



www.comptoir litteraire.com

présente

Miguel de CERVANTÈS y Saavedra

(Espagne)

(1547-1616)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées,
"Don Quichotte" étant toutefois étudié dans un article à part.
À la fin (p.44) est tentée une VUE D'ENSEMBLE.**

Miguel Cervantès est né en 1547 à Alcalá de Hénarès, en Espagne, dans la Castille, près de Madrid. Ce fut probablement, étant donnée la tradition espagnole de donner à son enfant le nom du saint du jour, le 29 septembre, où l'on célèbre l'archange saint Michel. Il fut baptisé le 9 octobre 1547 dans la paroisse de Santa María la Mayor. Il venait après Andrés (né en 1543), Andrea (née en 1544), et Luisa (née en 1546), avant Rodrigo (né en 1550) et Magdalena (née en 1554). Son père, Rodrigo de Cervantès, était un chirurgien mal qualifié et besogneux, qui se disait «hidalgo», c'est-à-dire aristocrate. Sa mère, Léonor de Cortinas avait des ascendants qui semblent avoir été de «nouveaux chrétiens» (des juifs convertis) de Cordoue. Le père n'exerçant son métier que de façon sporadique, la famille vivait sinon dans la misère, du moins en étant en proie à de graves difficultés d'argent.

Du fait de cette condition sociale médiocre, Miguel reçut une éducation assez peu méthodique, et acquit, en même temps, un certain penchant à l'instabilité. Il fit ses premières études dans sa ville natale. Il montra de bonne heure un goût très vif pour la lecture (qu'il allait toujours conserver ; il confia : «*J'aime beaucoup lire, quand ce ne serait que des chiffons de papier jetés à la rue*») et pour la poésie. Il indiqua que, tout jeune, il put assister à quelques représentations données par des comédiens ambulants qui jouaient dans les villes et les villages les pièces de Lope de Rueda ou de Torrès Naharro ; il en retint par cœur des passages assez longs, qui lui revenaient à l'esprit alors qu'il était déjà parvenu à l'âge d'homme.

Vers 1551, la famille vint se fixer à Valladolid, ville qui faisait figure alors de véritable capitale de l'Espagne car y résidait la cour, monde brillant où l'on s'exprimait dans une langue pure. Mais le père de Cervantès fut alors emprisonné pour dettes pendant quelques mois, et ses biens furent confisqués. Quand la cour se transporta à Madrid, les Cervantès s'y installèrent, vers 1561.

Il semble que Miguel ait fréquenté l'université de Salamanque pour y étudier «les humanités», les littératures grecque et latine, et la littérature espagnole. Il a souvent décrit la vie pittoresque des étudiants ; ainsi, on lit dans "*Don Quichotte*" (II, 44) : «*Les souffrances de l'étudiant viennent par-dessus tout de la pauvreté [...] Ô pauvreté, pauvreté ! Je ne sais quelle raison put pousser ce grand poète de Cordoue [Juan de Mena] à t'appeler "saint présent ingratement reçu"*». Peut-être avait-il dès lors commencé à écrire : quelques critiques, s'appuyant sur un passage assez obscur du "*Voyage au Parnasse*", admettent qu'il avait déjà composé un poème pastoral, "*La filena*", qui ne nous est point parvenu ; d'autres croient qu'il avait déjà écrit les premiers chants de "*Galatée*".

Puis il poursuivit ses études au collège des jésuites de Séville (il allait le décrire dans sa nouvelle "*Colloque des chiens*"), ville où, peu après, émigra sa famille, avant de retourner à Madrid en 1566. Cervantès y fréquenta l'"Estudio de la Villa", institution gérée par l'ecclésiastique et professeur de grammaire Juan López de Hoyos, qui s'intéressa beaucoup à lui ; comme il allait publier, en 1569, un livre sur la maladie et la mort de la reine Élisabeth de Valois, l'épouse du roi Philippe II, il y inclut des œuvres de ses élèves inspirées par cet événement, dont un sonnet, quatre «redondillas» (quatrains d'octosyllabes), une «copla» (ode) et une élégie en tercets de Cervantès, qui fut alors appelé «notre cher et aimé disciple» ; ces poèmes lui valurent la sympathie de certains officiers de la cour, et une entrée dans la société littéraire de Madrid.

Il devint camérier de Giulio Acquaviva, légat du pape auprès de Philippe II. Or, en 1569, il fut accusé d'avoir blessé dans un duel un certain Antonio Sigura, et le roi ordonna son arrestation. Risquant d'être condamné à l'exil pendant dix ans et à l'amputation de la main droite, comme le cardinal retournait à Rome, il partit avec lui, et y arriva en décembre 1570. La ville suscitant son enthousiasme, il la parcourut en touriste attentif. Il y fit la connaissance du prince Ascanio Colonna dont il espérait protection. Il y compléta son éducation littéraire, lisant les auteurs anciens (Apulée, Héliodore, Horace, Virgile) autant que des œuvres d'écrivains italiens contemporains ("*L'Arcadie*" de Sannazar, l'"*Aminta*" du Tasse, "*Le berger fidèle*" de Guarini, "*Le parfait courtisan*" de Baldassare Castiglione, surtout les poèmes et le "*Roland furieux*" de l'Arioste, et les "*Dialogues d'amour*" de León Hebreo, qui, d'inspiration néoplatonicienne, allaient influencer sa conception de l'amour. Il apprécia les œuvres d'art italiennes, et allait en garder un très agréable souvenir. L'Italie exerçait alors une grande attraction sur l'esprit des jeunes Espagnols, toute l'aristocratie allant volontiers chercher fortune de ce côté, soit dans l'Église, soit dans les armes.

La carrière militaire

Malgré son goût de la littérature, Cervantès, rêvant sans doute de gloire militaire, se fit soldat. Avec son frère, Rodrigo, il s'engagea, en 1570, dans les «tercios» (unités de l'infanterie espagnole) d'Italie, ce qui l'entraîna sur les routes de tout le pays qui était alors en grande partie sous la tutelle de l'Espagne, et plein du bruit des préparatifs d'une lutte contre les Turcs. Il passa par Naples, Messine, Lorette, Lucques, Venise, Ancône, Plaisance, Parme, Asti, Ferrare, Rome. Il allait consigner le souvenir de ces différents séjours dans l'une de ses '*Nouvelles exemplaires*', '*Le licencié de verre*'. Il lui arrivait de méditer sur la guerre et la condition du soldat, et de vitupérer la «*diabolique invention de l'artillerie*». Mais, tout en combattant, il complétait son éducation littéraire, et il profitait de ses loisirs pour nourrir son esprit d'impressions recueillies au jour le jour. Il fit la campagne d'été de 1570 en étant embarqué sur une galère.

Cette campagne fut une réponse à l'attaque, par le sultan Selim II, de l'île de Chypre, qui appartenait à Venise ; il s'était emparé de Nicosie, événement que Cervantès allait décrire dans l'une des '*Nouvelles exemplaires*', '*L'amant généreux*'. Pour combattre les Turcs, se constitua une Sainte Alliance chrétienne, formée du pape, de Venise, de Philippe II. Ce fut au frère bâtard de ce dernier, don Juan d'Autriche, jeune prince aux manières de paladin, que fut confié le commandement des troupes, dans lesquelles se trouva Cervantès, sa compagnie étant embarquée sur la galère "La Marquesa", qui partit de Naples le 15 septembre. Elle se trouva parmi deux cent soixante-huit navires qui, le 7 octobre 1571, à Lépante, dans le golfe de Patras, entre l'isthme de Corinthe et les Cyclades, furent lancés contre les trois cents vaisseaux des Turcs.

Cervantès était alors malade, grelottant de fièvre ; ses camarades voulurent l'empêcher de combattre ; mais il refusa. Il se battit vaillamment au poste le plus périlleux, et reçut trois coups d'arquebuse, deux dans la poitrine et l'autre dans le bras gauche ; sa main perdit son autonomie de mouvement à cause du plomb qui lui avait sectionné un nerf ; cela lui valut le surnom de «manchot de Lépante». À tous ceux qui se moquaient de lui il répondait avec un noble orgueil : «*Comme si mon état de manchot avait été contracté dans quelque taverne, et non dans la plus éclatante rencontre qu'aient vu les siècles passés et présents, et qu'espèrent voir les siècles à venir. [...] Si l'on me proposait aujourd'hui d'opérer pour moi une chose impossible, j'aimerais mieux m'être trouvé à cette prodigieuse affaire que de me trouver à présent, guéri de mes blessures, sans y avoir pris part.*» (prologue de la seconde partie de '*Don Quichotte*'). Il allait savoir décrire les combats navals en homme qui y avait pris part, et qui en tirait, avec quelque rancœur, un juste orgueil.

Il resta six mois à l'hôpital à Messine, où l'armada avait été reçue en triomphe. Durant sa longue convalescence, il fut l'objet de soins particuliers par ordre exprès de Juan d'Autriche, comme en témoignent diverses pièces officielles, et il vit, par mesure spéciale, sa solde augmentée quand il reprit sa place dans les rangs, au mois d'avril 1572. Il passa alors dans le régiment du très fameux Lope de Figueroa dont il est fait mention dans '*Le maire de Zalamea*' de Calderón de la Barca. Il fut alors à Corfou, puis à Navarin dans la campagne que commanda Colonna. L'année suivante, il fit partie de l'expédition de don Juan d'Autriche contre La Goulette et Tunis, rendit de notables services lors de la prise de cette dernière ville. Il alla ensuite hiverner en Sardaigne. Au printemps de 1574, il servit à Gênes et en Lombardie, puis dans la tentative infructueuse de secourir La Goulette assiégée par les Turcs. Il hiverna en Sicile. Le 18 juin 1575, il obtint de don Juan d'Autriche un congé d'un an.

Voulant, après une si longue absence et tant de voyages et d'aventures, revenir en Espagne, le 26 septembre, il s'embarqua à Naples, avec Rodrigo, sur la galère espagnole "El Sol". Il était muni d'élogieuses lettres de recommandation de don Carlos d'Aragon, vice-roi de Sicile, et de don Juan d'Autriche qui le proposait pour le commandement d'une des compagnies qu'on levait alors, à destination de l'Italie.

Mais, la galère s'étant séparée du gros de la flotte, elle fut, en face des Saintes-Maries-de-la-Mer, attaquée par une escadre de corsaires barbaresques commandée par l'Albanais renégat Dali Mami ; accablée par un feu supérieur, elle fut, après une belle défense, obligée d'amener son pavillon, et tous ceux qui la montaient furent emmenés captifs à Alger.

La captivité

À Alger se trouvait un grand nombre de prisonniers chrétiens. Si certains, en reniant leur religion, s'assuraient une situation confortable, ceux qui y restaient fidèles devenaient des «esclaves de rachat» dont on escomptait qu'ils paient une rançon pour retrouver la liberté. Miguel et Rodrigo devinrent ainsi la propriété de Dali Mami, qui, au vu des lettres de recommandations qu'avait en sa possession Miguel, considéra qu'ils étaient d'illustre famille, et qu'il pourrait donc exiger une rançon de cinq cents écus d'or. Lui et son frère purent faire connaître à leur famille leur triste situation, et leur père employa toutes ses ressources pour racheter ses deux enfants.

Cervantès raconta sa mésaventure, avec ses dramatiques et pittoresques péripéties, dans ses pièces *“L'accord d'Alger”* et *“Les bagnes d'Alger”*, dans l'une des *“Nouvelles exemplaires”*, *“L'Espagnole anglaise”*, et dans *«l'histoire du captif»* qui est insérée dans *“Don Quichotte”* (I, 39, 40, 41). Il montra la séculaire coexistence entre musulmans et chrétiens, qui, si elle était coupée de violences et de combats, prenait souvent un tour galant et romanesque.

Si, dans les premiers temps, il fut sous le coup de l'insoutenable douleur de l'exil et de la captivité, comme il échappa aux mauvais traitements que subissaient souvent ses camarades, il put continuer à écrire, et, dans ces pénibles circonstances, commença même une œuvre intitulée *“La Galatée”*. Comme il n'était enfermé que la nuit, il put aussi découvrir que la ville était un creuset culturel où se rencontraient musulmans, chrétiens et juifs, certains d'ailleurs cherchant à établir la concorde entre les trois monothéismes.

Mais, donnant l'exemple d'une fermeté d'âme et d'une intrépidité exceptionnelles, il tenta de s'évader à quatre occasions. Dans *«l'histoire du captif»*, il parla d'un autre captif d'Alger qui *«était un soldat espagnol nommé un tel de Saavedra, lequel fit des choses qui resteront de longues années dans la mémoire des gens de ce pays, et toutes pour recouvrer sa liberté»* (I, 40), qui est nul autre que lui-même, car, alors que, selon la tradition espagnole, son nom aurait dû être «Miguel de Cervantès Cortinas», il prit celui de «Miguel de Cervantès Saavedra», peut-être pour se différencier d'un certain Miguel de Cervantès Cortinas qui avait été expulsé de la cour.

La première tentative d'évasion échoua, car le complice maure qui devait les conduire, lui et ses compagnons, au territoire espagnol d'Oran les abandonna dès le premier jour. Ils durent retourner à Alger, où ils furent enfermés et mieux gardés. En butte à de dures représailles, Cervantès fut alors envoyé travailler aux carrières et aux fortifications du port. Il devint ensuite jardinier sous les murs de Bab El Oued pour son nouveau maître, Hassan. Il allait relater en partie cet épisode dans *“L'amant généreux”*, une des *“Nouvelles exemplaires”*.

Si les rançons étaient très élevées pour des familles aux ressources modestes, la sienne parvint cependant à réunir une certaine quantité de ducats, avec l'espoir de sauver ses deux fils. Mais, en 1577, à la suite de tractations avec les geôliers, la somme se révéla insuffisante pour les libérer tous les deux. Miguel voulut que soit libéré Rodrigo, qui rentra donc en Espagne, en août 1577, en possession d'un plan élaboré par son frère qui envisageait de se libérer avec des compagnons : Rodrigo devait envoyer, de Valence, Majorque ou Ibiza, un bateau qui pût aborder en un point de la côte qu'on lui indiquerait, et recueillir ce petit groupe de chrétiens.

Pour cette deuxième tentative d'évasion, Cervantès se cacha, avec quinze autres prisonniers, dans une grotte, où ils restèrent plusieurs mois, grâce au concours d'un jardinier, esclave originaire de Navarre, ainsi que d'un renégat, El Dorador, qui désirait redevenir chrétien et rentrer en Espagne. Le 28 septembre 1577, le bateau libérateur arriva près de la côte, et, se tenant à distance pour ne pas être découvert, envoya une barque chercher les chrétiens ; mais, malgré qu'il fit nuit, des Maures qui passaient la remarquèrent, et capturèrent ceux qui la montaient. Le lendemain, le renégat, voyant que le coup avait manqué et pour se mettre bien dans les grâces du pacha d'Alger, Hassan Vénéziano, lui révéla tout le complot. Guidés par lui, des janissaires (soldats de l'infanterie turque) allèrent dans la grotte saisir tous les fugitifs. Avec beaucoup d'abnégation, Cervantès déclara avoir été le seul organisateur de l'évasion, d'avoir été celui qui avait convaincu les autres de le suivre. Conduit à Alger devant le pacha, il subit toutes sortes de coups et d'injures, fut mis à la torture, mais maintint énergiquement son dire, et ne révéla le nom d'aucun de ses complices, dissipa même habilement les soupçons qui pouvaient se porter sur eux. Sa captivité devint plus dure : le pacha le fit jeter au bague,

et il aurait probablement été pendu, comme l'avait été le jardinier, si l'espoir d'une forte rançon n'avait déterminé le pacha à l'acheter à son maître pour une somme de cinq cents écus d'or. Il demeura cinq mois enchaîné dans un cachot.

Dans l'intervalle, il avait écrit à Mateo Vasquez, conseiller de Philippe II, une longue supplique en vers, où il montrait la nécessité de détruire l'islam. Pendant ce temps, sa famille continuait ses efforts pour le racheter. Le 17 mars 1578, son père fit dresser un acte officiel où quatre témoins disaient ce qu'ils savaient sur Miguel, et attestaient la pauvreté de sa famille, qui avait dû vendre le peu de biens qu'elle possédait pour racheter le fils aîné ; il demanda ensuite au duc de Sesa de vouloir bien témoigner en faveur de Miguel ; le 25 juillet 1578, le duc fit un rapport élogieux des services qu'il avait rendus en Italie, et conclut qu'il méritait que le roi s'employât à obtenir son rachat. Son père était mort dans l'intervalle.

Pour sa troisième tentative, Cervantès voulut rejoindre par la terre le territoire espagnol d'Oran. Il y envoya un Maure porter des lettres à Martín de Córdoba y Velasco, général de cette place, où il lui expliquait la situation, et lui demandait des guides. Mais ce messenger fut pris et pendu, et les lettres découvertes le dénoncèrent, révélèrent qu'il avait tout monté. Il fut condamné à recevoir deux mille coups de bâtons ; mais la condamnation ne fut pas appliquée car de nombreuses personnes intercédèrent en sa faveur.

En 1579, il fit une dernière tentative d'évasion avec la complicité du renégat Giron et grâce à une importante somme d'argent que lui donna un marchand valencien de passage à Alger, Onofre Exarque. Cervantès acheta une frégate capable de transporter soixante captifs chrétiens. Mais, alors que l'évasion était sur le point de réussir, l'un des prisonniers, un dominicain renégat, Juan Blanco de la Paz, révéla tout le plan aux autorités, et allait longtemps poursuivre de sa haine Cervantès, qui fut alors repris, assumait toute la responsabilité, et fut condamné à cinq mois de réclusion dans une prison plus sûre, au sein du palais du pacha, Hadji Mourad. Il aurait alors eu une liaison interdite avec la fille de celui-ci, Zorha.

Comme différents ordres religieux consacraient leur esprit de charité à venir en aide aux chrétiens captifs de l'islam, à tenter de les libérer, leurs membres allant jusqu'à se proposer eux-mêmes comme monnaie d'échange (ainsi le frère Jorge de Olivarès, de l'"Ordre de la Merci", resta en otage pour permettre la libération de sept mille prisonniers), le 31 juillet 1579, la mère et la sœur de Cervantès, qui continuaient les démarches commencées, remirent trois cents ducats aux frères de la Merci pour contribuer à la libération de leur fils et frère, et, le 17 janvier 1580, obtinrent du roi une licence leur permettant d'envoyer deux mille ducats de marchandises de Valence à Alger, afin de compléter la somme nécessaire pour le rachat. Mais, quand les deux pauvres femmes cherchèrent à négocier la licence, on ne leur en offrit que soixante ducats.

Cependant, deux frères de la Merci, Antonio de la Bella et Juan Gil, arrivèrent à Alger le 29 mai 1580. La négociation du rachat de Cervantès les retint longtemps, car le pacha ne voulait le rendre que moyennant mille écus d'or, affirmant que, dans le cas contraire, il l'emmènerait avec lui à Istanbul, où la fuite serait devenue une entreprise quasi impossible à réaliser. Cervantès était même déjà enchaîné sur la galère qui devait bientôt partir. Le frère Juan Gil, touché de sa situation, emprunta de l'argent à des marchands, y ajouta quelques sommes provenant des aumônes, et parvint enfin à le faire débarquer et mettre en liberté, moyennant cinq cents écus en or d'Espagne, le 19 septembre, le jour même où la galère d'Hadji Mourad partait.

Or l'ennemi que Cervantès avait à Alger, le dominicain Juan Blanco de la Paz, alla jusqu'à se prétendre commissaire de l'Inquisition, et à vouloir, à ce titre, tenter à l'ex-captif un procès criminel. Cervantès, pour déjouer ces manœuvres, qui pouvaient compromettre son avenir, demanda au frère Gil de faire une enquête sur sa conduite ; onze témoins furent entendus, et le résumé fait par le religieux fut tout à la gloire de Cervantès. Le document qui relate l'information, daté du 22 octobre 1580, nous fournit de curieux détails sur ses aventures et ses souffrances pendant sa captivité, en même temps qu'il nous montre la noblesse de son caractère et la mauvaise foi et l'acharnement de son ennemi.

Le 24 octobre, il s'embarqua pour l'Espagne, «*éprouvant*, allait-il dire plus tard, *une des plus vives joies qu'il puisse y avoir dans la vie, celle de revenir sain et sauf dans sa patrie, après une longue*

captivité», tandis qu'il dit encore ailleurs : «*Il n'y a pas de joie qui vaille celle de recouvrer la liberté perdue.*»

Le retour en Espagne

Cervantès arriva à Dénia, d'où il gagna Valence, où il fut bien accueilli avec ses compagnons d'infortune. Mais il n'était plus qu'un soldat vaincu, manchot, quémandeur, un pauvre diable de littérateur obscur. Si Valence était une ville où il pouvait se faire des amis parmi les écrivains, et fréquenter la librairie de Joan de Timoneda, éditeur des comédies de Lope de Rueda et lui-même écrivain de renom, il y resta peu de temps.

En décembre, il regagna Madrid pour retrouver sa famille qui était dans la gêne et le déshonneur, ses deux sœurs, Andrea et Magdalena, étant tombées entre les mains de protecteurs épisodiques. Il n'obtint pas la récompense que méritaient ses longs et brillants services. On l'avait oublié. Il n'avait presque plus personne sur qui compter, car étaient morts Acquaviva, don Juan d'Autriche et le duc de Sesa.

Aussi n'eut-il d'autre ressource que, comme l'avait fait son frère, Rodrigo, qui était parti en Flandre pour servir sous le commandement du duc d'Albe, de reprendre les armes, probablement dans son ancien régiment, sous les ordres de Lope de Figueroa. Il nous apprit lui-même, dans la pétition qu'il allait faire au roi en 1590 pour obtenir un emploi en Amérique, qu'il servit au Portugal où Philippe II était parti pour se faire reconnaître roi du pays. On peut croire qu'il resta assez longtemps à Lisbonne, ville dont la beauté l'enchantait, et dont il fit de grands éloges en diverses parties de ses ouvrages (en particulier dans "*Les travaux de Persilès et de Sigismonde*").

En mai-juin 1581, il aurait été chargé par Philippe II d'une mission secrète et toujours mystérieuse, dans le territoire espagnol d'Oran, où il rencontra le gouverneur, don Martin de Córdoba, naguère prisonnier comme lui des Barbaresques, ainsi que des notables de Mostaganem, pour discuter d'une alliance ; si ce voyage ne fournit aucune suite ou événement politique digne d'intérêt, il lui permit de s'enquérir de la réalité du terrain, de la situation des tribus algériennes qui harcelaient constamment les places fortes espagnoles, ainsi que de la vie dure et misérable des soldats à l'intérieur même des campements militaires (on en a un écho dans sa pièce "*Le vaillant Espagnol*"). De retour à Carthagène, il reçut le solde de ses frais de mission, et partit en rendre compte à Lisbonne.

Il aurait alors participé aux expéditions aux Açores (il y en eut deux, une en 1582, une autre en 1583, dans laquelle son frère se distingua particulièrement).

Il revint à Madrid, où il courtisa la jeune Catalina de Palacios Salazar y Vozmediano, qui était âgée de dix-sept ans, alors qu'il en avait vingt de plus.

Bien vite, le manque d'argent se fit sentir, notamment pour rembourser sa dette auprès des frères de la Merci. Il aurait pu alors prendre du service dans le Nouveau Monde : c'était la solution à laquelle recourait toute une part flottante et marginale de la société qui se retrouvait à Séville car c'était de son port, Palos de Moguer, que les aventures coloniales mettaient à la voile. À bout de ressources, il adressa une demande d'emploi au président du "Conseil des Indes", annonçant : «*J'irai où l'on voudra, en Nouvelle Grenade [nord de l'Amérique du Sud], à Soconusco [au Chiapas] au Guatemala ou à Carthagène des Indes [en Colombie].*» Mais l'administration ne voulut pas de lui, l'éconduisit même sans plus de façon. Renonçant aux emplois, il se livra aux affaires, traînant tantôt à Séville, tantôt à Valladolid, enfin à Madrid, toujours gêné par des dettes, par une embarrassante famille, menant une existence sordide et besogneuse.

Il eut alors une aventure avec une fille d'aubergiste et comédienne, Anna Franca de Rojas, qui, en octobre 1584, donna naissance à une fille, Isabelle. Or, deux mois plus tard, le 12 décembre 1584, après, semble-t-il, une certaine résistance de la famille de Catalina, il se maria avec elle, dans le village d'Esquivias près de Tolède où le couple déménagea. Elle lui apportait une petite dot d'environ cinq cents ducats qui, d'ailleurs, ne lui fut délivrée que deux ans plus tard. Un acte du 9 août 1586, passé devant un notaire d'Esquivias, indique que la fortune du ménage devait se monter alors à un millier de ducats. Cervantès se vit confier les affaires de la famille, la mère de la jeune femme étant veuve et chargée d'enfants. Il pensa avoir trouvé le havre de grâce qui lui permettrait d'écrire et de vivre de sa plume.

Mais, dans cette période qui paraît avoir été la plus heureuse de sa vie, il quitta souvent le foyer conjugal pour fréquenter à Madrid les meilleurs écrivains espagnols de son temps (Juan de Barros, Pedro de Padilla, Vicente Espinel, Juan Rufo, Luis de Gongora, Pedro Calderón de la Barca, Francisco Quevedo, Alonso de Ercilla, Cristobal de Virues, Luis de Leon, Fernando de Herrera, Francisco Pacheco, Arias Montano, Ruy de Montalvo, Tirso de Molina).

Comme il le laissa entendre dans le prologue, ce fut son amour pour Catalina qui lui fit terminer une pastorale dans le goût du temps qu'il avait commencée durant sa captivité, et qu'il fit paraître à Madrid :

1585

“La primera parte de la Galatea dividida en seis libros”

“La Galatée”

Roman mêlé de vers

Sur les rives du Tage, les bergers Elicio et Erastro, tous deux épris de la «*sans pareille Galatée*», chantent à l'envi leur amour pour la belle pastourelle, qui est destinée par son père à épouser un riche berger. Elle se promet à Elicio s'il l'aide à se soustraire à la volonté paternelle. Tandis qu'Elicio et Erastro concourent à qui aimera Galatée davantage, arrive Lisandro qui, tout bouleversé, annonce que Leonida vient d'être tuée par Carino, mort qu'il a vengée en tuant lui-même le meurtrier.

Cependant, Galatée, en compagnie de Florisa, cueille des fleurs, et tresse des guirlandes dans un pré où survient Teolinda qui conte l'histoire de ses amours avec Artidoro, amours troublées par les équivoques qu'ont fait naître la ressemblance de Teolinda avec sa sœur, Leonarda, et celle d'Artidoro avec son frère, Galercio.

À Elicio et Erastro se joignent les deux célèbres bergers Tirsis et Damon qui, libérés des chaînes de l'amour, commentent les déportements passionnels des plus jeunes qui ne sont point tous délicats. Après des chants entrecoupés de musique, ils s'en vont tous visiter l'ermite Silerio qui leur révèle la malheureuse passion qu'il éprouve pour la belle Nisida de Naples ; il raconte que, envoyé comme messenger de son ami, Timbrio, auprès de la jeune fille, il en est lui-même tombé amoureux ; que Timbrio, croyant la jeune personne morte, est allé en Espagne ; que lui, Silerio, est parti sur ses traces, mais ne le trouva pas, et se fit ermite.

Les bergers assistent ensuite aux noces de Dariano avec Silveria qui est elle-même aimée par l'inconsolable Mireno. Ils se plaignent de n'être pas favorisés par le bonheur, et s'ensuit un débat sur l'amour qui, indirectement, éclaire les divers épisodes amoureux s'insérant dans la trame du roman : c'est ainsi qu'à l'amour idéal de Lénio, amèrement déçu, s'oppose l'amour réel que Tirsis définit comme un amour qui veut le bien de la personne aimée considérée en elle-même, non comme moyen mais comme fin.

Cependant apparaissent Nisida et Timbrio qui sont à la recherche de Silerio. Puis tous les bergers se rendent en groupe sur la tombe de Meliso. Dans la clarté de la lune apparaît la muse Calliope qui célèbre plus de trente poètes espagnols dont le jeune Lope de Vega.

Mais, à la fin, le père de Galatée la fait sortir de sa thébaïde pastorale pour, au grand dam de sa société amicale, la marier contre son gré à un homme inconnu mais puissant.

Commentaire

Ce fut la première œuvre littéraire remarquable de Cervantès qui, jusqu'alors n'avait publié que quelques articles dans des œuvres d'autrui ou des recueils de textes de divers poètes.

On peut y deviner les lectures qu'il a pu faire quand il était soldat en Italie. En effet, ce roman pastoral, mélange de prose et de vers intercalés, s'inscrivait dans une longue tradition illustrée d'abord par *“L'Arcadie”* (1502) de Sannazar, puis par le «best-seller» de l'époque, *“La Diana”* (1559) de Montemayor. Il suivit leur modèle, les imitant dans le déroulement du récit qui est formé de l'enchevêtrement de plusieurs trames, d'épisodes juxtaposés sans aucun lien entre eux, sinon

l'identité des personnages. Cette liberté de la construction, comme, l'absence de tout réalisme, la complication des sentiments, la recherche d'une impossible harmonie des âmes et des cœurs, le rêve de l'Âge d'or, le platonisme emprunté à Léon l'Hébreu, et l'élégance et la préciosité du style, montrent que l'œuvre était encore tout imprégnée du goût baroque.

Toutefois, on peut croire que les personnages mis en scène ne sont pas de pures fictions ; qu'Élicio, berger sur les rives du Tage, n'est probablement nul autre que Cervantès ; que Galatée est certainement doña Catalina ; que, sous les noms de Erastro, Nisida, Timbrio, Tirsi, Damon, Meliso, Silerio, Artidoro, etc., Cervantès fit figurer les poètes et amis, Francisco de Figueroa, Pedro Lainez, Diego Hurtado de Mendoza, Luis Galvez de Montalvo, Luis Barahona de Soto, Alonso de Ercilla et Andres Rey de Artieda ; que don Juan d'Autriche était Astraliano. Ces personnages ne sont pas essentiels à l'intrigue, mais servent de témoins, de conseillers ou, comme Damon, de récitant d'un poème vantant les charmes de la retraite modeste aux champs après les tribulations endurées à la guerre et à la cour. On peut voir dans la rivalité entre Érastro et Élicio celle qui existe entre la poésie et l'Histoire. Mais Galatée, l'objet de leurs vœux, n'en a cure car elle est trop éprise de sa liberté, et, désormais, se veut à l'écoute de ses propres sentiments, avant que, à la fin, elle doive se soumettre au pouvoir paternel. On allait retrouver ce thème dans *"Don Quichotte"*, chez la bergère Marcela qui cause le désespoir et le suicide du chevalier poète Chrysostome.

Cette société pastorale a cependant vent des difficultés extérieures, par l'intrusion de personnages qui l'instruisent des périls de la cour, de la ville ou de la mer, et elle connaît aussi la mort et le deuil. Cette Arcadie n'est donc plus une réalité paradisiaque, mais un jeu littéraire, un passe-temps de la noblesse oisive.

Dans le prologue, l'œuvre est qualifiée d'«*églogue*», et Cervantès insiste sur l'affection qu'il a toujours eue pour la poésie. En effet, le récit des rigueurs que la belle indifférente fait subir à ses admirateurs est entrecoupé de chants, de poèmes.

On trouve aussi des dissertations sur l'amour, inclination naturelle qui nous exalte et nous entraîne. Ces sujets, on allait les retrouver dans les *"Nouvelles exemplaires"*, comme dans les nouvelles interpolées de *"Don Quichotte"* et des *"Travaux de Persilès et de Sigismonde"*. Cervantès allait développer dans les *"Nouvelles exemplaires"* et dans certains passages de la première partie de *"Don Quichotte"* l'idée que l'amour réel est un amour qui veut le bien de la personne aimée considérée en elle-même, non comme moyen mais comme fin.

Plusieurs années plus tard, dans la nouvelle *"Colloque des chiens"*, anticipant la désuétude du roman pastoral, il se moqua de son ambiance bucolique, de son printemps éternel et des reproches qu'y fait un amant à une femme indifférente.

S'il avait annoncé une division en six livres, il n'écrivit que le premier. Non sans autodérision, dans *"Don Quichotte"*, il plaça dans la bouche du curé ce commentaire sur *"La Galatée"* : «*Il y a bien des années [...] que ce Cervantès est de mes amis, et je sais qu'il est plus versé dans la connaissance des infortunes que dans celle de la poésie. Son livre ne manque pas d'heureuse invention, mais il propose et ne conclut rien. Attendons la seconde partie qu'il promet ; peut-être qu'en se corrigeant, il obtiendra tout à fait la miséricorde qu'on lui refuse aujourd'hui.*» Dans la dédicace des *"Travaux de Persilès et de Sigismonde"* au comte de Lemos, il annonça encore, alors qu'il était sur son lit de mort, qu'il donnerait une suite à cette «*primera parte*» si un miracle lui conservait la vie ! Ainsi, bien qu'elle n'ait pas rencontré la faveur du public, malgré le succès qui lui valut une réédition en 1590 et une autre en 1611 à Paris, en même temps que la première partie de *"Don Quichotte"*, l'œuvre demeura chère à Cervantès.

"La Galatée" fut lue avec attention par Honoré d'Urfé, auteur de *"L'Astrée"*, et fut imitée par Jean-Pierre Claris de Florian qui donna en 1783 une *"Galatée, roman pastoral imité de Cervantès"*.

Avec *"Galatée"*, Cervantès était entré dans la république des lettres.

Puis, pour quarante ducats, soit de quoi vivre chichement quatre mois, faire «la soudure» avec les cent vingt ducats de ses droits sur *"Galatée"*, il fournit, au directeur de troupe Gaspar de Porres, des pièces de théâtre sur fond de couleur locale et de réalisme :

1585

“El cerco de Numancia”
“Le siège de Numance”

Tragédie en quatre «journées», en vers

Numance, antique cité celte-ibère, résiste avec acharnement à la conquête romaine. En 133 avant Jésus-Christ, le Sénat envoie Scipion qui, accompagné de son frère, Quintus Fabius, de Gaius Marius et de Jugurtha, se prépare à mettre le siège devant elle. Il reproche aux soldats leur lassitude ; puis il repousse une ambassade des habitants venus tenter d'obtenir une honorable reddition, car il ne veut entrer dans la ville qu'en triomphateur. Les assiégés, tourmentés par la faim, voudraient que l'issue de la guerre soit décidée par un combat entre un Numancien et un Romain. Les prêtres numanciens jugent les auspices défavorables ; néanmoins, un des gouverneurs, Corabin, le propose directement à Scipion, qui refuse. Les Numanciens décident alors de faire une sortie contre l'ennemi ; mais ils en sont empêchés par leurs femmes. Ils brûlent alors tout ce qu'ils possèdent, tuent leurs femmes, leurs enfants, puis se donnent la mort. Quand Scipion entre dans la ville, il ne trouve qu'un peuple de cadavres ; l'unique survivant, l'enfant Viriate, pour ne pas tomber entre ses mains et servir à son triomphe, se précipite du haut d'une tour.

Commentaire

Pour cette pièce encore de type baroque, composée à Madrid entre 1581 et 1583, Cervantès avait choisi un sujet hispanique et patriotique propre à ranimer, dans son public, l'esprit de sacrifice et l'affirmation d'un honneur poussé jusqu'à l'extrême. Il puisa directement ses sources dans la “Chronique” d'Ocampo, qui avait été publiée alors par l'archéologue Moralès. Il tira l'épisode du suicide de l'enfant d'un «romance» (court poème tiré des chansons de geste) populaire, “De como Cipion destruyo à Numancia”. On sent dans la pièce l'influence décisive des tragédies de Sénèque ; on décèle des analogies avec “Les Perses” d'Eschyle, mais elles sont simplement de situation, car, chez Cervantès comme chez Eschyle, on a la tragédie d'une ville où culmine un honneur poussé jusqu'à l'extrême de l'intransigeance.

Cette tragédie est indubitablement la meilleure œuvre théâtrale de Cervantès ; on peut même considérer qu'elle est la plus aboutie des imitations de tragédies classiques qui aient été écrites en espagnol.. Spectaculaire et pleine de feu, la pièce comporte maints épisodes pathétiques : ceux du sortilège de Marquino, de la mort de Morandre aux pieds de Lira, de Théogènes, entre autres, sont célèbres. Aucun personnage n'ayant de relief car ils sont aussi sommairement esquissés que les allégories de l'Espagne, de la Guerre, de la Famine, le véritable protagoniste est le chœur.

Cervantès sut montrer que, si de toutes les choses impossibles la plus impossible est l'héroïsme, il est des circonstances où il doit s'imposer.

La pièce reçut un bon accueil. La mise en scène du patriotisme, du sacrifice collectif face au général Scipion l'Africain, de la faim comme souffrance existentielle, et les prophéties d'un avenir glorieux promis à l'Espagne ont sans doute joué un rôle dans cette reconnaissance.

Elle connut de nombreuses imitations, toutes inférieures à l'original :

- En 1600, “La santa liga” (“La sainte ligue”) de Lope de Vega.
- En 1612, le poème “La Numantina” de François Mosquera de Barnuevo, qui, pas une seule fois, ne fit référence à son illustre prédécesseur.
- En 1630, “Numancia cercada por los Romanos” et “Numancia destruida”, deux pièces de Rojas Zorrilla.
- En 1771, “Cerco y ruina de Numancia” de Lopez de Sedano.
- En 1775, “Numancia destruida” d'Ignâcio Lopez de Ayala.
- En 1813, “Numancia, tragedia espanola” d'Anton Sabinon.

La pièce fut imprimée seulement en 1784. Elle a pu, au temps des enthousiasmes romantiques, être comparée par plusieurs critiques (Shelley, les Schlegel, Humboldt, Schopenhauer) aux plus grands chefs-d'œuvre du théâtre antique et élisabéthain ; on a parlé d'Eschyle, de Marlowe, de Shakespeare. La pièce a exercé une réelle influence sur le théâtre contemporain, et a été, en 1937, réactivée par le poète Rafael Alberti à Madrid et par Jean-Louis Barrault à Paris en pleine guerre civile espagnole, pour ranimer les forces de la République qui «meurt mais ne se rend pas».

En 1950, le compositeur français Henry Barraud composa une tragédie lyrique en un acte sur un livret de Salvador de Madariaga tiré de l'œuvre de Cervantès ; il composa plus tard une symphonie qui porte le même titre (1952).

1585

'El trato en Argel'

'L'accord d'Alger'

Pièce de théâtre en cinq «journées»

Silvia et Aurelio, qui s'aiment, sont tombés aux mains des Barbaresques, sont séparés, puis se retrouvent, à Alger, prisonniers du Turc Youssouf. Celui-ci en vient à aimer Silvia, et demande à Aurelio de l'aider à obtenir les grâces de la jeune Espagnole. Par ailleurs, sa femme, Zara, s'amourache d'Aurelio, et en fait confidence à Silvia. Fatima, la servante de Zara, cherche en vain à tenter le jeune Espagnol par des promesses de plaisirs matériels ; elle échoue et, furieuse, prépare contre lui des sortilèges, et l'envoûte. Mais les furies qui l'aident dans son œuvre magique lui montrent que les incantations ne peuvent rien contre un chrétien, et qu'il vaut mieux qu'elle appelle à son aide l'Occasion et la Nécessité. Celles-ci accourent et assaillent Aurelio ; il veut rester et mourir chrétien. Là-dessus se présente un jeune renégat qui décrit les avantages de sa situation. Devant cet abaissement, un captif, avec éloquence, prie les spectateurs de tout faire pour le rachat des pauvres prisonniers, qu'on entend gémir au milieu des tortures. Un homme épouvanté vient raconter le supplice du prêtre Michel de Aranda, qui a été massacré par la foule furieuse. Le captif s'enfuit vers Oran, mais tombe dans un désert, où, harassé de fatigue et mourant de soif, il va périr ; mais il prie la Vierge, et un lion paraît, qui lui montre le chemin ; il arrive à Oran ; il est sauvé. Dans la dernière «journée», le roi Hassan, qui apprend que deux autres captifs lui ont été enlevés, exhale sa rage, tandis qu'on martyrise des prisonniers, et que le sang coule de toutes parts. Mais le dénouement est heureux, les deux captifs étant libérés, pouvant retourner en Espagne, et se marier.

Commentaire

Cervantès cherchait à tirer profit, sur le plan littéraire du moins, de sa triste expérience de captif à Alger pendant cinq ans. Il écrivit la pièce alors que ses souvenirs étaient tout à fait récents. On se trouve d'ailleurs avec un personnage qui se nomme comme lui, Saavedra, et est l'esclave de Dali Mami. Cette œuvre est considérée comme un document de première importance sur la réalité d'Alger à la fin du XVI^e siècle.

Mais quelle confusion de personnages, d'événements, de scènes ! Cependant, le drame n'est vraiment pas dans les aventures d'Aurelio, de Silvia, d'Alvarez, d'Antonio de Toledo et d'autres ; il est, pour Cervantès, dans le tableau de l'insolence des musulmans, de la misère des captifs, de la bravoure des martyrs, dans la lutte du christianisme et de l'islam. Cette pensée étant toujours présente à son esprit, il montre ici pourquoi la marine espagnole ne pouvait lutter contre les corsaires ; ailleurs il parle de son rêve de la conquête de l'Afrique par don Juan d'Autriche, et il manifeste l'espoir que Philippe II vienne un jour reprendre ce grand dessein. Il allait souvent revenir à cette lutte contre les musulmans : dans *'Les bagnes d'Alger'*, dans *'Don Quichotte'*, dans les *'Nouvelles exemplaires'*, et, semble-t-il, dans d'autres pièces qui ont été perdues (voir plus bas).

Pourtant, dans la situation de privation et de souffrance que subissent les chrétiens prisonniers à Alger de la part de leurs maîtres musulmans, se tissent des intrigues d'amours croisées. À cet égard,

Cervantès ne manifesta aucune discrimination entre Espagnols et Barbaresques. Il tint à mettre en valeur la beauté, le charme et la grâce féminine de chacune de ses deux héroïnes, Silvia et Zara, qui sont décrites avec les meilleurs qualificatifs et des métaphores remarquables. Il voulut sans doute montrer qu'en amour il n'y a pas de frontière, et que même la religion ne peut séparer des êtres qui s'aiment.

La pièce est certainement l'une des meilleures et des plus originales que Cervantès ait écrites.

En 1586, après deux ans de mariage, Cervantès se sépara de sa femme, dont, d'ailleurs, il ne parla jamais dans ses textes autobiographiques, sans que les raisons de leur séparation soient claires.

Il écrivit d'autres pièces, vingt ou trente environ, qui obtenaient grand succès, les compagnies d'acteurs se disputant le droit de les jouer. Mais elles sont perdues, et on n'en a retenu que ces titres, qu'il cita :

- **"La gran Turquesca"** ;
- **"La batalla naval"**, certainement la bataille de Lépante ;
- **"La conquista de Jerusalem par Godofre de Bullon"** ;
- **"La amaranta o la del mayo"** ;
- **"El bosque amoroso"** ;
- **"La unica y bizarra Arsinda"** ;
- **"La confusa"** dont il allait dire, dans son *"Voyage au Parnasse"*, que, *«de toutes les pièces qui ont été représentées jusqu'à ce jour, celle-là peut passer pour bonne entre les meilleures»* (il y aurait pris les vers qu'il fit figurer dans *"Don Quichotte"* en I, 33).

Mais, bientôt, ces succès vinrent à lui manquer. Avec une touchante modestie, il indiqua : *«Les comédies ont leurs saisons et leur temps. Presque aussitôt commença à régner sur le théâtre ce prodige de la nature, le grand Lope de Vega, qui devint le monarque de la comédie et fit de tous les auteurs ses vassaux. Ses sujets remplissent le monde de comédies originales et heureuses.»* Il lui fut alors impossible de subvenir aux besoins de sa famille, d'autant plus que ses charges s'étaient accrues, car il avait recueilli chez lui ses deux sœurs et sa nièce. Il fut obligé de chercher d'autres ressources.

Ayant eu vent de l'organisation de l'expédition de l'"Invincible armada" qui allait être lancée contre l'Angleterre, il obtint de se faire nommer commissaire royal chargé de réunir, en Andalousie, les vivres nécessaires à la flotte. Mais c'était une tâche difficile (il lui fallait aller d'endroit en endroit, et, répéter les mêmes arguments pour convaincre les uns et les autres) qui ne lui rapportait que seize réaux par jour. De 1585 à 1589, il séjourna à Séville, ville alors enrichie par le commerce avec le Nouveau Monde, se faisant l'ami de quelques lettrés et artistes, tandis que Juan de Jaurégui fit alors son portrait.

Visitant jusqu'aux plus petites bourgades, il put observer les mœurs des habitants, cultivateurs, pâtres, gitans, pêcheurs, hôteliers, faire provision de notations qui allaient nourrir ses œuvres littéraires, en même temps qu'il s'acquittait des insipides devoirs de son emploi subalterne, qui était périlleux car les réquisitions de vivres ne se faisaient pas sans mal. Ainsi, pour s'être emparé de blés appartenant à des chanoines, il se heurta à l'autorité ecclésiastique, fut accusé d'exactions, arrêté, excommunié et incarcéré six mois à Séville.

Le désastre de l'"Invincible armada" en 1588 lui inspira ces vers célèbres : *«Ce ne fut pas la main de l'ennemi qui les fit céder, mais la bourrasque irrésistible.»*

Las de courir les routes, il sollicita de nouveau, en 1590, une des charges vacantes dans les colonies espagnoles d'Amérique. Mais en vain : on la lui refusa grossièrement.

Comme il ne cessait pas de cultiver les lettres au milieu des préoccupations de sa tâche journalière, si aride et si peu conforme, à son génie, comme il voulait encore écrire pour le théâtre, il signa, le 5

septembre 1592, un traité avec le directeur d'une compagnie dramatique, Rodrigo Osorio, par lequel il s'engageait à lui fournir huit comédies qui devaient être payées cinquante ducats chacune. On ignore quelle suite fut donnée à ce contrat.

Sa mission s'acheva en avril 1594. En août, il fut nommé collecteur d'impôts dans la région de Grenade : il devait récupérer 2,5 millions de ducats qui étaient des arriérés de taxes.

Entre-temps, il fut arrêté de nouveau, à Castro del Rio par le «corregidor» (officier de justice) d'Ecija, dans la province de Cordoue, pour vente illicite de blé, fut de nouveau emprisonné pour une courte période.

On sait que, à Séville, il composa :

-un poème du genre «redondilla», qui fut couronné au concours de Saragosse pour la canonisation de San Jacinto, le 7 mai 1595 ;

-trois sonnets, le premier à la louange du marquis de Santa Cruz, le deuxième à propos de l'expédition du comte d'Essex contre Cadix, en juillet 1596, le troisième, qualifié d'«estrambotico» (c'est-à-dire «extravagant» car il comporte dix-sept vers, soit un tercet de plus), sur le fastueux catafalque érigé dans la cathédrale de Séville, le 24 avril 1598, pour marquer la mort de Philippe II (*"Al túmulo del rey que se hizo en Sevilla"*) ;

-une ode sarcastique consacrée au duc de Médina Sidonia et à ses prétendus exploits de Cadix ;

-les nouvelles *"La fausse tante"*, *"Le jaloux d'Estrémadure"*, *"Rinconete et Cortadillo"*, *"Le curieux malavisé"* et *"L'Espagnole anglaise"*.

On peut croire aussi que l'idée de *"Don Quichotte"* naquit à cette époque.

Il accepta un emploi de percepteur des impôts pour le compte du Trésor public qui lui fit parcourir toute l'Espagne. Mais récupérer l'argent, tenir les comptes, trouver le banquier honnête chez qui déposer les fonds était une tâche compliquée et délicate. À la fin de sa troisième mission, tandis qu'il était parti pour Tolède rendre ses comptes, son trésorier s'enfuit avec la caisse, et il fut, par un juge cupide, tenu responsable ; il essaya de sauver ce qu'il put des biens du Trésor public, mais son salaire et ses biens propres y furent engloutis, et il se retrouva en prison, à Séville, de septembre à décembre 1597. De plus, ayant été chargé de prélever les dîmes du grand prieuré de San Juan que les habitants d'Argamasilla de Alba n'avaient pas payées, ils s'ameutèrent contre lui, et le retinrent captif, de 1599 à 1601, dans une cage à gros barreaux, qu'on montre encore dans la "casa de Medrano" ; il fut si mal traité et si misérable qu'il aurait demandé des secours à un oncle, Juan Barnabé de Saavedra. La malchance le poursuivant, alors qu'il avait déposé ses avoirs chez un banquier, celui-ci fit faillite ; toutefois, son compte ne présentant qu'un découvert de deux mille réaux, et son intégrité étant certaine, il ne fut pas longtemps incarcéré, et put reprendre ses fonctions.

En 1601, sous le règne de Philippe III, la cour se transporta à Valladolid, qui devint momentanément la capitale de l'Espagne. Vers la fin de l'année, sans doute avec quelque espoir de voir récompenser ses anciens services, Cervantès s'y établit avec sa famille dans une maison sise non loin de l'"Hôpital de la Résurrection" (qui allait servir de décor au *"Colloque des chiens"*). Mais les temps n'étaient point propices; les hommes au pouvoir étaient nouveaux, et n'avaient aucune considération pour les services anciens ; la littérature elle-même était tombée dans le discrédit et dédaignée.

En 1602 et 1603, il fit un autre séjour en prison, du fait, cette fois, de ses dettes.

En février 1603, il fut de retour dans sa famille, qui comprenait, outre lui et sa femme, deux sœurs, une nièce et sa fille, doña Isabel de Saavedra. Il vécut dès lors dans la pauvreté ; sa sœur, Andréa, s'occupait de raccommoder et de réparer les vêtements d'un marquis ; lui-même était réduit à la mesquine profession d'agent d'affaires, faisant des écritures, établissant des comptes, procédant à des recouvrements.

Comme il comptait aussi sur ses travaux littéraires pour entretenir sa famille, cette période si misérable de sa vie fut celle de sa plus grande activité dans ce domaine. Lui, qui n'avait plus d'illusions ; mais qui, alors qu'il aurait pu devenir amer, aigri, avait gagné une sagesse un peu désabusée, faite d'ironie subtile, portait sur le monde et sur les êtres un regard lucide et tolérant, écrivit, avec un mélange d'ironie et de tendresse, de bonté foncière, diverses nouvelles, et acheva plusieurs travaux depuis longtemps commencés, notamment ce roman qu'il aurait élaboré au cours

de ses différentes détentions puisqu'il indiqua, dans le prologue, qu'il l'avait engendré «*dans une prison, où toute incommodité a son siège, où tout bruit sinistre fait sa demeure*», alors qu'il était dans une faiblesse extrême, qu'il était, à l'âge de cinquante-sept ans, un vieillard pour son époque, ce «*livre qui est tout entier une invective contre les romans de chevalerie*», qu'il se plut à attribuer à un «*historien arabe*», Cid Hamet Ben-Engeli :

1604

“El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha”

“L'ingénieur hidalgo don Quichotte de la Manche”

Roman de 1070 pages

Don Quichotte, petit noble espagnol qui a lu trop de romans de chevalerie, idéaliste au grand cœur, prêt à tous les exploits héroïques pour les beaux yeux de sa Dulcinée qui n'est qu'une servante d'auberge, décide de devenir un chevalier errant, et part sur son cheval efflanqué, Rossinante, avec son écuyer, le paysan réaliste Sancho Panza, sur les routes de l'Espagne, prenant les auberges pour des châteaux, les moulins à vent pour des géants, et les paysannes pour de nobles dames. Ses nombreuses et fantasmagoriques actions échouent toutes lamentablement. Les gens le prennent pour un fou, mais «*le chevalier à la Triste Figure*» ne s'en soucie guère, animé qu'il est de son idéal d'amour, d'honneur et de justice, au mépris des trivialités de la vie courante. Cependant, il finit par connaître le désenchantement, et la défaite le ramène dans sa patrie, où il ne tarde pas à expirer, après avoir recouvré la raison.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir, dans le site, CERVANTÈS - “Don Quichotte”

“Don Quichotte” eut un succès immédiat, qui dut améliorer quelque peu la situation de fortune de Cervantès. Il vécut dans une prospérité relative jusqu'en juin 1605. Il fut reçu à la cour, qui le chargea de la relation des fêtes et cérémonies données à l'occasion du baptême de Philippe IV, relation qui fut imprimée et où on croit reconnaître son style. Mais le succès lui suscita des envieux et même des ennemis, le grand Lope de Vega paraissant bien avoir été à leur tête. De là, une guerre de sonnets, d'épigrammes, de pointes ironiques, où tout l'avantage, pour le bon goût et la mesure comme pour le talent, fut de son côté. Il sut même, plus tard, rendre justice au grand dramaturge, qui, lui, n'avait pu souffrir un rival de gloire.

Un accident fâcheux vint encore troubler sa tranquillité. Dans la nuit du 27 juin 1605, deux cavaliers se prirent de querelle sur le pont de la rivière Esquivia, à Valladolid ; l'un des deux, don Santiago Gaspar de Espeleta, fut grièvement blessé, et, criant au secours, vint tomber à la porte de la maison de Cervantès. Celui-ci et le fils de doña Luisa, qui habitait la même maison, accoururent, transportèrent le blessé dans l'appartement de doña Luisa, et lui donnèrent des soins ; mais il mourut le matin du 29. La justice enquêta, et, sur la base d'insinuations de voisins qui mirent en doute la moralité de ses deux sœurs et de sa fille, il fut arrêté, accusé avant d'être reconnu innocent et relaxé. On ne fit jamais la lumière sur cette affaire, vraisemblablement pour pas compromettre la femme d'un fonctionnaire important dont la coquetterie avait provoqué la querelle des deux cavaliers.

En 1608, la cour se transporta à Madrid, et Cervantès vint aussi résider dans cette ville avec les siens, louant un logement rue de la Magdalena, dans le “Barrio de las Letras” (“le quartier des Lettres”), qui était fréquenté par d'autres grands écrivains.

En 1609, il habita une autre maison près du collège de Notre-Dame-de-Lorette.

La tristesse et le dégoût du monde le poussèrent sans doute à se faire membre, le 16 avril 1609, des “Serviteurs indignes du Très Saint Sacrement”, ce qui était aussi une manière de faire sa cour, car cette confrérie avait pour protecteurs déclarés le roi et tous les grands personnages du temps, dont ses protecteurs attirés : le duc de Lerma, le duc de Bejar, le duc de Lemos, le cardinal Bernardo de Sandoval, archevêque de Tolède. Et il assistait régulièrement aux offices du couvent de la Trinité.

En juin 1610 il demeurait dans la rue del Leon. Il paraît avoir mené, durant toute cette période, une vie assez retirée.

De 1609 à 1612, il publia peu de choses, seulement quelques sonnets en tête des œuvres de ses amis et un en l'honneur de Diego Hurtado de Mendoza. Puis, comme les nouvelles qu'il avait intercalées dans "*Don Quichotte*" avaient eu du succès ; que celle du "*Curieux malavisé*" avait même été traduite en français et imprimée séparément à Paris, il jugea qu'il y avait là une veine heureuse à exploiter puisque celles qu'il avait écrites à diverses époques, et qu'il gardait manuscrites, avaient aussi été très appréciées par les amis à qui il les avait lues ; il les paracheva donc, et décida de publier :

1613

"Novellas ejemplares"
"Nouvelles exemplaires"

Recueil de douze nouvelles

Elles furent dédiées au comte de Lemos.

"Prologue au lecteur"

Cervantès se présente : *«Celui que vous voyez ici avec un visage aquilin, les cheveux châtons, le front lisse et découvert, les yeux vifs, le nez courbe, quoique proportionné, la barbe d'argent (il n'y a pas vingt ans qu'elle était d'or), les moustaches grandes, la bouche petite, les dents peu nombreuses, car il n'en a que six sur le devant, encore sont-elles mal conditionnées et au plus mal rangées, puisqu'elles ne correspondent pas les unes aux autres, le corps entre deux extrêmes, ni grand ni petit, le teint clair, plutôt blanc que brun, un peu chargé des épaules et non fort léger des pieds ; ce visage, dis-je, est celui de l'auteur de "La Galatée", du "Don Quichotte de la Manche", du "Voyage au Parnasse" [...] et d'autres œuvres qui courent les rues, égarées de leur chemin, et peut-être sans le nom de leur maître. On l'appelle communément Miguel de Cervantès Saavedra.»* Cet autoportrait est le seul que l'on puisse tenir pour authentique.

Il indique : *«Il fut soldat bien des années et captif pendant cinq ans et demi au cours desquels il apprit à avoir patience dans les adversités. À la bataille navale de Lépante, il perdit la main gauche d'un coup d'arquebuse ; blessure qui peut sembler laide, mais qu'il tient pour belle, parce qu'elle lui fut reçue dans la plus mémorable rencontre qu'aient vue les siècles passés et qu'espèrent voir les siècles à venir en combattant sous les bannières victorieuses du fils de ce foudre de guerre, Charles-Quint, d'heureuse mémoire.»*

Il se vante : *«Je suis le premier qui ait écrit des nouvelles en espagnol : car celles en grand nombre qui circulent imprimées dans notre langue sont toutes traduites de langues étrangères. Celles-ci, au contraire, sont les miennes propres, non imitées ni volées à personne. Mon esprit les engendra, ma plume les mit au jour, et elles grandissent dans les bras de la presse.»*

Il indique malicieusement : *«J'ai donné à ces nouvelles le titre d'exemplaires, car, à bien les considérer, il n'y en a aucune dont on ne puisse tirer un exemple utile.»*

"La gitanilla"

"La petite gitane" ou "La bohémienne de Madrid"

Nouvelle de 74 pages

Dans l'Espagne du XVII^e siècle, la jeune Préciosa a été élevée dans le milieu gitan, dont elle a appris tous les tours d'une vieille femme qui dit être sa tante. Pour elle, seul l'amour des siens peut donner un sens à l'amour que lui portera un homme. Or la grâce dont elle fait preuve quand elle danse ou dit

la bonne aventure charme tous ceux qui la voient, et elle fait sensation à Madrid. Elle a beaucoup de soupirants. Elle choisit un gentilhomme qui est aussi adroit dans les joutes oratoires que dans le maniement de l'épée, qui semble être un mari idéal. Mais elle entend lui imposer une longue série d'épreuves destinées à tester son degré d'amour : il devra, pendant sept ans, abandonner sa famille, son rang et sa fortune pour vivre en frère à son côté. Il accepte avec enthousiasme de quitter sa morne existence de sédentaire. Faisant croire qu'il va combattre dans les Flandres, sous le nom d'Andrès Caballero, il entre dans la tribu des gitans dont il adopte les lois et les coutumes, qu'il suit sur la route où ces «fils du vent» ont ce qu'ils veulent puisqu'ils se contentent de ce qu'ils ont : le ciel pour toit, le feu pour se tenir chaud, et la nature prodigue pour se nourrir. Mais, ne pouvant se résoudre à voler, il se borne à leur prétendre qu'il a dérobé ce que, en réalité, il paie de ses propres deniers. Au cours d'une halte dans un village des environs de Murcie, la fille d'un hôte s'éprend de lui, mais il refuse de l'épouser. Pour se venger, la jeune fille cache des objets précieux dans les bagages du faux gitan, et le fait arrêter. Un soldat, neveu de l'alcade, veut punir le voleur. Mais le noble sang du jeune homme se révolte, et il tue le soldat avec sa propre épée. Arrêté avec toute la tribu, il est conduit à Murcie, et emprisonné. Preciosa se rend chez le juge pour lui demander la grâce du jeune homme. Mais une vieille gitane fait alors au magistrat et à sa femme une révélation qui va tout sauver : Preciosa est la fille qu'ils ont perdue toute jeune, et qu'elle-même leur a enlevée ; elle donne pour preuve de sa révélation la petite robe de l'enfant qu'elle a conservée ainsi que d'autres signes. Les parents éclatent de joie, et Preciosa à son tour révèle l'identité du jeune homme. Quelque somme d'argent apaisera les parents du mort. Le père de don Juan donne son consentement, et tout finit par un mariage.

Commentaire

Dans cette première des *‘Nouvelles exemplaires’*, qui est la plus populaire, qui est l'une des plus poétiques créations de Cervantès, mais dont on ignore la date de composition, il n'avait pas encore échappé à cette idéalisation des personnages, dont on trouve le modèle dans *‘Galatée’*. Dans cette œuvre, quiproquos, rebondissements et marivaudages sous des ciels étoilés se succèdent pour former une merveilleuse ronde des sentiments et des libertés partagés. Il en résulta une peinture précieuse et guindée sur le fond de laquelle se détache la gracieuse figure de la *«gitanilla»*.

Si elle s'appelle Preciosa, c'est qu'elle est une *«pierre précieuse»*, devant laquelle quelqu'un s'exclame : *«Voilà ce qui s'appelle des yeux d'émeraude !»* (ce qui pourrait avoir inspiré Victor Hugo pour créer son Esmeralda de *‘Notre-Dame de Paris’*). Ce personnage, avec sa chaste malice, *«fusion d'un amour ensorceleur et d'un sourire angélique»*, a pu donner à un critique l'image d'une *«Carmen à l'état d'innocence»*. Elle et Andrès sont des représentants de l'amour courtois, qui anime d'autant plus vraisemblablement la petite gitane qu'il se révèle qu'elle est en fait une aristocrate.

Cervantès a intercalé dans sa nouvelle des passages lyriques qui comptent parmi les mieux venus qu'il ait écrits. Citons *«Hermosita, Hermosita»* (*«Petite belle, petite belle»*), *«Cabecita, Cabecita»* (*«Petite tête, petite tête»*), dont le ton populaire est exquis, et qui constituent une sorte de chœur musical. Il récupéra le proverbe espagnol, *«La belle femme se reconnaît au dédain»* pour le modifier en ces termes : *«Jamais ne se séparent le dédain et la beauté»* ; en généralisant, il sembla reconnaître que la fierté, qualité nationale, s'assortit à la beauté pour les deux sexes.

Mais il apparaît que l'objectif principal du texte est l'évocation de la réalité, qui, avec un art consommé, donne de la densité et de la vie aux personnages. En effet, Cervantès obtint une fusion entre certains thèmes littéraires d'une grande stylisation, et des passages d'un authentique réalisme picaresque. Admirant la liberté des gitans (ou bohémiens, ou tziganes) qui vivent au sein de la nature et sans aucune autre loi que celle de l'amour, il peignit des êtres heureux de vivre, qui sont considérés comme pauvres, mais se sentent riches, un vieux gitan indiquant d'ailleurs à Andrès qu'*«une vie libre, large et fort agréable l'attend, s[il] sa[ît] s'y accommoder.»*, tandis que l'héroïne dit : *«L'esprit de la gent gitane suit un autre nord que celui des autres races. Il va toujours plus loin que le nombre de ses années. Il n'est point de sot gitan, ni de gitane niaise. Subvenir à leur vie, c'est se montrer avisés, rusés et menteurs. Aussi exercent-ils leur malice à tout propos, et ne la laissent-ils point se couvrir de rouille.»* Cependant, Cervantès, et sans qu'on ose le lui reprocher, insista sur la

très particulière notion de la propriété qui caractérise les gitans : «*Il semble que gitans et gitanes ne soient sur terre que pour être voleurs. Ils naissent de pères voleurs, sont élevés pour le vol, s'instruisent dans le vol et finissent bel et bien voleurs à tout crin. L'envie de friponner et de friponnerie même sont en eux des accidents dont ils ne se défont qu'à la mort.*»

Cervantès montra aussi que sont heureux les poètes auxquels les gitans achètent les chansons qu'ils chantent ; à Preciosa, qui le plaint de sa pauvreté, l'un d'eux répond : «*C'est tout au rebours ; car il n'y a pas de poète qui ne soit riche, puisqu'ils sont tous contents de leur situation.*» ; comme les gitans, les poètes ne s'attachent pas à la terre, se sentent prophètes, et prédisent l'avenir ; ils dédaignent le profane, tout en ne pouvant se passer de son admiration.

La nouvelle fut adaptée au théâtre par Thomas Middleton (*"The Spanish gypsy"*, 1621), par Juan Perez de Montalvan (*"La gitanilla"*, 1635), par Antonio de Solis (*"La gitanilla de Madrid"*, 1656).

Tallemant des Réaux s'en inspira pour son «historiette» intitulée *"Liance"*.

Molière fit de même pour sa pièce, *"L'étourdi ou Les contre-temps"*.

En 1821, l'Allemand P. A. Wolff tira de la nouvelle de Cervantès une action dramatique qui porte le titre de *"Preciosa"* et qui fut représentée sur une musique de Carl Maria von Weber.

"El amante liberal"

"L'amant généreux"

Nouvelle de 59 pages

Au XVII^e siècle, à Trapani, en Sicile, Ricardo aime Léonisa, et se désespère parce que la jeune fille, elle, aime Cornélio. Fou de jalousie, il assaille son rival sous les yeux de la belle. Mais des pirates turcs, débarqués à l'improviste, interrompent la rixe, et capturent Ricardo et Léonisa. Cornélio offre en vain une forte somme pour le rachat de la jeune fille. Tandis que les bateaux font voile vers Tripoli, une tempête les surprend, et ils font naufrage. Ricardo croit alors avoir perdu Léonisa. Mais il la retrouve sitôt débarqué à Chypre où ils sont tous deux esclaves du même maître. Celui-ci s'éprend de Léonisa, tandis que sa femme s'éprend de Ricardo. Les deux esclaves sont, chacun de son côté, invités à persuader l'autre de céder aux instances de leurs maîtres. Cependant, Ricardo, à l'aide de Mahamud, un ami de Palerme qui s'est fait musulman, réussit à échapper aux intrigues de harem, et, après de périlleuses aventures, parvient à ramener Léonisa dans sa patrie. «*Amant généreux*», il lui laisse la liberté de lui préférer Cornélio. Mais elle lui offre son amour.

Commentaire

La nouvelle fut inspirée d'éléments mauresques déjà mis à contribution par Cervantès dans la comédie des *"Bagnes d'Alger"* et dans l'histoire du «*captif*» qui fut insérée dans *"Don Quichotte"*.

Il décrit l'attaque de Nicosie, ville de Chypre, en 1570, par le sultan Selim.

La nouvelle est la plus faible du recueil, le récit s'établissant sur des motifs conventionnels, et les personnages n'ayant aucune consistance et aucun caractère particulier.

"Rinconete y Cortadillo"

"Rinconete et Cortadillo"

Nouvelle de 47 pages

Sur la route qui mène de Castille en Andalousie, deux jeunes vagabonds fûtés et en rupture de ban, des «*picaros*» (vauriens, mauvais garçons), Pedro del Rincon et Diego Cortado, se rencontrent à la porte d'une hôtellerie. D'un seul coup d'œil, ils se reconnaissent du même acabit : échangeant avec une gravité toute espagnole leur nom et qualités (tricheur l'un, chapardeur l'autre), ils décident de

devenir amis. Ils scellent leur alliance en dépouillant un imprudent muletier qui se laisse entraîner à faire le troisième dans leur partie de cartes ; sans soupçonner la véritable profession de ses deux partenaires, le muletier voudrait leur reprendre son argent, mais les deux larrons n'hésitent pas à se servir de leurs armes. Étant pris en croupe par des voyageurs se rendant à Séville, ils font main basse sur une valise appartenant à un Français. Arrivés à Séville, après une brève enquête judiciaire, ils deviennent commissionnaires, et Cortado inaugure son nouveau métier en volant la bourse d'un sacristain. Mais un autre garçon, qui a observé la scène, Petit-Crochet, leur indique que, pour voler sur la place de Séville, il faut s'inscrire sur les registres de la société secrète des ruffians de Séville qui est dirigée par le señor Monipodio. Accompagnés de Petit-Crochet, qui leur apprend les rites et les statuts de l'honorable association (dont il énumère les ramifications parmi les policiers, les prostituées, les voleurs, les hommes de main, les mendiants et les clercs), les deux vauriens se présentent à Monipodio. Celui-ci, après les avoir examinés, les accueille dans la confrérie sous les noms de Rinconete et de Cortadillo, leur attribue un territoire, et les exempte du noviciat réglementaire. Tandis que se célèbre l'admission des deux nouvelles recrues, un policier vient réclamer la bourse du sacristain : Cortadillo la lui remet, ce qui lui vaut de la part de Monipodio l'appellation de «*bon*». Puis les deux gredins participent au dîner offert par les dames à leurs souteneurs, dîner interrompu par l'arrivée de la prostituée Cariharta qui vient se plaindre des mauvais traitements que lui fait subir l'entremetteur Repolido. Monipodio promet de faire justice, tandis que les femmes présentes se complaisent à rappeler à la prostituée les preuves d'affection que lui a données son ami. Mais voici Repolido en personne : vexé par l'attitude narquoise de ses «*confrères*», il s'apprête à provoquer une bagarre générale, lorsque Cariharta accourt se réfugier dans ses bras. Les querelleurs apaisés, Monipodio congédie tout ce beau monde, et, après avoir donné sa bénédiction à chacun, convoque toute la bande pour le dimanche suivant.

Commentaire

Cette nouvelle, composée probablement en 1601-1602, est un tableau de la vie de «*picaros*» où l'action disparaît au profit d'une attention accrue portée à la réalité. Cervantès y révéla pleinement son sens prodigieux de la couleur, le don merveilleux qu'il possédait de donner du relief à la plus humble réalité pour la rendre poétique. Il souligna les difformités d'un monde qui a perdu toute loi morale, et n'a plus d'autre base que l'instinct, qui a transformé la religion en superstition, et l'honneur en préjugé. Cependant, s'il conféra d'abord à ses deux vauriens une physionomie quelque peu caricaturale, il leur accorda finalement une grande profondeur psychologique. En effet, si leur volonté de liberté est primordiale (et Cervantès l'exprima avec une vigueur subversive), si en souffre la morale sociale, s'il ne put cacher sa sympathie pour les loqueteux et les humbles, pour cette sordide réalité si opposée aux florissants paradis des fantaisies chevaleresques et pastorales, s'il observa les deux vauriens avec un sourire semblant émaner d'une conscience qui se garde bien de juger, il les montra aussi effarés quand ils constatent l'hypocrisie des voleurs récitant le rosaire, chacun son tour toutes les semaines, ne volant pas le vendredi, et s'abstenant le samedi de toute conversation avec les femmes portant le nom de Marie ! On peut donc penser que le moment approche où la bonté native de leur cœur reprendra le dessus.

Cette nouvelle est une des meilleures "*Nouvelles exemplaires*".

"La Española inglesa" ***"L'Espagnole anglaise"***

Nouvelle de 46 pages

Lors du sac de Cadix, le corsaire anglais Clotald enlève une enfant espagnole, Isabelle, et la conduit en Angleterre où il l'élève en même temps que son fils, Ricared. En grandissant, les deux enfants en viennent à s'aimer, et, comme Clotald, en secret, est catholique, rien ne devrait s'opposer à leur union. Mais la reine, ayant appris que Clotald s'est emparé d'un «*butin*» qu'elle juge sien, lui ordonne

d'amener la jeune fille à la cour. Ayant pris Isabelle en affection, elle décide de ne la donner à Ricared que si celui-ci se distingue dans une expédition de corsaire. Nommé commandant d'un navire, il réussit à enlever aux pirates barbaresques un galion sur lequel voyagent les parents d'Isabelle. Il les ramène à la cour où ils retrouvent leur fille. Mais Arnest, fils d'une puissante dame de la cour, s'est, entre-temps, épris d'elle, et, pour se venger, lui administre un poison qui flétrit sa beauté. Ricared, fidèle à son amour, entend épouser sa bien-aimée, fût-elle laide. Mais, comme ses parents voudraient lui donner pour fiancée une jeune Écossaise, il part pour Rome en prétendant aller y demander au pape de le délier du serment qu'il a fait à Isabelle, alors que, en fait, il tient à lui rester fidèle. De même, Isabelle, retournée en Espagne avec ses parents, l'attend fidèlement. Au bout de deux ans, elle apprend par une lettre d'Angleterre que Ricared a été victime d'un attentat machiné par Arnest. Bien qu'elle ait recouvré sa beauté, elle décide de se faire religieuse. Mais, tandis qu'elle se rend solennellement au couvent où elle entend finir ses jours, Ricared apparaît, et tout finit par un mariage.

Commentaire

La nouvelle aurait pour antécédent le sonnet sur l'attaque anglaise de Cadix en 1596. Mais les amours de la jeune fille et son temps de séjour en Angleterre indiquent une rédaction qui aurait eu lieu autour de 1612.

Triomphe dans la nouvelle ce goût pour les intrigues compliquées et baroques qu'on trouvait dans la production espagnole de l'époque.

“El licenciado vidriera” *“Le licencié de verre”*

Nouvelle de 31 pages

Sancho Tocho est un pauvre diable qui est recueilli par deux étudiants de bonne famille, et qui fréquente alors avec eux l'université de Salamanque où il se distingue par son amour du savoir. Cependant, poussé par le goût de l'aventure, il abandonne ses études, et, s'étant enrôlé dans un «*tercio*», se rend en Italie avec un certain don Diego de Valdivia. Puis il revient à Salamanque y poursuivre ses études. Une prostituée tombe amoureuse de lui, et veut même l'épouser. Devant son refus, elle lui fait prendre un philtre amoureux qui le laisse longtemps entre la vie et la mort. Il en demeure quelque peu bizarre car il se croit tout entier fait de verre. Sa vie en est bouleversée car, de crainte que son corps ne se brise, il vit dans des meules de foin, évite les choses qui pourraient le briser, ne permet à personne de s'approcher de lui. Son étrange folie l'a fait surnommer «*le licencié de verre*». Mais sa compagnie est recherchée car il émet des remarques profondes, des sentences amères, sur les sujets qu'on lui propose. Enfin, un moine le guérit, et il plaide alors au tribunal. Mais les gens, qui naguère s'intéressaient à sa folie, ne portent plus la moindre attention à l'homme raisonnable qu'il est redevenu. Ne trouvant pas d'emploi, il est contraint, pour gagner son pain, de s'enrôler comme soldat. Il part en Flandre où il meurt.

Commentaire

La nouvelle, qui est aussi intitulée “*Le petit-fils de Sancho Panza*”, qui fut composée soit en 1604, soit en 1606, est certainement, après “*Don Quichotte*”, ce que Cervantès a écrit de plus original et de plus profond. Cependant, on a fait remarquer qu'elle semble n'avoir été écrite, et le personnage du licencié n'avoir été créé, que pour permettre à l'auteur, suivant la mode du temps, de rassembler une série d'aphorismes et de proverbes dont il est affirmé, comme cela l'est aussi dans “*Don Quichotte*” : «*Les proverbes sont de courtes maximes tirées d'une longue expérience.*» ; on lit ainsi : «*L'homme est de feu, la femme est d'étoffe, le diable arrive et souffle*» - «*Vieux foin est difficile à enflammer, plus difficile à éteindre*», où on se moque du vieillard qui, après bien des réticences, consent à l'amour dont, par la suite, il a du mal à se défaire. Ces proverbes n'acquièrent de valeur que dans la bouche

du héros, une sorte de Don Quichotte dont la folie n'est pas engendrée par la lecture des romans de chevalerie, mais est causée par une femme amoureuse déçue.

La morale de la nouvelle est que les vérités de la pure intelligence, dites simplement, deviennent offensantes quand elles sont prononcées par un esprit sain. On voit aussi Cervantès porter une accusation contre la sincérité et l'honnêteté des jurys, se plaindre des libraires : «*Comme ils se moquent d'un auteur s'il fait imprimer à ses frais ! Au lieu de quinze cents, ils impriment trois mille exemplaires, et, quand l'auteur pense qu'on vend les siens, on expédie les autres.*»

“La fuerza del sangre”

“La force du sang”

Nouvelle de 23 pages

À Tolède, Léocadie a été violée par Rodolphe, un débauché. Un fils naît de ce crime, Louis. Beau, sain et intelligent, passant pour le cousin de Léocadie, il est élevé chez des grands-parents. Il a sept ans quand, devant la maison même où sa mère a subi l'outrage, il est renversé par un cavalier, et se voit grièvement blessé. D'une fenêtre, celui qui est son grand-père sans le savoir a vu l'accident, et a reconnu dans les traits du petit blessé ceux de son propre fils qui est au loin. Aussitôt, il accueille l'enfant dans sa maison. Léocadie reconnaît le lit sur lequel elle a été violée, et révèle alors son secret. Rodolphe, qu'appellent ses parents, doit réparer sa faute, et l'épouser.

Analyse

Intérêt de l'action

De la tragédie du début (contée avec beaucoup de vivacité), on va vers une issue heureuse après être passé par un autre grand malheur qui, lui aussi, s'est retourné en rencontre heureuse. Le récit a donc un côté providentiel, le hasard jouant un rôle favorable dans cette histoire un peu trop «arrangée», qui est presque une invitation à se faire violer pour risquer de rencontrer l'homme de sa vie !

Intérêt littéraire

Le lexique est marqué par l'ancienneté du texte, le traducteur, Louis Viardot, ayant rendu les formes archaïques espagnoles par des formes archaïques françaises : «*canoniser des sottises*» - «*un transport libertin*» - «*au pouvoir du religieux*» - «*donné les enseignes*» - «*à quelles enseignes elle avait reconnu*» - «*camériste*» - «*tenir à bonheur le malheur de leur fille*» - «*pansement*» [action de panser] - «*je ne vous entends point*» - «*arrêter un mariage*» - «*les extrêmes de la galanterie*» - «*un appartement*» [une pièce] - «*porter mon malheur en patience*» - «*valets et servantes, gens plus inconsiderés*» - «*les larmes s'augmentaient*» - «*une honnête violence*».

En ce qui concerne le style, on remarque :

- des formules parallèles : «*en me rappelant mon offense, me rappeler mon offenseur*» - «*délier la langue, la lier*» ;
- une liaison habile : «*leur donna de quoi pleurer bien des années. Vingt-deux environ pouvait en avoir un jeune gentilhomme...*» ;
- une prétéition : «*qu'une autre plume, qu'un esprit plus délicat que le mien se charge de peindre...*» [ce que Cervantès peint lui-même !].
- des hypallages : «*entrailles sans pitié*» ;
- des hyperboles : «*aveugles privés des yeux de leur fille qui étaient la lumière des leurs*» - «*ciel fermé*» - «*lumière des yeux*» - «*quelque être céleste, quelque ange descendu sur terre*» - «*s'arrachaient la barbe et les cheveux*» ;
- des litotes : «*essayer de nouveau ses forces*» ;
- des antithèses : «*à la fois cruel et compatissant*» ;

- des métaphores : «*les deux escadrons : les brebis et les loups*» [les faibles et les méchants] - «*la lumière de l'intelligence*» - «*le plus riche bijou de Léocadie*» [sa virginité !] - «*la sépulture de l'honneur*» - «*un nouveau cours à sa passion*» - «*les dépouilles que tu as emportées de moi sont celles que tu pouvais emporter d'un tronc d'arbre*» - «*le théâtre où s'était jouée la tragédie de son infortune*» - «*sous l'aile de ses parents*» - «*la tombe de son sépulcre*» [le lit !] - «*Dieu donne la plaie mais aussi la médecine*» - «*sans gauchir porter le joug*» [du mariage !] - «*le plus bel échantillon d'elle-même*».

Intérêt documentaire

Cervantès fait d'abord l'éloge de Tolède et de son site magnifique, le Tage tournant autour du rocher où se trouve la ville et son célèbre «alcazar».

Il évoque les conditions de la vie quotidienne : les vêtements, les parures, les maisons et leur ameublement, le voyage par galère et par la poste (c'est-à-dire un système de voitures et de chevaux dont on change à intervalles réguliers), les classes sociales : celle de la famille de Rodolphe (dont le nom serait faux pour ne pas porter ombrage à une famille connue, ce qui pourrait être un artifice pour faire croire à la réalité de l'aventure !) et celle de la famille de Léocadie (son père est un pauvre «hidalgo») tandis que les «*valets et les servantes sont des gens considérés*», le culte de l'honneur qui est d'abord celui des gentilshommes mais aussi celui du peuple espagnol en général («*une once de déshonneur public fait plus de mal que dix livres d'infamie secrète*») ; l'importance de la religion («*le véritable déshonneur est dans le péché*»), la soumission à la volonté de Dieu («*attendre ce que Dieu ferait du blessé*») et de là le mariage.

Intérêt psychologique

Rodolphe est le personnage intéressant. Il est, comme le souligne Cervantès, victime du laxisme de ses parents, de leur «*grande imprudence*» ; il devient ainsi, à la façon du don Juan de Molière, un «grand seigneur méchant homme» ; il est très vite épris («*sa volonté est subjuguée*») ; il cède à la pulsion du sexe qui conduit au mariage forcé avec sa victime qui, à peine violée, sait faire face à son agresseur, et lui poser des conditions. Il a une revendication d'union du plaisir avec le mariage, une exigence de beauté chez son épouse.

Intérêt philosophique

La nouvelle permet de constater l'importance de la religion à l'époque.

D'autre part, elle révèle une conception de l'amour qui fait que la rigueur morale, qui est montrée ailleurs dans le texte, s'envole soudain quand la violée fond entre les bras de son violeur.

Finalement, une apologie est faite de l'impulsion sensuelle de Rodolphe, comme s'il savait que cette femme était vraiment la femme de sa vie, et qu'il avait eu raison d'y aller rondement avec elle ! Voilà que la validité du mariage tiendrait à «*la volonté des contractants*» (ce qui est évidemment vrai mais pas toujours reconnu, surtout à cette époque). D'ailleurs, Cervantès semble accepter ici le machisme, admettre comme allant de soi la violence masculine ; ne dit-il pas que «*la compassion et la miséricorde sont aussi naturelles [à la femme] que la dureté chez l'homme*»?

On peut se demander si le titre n'aurait pas un double sens. «*La force du sang*», c'est évidemment, celle des gènes de Rodolphe qui se sont retrouvés chez Louis, mais aussi la force de son désir qui s'est trouvée reconnue par tout le monde, même par monsieur le curé, la religion n'étant qu'un conformisme qu'on affiche hypocritement (il y a, dans le texte, plein de maximes allant dans ce sens), une contrainte dont la société se sert quand elle fait son affaire !

“EL celoso extremeño”
“Le jaloux d'Estrémadure”

Nouvelle de 43 pages

Un gentilhomme originaire d'Estrémadure, Felipe de Cañizares, après une jeunesse passée dans la gêne, part pour l'Amérique. Il y amasse une immense fortune. Lorsqu'il a presque soixante-dix ans, il rentre en Espagne, et s'établit à Séville. Après avoir longuement réfléchi sur l'emploi de son capital, il choisit le parti le plus mauvais : épouser une toute jeune fille innocente mais très belle, Leonora. Il lui assure une riche dot, et dépense de grandes sommes pour construire une maison où, pour la soustraire à la vue des galants et ne pas être trompé, il fait murer portes et fenêtres, la transformant en forteresse inaccessible. Cependant, le galant Loaysa, informé de la beauté de la prisonnière, tombe amoureux d'elle, et, voulant à tout prix atteindre son but, imagine une supercherie. Il échange ses vêtements contre ceux d'un mendiant, trompe le gardien, et réussit enfin à s'installer dans la maison. Par son art de guitariste, il attire bientôt l'attention de Leonora. Un somnifère administré au mari jaloux et la complicité de la duègne, Marialonso, permettent à Loaysa de passer une nuit entière avec Leonora, laquelle pourtant se défend ferme contre son séducteur car, si elle est inexpérimentée, elle est fidèle. Le lendemain matin, en s'éveillant, le malheureux vieillard trouve son épouse entre les bras du galant. Elle a beau jurer que rien ne s'est passé, il est pris d'un désespoir que les assurances de Leonora ne réussissent pas à dissiper. Il est si jaloux que, après avoir pris des dispositions testamentaires qui montrent une véritable grandeur d'âme, il trépassa en bénissant et aimant celle qui lui a fait du mal. Mais Leonora, au lieu d'épouser Loaysa, se repent du péché qu'elle a commis, et s'enferme dans un couvent.

Commentaire

Dans cette nouvelle, écrite vers 1606, Cervantès fit montre d'une grande liberté d'inspiration. L'intrigue, qui se déroule d'un ferme et implacable mouvement, échappe au romanesque pour entrer dans le domaine du quotidien, sans perdre le moins du monde son caractère «*exemplaire*». La supercherie de Loaysa est narrée avec habileté, et fait ressortir chez lui tant d'obstination qu'on pourrait la définir comme une sorte d'héroïsme dans le mal. Si l'adultère n'est pas consommé, Cervantès ne put s'empêcher de jeter sur l'ensemble de son récit le voile d'une ironie délicate où s'exprime toute la désillusion du moraliste.

Alors que le thème du jaloux, l'un des plus traités dans la littérature espagnole, l'était partout selon des poncifs, Cervantès le développa avec tout son contenu de pathétique humain, car, en réalité, son jaloux s'aime lui-même plutôt que sa femme, et son égoïsme est sévèrement puni car la tragique réalité l'en arrache, et il reconnaît son erreur. Mais, comme don Quichotte, il ne peut survivre à la ruine de ses illusions. Avec celui-ci et avec «*le licencié de verre*» (dans la nouvelle qui porte ce nom), il appartient au groupe des grands maniaques créés par Cervantès.

On peut considérer que la nouvelle ne le cède en rien aux ouvrages que notre époque a produits sur le même sujet, de connivence avec les recherches sur la psychologie des profondeurs.

“La illustre fregona”
“L'illustre servante”

Nouvelle de 62 pages

Deux jeunes galants, rejetons de familles aristocratiques, don Tomas de Avendaño et don Diego de Carriazo, au lieu de rejoindre Salamanque pour y faire leurs études, préférant l'aventure, s'en vont mener à leur guise une existence picaresque, hors de la règle commune. Ils s'arrêtent dans une auberge de Tolède où se trouve une jolie et pudique fille de cuisine, Costanza. Avenado, dès le premier coup d'œil, tombe éperdument amoureux d'elle. Pour se trouver plus près de sa bien-aimée, il

se place comme palefrenier à l'auberge, tandis que Carriazo, pour ne pas le quitter, s'achète un âne, et se fait vendeur d'eau. L'aubergiste raconte que Costanza est la fille qu'une noble dame, violée dans son sommeil par un visiteur, qui l'a eue dans l'auberge, qu'il a recueillie quand sa mère est morte, et qu'on devait venir chercher. Or c'est ce qui arrive : deux chevaliers se présentent dont l'un est le père de Carriazo et de Costanza, l'autre, celui du timide Avendaño à qui, sans lui demander son avis, supposé favorable (mais qui s'en soucie? insinue Cervantès), on fait épouser l'illustre servante.

Commentaire

Cette nouvelle, composée entre 1597 et 1603, qui présente un mélange d'éléments romanesques et d'éléments réalistes (détail amusant, les noms d'Avendaño et de Carriazo figurent bien comme étudiants dans les registres de l'université de Salamanque, où passa Cervantès !), où se découvre une brillante origine, et qui, comme il fallait s'y attendre, se termine le mieux du monde par un mariage, est analogue à *'La petite gitane'*, et on peut la considérer comme une reprise dans un sens plus réaliste. D'autre part, elle a beaucoup de points communs avec *'Rinconete et Cortadillo'* où Cervantès a également dépeint de nombreuses scènes de la vie des bas-quartiers.

Une des scènes les plus savoureuses est celle où Carriazo perd son âne au jeu, quartier par quartier : il réussit à le récupérer en faisant valoir que la queue de la bête ne fait pas partie du dernier quartier, constituant ainsi un nouvel enjeu qui lui permet de regagner le tout !

En 1709, la nouvelle inspira une comédie à José de Canizares : *'La mas illustre fregona'* (*'La plus illustre des servantes'*).

"Las dos doncellas" ***"Les deux jeunes filles"***

Nouvelle de 42 pages

Théodosia, séduite et abandonnée par Marco-Antonio Adorno, se travestit en homme, et part à sa recherche. En chemin, elle se voit contrainte de partager la chambre d'un jeune homme auquel elle se confie, mais qui, heureusement, se trouve être son frère, Rafael, qui se joint à elle. Alors que tous deux se dirigent vers Barcelone où ils savent que Marco-Antonio va s'embarquer pour l'Italie, ils rencontrent un groupe de voyageurs qui ont été détroussés par des voleurs. Parmi eux, se trouve la jeune Léocadie ; travestie elle aussi en homme, elle est, tout comme Théodosia, à la recherche de Marco-Antonio qui l'a leurrée de fausses promesses. On retrouve le trompeur dans le port de Barcelone, où il participe à une violente rixe dont il sort gravement blessé. Guéri, il épouse Théodosia, et Léocadie se console avec Rafael. Au retour d'un pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle, les deux couples rencontrent deux cavaliers en train de se battre. Ce sont les pères de Marco-Antonio et de Théodosia que l'arrivée de leurs enfants réconcilie, tout finissant donc dans la joie générale.

Commentaire

Cervantès développa le sujet, emprunté à des contes italiens, de la jeune fille abandonnée qui court à la recherche de son amant infidèle. La mythologie sentimentale de la nouvelle est éloignée de la réalité dans son thème chevaleresque. Les actions des personnages n'ont pour but que de donner une apparence de vie individuelle à des types anonymes.

“La señora Cornelia”
“Cornélia”

Nouvelle de 47 pages

Juan de Gamboa et Antonio de Isunza, fils de familles illustres, se rendent à Bologne pour y terminer leurs études. Une nuit, Juan s'entend appeler par une servante qui lui remet un paquet contenant un nouveau-né. Il l'emporte chez lui pour le confier à quelqu'un, et repart demander des explications. Mais une nouvelle aventure l'attend : il lui faut aller au secours d'un jeune homme assailli par des gens armés. De retour chez lui, il a une troisième surprise : son compagnon, Antonio, a entre-temps rencontré sur sa route une jeune femme d'une grande beauté qui se lamentait à propos d'un duel, et qui s'est réfugiée chez lui. Cette Cornélia Bentibolli fournit l'explication de la triple énigme. Elle a été séduite, sous une promesse de mariage, par le duc de Ferrare, et l'enfant qui a été confié par erreur à Juan est son propre fils qui, cette nuit même, devait être emmené à Ferrare. L'inconnu que Juan a sauvé est le duc lui-même, et ses agresseurs sont les hommes d'armes du frère de Cornélia qui voulait laver dans le sang la honte de sa famille. Les amants devraient se retrouver en sûreté, mais la gouvernante des Espagnols crée une dernière péripétie. Cependant, grâce à eux et à la générosité du chef de la maison d'Este, l'aventure se termine de façon «*exemplaire*».

Commentaire

Sous les dehors d'une intrigue artificielle, se fait jour un réalisme de bon aloi.

“El casamiento enganoso”
“Le mariage trompeur”

Nouvelle de 16 pages

À la porte de l'“Hôpital de la Résurrection” de Valladolid, conversent le licencié Peralta et son ami, le soldat Campuzano. Le premier trouve que le second est bien pâle ; en effet, il vient de subir dans l'hôpital un traitement énergique contre «*le mal napolitain*» (la syphilis), que lui a transmis sa femme. Cet homme faible et peu sûr de lui raconte qu'il avait rencontré à Valladolid doña Estefania, une femme galante, mais qui se disait repentie et aspirant à une vie tranquille, qui prétendait aussi être riche, et avoir une belle maison. Il décida donc de l'épouser, pensant s'assurer, de cette façon, une vie agréable et pleine de délices. La lune de miel se passa gaiement, et l'avenir paraissait être plein de promesses, lorsqu'il apprit tout à coup qu'elle n'avait même pas une chemise à elle, que la maison où ils avaient festoyé, et tout ce qu'elle contenait, appartenait à une amie qui les lui avait donnés tout simplement à garder. Et cette femme dominatrice, possessive et trompeuse s'enfuit, en emportant tous ses biens et, en particulier, un resplendissant collier, en fait faux, et en lui laissant, en guise de compensation, une authentique maladie vénérienne. Il ne la retrouva jamais.

Commentaire

Cervantès se moqua de la promesse qu'on fait de «se marier pour le meilleur et pour le pire», en ne montrant que le pire, la fausseté de l'échange entre les époux étant symbolisée par le faux collier et par la vraie syphilis !

En réalité, cette très brève nouvelle ne servit que de prétexte pour introduire “*Coloquio de los perros*” (“*Colloque des chiens*”). En effet, tout en racontant cette triste aventure, Campuzano affirme avoir entendu, durant une nuit d'insomnie, alors qu'il se trouvait à l'hôpital, les deux chiens quêteurs de l'hôpital, Scipion et Berganza, tenir une conversation en langage humain qu'il a transcrite. Et notre homme de rapporter ce dialogue paradoxal :

“Coloquio de los perros, que pasó entre Cipión y Berganza, perros del Hospital de la Resurrección”

“Colloque de Scipion et Berganza, chiens de l’hôpital de la Résurrection”

Nouvelle de 81 pages

Le chien Berganza narre sa vie au chien Scipion, son compagnon d'infortune, qui se contente de commenter les principaux passages avec une philosophie quelque peu amère.

Berganza rapporte l'explication que lui avait donnée du mystère de sa naissance la sorcière Cannizarès qui le familiarisa avec les arts magiques : sa mère, la sorcière Montiela, sur le point d'accoucher, aurait, sous l'effet d'un sortilège jeté par une troisième sorcière, mis au monde deux chiens jumeaux. La sorcière Cannizarès a cru reconnaître en Berganza un fils de Montiela. C'est à cette origine qu'ils doivent leur pouvoir de faire tant de choses et, surtout, de parler.

Il raconte aussi que les employés de la boucherie principale de Séville volent les meilleurs morceaux de viande pour leurs petites amies, les prostituées ; que les pâtres, chez lesquels il eut à «travailler», loin d'être ces hommes modèles que chantent les romances et les poésies pastorales, sont non seulement grossiers et vulgaires, mais encore volent leurs patrons, tout en mettant leurs propres méfaits sur le compte des loups.

Du service des fils d'un marchand, où il avait connu les délices de la vie estudiantine, il passa à celui d'un inspecteur de police prévaricateur, qui se faisait le complice des prostituées et des voleurs, et était le compère du fameux Monipodio (héros de “*Rinconete et Cortadillo*”).

Il fut recueilli par un soldat qui ne trouva rien de mieux que de lui enseigner des tours, et de faire de lui un chien savant, de façon à pouvoir vivre sans avoir à travailler.

Il passa encore au service de gitans, de Maures, de comédiens ambulants, de charlatans politiques qui prétendent que leurs expédients remédient à tous les malheurs de l'État, etc.. Il connut avec eux, tour à tour, la misère et la gloire.

Partout, il constata que le genre humain se complaît dans l'ignominie.

Ce triste périple s'est terminé à l'hôpital, ultime refuge des deux chiens, où Berganza apprend à connaître les plus misérables échantillons de la race humaine : un poète, auteur d'un poème dont les vers se terminent tous par un mot accentué sur l'antépénultième ; un alchimiste ; enfin, un mathématicien utopiste qui a trouvé le moyen d'assainir le budget du roi, en obligeant les contribuables à jeûner une fois par mois, et à verser la somme ainsi économisée au Trésor public.

Comme la faculté que les chiens ont de parler cesse avec la nuit, le récit de Berganza se termine au lever du soleil, et la relation des aventures de son ami Scipion est remise à une autre nuit.

Commentaire

Le récit de la vie de Berganza constitue un bref mais magnifique roman picaresque, dont la satire, bien que classique, offre un intérêt nouveau par le fait même que le héros en est un chien, et non un être humain. À travers la conversation entre les deux chiens, Cervantès rendit présente et toute palpitante de vie la société espagnole du temps, ses difficultés, sa diversité qui va jusqu'aux sorcières et à leurs sabbats. Les épisodes évoqués font surgir un tableau amer et sombre d'une société en dissolution devant laquelle l'indulgente ironie de l'auteur cède la place au sarcasme. La perversité de l'humanité est telle que même un chien en éprouve un réel étonnement : c'est là toute la clé de l'histoire.

Cervantès, anticipant la désuétude du roman pastoral, se moqua de ce qu'on y trouvait : une ambiance bucolique dans un printemps éternel, les reproches d'un amant à une femme indifférente.

La nouvelle, composée entre 1603 et 1604, est une des meilleures du recueil.

En 1813, l'Allemand Ernst Theodor Amadeus Hoffmann donna à cette nouvelle une suite dans “*Informations sur les récentes fortunes du chien Berganza*”.

Commentaire sur le recueil

Ces douze nouvelles avaient été écrites de 1590 à 1612, entre la première et la seconde partie de *"Don Quichotte"*.

Le fait que Cervantès les ait appelées «*exemplaires*» est justifié par leur aspect didactique et moral, car elles donnent un tableau de la société espagnole, de cette humanité qui s'agitait sur les places et dans les rues de l'Espagne de son temps. Certains critiques ont considéré qu'il avait ainsi voulu se conformer aux prescriptions du concile de Trente ; mais cette hypothèse est contredite par le caractère profane des nouvelles. En réalité, il n'y a aucune raison de ne pas croire l'auteur, puisque la même intention moralisatrice présida à la naissance de *"Don Quichotte"*. Néanmoins, il ne faut pas oublier que tout l'art du temps se développa sous l'influence d'Aristote, lequel assigna précisément aux artistes la tâche de proposer une vérité exemplaire et universelle.

La critique divise généralement les *"Nouvelles exemplaires"* en trois groupes selon le sujet traité :

-Un groupe d'inspiration idéaliste, le plus faible, qui comprend les nouvelles où Cervantès brode autour de thèmes traditionnels, chevaleresques et pastoraux, où la vie demeure extérieure aux choses, où le pathétique est superficiel et abstrait, où l'influence de l'Italie se fait sentir, où les protagonistes sont conçus suivant un idéal de perfection chevaleresque, de telle sorte qu'ils sont sans personnalité, leur caractère «*exemplaire*» tenant essentiellement au côté providentiel du récit et de l'intrigue, une fin heureuse venant nécessairement conclure les histoires les plus sombres et les plus dramatiques : *"L'amant généreux"*, *"Les deux jeunes filles"*, *"Cornélia"*, *"La force du sang"*, *"L'Espagnole anglaise"*.

-Un groupe «*idéoréaliste*» où fiction idéale et réalité se mêlent, où les éléments fantastiques sont plus ou moins mêlés de réalisme espagnol, où les personnages appartiennent encore à une hiérarchie sentimentale, où l'intrigue, dont ils sont les jouets, les entraîne dans les voies étroites et artificielles d'un romanesque baroque : *"La petite Gitane"*, *"L'illustre servante"*, *"Le jaloux d'Estrémadure"*.

-Un groupe réaliste qui comprend les nouvelles dont la création représente un acte entièrement personnel et original, où parlent des êtres qui sont pathétiques, où sont décrits tous les aspects de la société avec une remarquable liberté et une grande justesse psychologique, ces pages picaresques, humoristiques sans cynisme, marquant un tournant dans le domaine de la brève narration : *"Rinconete et Cortadillo"*, *"Le mariage trompeur"*, *"Colloque des chiens"*, *"Le licencié de verre"* et *"La fausse tante"* (en admettant que celle-ci soit de Cervantès).

Il est indéniable que la valeur esthétique des nouvelles varie suivant que l'idéalisme cède la place au réalisme. Mais on ne peut distinguer une courbe de développement puisqu'elles sont chronologiquement contemporaines. Se montrant tout à fait original, Cervantès tenta diverses formules narratives comme la satire à la façon de Lucien (*"Colloque des chiens"*), le roman picaresque (*"Rinconete et Cortadillo"*), la «*miscelánea*» ou mélange de sentences et de mots d'esprits (*"Le licencié de verre"*), le roman d'aventures (*"L'Espagnole anglaise"*, *"L'amant généreux"*), le roman policier (*"La force du sang"*), l'histoire qui aboutit à une «*reconnaissance*» (*"La petite gitane"*, *"La force du sang"*, *"L'illustre servante"*, *"Les deux jeunes filles"*).

La plupart du temps, grâce à un dialogue serré et vif, le récit progresse, sans une faille, traduisant fidèlement l'évolution psychologique des personnages. Il n'y a point de notations qui ne soient déduites, et toujours avec bonheur, de la situation elle-même. La peinture est sobre, juste, le style, brillant et précis. La vie se reflète dans ses aspects multiples tour à tour tragique et comique. Dans certaines nouvelles où s'affrontent les instincts élémentaires de la vie, et qui comptent parmi les meilleures, on assiste à la naissance d'une poésie brutale et cependant jamais vulgaire car, si rien n'échappe au regard pénétrant de l'auteur, rien non plus n'est évoqué avec amertume : constamment se dessine ce sourire ironique, légèrement résigné, et somme toute bienveillant, où s'exprime un amour malheureux mais attentif des humains.

Les *"Nouvelles exemplaires"* représentent le monument le plus achevé de l'œuvre narrative de Cervantès. Elles marquent une date dans l'histoire du réalisme en Europe, car, à travers les traits empruntés aux modes et aux conventions du temps et particulièrement au genre de la nouvelle italienne, Cervantès y manifesta une décisive autorité dans l'art de dire le vrai.

Le recueil eut sept éditions du vivant de Cervantès. En moins de neuf ans, on en fit dix éditions. Les nouvelles furent traduites dans toutes les langues.

Généralement, les éditeurs y incluent des nouvelles que leurs sujets et leur style rapprochent des *"Nouvelles exemplaires"* :

"La tia fingida"

"La fausse tante"

Nouvelle

Doña Claudia de Astudillo y Quinones est une brave femme qui n'a rien trouvé de mieux pour s'assurer de confortables gains que de se servir de la jeune et pure Esperanza comme d'un appât propre à retenir les galants. Deux étudiants de Salamanque mordent à l'hameçon après qu'un de leurs amis plus à la page, don Félix, soit parvenu à s'introduire dans la maison, et ait entendu les conseils donnés par la tante à sa prétendue nièce ; trahi par une toux inopportune, il fut découvert par doña Claudia ; un grand tumulte nocturne s'ensuivit, qui ne prit fin que par l'intervention de la police et l'arrestation des deux femmes. Les deux étudiants, ayant appris la fraude et ne voulant pas rester dupes, soustraient Esperanza à la police. Mais l'un d'eux, séduit par le charme de la fausse nièce, se met d'accord avec son camarade, et l'épouse.

Commentaire

La nouvelle ne fut pas comprise dans les *"Nouvelles exemplaires"*, sans doute à cause de son caractère licencieux, car, à d'autres points de vue, c'est un chef-d'œuvre. Elle a été découverte en 1788 dans un manuscrit contenant les versions expurgées du *"Jaloux d'Estrémadure"* et de *"Rinconete et Cortadillo"*. Les spécialistes y ont décelé des passages entiers des *"Ragionamenti"* de l'Arétin, et, de ce fait, contestent à Cervantès la paternité du texte. On oublie que de semblables procédés furent utilisés pour d'autres œuvres du grand écrivain. Si cette objection est la seule qui soit élevée pour douter de l'attribution de cette nouvelle à Cervantès, on peut conclure de façon affirmative du fait des indéniables caractéristiques du style.

On inclut aussi parfois dans le recueil les nouvelles intercalées dans *"Don Quichotte"* dont *"El curioso impertinente"* (*"Le curieux malavisé"*) qui, d'ailleurs, publiée à part en 1608, par l'éditeur parisien Oudin, connut un grand succès.

Les *"Nouvelles exemplaires"* eurent beaucoup de succès, ce qui augmenta le nombre des envieux et des ennemis de Cervantès. Sa situation demeurait toujours précaire ; il n'avait pour vivre, outre les libéralités de quelques grands comme le comte de Lemos et l'archevêque de Tolède, que la vente de ses travaux littéraires. Aussi, malgré son grand âge, il produisit beaucoup pendant cette période, préparant la seconde partie de *"Don Quichotte"* et publiant :

1614

"El viaje del Parnasso"

"Le voyage au Parnasse"

Poème en huit chants de tercets enchaînés

Après avoir parlé du voyage que le poète italien Caporali raconte avoir fait vers le mont Parnasse, Cervantès raconte sa propre ascension, qu'il entreprend malgré les difficultés de sa vie, sa pauvreté

et les longueurs de la route. Mercure le reconnaît et l'encourage, le fait monter dans une galère qui, de la proue à la poupe et de haut en bas, est toute faite de pièces de vers, sans mélange de prose. Le vaisseau, ainsi construit par Apollon, est venu chercher un régiment de poètes dont le dieu a besoin ; si Cervantès veut l'aider à faire un choix parmi les meilleurs de l'Espagne, le Parnasse sera sauvé du siège dont le menace la foule famélique des mauvais poètes. Cervantès les choisit ; c'est, pour lui, l'occasion de dire son mot sur chacun d'eux ; mais il distribue les éloges à tant de poètes obscurs qu'ils paraissent constamment empreints d'une douce ironie, à moins qu'ils aient eu pour but de se concilier leur bienveillance. On part avec le chargement de bons poètes ; tous sont commodément assis, tandis que Cervantès n'a pas même un manteau sur lequel il puisse s'asseoir. Une lutte se déclenche entre les bons et les mauvais poètes ; les livres volent comme des boulets. Neptune vient à l'aide d'Apollon, et noie bon nombre de poétreaux, qui surnagent, mais transformés en citrouilles. Cervantès comparait devant Apollon, et lui présente ses exploits militaires et littéraires, se plaignant du fait qu'ils ont été mal récompensés, et demandant au dieu de lui donner son suffrage et de l'admettre au Parnasse, pour confondre l'injustice et l'insensibilité des gens. Apollon lui conseille, pour mettre fin à la déception que lui inspire son désir de gloire, d'avoir un geste populaire, superbement espagnol :

*«Toi-même t'es forgé ton aventure...
Mais si tu veux sortir de ta querelle,
Plie ta cape et assieds-toi dessus.»*

Ce n'est toutefois qu'un rêve au terme duquel il retrouve son lugubre logis.

Commentaire

Cette épopée burlesque, imitée d'une œuvre de l'Italien Cesare Caporali ayant le même titre, assez curieusement dédiée à un simple chevalier, don Rodrigo de Tapia, est la plus longue des compositions poétiques de Cervantès. C'est aussi, probablement, son texte le plus intime puisqu'il s'y livre totalement, sur le ton de la confession, d'une part, avouant : *«Moi, qui toujours travaille et suis angoissé / Pour paraître avoir d'un poète / La grâce que le ciel ne m'a pas voulu donner»* ; d'autre part, se vantant : *«Rare inventeur[...] Moi qui, par l'invention, les dépasse tous...»*, s'affirmant convaincu qu'il possédait une formidable imagination qui *«atteint les choses les plus impossibles»*. Ce texte à la conception étrange présente des vers assez médiocres. Mais on y trouve des idées intéressantes. Dans ce cadre d'une gaieté homérique, à travers ce plaisant et quelque peu satirique périple dans la république des lettres, Cervantès a produit quelques beaux passages, notamment sur la vraie gloire qu'on aperçoit dans le lointain. Il a surtout dépensé des trésors de railleries sans colère et sans amertume, et il n'est pas surprenant qu'une telle œuvre lui ait donné pour ennemis et les poètes qu'il semblait louer et ceux qu'il ne nommait pas.

1614

“Ajunta al Parnaso”

“Ajout au Parnasse”

Texte en prose

Cervantès traitait le même sujet que *“Le voyage au Parnasse”* en s'appliquant surtout à faire connaître ses comédies, et à exprimer ses plaintes sur les acteurs ; comme ils ne voulaient plus représenter ses pièces, il allait les publier pour que le public puisse juger sans passion de leur mérite, et connaisse quelle injustice on commettait à leur égard.

Alors que Cervantès remportait, avec son roman et ses nouvelles, un succès lui permettant de s'imposer enfin dans la république des Lettres, il ne délaissa pas le théâtre, qui l'avait toujours passionné en dépit de ses échecs, et, tout en laissant transparaître une certaine amertume dans ses propos, il ne s'avouait pas vaincu face au triomphe de son éternel rival, le prolifique Lope de Vega. Dans *“Don Quichotte”* (I, 48), il avait fait s'exprimer sur ce sujet le chanoine et le curé, celui-ci disant :

«Lorsque la comédie, au dire de Cicéron, doit être le miroir de la vie humaine, l'exemple des mœurs et l'image de la vérité, celles qu'on joue à présent ne sont que des miroirs d'extravagance, des exemples de sottises et des images d'impudicité. [Or] après avoir assisté à une comédie régulière et ingénieuse, le spectateur sortirait amusé, par les choses plaisantes, instruit par les choses sérieuses, étonné par les événements, réformé par le bon langage, mieux avisé par les fourberies, plus intelligent par les exemples, courroucé contre le vice et passionné pour la vertu. Tous ces sentiments, la bonne comédie doit les éveiller dans l'âme de l'auditeur, si rustique et si lourdaud qu'il soit. De même, il est impossible qu'une comédie réunissant toutes ces qualités ne plaise, ne réjouisse et ne satisfasse bien plus que celle qui en sera dépourvue, comme le sont la plupart des pièces qu'on représente aujourd'hui. La faute n'en est pas aux poètes qui les composent, car plusieurs d'entre eux connaissent fort bien en quoi ils pêchent, et ne savent pas moins ce qu'ils devraient faire. Mais, comme les comédies sont devenues une marchandise à vendre, ils disent, et avec raison, que les acteurs ne les achèteraient pas si elles n'étaient taillées à la mode. Ainsi le poète est contraint à se plier à ce qu'exige le comédien, qui doit lui payer son ouvrage. Veut-on une preuve de cette vérité? Qu'on voie les comédies en nombre infini qu'a composées un heureux génie de ces royaumes, avec tant de fécondité, tant d'esprit et de grâce, un vers si élégant, un dialogue si bien assaisonné de saillies plaisantes et de graves maximes qu'il remplit le monde de sa renommée. Eh bien, parce qu'il cède aux exigences des comédiens, elles ne sont arrivées toutes, comme quelques-unes d'entre elles, au degré de perfection qu'elles devraient atteindre.» Tout en attaquant ainsi Lope de Vega, Cervantès, qui pensait occuper une place originale dans l'histoire du théâtre espagnol, avait donné un véritable manifeste de sa conception de l'art dramatique.

Il réunit toute sa production des dernières années dans ce domaine en publiant :

1614

“Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados”

“Huit comédies et huit intermèdes nouveaux jamais représentés”

“Prologue”

Cervantès y présenta une rapide synthèse du théâtre espagnol depuis les origines jusqu'à son temps, se plaçant, avec un réel esprit critique, entre Lope de Rueda et Lope de Vega, «*le grand prodige de la nature*», qui «*s'empara du royaume de la scène*». Pour sa part, il se vantait d'avoir écrit vingt à trente comédies, d'avoir réduit le nombre des actes de cinq à trois, et d'avoir introduit dans ses comédies des «*figures morales*», c'est-à-dire des personnages allégoriques. Mais il se plaignit de ne plus pouvoir représenter ses pièces : «*En pensant que les siècles où avaient cours mes louanges duraient encore, je me remis à écrire quelques comédies, mais je ne trouvais plus d'oiseaux dans les nids d'antan ; je veux dire que je ne trouvais plus d'acteur qui me les demandât, bien qu'ils sussent que je les avais, et, ainsi, je les enfermais dans un coffre et les condamnais au silence perpétuel.*»

“El gallardo Español”

“Le vaillant Espagnol”

Comédie en trois journées

Dans le territoire espagnol d'Oran, un soldat espagnol, don Fernando de Saavédra, est mis au défi par Ali Muzel, un Maure jaloux de sa gloire, de quitter la ville chrétienne assiégée, et de rejoindre son amoureuse, Mora Arlaxa, qui dirige le camp ennemi sous un faux nom, et provoque la rivalité amoureuse de ses soupirants, Ali Muzel et Nacor. Malgré l'avis de son commandant, Fernando, sous un faux nom, passe dans le camp ennemi. Il y est rejoint par une femme habillée en homme, doña Margarita de Vaalderrama, une amoureuse qui l'avait cherché en Espagne et en Italie, accompagnée

d'un de ses frères, également à la recherche d'une de ses sœurs. Fernando, sans se dévoiler, accompagne l'armée ennemie sous les murs de la cité. Mais, au moment de l'assaut, il se retourne inopinément contre les musulmans, et défend seul les remparts. Finalement, sont convenus les mariages de Margarita et de Fernando, et d'Arlaxa et Ali Muzel.

Commentaire

La pièce, écrite entre 1606 et 1615, appartient au cycle de «*comedias*» dites orientales ou encore turco-barbaresques.

Elle fut inspirée par un événement récent qui était très connu du grand public, un épisode notoire du siège d'Oran en 1563 par le pacha d'Alger, Hassan Pacha, qui était venu libérer ce territoire de l'emprise espagnole, mais avait été repoussé par des troupes espagnoles qui avaient donné un grand exemple d'héroïsme. À l'occasion d'un séjour qu'il avait fait à Oran en tant qu'espion en 1581, Cervantès avait certainement pu entendre des récits détaillés de la part des survivants du siège, dont le gouverneur de la place, don Martín de Córdoba ; aussi montra-t-il une grande fidélité au déroulement des événements, ce grand souci de vérité des faits relatés constituant pour lui un principe fondamental qu'il répéta souvent dans ses écrits ; ici, il affirme : «*C'est une vraie histoire que j'ai vue moi-même*» ; il achève l'histoire avec l'intervention d'un personnage qui proclame : «*L'heure est arrivée, / De mettre fin à cette comédie / Dont le principal dessein / A été de mélanger des vérités / Avec de fabuleux essais.*»

Mais, sur cet épisode authentique de l'histoire de l'Espagne, Cervantès tissa la trame épique d'une action sur laquelle se greffèrent les différents rebondissements d'une intrigue essentiellement romanesque. En effet, si la pièce est un véritable document sur la présence espagnole à Oran, il subordonna les éléments historiques à sa propre expérience, et on relève quelques références autobiographiques dans le personnage de Fernando de Saavédra dont il est dit qu'il a «*accompli des choses qui resteront dans la mémoire de ces gens-là pendant des années, et toutes pour retrouver la liberté, jamais personne ne lui donna un coup de bâton, ni ordonna de le lui donner, ni lui dit de mauvaises paroles.*» Or on voit les Espagnols Fernando et Margarita préférer à la vie dans «*la prison*» de la place forte espagnole celle qui leur est offerte chez les musulmans. Quand Cervantès plaça Fernando devant le roi qui demande à ses soldats de le détacher et de le bien traiter, il se souvint de sa captivité à Alger où, s'il tenta à plusieurs reprises de s'évader et fut chaque fois repris, le pacha s'était conduit avec lui de la même façon. Très respectueux des valeurs humaines, défenseur de l'idée d'égalité et de dignité des êtres humains, Cervantès donna des musulmans, qui ne paraissent pas trop durs avec leurs captifs, une image respectueuse et honorable, rendit hommage à Ali Muzel qui, malgré la situation de guerre, traita l'ennemi avec respect et considération, se distingua par son esprit chevaleresque, noble et vaillant, en défiant son homologue espagnol, don Fernando. Cette attitude de Cervantès vis-à-vis des protagonistes concerne également les religions en question, qui ne manquent pas de jouir, elles aussi, d'une profonde considération ; un respect mutuel se manifeste au moment des adieux, le capitaine Guzmàn disant à Ali Muzel : «*Ali, que Mohamed te protège*», tandis que ce dernier lui répond : «*Que ton Christ soit avec toi*». Cervantès voulut signifier qu'il n'avait pas oublié que, pendant des siècles, les trois monothéismes avaient cohabité ; il fit prononcer à tous ses personnages le même discours de totale entente des deux côtés, musulmans et chrétiens ; il a pu montrer les liens affectifs qui les unissaient sans prendre en considération ni races, ni croyances ni langues.

De plus, dans cette comédie colorée et fort habile, sur la trame épique, au milieu des affrontements militaires et des razzias des tribus arabes, Cervantès greffa un thème de roman de chevalerie, tissa une double intrigue amoureuse aux multiples rebondissements, impliquant les héros des deux communautés, Maures et chrétiens luttant de courtoisie et de bravoure. Conformément au prototype du chevalier amoureux et larmoyant, Alimuzel se plaint de la rigueur de sa dame, Arlaxa, qui, du haut de sa beauté et de sa supériorité, agit conformément aux raisons éthiques et psychologiques du modèle courtois qui l'inspire. Comme elle s'est entichée d'un capitaine du camp adverse dont elle a entendu chanter les exploits, Don Fernando, l'action dramatique démarre sur le défi que lui lance Alimuzel. Mais, contrairement aux lois de la chevalerie auxquelles s'opposent la loi du soldat et à son

devoir d'obéissance, Don Fernando ne peut y répondre sur-le-champ, et Alimuzel se trouve dans l'impossibilité de ramener vivant celui qu'Arlaxa dépeint comme doté d'une force surhumaine et de l'exceptionnelle vaillance d'un soldat sur qui repose la destinée de son pays. Mais, dans le même temps, Nacor, rival jaloux d'Alimuzel, le convainc qu'il s'agit là d'une ruse, et le prince rejoint le douar de sa dame. L'honneur de don Fernando qui se présente au lieu du rendez-vous s'en trouve outrageusement bafoué. C'est alors que le vaillant soldat revêt l'habit des Maures pour retrouver son adversaire retourné auprès des siens, ce travestissement suscitant d'ailleurs, tout au long de la pièce, l'incrédulité la plus totale, et semant la confusion parmi les siens, tandis qu'il est soumis à la tension entre honneur et devoir ; objet d'une idéalisation poétique qui le hisse au niveau de la légende, l'héroïsme de don Fernando fait régulièrement l'objet de doutes ; d'où l'ambiguïté d'un héroïsme qui s'exerce dans cet espace ambivalent où il est devenu bien difficile de discerner la frontière entre vérité historique et invention. C'est une autre manifestation de toute l'ironie qui caractérise l'écriture de l'auteur de *"Don Quichotte"* à chaque fois que le lecteur/spectateur est invité à vérifier la véracité de ce qui est conté, autrement dit, vérifier la vérité du mensonge, à s'interroger non seulement sur la capacité du texte à réfléchir le réel, mais sur la façon dont la fiction elle-même est créatrice d'illusions.

Dans *"La main coupée"*, Cendrars parla de «cette pièce de théâtre où, au milieu des politesses au goût du jour de princes et de princesses espagnols et sarrasines que l'amour, le masque, l'intrigue font alternativement changer de camps et échanger de furieux coups d'épée, des compliments, des serments et des fadeurs de quiproquos ; où Cervantès a su camper l'archétype du Fantassin, cet inoubliable soldat anonyme mais célèbre dans toute l'armée espagnole pour sa vaillance et que le confesseur du généralissime "dispense de faire maigre le vendredi", afin que son corps n'en pâtisse point et de crainte que le jeûne ne désanime ce vaillant fils du peuple - tout comme le poilu "type 14" n'eût point gagné la guerre sans pinard !»

"La casa de los celos y selvas de Ardenia"

"La maison de la jalousie"

Comédie en trois actes

Le jeune Bernardo del Carpio, qui menait, hors d'Espagne, une vie oisive et vaine, revient dans les Asturies pour assumer sa vraie responsabilité qui est de défendre son pays contre l'invasion par Charlemagne. Aussi est-il disposé à aider la guerrière Marphise, et à défier Roland. Mais il doit attendre Roncevaux pour le vaincre. Cependant, ramené à la raison par la Castille, il abandonne ce projet fantastique où il ne gagnerait rien.

Commentaire

Pour traiter cette version espagnole de l'épopée de Roland, Cervantès s'essaya à la «comédie de magie» : combats, enchantements, pastorales, se succèdent comme dans une lanterne magique actionnée par l'imagination d'un Arioste qui serait privé d'ironie et de vigueur. La pièce se ressent aussi de l'exemple du Lope de Vega le plus grandiose (celui, par exemple, de *"La pauvreté de Reinaldos"*).

"Los baños de Argel"

"Les bagnes d'Alger"

Comédie en trois actes et en vers

À Alger, deux époux esclaves, Fernand et Constance, sont obligés de répondre favorablement à la passion qu'éprouvent pour eux leurs maîtres ; ils doivent ruser pour éviter de fâcher l'une, pour

feindre de satisfaire le goût de l'autre pour la jeune captive qu'ils aiment et cherchent à faire évader avec eux. La meilleure intrigue est celle qui raconte les vicissitudes par lesquelles passe Zahara, jeune Arabe à la beauté extraordinaire, fille d'Ali Mourad, homme riche et grand seigneur d'Alger, car elle s'est secrètement convertie au christianisme. On assiste à la célébration de Noël parmi les prisonniers : ils représentent un mystère sacré de Lope de Rueda où une jeune chrétienne qui ne veut pas abjurer subit le martyre. La pièce se termine par la fuite générale de tous les esclaves chrétiens, et par un événement heureux, un mariage.

Commentaire

La pièce, qui a beaucoup de points communs avec cette autre comédie de Cervantès, "*L'accord d'Alger*", et avec l'histoire du "*captif*" qui se trouve dans "*Don Quichotte*", ne suit aucun plan et n'a presque pas d'armature théâtrale. Elle est faite d'une suite de tableaux colorés montrant la vie des esclaves chrétiens à Alger, des épisodes dramatiques alternant avec des épisodes romantiques ou grotesquement réalistes. Quelques épisodes furent tirés de la "*Silva*" de Pedro Mexia. Cervantès usa encore de l'intrigue des amours croisées. L'horreur et les supplices ont moins de place que dans "*L'accord d'Alger*", car il est probable que les Espagnols n'avaient pas beaucoup aimé voir donnée sur la scène une image de leur faiblesse et de leurs souffrances en pays barbaresque. Toutefois, les thèmes mis en conflit et le dynamisme des dénouements donnent des effets dramatiques très puissants.

À la fin de la pièce, par les mots «*verdad e historia*» («*vérité et histoire*»), Cervantès affirma son grand souci de vérité des faits relatés qui constituait pour lui un principe fondamental. Il ne cacha donc pas qu'il admirait la tolérance qui permettait à toutes les communautés présentes à Alger de cohabiter et de chacune pratiquer sa religion. Il savait que, en Espagne, les Morisques (musulmans convertis au catholicisme) étaient expulsés de leur terre natale et durement châtiés par le tribunal de l'Inquisition qui leur interdisait toute pratique culturelle et religieuse.

"El rufián dichoso" **"Le truand béatifié"**

Drame en trois actes en vers

Au premier acte, à Séville, Cristobal de Lugo, spadassin brutal, mène une vie dissolue et, avec son serviteur, Lagartijo, exerce une véritable domination sur la population crapuleuse de la ville, jusqu'à ce que sa bonté naturelle se rebelle devant le mal, et qu'il fasse échouer le rapt prévu d'une femme, en avertissant son mari.

Le second acte se passe à Mexico, et nous montre l'ancien truand et son acolyte sous le froc des dominicains, respectivement devenus frère Cristobal de la Cruz et frère Antonio. Une pécheresse impénitente, Ana de Trevino, sur le point de mourir, refuse de se confesser. Frère Cristobal se rend auprès d'elle, parvient à l'émouvoir, et, pour la sauver, offre ses propres sacrifices à Dieu, et prend ses fautes à son compte.

Le troisième acte nous montre la pénitence de frère Cristobal, qui expie les péchés d'Ana en souffrant tous les maux dans son corps, et en subissant les plus insidieuses tentations dans son âme, jusqu'à ce qu'il meure saintement, assisté du prier et de tous les frères, étant sauvé par sa dévotion aux âmes du Purgatoire et à la récitation du rosaire.

Commentaire

Cette bizarre pièce dévote appartient au genre de la «*comedia de santos*», de la comédie hagiographique, qui avait été remis à l'honneur par les dominicains puis par le concile de Trente. Cet unique drame de caractère religieux de tout le théâtre de Cervantès lui permet de donner une nouvelle preuve de son originalité. L'argument était tiré de l'"*Histoire de la fondation de l'ordre des frères*

prêcheurs à Santiago du Mexique” (1596), de frère Agustin de Davila Padilla, où était rapportée la vie de frère Cristobal de la Cruz qui était passé de l'existence picaresque à l'héroïsme chrétien.

Le drame se développe graduellement, bien que le premier acte, avec les prouesses de Lugo, l'atmosphère pleine de mouvement et de bonne humeur, le tableau coloré et dramatique qui rappelle les tableaux picaresques de *“Rinconete et Cortadillo”*, ait un relief dramatique qu'on ne retrouve pas dans les deux autres qui, toutefois, par l'élévation du dialogue entre Cristobal et doña Ana, par la pénitence et la mort glorieuse du saint, sont brûlants de mysticisme, et sont le point culminant du drame.

Malgré ses inégalités, *“Le truand béatifié”* demeure l'un des plus beaux drames de Cervantès et l'un de ceux qui eurent le plus d'influence sur le théâtre espagnol, car il ouvrit la voie à Lope de Vega (*“Le prodige d'Éthiopie”*), à Antonio Mira de Amescua (*“Esclave du démon”*), à Tirso de Molina (*“Le damné par manque de foi”*), à Calderon de la Barca (*“La dévotion à la Croix”* et *“Le purgatoire de saint Patrice”*).

“La gran sultana doña Catalina de Oviedo”

“La grande sultane”

Comédie en trois actes et en vers

L'Andalouse Catalina de Oviedo, enfermée dans le harem du Grand Turc, parvient, grâce à sa beauté, à conserver sa religion chrétienne, et même à adoucir le sort de ses compagnons d'esclavage.

Commentaire

L'intrigue est tirée d'un fait historique que Cervantès traita avec beaucoup de fantaisie. Mais il montra sa connaissance des coutumes de la cour du Grand Turc, prodiguant tous ses dons pour peindre la vie du sérail, revenant ainsi au monde pittoresque et passionné des *“Bagnes d'Alger”*. Nul mieux que lui ne pouvait traiter ces sujets où les protagonistes frôlent toujours la mort pour rester fidèles à leur foi.

Mais on sent trop les efforts faits par l'écrivain pour se tailler un chemin dans un domaine qui n'était pas le sien. Tous les personnages, à commencer par l'héroïne, sont conventionnels. Par ailleurs, l'action cherche à s'appuyer sur le comique, mais le jeu des intrigues amoureuses, le parallélisme entre les motifs pathétiques et leurs contrastes grotesques sont trop poussés. C'est pourquoi plus d'un critique considère *“La grande sultane”* comme une comédie burlesque.

On remarque cette observation sociologique : *«Hidalgo, mais non riche, c'est une malédiction de notre siècle où il semble que la pauvreté soit une annexe de la noblesse»*.

“El laberinto de amor”

“Le labyrinthe d'amour”

Comédie en trois «journées»

Dagoberto, fils du duc d'Utrino, révèle que la fille du duc de Novare, la belle Rosamire, a une liaison secrète avec un homme indigne d'elle. Déguisé en paysan, le duc Anastasio, qui est amoureux de Rosamire a entendu l'accusation, et veut la venger. Mais elle est mise en prison par son père. De ce fait, sont rompues ses fiançailles avec le duc Manfred de Rosena. Or celui-ci rencontre, déguisées en paysannes, les filles du duc de Dorlan, Julia et Porcia, celle-ci secrètement amoureuse de lui. Mais, apprenant son amour pour Rosamire, pour lui plaire, elle va, toujours déguisée en paysanne, rejoindre celle-ci dans sa prison, pour, en échangeant ses vêtements avec elle, lui permettre de s'échapper, et de rejoindre Dagoberto. Julia révèle au duc Manfred que Porcia est amoureuse de lui. Pour sauver

l'honneur de Rosamire en un duel, se présente le duc Anastasio qui, masqué, doit affronter, non pas Dagoberto, mais le duc Manfred, lui aussi masqué. Or il est accusé d'avoir enlevé Porcia. Mais il n'a pas de mal à se justifier. Finalement, Dagoberto peut s'unir à Rosamire, Porcia à Manfred, et Julia à Anastasio.

Commentaire

D'atmosphère italienne, c'est une des comédies les plus extérieures et extravagantes du recueil. Elle développe le thème de l'innocence calomniée puis défendue, motif traditionnel de la littérature médiévale (voir "*Lohengrin*") que Cervantès a pu trouver dans le chant V du "*Roland furieux*" de l'Arioste. Il s'est complu à embrouiller l'intrigue à l'extrême pour mieux étonner le spectateur par son dénouement à effet.

"*La comedia entretenida*"

"La comédie amusante"

Comédie

Cardénio, étudiant pauvre et loqueteux, aspire à la main de la riche Marcela dont le frère est épris d'une autre Marcela, en laquelle il trouve à la fois le nom et la ressemblance de sa sœur, qui croit donc que son propre frère est amoureux d'elle. Elle doit épouser un de ses cousins qui voyage au Pérou. Sur le conseil d'un serviteur, Cardénio se présente sous le nom du Péruvien, et s'installe chez Marcela avec son valet, Torrente, accumulant les gaffes de parole et de conduite. Mais voici que le véritable cousin arrive, et que Cardénio et Torrente sont délogés. Mais le cousin ne pourra pas épouser Marcela car la dispense de mariage pour cousinage proche vient d'être refusée, et Marcela, vexée, refuse tout engagement. Ainsi personne ne se marie : ni la dame, ni sa suivante, car personne ne veut d'elle, ni la servante coquette qui, après avoir refusé le valet grossier, est méprisée par le page pour ses excès de ruses.

Commentaire

Cervantès développa, avec beaucoup de souplesse et d'intuition théâtrale, un motif de «*commedia dell'arte*», une série d'imbroglios ménagés entre les valets, les maîtres, les dames homonymes. La structure est traditionnelle, et s'organise autour du classique parallélisme des amours des maîtres et de ceux des serviteurs. Mais les notations psychologiques donnent à la pièce un fond ambigu et inquiétant qu'adoucissent cependant quelques passages lyriques (comme par exemple cette belle et célèbre «*endecha*» (quatrain d'hexasyllabes) : «*tristes de las mozas / a quien trajo el Cielo / por casas ajenas / a servir a dueños... !*» [«pauvres demoiselles / que le Ciel nous a amenées / pour servir les maîtres / dans les maisons des autres»]), tandis que la rivalité des serviteurs et leur jalousie sont décrites avec un humour plein d'entrain. Cervantès aimait surprendre son public, et il y réussit car nous restons en haleine. Il conclut ironiquement la comédie sans la terminer par la traditionnelle scène de noces, comme il était d'usage dans le théâtre de Lope de Vega.

"*Pedro de Urdemalas*"

Comédie en trois actes et en vers

Un chiromancien a prédit à Pedro de Urdemalas qu'il serait un jour moine, pape, empereur et roi. Comme un obscur besoin le pousse à se transformer de mille manières, à vivre la vie dans ses formes les plus variées, il attend donc la réalisation de ces prophéties. Au premier acte, il est à la fois le domestique et le confident d'un noble provincial, rustique et grotesque maire de village qui vit dans

l'oisiveté, et nous le voyons mener à bonne fin, grâce à son habileté, diverses intrigues amoureuses entre les filles de son maître et leurs soupirants. Au second acte, il s'éprend d'une gitane, la jeune et charmante Belica, et se fait bohémien pour lui complaire ; comme, pour obtenir sa main, il a besoin d'argent, il en soutire à une veuve avaricieuse, mais fort dévote, en se faisant passer pour une âme du Purgatoire venue quêter sur terre au nom des âmes affligées ; or Belica, qui rêve aussi d'être princesse et reine, découvre à la fin qu'elle est de souche royale ; son père la reconnaît, et elle montera les marches du trône. Au troisième acte, Pedro doit se résoudre à prendre un nouvel état, celui de comédien ; non seulement c'est un métier qui est bien dans ses moyens, mais il permet aussi l'accomplissement de la prophétie : en embrassant le métier d'acteur, il sera donc, au moins en illusion, pape, empereur et roi, car «*le métier d'acteur / embrasse tous les états*».

Commentaire

Pedro de Urdemalas était un personnage folklorique déjà présent dans l'anonyme récit du "*Voyage en Turquie*" (autour de 1555), un Arlequin qui jouait avec le destin des personnages, et les détroussait autant qu'il le pouvait, une sorte de «picaro», ce personnage habituel du roman espagnol. Aventurier, la malice même, à la fois noble et cynique, rompu à tous les métiers, il est presque une image du peuple qui, des couches les plus modestes («*Yo soy hijo de la piedra / que padre no conoci*» - «*Je suis un enfant de l'orphelinat / qui ne se connaît pas de père*»), se lance dans la vie pour en jouir de toutes les manières. Don Quichotte à l'envers, il se résigne à rêver sa vie, alors que «*le chevalier à la Triste-Figure*» ne pouvait vivre que dans le songe.

La pièce, à mi-chemin entre la comédie d'intrigue et l'intermède, est tout à fait typique de l'esprit de Cervantès, avec ses traits picaresques et la profondeur du thème psychologique. Constituée de trois tableaux, elle tire surtout sa valeur de son mouvement et de sa couleur, de la richesse de ses éléments poétiques, et de la puissance de suggestion des personnages.

Une intrigue plus nourrie et moins embrouillée aurait certainement fait du personnage une des plus grandes créations de Cervantès.

Deux thèmes chers à l'auteur en constituent les éléments fondamentaux :

- la satire de la justice populaire (l'ingénuité du maire de village, qui tire du sac à malices de Pedro les sentences qu'il doit rendre, est critiquée avec verve) qu'on retrouve dans la pièce "*L'élection des alcades de Daganzo*", ainsi que dans l'épisode où Sancho est gouverneur de Barataria (deuxième partie de "*Don Quichotte*") ;

- la peinture de la vie aventureuse des gitans, comme dans la nouvelle intitulée "*La petite gitane*".

Sont dénoncés aussi la vanité et l'égoïsme de Belica qui, élevée chez les gitans, les dédaigne lorsque sa filiation princière est reconnue, et qu'elle est l'objet des assiduités du roi.

Les critiques sont d'accord pour estimer que cette comédie est une des meilleures qu'ait écrites Cervantès.

"El juez de los divorcios"

"Le juge des divorces"

Intermède

Devant un juge comparaissent quelques couples mal assortis : un vieillard qui a épousé une jeune femme, Mariana ; une dame, doña Guiomar, et son mari, soldat fainéant ; un chirurgien avec sa femme, Aldonza Minjaca ; un commissionnaire qui, pour la sauver, a épousé une femme de mauvaise vie. Ces couples, après s'être jeté réciproquement tous leurs torts à la face, demandent une sentence de divorce. Mais le juge, tout en trouvant graves leurs dissentiments, repousse leur requête pour manque de preuves. Les plaignants sortis, entre une compagnie de musiciens qui invitent le juge à participer à la fête qui est donnée pour la réconciliation d'un couple. Et tous de chanter la ritournelle qui est un peu la morale de la fable : «*Mieux vaut le pire des accords / que le meilleur des divorces.*»

Commentaire

Cette pièce en prose offre une satire sociale pleine d'un humour authentique. Avec cette œuvre quelque peu autobiographique, Cervantès fut le premier écrivain à aborder le thème du divorce alors que cette procédure était impossible dans un pays catholique.

“El rufián viudo”

“Le rufian veuf”

Intermède

Trampagos, un souteneur, a perdu sa précieuse compagne. Aux amis qui lui expriment leurs condoléances, il énumère grotesquement les vertus de la morte. Mais tous le consolent et l'invitent à se choisir une nouvelle compagne parmi les prostituées disponibles sur la place. Les concurrentes se bousculent et se querellent. Mais le choix est vite fait, et l'intermède se termine par une gaie beuverie.

Commentaire

Cet intermède en vers retrace avec un réalisme poussé et un grand charme verbal les mœurs et le langage caractéristiques des gens menant une mauvaise vie. C'est un tableau animé et pittoresque, d'un réalisme presque forcé, que l'auteur semble opposer avec un sourire aux travestissements raffinés de la comédie chevaleresque.

“La elección de los alcaldes de Daganzo”

“L'élection des alcales de Daganzo”

Intermède

À Daganzo, on doit élire deux alcales. Devant les magistrats chargés de l'élection, se présentent quatre candidats qui vantent leurs mérites respectifs. L'un est analphabète, mais connaît bien quatre oraisons qu'il récite quatre à cinq fois la semaine. L'autre sait tirer à l'arc d'une façon merveilleuse. Le troisième est un inimitable connaisseur de vins. Le quatrième a une mémoire prodigieuse. L'arrivée d'une troupe de gitans laisse l'élection en suspens. Un sacristain proteste alors contre le manque de sérieux de l'assemblée, et celle-ci punit l'ingérence du pouvoir religieux dans les choses publiques en faisant sauter le pauvre homme dans une couverture.

Commentaire

Cet intermède en vers est une plaisante satire de la magistrature. On peut remarquer que, avec le connaisseur de vins, Cervantès reprit une caractéristique de Sancho Panza, l'écuyer de Don Quichotte

“La guarda cuidadosa”

“Le gardien vigilant”

Intermède

La fille de cuisine Cristina est courtisée par un sacristain riche et par un soldat bravache et sans le sou. Ce dernier, par jalousie, se met à monter la garde à l'entrée de la maison des patrons de Cristina. Il en éloigne, bon gré mal gré, par la menace ou la douceur, tous les visiteurs de sexe masculin, et va jusqu'à barrer la porte au maître de la maison. Survient le sacristain accompagné d'un

collègue, et un combat terrible s'engage en l'honneur de la fille de cuisine. L'intervention d'une belle comtesse arrange les choses, et la farce prend fin sur une promesse de mariage échangée entre Cristina et le sacristain.

Commentaire

Cet intermède, qui est en prose et qui fut écrit en 1611, est également un tableau de mœurs. On a pu y voir une burlesque querelle entre les lettres et les armes. Des huit pièces du recueil, c'est la plus théâtrale et la plus riche en humour. L'intrigue se déroule ici sans entraves jusqu'à la fin. Le type du soldat est tracé avec une maîtrise étonnante.

"El vizcaino fingido"

"Le faux Biscainien"

Intermède

Solorzano, à l'aide de deux colliers faux et avec la complicité d'un ami qui prétend être de Biscaye [province du Nord de l'Espagne faisant partie du Pays basque], parvient à tromper et à voler une courtisane, se faisant de plus inviter à dîner.

Commentaire

Cet intermède en prose traite avec vivacité un thème bien ordinaire.

"El retablo de las maravillas"

"Le retable des merveilles"

Intermède

Le montreur de marionnettes, Chanfalla, et sa compagne, Chirinos, ont constaté qu'on gagne davantage à duper son prochain qu'à montrer des marionnettes. Ils arrivent dans un village avec une enfant qu'ils ont volée et qui exprime son désespoir par la complainte d'un violoncelle. Cette musique d'une tristesse immense déplaît fortement aux notables que sont le préfet Rémy, le sous-préfet et le capitaine Crampe. Ils acceptent d'assister au spectacle que leur propose Chanfalla à condition que l'enfant ne joue pas de son instrument. Chanfalla et Chirinos, au lieu du spectacle habituel, prétendent représenter une scène magique dont les personnages ne doivent être visibles qu'aux spectateurs qui n'ont que du sang chrétien dans les veines, et qui sont des enfants légitimes. C'est dans un climat de révolte que la présentation se prépare. Un paysan, un tailleur de pierres et une mendicante font comprendre aux autorités qu'elles n'impressionnent plus le peuple. Toutefois, le spectacle a lieu. Les spectateurs ne voient rien, mais, pour sauver leur dignité, feignent de voir les scènes et les figures que suggèrent les deux charlatans : les exploits de Samson, la fuite d'un taureau furieux, une invasion de rats, etc. Finalement, un soldat entre dans la salle pour demander aux autorités du pays de lui fournir des logements pour une troupe de militaires ; comme il n'est pas prévenu, il ne voit rien sur le théâtre des merveilles, et tous les assistants le regardent alors avec un air de compassion, le tenant pour un bâtard ou un converti ; et cela provoque une bataille entre lui et les villageois.

Commentaire

L'intermède est tiré d'un des apologues médiévaux (le XXIIe) du *"Comte Lucanor"* de Juan Mannel, *"Le roi est nu"*, auquel Cervantès donna un contenu social. En effet, il se livra à une fine satire des conventions sociales, trouvant ses effets les plus heureux dans l'enthousiasme des spectateurs à voir ce qui ne se voit point (thème baroque de l'apparence et de la réalité), dans leurs commentaires à

haute voix, et dans les doutes qu'ils formulent à voix basse. C'est le plus réussi des tableaux populaires de Cervantès.

Quinones de Benavente imita cette farce dans un intermède du même titre ; mais il resta très en-dessous de son modèle quant à la richesse de l'esprit, au réalisme des personnages, à la bonne humeur de la satire.

“La cueva de Salamanca”
“La caverne de Salamanque”

Intermède

Leonarda, femme de Pancrazio, après avoir, avec de faux soupirs, déploré le départ de son mari, donne rendez-vous à son amant et à celui de sa servante, Cristina. À cette petite bande de jouisseurs se joint Carraolano, un étudiant qui avait demandé asile pour la nuit. Au moment où les convives vont se mettre à table, Pancrazio, qui a eu un accident de voiture, revient inopinément chez lui. Les deux galants se cachent dans les corbeilles contenant les victuailles, mais Carraolano, découvert et aussitôt pardonné, pour permettre aux deux autres de réapparaître avec les vivres, feint d'être expert dans l'art magique qu'il aurait appris dans la fameuse cave de Salamanque ; pour donner une preuve de son habileté, il déclare qu'il évoquera deux diables, lesquels assumeront pour la circonstance l'aspect du sacristain et du barbier du pays.

Commentaire

Cet intermède en prose, dans sa malice qui rappelle Boccace, est l'un des plus parfaits. Il fut très souvent imité, et Calderon en tira une comédie.

“El viejo celoso”
“Le vieillard jaloux”

Intermède

Le vieux Canizares est jaloux de sa jeune femme, Lorenza, de la façon la plus grotesque, au point que non seulement il exclut les hommes de chez lui, mais ne veut même pas de figures masculines sur les tapisseries qui ornent sa maison. Moins stupide, au contraire, est sa peur des voisines qu'il considère être des instruments de perdition. En effet, l'une d'entre elles, Hortigosa, s'est mise en tête de faire le bonheur d'un de ses protégés aux dépens de Canizares. Par un expédient assez hardi, elle parvient à ce que le galant retrouve Lorenza, à quelques pas de la chambre où elle-même s'entretient avec le mari.

Commentaire

Cet intermède en prose est une réplique de la nouvelle *“Le jaloux d'Estrémadure”* traduite à la manière de Boccace.

“Los dos habladores”
“Les deux bavards”

Intermède

Un «*picaro*», soldat fanfaron et bavard, ayant appris qu'un cavalier a payé un coup d'épée d'une amende de deux cents écus, lui propose de recevoir de lui un autre coup d'épée pour le quart de cette

somme. Il l'assourdit par un tel flot de paroles que le cavalier l'emmène chez lui afin de le présenter à sa femme, incorrigible bavarde elle aussi, pour qu'elle se corrige enfin en voyant le défaut de l'autre.

Commentaire

C'est une farce médiocre qui était destinée à faire prendre patience au bruyant public du parterre, et que d'aucuns refusent d'attribuer à Cervantès.

“La carcel de Sevilla”
“La prison de Séville”

Intermède

À leurs gardiens, des détenus se plaignent des conditions de la prison, de la vermine qu'ils subissent ; ils veulent alerter les autorités, le roi et Dieu même.

Commentaire

Cervantès aurait pu vouloir obtenir, par cette courte pièce, une sorte de catharsis, pour se libérer du souvenir pénible de son incarcération à Séville en 1597.

“El hospital de los podridos”
“L'hôpital des pourris”

Intermède

Un village est attaqué par une sorte de peste, qui est celle des plaintes des uns et des autres : un villageois souffre de voir qu'à un autre ont été attribuées des charges non méritées ; un autre critique des poètes qui, selon lui, écrivent des «non-sens, avec un mélange d'hérésies» ; une vieille trouve que les poules de ses voisins pondent des œufs plus gros que les siens ; un mari envie les yeux bleus de sa femme ; une autre femme se plaint du fait que son mari a la bouche trop grande ; des jeunes gens sont déchirés par le mal de l'amour. La peur de la contagion force les autorités à créer un lieu, appelé «l'hôpital des pourris», où hommes et femmes se grattent la peau, tous en proie à cette «pourriture» qu'est la plainte quand elle devient folle.

Commentaire

Cervantès exploita le fait qu'avait été construit à Madrid un hôpital pour les pestiférés qu'on avait appelé «l'hôpital des pourris», pour faire de cette pourriture une métaphore, se livrer à une satire acerbe de divers secteurs de la société du XVIe siècle, dénoncer ce péché social qu'est l'envie, affirmer la nécessité de guérir une société malade.

“El entremes de los romances”
“Intermède de romances”

Intermède

Le paysan Bartolo, à force de lire le “Romancero” (recueil de «romances», courts poèmes tirés des chansons de geste ibériques), devient fou, et se met à imiter les personnages qui y figurent, devenant un chevalier ridicule, armé de carton, et monté sur un cheval de bois.

Commentaire

Bartolo serait l'ancêtre de don Quichotte, et l'intermède serait la source du roman. Mais il n'est sans doute pas de Cervantès !

Commentaire sur le recueil

Il réunit les œuvres de Cervantès qui n'ont pas été représentées, qu'il publia pour qu'elles soient lues, toute sa production des dernières années qu'il qualifia de «nouvelle» pour la distinguer des œuvres du début dont il ne nous reste que "Numance" et "L'accord d'Alger". Aux comédies, qui sont des pièces en plusieurs actes, s'opposent les intermèdes qui sont des sketches alertement troussés et pleins de fantaisie. Si Cervantès n'avait écrit que les huit comédies, il n'eût été rien de plus qu'un dramaturge de second ordre de l'époque de Lope de Vega. Mais c'est dans les huit intermèdes que son génie trouva son expression la plus typique car il était un tempérament plus porté à créer un genre spécial qu'à répéter les formes à la mode. Dans ces petits tableaux pleins de saveur, de vivacité et de gaieté triomphent son originale observation de la vie, et son humour débonnaire et expansif. Il y déploya ses étonnantes qualités d'observateur, et atteignit une originalité qui rappelle les meilleures "Nouvelles exemplaires" où se trouvaient déjà certains thèmes qu'il y a traités. La vieille farce à la façon de Lope de Rueda devint plus légère, plus vivante, les personnages sortirent de l'anonymat, les figures physiques et morales prirent un sens réaliste, et l'humour, sous la déformation caricaturale, laissa transparaître un sentiment de mélancolique sympathie, transfiguré en un rire franc, sans gaieté équivoque. Les intermèdes sont autant de critiques sociales sur les mariages mal assortis, la duplicité des femmes, la naïveté des vieillards qui épousent des tendrons, la crédulité devant le faux savoir ou la sorcellerie, la bêtise vaniteuse des paysans «vieux chrétiens» (Espagnols qui ne comptaient parmi leurs ancêtres ni Juifs ni Maures convertis) qui gobent tout ce qu'un va-nu-pieds leur raconte, etc..

Cependant, les comédiens ne sortirent pas de leur dédain pour les pièces de Cervantès et, même après leur impression, elles ne furent pas représentées.

Dans l'intervalle, Cervantès connut une autre infortune littéraire. Si, selon les habitudes de l'époque, il subissait un piratage éhonté, il fut particulièrement mécontent de voir paraître, en 1614, à Tarragone, un livre intitulé "*Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras, por el licenciado Alonso Fernandez de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas*" ("*Deuxième tome de l'ingénieur hidalgo don Quichotte de la Manche qui contient sa troisième sortie, qui est la cinquième partie de ses aventures*"), suite apocryphe et malveillante, dont l'auteur se dissimulait sous le nom de «licenciado» Alonso Fernandez de Avellaneda, sans que, jusqu'aujourd'hui, les recherches les plus minutieuses n'aient pu découvrir de qui il s'agissait exactement (on a avancé les noms de Lope de Vega, Ruiz de Alarcon, Tirso de Molina, etc.). Devant cette mystification, il se sentit outragé, et, par un sursaut génial d'invention littéraire, peu avant sa mort, il se ménagea une vengeance. Il reprit la plume, et composa une authentique seconde partie de "Don Quichotte" (voir, dans le site, CERVANTÈS, "Don Quichotte") où il remit en selle son héros pour donner une suite de la première, s'attaquer subtilement au plagiaire en faisant se rencontrer des personnages de ce dernier et les siens, ridiculisant ainsi du coup tous les faussaires à venir. Elle était terminée dès le commencement de 1615, mais, du fait des lenteurs de l'impression, ne parut qu'au mois d'octobre.

De plus, en dépit de sa mauvaise santé (il était atteint d'hydropisie et sentait sa mort prochaine), il s'employa à écrire une œuvre que, au fil de ses œuvres antérieures (dans le prologue des "Nouvelles exemplaires", dans "Le voyage au Parnasse" et dans la dédicace de la seconde partie de "Don Quichotte", il promettait de terminer.

Le 2 avril 1616, comme il ne pouvait plus sortir de chez lui, on lui fit prononcer dans sa maison les vœux du "Tiers ordre de saint François", confrérie religieuse de laquelle, abandonnant la précédente parce que trop mondaine à son gré, il avait pris l'habit, en 1613 à Alcalá de Hénarès. Dans un intervalle de légère amélioration de sa santé, il alla de Madrid à Esquivias, espérant que le changement d'air le rétablirait, mais il revint peu après, plus affaibli. Il avait gardé pourtant toutes ses facultés et, de retour dans sa maison, il prit prétexte de la rencontre qu'il avait faite d'un étudiant sur la route d'Esquivias à Madrid pour écrire le gracieux prologue de l'œuvre sur laquelle il travaillait, qui était prête pour l'impression. Mais, le 18 avril, il reçut l'extrême-onction. Avec la même sérénité, il fit son testament, où il demanda d'être enseveli au couvent des Trinitaires, dans lequel sa fille naturelle, doña Isabel, était religieuse.

Pourtant, il se décida à écrire la dédicace de son ouvrage ; il aurait voulu le présenter lui-même au comte de Lemos, vice-roi de Naples, dont la venue était annoncée, mais il n'espérait pas que la mort lui en laisserait le temps. Voici cette touchante dédicace : *« Cette fameuse chanson d'autrefois, qui commence par "Puisque j'ai mis le pied à l'étrier", me revient à l'esprit, et je puis par malheur commencer cette lettre à peu près par les mêmes paroles que la chanson : Puisque j'ai mis le pied à l'étrier, c'est au milieu des angoisses de la mort, grand seigneur, que je vous écris. Hier, je reçus l'extrême-onction et aujourd'hui je rédige cette épître : le temps me presse, l'anxiété s'accroît, l'espoir s'étiôle et, pourtant, je vis de mon désir de vivre. Je quitte la vie avec le regret de ne pouvoir la retenir jusqu'au moment où il me serait permis de présenter mes devoirs à Votre Excellence. Tel serait mon contentement de vous voir heureusement de retour en Espagne, que cela me rendrait la vie ; mais, s'il est décidé que je dois mourir, que la volonté du ciel s'accomplisse. Qu'au moins Votre Excellence connaisse mon vœu ; qu'elle sache aussi qu'elle a eu en moi un serviteur si passionné pour son service qu'il voulut même après la mort témoigner de son intention. Le pied déjà à l'étrier, et en proie aux angoisses de la mort, grand seigneur, je t'écris ceci » :*

Janvier 1617

"Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional"
"Les travaux de Persilès et de Sigismonde"

Roman en quatre volumes

Persilès, prince de Thulé, et Sigismonde, fille du roi de Frise, partent ensemble pour fuir l'amour impur car non partagé du frère aîné de Persilès, Magsimino, pour Sigismonde. Ils sont séparés par les hasards de la mer. Ils se retrouvent sous les noms de Périandre (le compagnon-frère) et Auristela (l'étoile d'or inaccessible). Celle-ci est l'objet de l'amour du prince de Danemark, qui l'a rachetée de l'esclavage des Barbares. Or elle déclare avoir fait vœu d'aller à Rome pour y parfaire sa foi, avant de décider de son avenir, et Périandre, son pseudo-frère, l'y accompagne pour la protéger des dangers. Sur fond de corsaires, de dragons, de jalousies, de rivalités amoureuses, de batailles, ils passent à travers le Portugal, la France et l'Italie, jusqu'à Rome pour obtenir du pape la légitimation de leur amour qui sort pur et inchangé des pires épreuves et des plus terribles aventures.

Tel est l'argument principal sur lequel se greffe l'intervention de divers personnages rencontrés aux étapes volontaires ou involontaires du voyage sur mer puis par voie de terre. Si tous les chemins mènent à Rome, tous ne l'atteignent pas, car tel n'est pas leur désir ; et ceux qui y parviennent, n'y trouvent pas le même salut ni aussi facilement, car les voies du destin ou de la providence sont imprévisibles. Les chastes amours de Périandre et d'Auristela doivent résister aux dangers de la beauté même de celle-ci, aux désirs du prince de Danemark, à la vindicte d'une courtisane éprise de Périandre et qui cherche à faire périr Auristela par la magie d'une sorcière juive, ce qui mène Périandre à l'article de la mort. Enfin, il faut résister au droit d'aînesse de Magsimino qui, toutefois, toujours malade d'amour pour Sigismonde, en meurt, ce qui permet au prince Persilès et à la princesse (d'abord tentée de prendre le voile), de s'unir par les liens sacrés du mariage, au grand dam de tous ses autres admirateurs, dont le duc de Nemours qui, ébloui par un portrait d'Auristela,

cherche à trouver l'original. Mais les voies du mariage commencent par une longue ascèse. Et le retour voit donc unis ceux qui se sont eux-mêmes éprouvés et résolus.

Commentaire

Dans le prologue des *“Nouvelles exemplaires”*, Cervantès avait déclaré implicitement vouloir rivaliser avec le roman d'Héliodore, *“Théagène et Chariclée”* ou *“Les Éthiopiennes”* (III^e siècle après J.C.), et la critique a pu relever les analogies de situations entre les deux œuvres, Cervantès ayant procédé à une modernisation en conférant au couple toutes les vertus chrétiennes, le roman ayant d'ailleurs souvent été lu comme marqué par l'esprit de la Réforme catholique et de la volonté de dévotion qui suivit le concile de Trente, comme un voyage initiatique vers la connaissance du christianisme civilisateur, les héros progressant dans la pureté de leurs sentiments. Auristela-Sigismonde, étoile qui voyage pour atteindre sa vérité, source symbolique de la perfection, guide Périandre-Pérsilès vers Rome où, à la fin de l'œuvre, on assiste à la révélation qui est faite aux deux amoureux : *«Nos âmes, comme tu le sais bien et comme on me l'a enseigné ici, se meuvent dans un continuel mouvement et ne peuvent s'arrêter sinon en Dieu, ou en leur centre. Dans cette vie les désirs sont infinis et certains s'enchaînent aux autres et forment une maille qui une fois arrive au ciel et une autre plonge en enfer.»* En fait, si ce roman itinérant propose un parcours initiatique et rédempteur, il reste multiple, discordant, très énigmatique en matière de religion.

On peut aussi considérer que le retour aux chimères constamment contredit par une réalité implacable correspondait au drame de l'Espagne décadente, et à celui de Cervantès lui-même.

On peut remarquer encore que, avec cette traditionnelle histoire du couple d'amants soumis par le sort aux péripéties et aux malheurs les plus inattendus jusqu'à ce qu'ils puissent s'unir définitivement, Cervantès, après avoir prononcé la condamnation des romans de chevalerie, dans *“Don Quichotte”*, donna, avec ce tout dernier ouvrage, un roman de chevalerie pareil à ceux qu'il avait tant moqués, et peut-être meilleur encore que les plus fascinants d'entre eux. D'ailleurs, le prologue, d'une tristesse déchirante, est la transcription à la première personne de la fin de *“Don Quichotte”*.

Le roman a un plan compliqué, étant soumis aux constants rebondissements de l'intrigue tandis qu'une multitude d'épisodes secondaires se greffent sur le récit du long voyage. Et, au lieu de n'utiliser que deux personnages centraux, Cervantès fit appel à un groupe comme fil conducteur de l'œuvre. Cela lui permit de se livrer à toute sa fantaisie, et d'abandonner ses héros et les personnages secondaires que le hasard mettait sur leur route à la mystérieuse influence d'un destin aveugle. Avec ce récit de procédés romanesques, il esquissait une réflexion sur son art.

Dans les deux premières parties, il ne se soucia nullement de vraisemblance : les rencontres qu'il ménagea aux personnages s'accumulent avec la plus libre fantaisie ; naufrages, enlèvements, séparations, prodiges, les mille et une aventures et les épisodes qui enrichissent la trame s'insèrent dans le cours du récit principal, sans en troubler le développement. Dans les deux dernières parties, il chercha, pour les aventures de ses deux chastes amoureux, un décor plus varié en se servant d'un monde qu'il connaissait mieux, et retrouva alors ses dons d'ironique observateur de la réalité humaine.

Le sous-titre, *«histoire septentrionale»*, convient donc mieux aux deux premiers volumes qui se passent sur les brumeuses plages nordiques que voyageurs et écrivains du temps se représentaient, avec l'ardente imagination du XVII^e siècle, comme l'*«ultime Thulé»*, ces éléments fantastiques et mystérieux anticipant le réalisme magique. Au septentrion, les êtres sont barbares et mus pour d'aucuns par la cupidité et la concupiscence. En avançant vers le sud, la barbarie des sentiments et des désirs affleure malgré tout sous le vernis de la morale chrétienne. Enfin, à Rome, la vie libre et débauchée côtoie les austérités monastiques.

Ce roman fut le testament poétique d'un rêveur impénitent, méditant sur le passé qui aurait pu être, et achevant de tracer le fantasque filigrane de sa vie irréaliste. Et Cervantès considérait comme son chef-d'œuvre cette dernière œuvre où, après avoir montré la contradiction entre le cœur et le bon sens, le premier l'emportait finalement.

Mais, si le roman connut quelques éditions supplémentaires à son époque, il fut oublié et effacé par le triomphe indiscutable de *“Don Quichotte”*.

Le samedi 23 avril 1616, alors que sa femme, doña Catalina, était à son chevet, Cervantès, qui était dans sa soixante-huitième année, prononça ces derniers mots : «*Adieu, grâces de l'esprit ! adieu, plaisanteries ! adieu, mes joyeux amis ; je m'en vais mourir avec le désir de vous retrouver bientôt, contents, dans l'autre vie*», et rendit son dernier soupir.

À cet égard, on peut signaler qu'on a pu prétendre qu'il était mort le même jour que Shakespeare, alors que, en fait, comme l'Angleterre et l'Espagne de cette époque n'obéissaient pas au même calendrier, ils sont morts à dix jours d'intervalle. Mais on s'est plu à imaginer que les deux géants aient pu se rencontrer :

-En 1989, dans la nouvelle "*Une rencontre à Valladolid*" (dans le recueil "*Le mode du diable*"), Anthony Burgess imagina que, alors qu'une ambassade anglaise était venue dans cette ville en vue de la signature d'un traité de paix entre l'Espagne et l'Angleterre, se serait produite la troupe des "Comédiens du roi" (dont Shakespeare était actionnaire et l'un des principaux auteurs des pièces). Ainsi, l'Anglais superbe et dédaigneux, aurait rencontré le vieil atrabilaire Espagnol, qui se serait trouvé là, après l'impression de son "*Don Quichotte*" que le premier aurait donc pu avoir lu, des exemplaires circulant déjà en Angleterre ; en tout cas, il aurait pu en entendre parler, puisque les pérégrinations de l'homme de la Manche faisaient partie de celles qui se racontaient partout en ces temps où le récit faisait loi. Certains auteurs, amis de Shakespeare, s'en seraient inspirés, Ben Jonson, entre autres.

-En 2007, dans le film "*Miguel y William*", Inès Paris fit tomber Shakespeare et Cervantès amoureux de la même femme, les plaça l'un à côté de l'autre dans une salle de théâtre assistant à une pièce perdue intitulée "*The history of Cardenio*", ou simplement "*Cardenio*", qui aurait été jouée en 1612 par les "Comédiens du roi", qui fut d'ailleurs attribuée à Shakespeare et John Fletcher dans une entrée du "Stationers' register" de 1653 ; dont le contenu n'est pas connu, mais qui aurait été basée sur un épisode de "*Don Quichotte*" concernant un personnage nommé Cardénio, un jeune homme qui a été conduit à la folie, et qui vit dans la Sierra Morena.

Cervantès, qu'on laissa mourir dans le silence, fut, selon sa demande, enterré dans la petite église Saint-Ildefonse des Trinitaires, qui existe toujours. Cependant, au fil des ans et des travaux d'agrandissement de l'église et du couvent attenant, sa sépulture se perdit. En 2014, la mairie de Madrid décida de financer des recherches à l'aide du géoradar et de la thermographie infrarouge pour retrouver sa dépouille ; le groupe de scientifiques constitué de vingt-deux spécialistes (architecte, géomètre, médecin-légiste, anthropologue légiste, expert en identification d'ADN, etc.) voulait trouver le squelette d'un homme d'environ soixante-dix ans, qui a six dents ou moins, qui porte des traces de lésions à l'intérieur du bras et à la main gauche, ne relevant pas de l'amputation, mais interdisant l'usage normal du bras, car étaient déterminantes, pour identifier les restes, les blessures qui avaient été infligées à Cervantès lors de la bataille de Lépante ; en se fondant sur ce passé militaire, les chercheurs traquèrent aussi de petits fragments de métal incrustés dans les os, autres preuves matérielles qui pourraient servir à identifier les restes. Or, le 24 janvier 2015, on découvrit, au fond d'une cavité dans la crypte du couvent, un pan de cercueil portant l'inscription cloutée "M.C". Le 17 mars 2015, les restes de Miguel de Cervantès auraient été identifiés.

La postérité de Cervantès

Aux yeux de la postérité, Cervantès incarne le génie littéraire d'une nation, au point que l'espagnol est couramment désigné par la périphrase «langue de Cervantès», au même titre que, par exemple, l'allemand est «langue de Goethe», l'anglais «langue de Shakespeare», le français «langue de Molière» et l'italien «langue de Dante». S'il partage ce destin avec ces autres génies, il jouit du privilège d'être le seul écrivain espagnol à avoir atteint une renommée pleinement universelle qu'il doit assurément à "*Don Quichotte*".

Cependant, pendant toute la durée du XVII^e siècle, personne ne s'occupa de son tombeau ni de la publication complète de ses ouvrages. On ignorait encore son lieu de naissance cent ans après sa

mort, avant qu'un Anglais, lord Carteret, voulant faire sa cour à la reine Caroline, et lui offrir un bel exemplaire de "*Don Quichotte*", découvre que sa biographie était à écrire. Mais beaucoup de biographes qui s'y sont essayés ont émis des hypothèses fausses, les traducteurs ont usé de supercheries, et des naïfs ont pris au pied de la lettre les récits autobiographiques de l'auteur.

En France, son œuvre fut connue dès le XVIII^e siècle ; elle y exerça des influences puissantes et durables, soit par des traductions, soit qu'on la lût dans le texte même, les personnes cultivées connaissant généralement l'espagnol. L'influence redoubla à partir de l'époque du romantisme, relancée par les traductions de Viardot ("*Don Quichotte*" en 1836, "*Les nouvelles exemplaires*" en 1838).

Aujourd'hui, de nombreux monuments en hommage à Cervantès ont été érigés dans toute l'Espagne, en particulier dans sa ville natale, Alcalá de Hénarès, sur la place Cervantès, et à Valladolid. Madrid lui dédia une rue (au coin de laquelle avec la calle del Leon, on voit encore sa maison) et divers monuments : un ensemble monumental sur la place d'Espagne, une statue élevée par ordre de Ferdinand VII sur la place des Cortès, en 1835 (due au ciseau de Antonio Sola, elle a été vivement critiquée ; on reproche surtout à l'artiste de l'avoir représenté en habit de cavalier, la main gauche sur le pommeau d'une épée, tandis que la droite tient un manuscrit), une autre à la Bibliothèque nationale d'Espagne, une dernière sur la place où eut lieu son enterrement.

De 1916 à 1920 exista une revue littéraire intitulée "Cervantès".

Cinq «maisons de Cervantès» peuvent se visiter à Valladolid, Madrid, Vélez-Málaga et Carthagène. À Alger, la «grotte de Cervantès», où il aurait trouvé refuge lors de sa deuxième tentative d'évasion, fait aujourd'hui partie d'un jardin public.

Il existe au moins quatorze théâtres à son nom dans cinq pays différents : onze sont en Espagne (Almería, Malaga, Alcalá de Hénarès, Alicante, Béjar, Salamanque, Jaén, Murcie, Petrel, Ségovie, Valladolid), les autres sont au Mexique (Mexico, Guanajuato), au Maroc (Tanger), au Chili (Putendo) et en Argentine (Buenos Aires).

De nombreux organismes, dans divers domaines, des collèges, des lycées, des facultés de lettres, des bibliothèques, des cinémas "Art et Essai", un centre médical dans sa ville de naissance, ont pris le nom de l'écrivain. L'"Institut Cervantès" assure la promotion et l'enseignement de la langue espagnole de par le monde, où de très nombreuses villes ont nommé des rues, places ou avenues d'après l'auteur de "*Don Quichotte*".

Le plus important des prix de littérature en espagnol est le "Prix Miguel de Cervantès".

La "Semaine Cervantès" est célébrée dans diverses villes espagnoles alors qu'un «festival Cervantès» est organisé chaque année par l'État mexicain de Guanajuato.

Trois navires ont été baptisés de son nom : une brigantine construite en 1885 et utilisée aujourd'hui comme navire-école, un destroyer argentin (1925-1961), un croiseur espagnol (1929-1964).

Le "Trophée Cervantès" est, dans le domaine du football, un tournoi amical qui se déroule à Alcalá de Hénarès.

Depuis 1999, les pièces en euro de l'Espagne de 10, 20 et 50 centimes lui sont dédiées, ainsi qu'à Don Quichotte, son portrait figurant sur l'avvers.

Pourtant, en 2016, pour le quatre-centième anniversaire de sa mort, l'Espagne n'ayant pas d'argent, il ne reçut, de la part de la nation, aucun hommage, n'eut pas droit, à une célébration digne de son génie. Sa ville natale, Alcalá de Hénarès, dut aller quémander des fonds. Plusieurs grands écrivains, dont Javier Marías (qui n'hésita pas à comparer l'attitude du gouvernement aux manières de l'État franquiste), manifestèrent leur révolte dans le quotidien "El País", jugèrent insultante l'attitude du gouvernement.

On peut signaler des œuvres inspirées par Cervantès :

-En 1927, le compositeur français Paul Ladmirault produisit "*La jeunesse de Cervantès*", œuvre musicale pour orchestre réduit.

-En 2011, le romancier français Olivier Weber publia "*Le Barbaresque*", un roman ayant pour sujet la captivité de Cervantès à Alger.

VUE D'ENSEMBLE

L'homme

Sur la personne physique de Cervantès, nous ne savons rien de sûr, car le portrait conservé à l'Académie de Madrid, signé de Juan de Jauregui et daté de 1600, a vu son authenticité contestée. Ce qu'on peut alléguer de plus plausible, c'est qu'il correspondrait assez bien à la description qu'il fit de lui-même dans le prologue des *"Nouvelles exemplaires"* (voir plus haut).

Homme non seulement «ingénieux» (pour reprendre son propre terme) mais d'un courage et d'une abnégation exceptionnels, il eut une vie laborieuse, précaire, pénible, troublée, qu'entourent encore de nombreuses zones d'ombre, une vie qui fut en soi un roman d'aventures : pendant dix ans, il fut un soldat, acteur obscur d'une épopée glorieuse, puis un malheureux prisonnier. La guerre et la captivité auraient pu lui ouvrir un grand destin. Mais il dut, héros frustré et malchanceux, brutalement tomber, du haut de ses songes, à la plus basse condition dans une Espagne qui, entre le Moyen Âge qui s'écroulait et l'âge moderne qui se formait, était secouée par une crise : au régime féodal s'était substituée la concentration monarchique, avec la notion d'État et la politique de puissance, d'où, dans cette première société moderne inexorable, à la morale féroce terrestre, sa situation de véritable «picaro» ayant maille à partir avec les autorités, de littérateur sans succès, de fonctionnaire à histoires.

Par conséquent, cet homme plein de bonne volonté, de bonhomie, animé non pas par la pitié, mais par un élan généreux, un amour véritablement évangélique pour les choses, pour les bêtes, pour la nature et pour l'être humain, défenseur des idées, qu'il ne pouvait réprimer, de justice, d'égalité, de dignité, d'indépendance, fut dévoré d'amertume à contempler le spectacle que donnait son époque. Son drame intime fut le heurt entre, d'une part, le don d'une formidable imagination, toujours disponible, fertile, infatigable, dont il était profondément conscient et dont il se vantait, qu'il loua de lui permettre d'atteindre «*les choses les plus impossibles*», d'entretenir un idéalisme radical, et, d'autre part, une réalité effroyablement dure. Ses généreuses ambitions durent se réduire en chimères dont sa raison, pourtant, à travers *"Don Quichotte"*, reconnut la vanité. Il ne se réfugia pas dans la résignation, mais fit preuve de ce stoïcisme, qui, attitude d'ailleurs très espagnole, est une robuste, farouche, sarcastique et hautaine acceptation du monde tel qu'il est. À la fin de sa vie, c'est-à-dire à l'heure du bilan, il exprima son désappointement, et fit la critique de ses trop naïves illusions, qui avaient été puissantes. Or, avec *"Les travaux de Persilès et de Sigismonde"*, cette grande âme pure y céda une dernière fois !

L'écrivain

Cervantès, au cours d'années d'apprentissage, se forma par la lecture, et devint ainsi un homme de grande culture, qui connaissait les écrivains de l'Antiquité comme ceux de son époque, espagnols ou italiens. Son inclination allait aux fables du passé, aux amours idéales, aux pastorales, aux romans de chevalerie, aux héroïsmes des âges révolus. Mais, face à l'accablante ère moderne, ces thèmes ne pouvaient plus apparaître que sous forme de regret et de nostalgie ; il ne les traita que pour leur dire adieu. S'il fut lui-même imbu de chimères, s'il manifesta un profond besoin de s'approprier le domaine du rêve, de l'imagination, de l'inconnu, ce fut par un suprême degré d'ironie mélancolique qu'il admit comme allant de soi le monde imaginaire de tel ou tel de ses personnages, surtout de ce fou de don Quichotte, qui lui permit, cependant, de montrer aussi les limites de la froide raison et la force de l'instinct, de faire découvrir la face cachée de la conscience humaine.

À sa finesse, à sa grâce, à son ironie discrète, à son rire qui n'eut rien de vulgaire, mais parvint à transfigurer les situations les plus scabreuses, s'oppose son âpreté. Comme il fut par ailleurs le témoin lucide d'un temps de doutes et de crise, un grand déchirement ouvrit ses yeux à la connaissance, amère et indéniable, de la toute-puissance du réel, le contraignit à un implacable réalisme. De ce fait, il s'employa à représenter les paysages, les objets, toute la vie d'un lieu et d'un moment, les circonstances, la nature, à peindre les êtres humains, leur présence corporelle, leur caractère et leurs mœurs, à faire parler chacun de ses personnages, noble ou gueux, duègne ou fille d'auberge, même des chiens, selon son état et sa nature. Il avait compris que chaque groupe social a

son langage, conforme aux règles de ce groupe, que le langage du gentilhomme est la formule courtoise et humaine, et que le langage du peuple est le proverbe, fleur de sagesse, somme des connaissances que procurent les travaux des champs. Il se fit l'interprète, très personnel, d'une Espagne observée à un tournant de son histoire. Et il sut accueillir les idées les plus représentatives de son époque, la Renaissance, dont les canons esthétiques enrichirent son style mais sans brider sa liberté de créer des mondes où la littérature et la vie se confondent.

Appartenant à l'espèce des génies tardifs, il se consacra enfin à la littérature, en se plaisant à transgresser les conventions, à inventer de nouvelles formes, à tendre à ses contemporains des miroirs sans concessions, montrant toutefois ainsi pour cet art un goût indéniable. Quand on considère les dons d'écrivain tout à fait exceptionnels dont il avait été favorisé, on peut s'étonner qu'il leur ait fallu un si long mûrissement pour se manifester. En effet, il ne fit paraître la première partie de *"Don Quichotte"* qu'à l'âge de cinquante-sept ans, après quoi huit années s'écoulèrent encore avant que soient publiées les *"Nouvelles exemplaires"*, et deux encore pour la seconde partie de *"Don Quichotte"*, et que des œuvres se précipitent encore dans un court délai de trois ans jusqu'à sa mort. Finalement, il fut l'un des plus grands écrivains qui aient jamais été, et même l'écrivain par excellence, l'écrivain non pas né pour écrire (puisque tel n'a pas été le cas), mais fait pour écrire et qui répondit à cette détermination par un style armé de toutes les perfections de l'art d'écrire : la propriété des termes, le nombre, l'harmonie, une souveraine aisance, une rayonnante chaleur de poésie et d'humanité, un accent, un ton d'une incomparable noblesse. S'il donna l'apparence de suivre, sur le plan de la réalité psychologique, les canevas du temps, il sut atteindre à la vérité humaine, et la faire saillir dans un neuf, péremptoire et saisissant relief.

Il faut distinguer et apprécier ses différents talents :

Le poète :

S'inspirant de la poésie italienne, ayant intégré la plus grande partie de ses vers dans des ouvrages en prose (des nouvelles, des pièces de théâtre ou *"Don Quichotte"*), y plaçant des poèmes pour illustrer des circonstances particulières (amour, enterrement, commémoration, etc.), ayant produit deux œuvres narratives en vers, *"Le chant de Calliope"*, qui est inclus dans *"Galatée"*, et *"Le voyage au Parnasse"*, il s'efforça toujours d'être un poète, mais douta de ses capacités, avouant, dans *"Le voyage au Parnasse"* : «*Moi, qui toujours travaille et suis angoissé / Pour paraître avoir d'un poète / La grâce que le ciel ne m'a pas voulu donner*», ce qui permet d'autant plus de dire que son œuvre en vers n'est pas à la hauteur de son œuvre en prose, Prosper Mérimée ayant pu écrire : «*Toute sa vie, Cervantès parut croire qu'il était bien plus glorieux d'écrire en vers qu'en prose ; et, bien que ses poésies n'aient jamais eu de succès, il avait pour elles une certaine partialité, comme les mères en ont souvent pour leurs enfants déshérités.*» Il faut bien reconnaître que, malgré la noblesse des sentiments et la grandeur des aspirations, aucune de ses compositions poétiques n'a de réelle valeur littéraire, car elles n'ont pas de plan, pas de mouvement ; les vers sont mal faits, embarrassés, ne sont guère que de la prose rimée ; quand les expressions ne sont pas emphatiques, le style tombe dans la platitude. On sent qu'il s'est mis l'esprit à la torture. Son trait le plus marquant est son ton comique et satirique, une certaine verve de raillerie, comme celle qu'on trouve dans les derniers vers, demeurés célèbres de son sonnet *"Al túmulo del rey que se hizo en Sevilla"* : «*Y luego, incontinente, / Caló el chapeo, requirió la espada, / miró al soslayo, fuese, y no hubo nada*» («*Et après, incontinent, / Il enfonça son chapeau, toucha son épée, / Regarda de travers, partit, et il ne se passa rien*») !

Le dramaturge :

Cervantès tint une place importante dans l'histoire du théâtre espagnol à ses débuts, d'une part parce qu'il fut, avant l'apparition de Lope de Vega, un des auteurs les plus applaudis, et, d'autre part, par les théories sur l'art dramatique, qu'il sema çà et là dans *"Don Quichotte"*, dans *"Colloque des chiens"*, dans l'*"Ajout au Voyage du Parnasse"*, dans le prologue de son recueil de pièces de 1615. Ces théories sont à l'opposé de celles de Lope de Vega. Loin de vouloir que l'auteur suive le goût du temps et s'abandonne à tous les caprices d'une imagination effrénée, il réclama le respect des règles de l'art dramatique, refusa ces comédies improvisées, bâclées, dont Lope de Vega, auteur de 4800

pièces, donna l'exemple. Se faisant gloire (à tort, semble-t-il) d'avoir le premier fait figurer des personnages allégoriques, et d'avoir réduit les comédies de cinq «journées» ou actes, qu'elles avaient autrefois, à trois, il voulait que la comédie soit «*un miroir de la vie humaine, un exemple moral, une image de la vérité*» ; qu'elle ne «*mêle pas des faits imaginaires aux vérités historiques, sans ombre de vraisemblance*» ; qu'elle tienne à être un moyen d'action sur l'opinion publique, un moyen d'enseignement, une école de grandeur et de patriotisme. Dans «*Don Quichotte*» (où il déploya une verve comique qui prouve qu'il avait un talent éminemment théâtral), il écrivit : «*Si les comédies étaient bonnes, le spectateur sortirait du théâtre, égayé par les plaisanteries, instruit par les histoires vraies, émerveillé des événements, devenu plus sage, prévenu contre les tromperies, averti par les exemples, détourné des vices et enthousiasmé pour la vertu ; la bonne comédie doit produire de tels effets dans celui qui y assiste, pour rude et indifférent qu'il soit.*»

Comment se fait-il pourtant que, avec une telle conception du théâtre et avec la féconde imagination dont il était doué, Cervantès, après avoir été l'auteur de ces excellentes pièces que sont les tragédies qui nous restent de la première période de la vie : «*Le siège de Numance*» et «*L'accord d'Alger*», pour lesquelles, d'ailleurs, il obtint des succès, ait commis ensuite les huit comédies qu'il fit imprimer en 1615, qui sont médiocres ou même franchement mauvaises, et où il ne tint aucun compte de la théorie qu'il avait développée? Il ne s'y est préoccupé que fort peu de la composition, n'eut plus le moindre souci de l'unité de lieu et de l'unité de temps, conçut des intrigues quasi indéchiffrables, ménagea des situations extraordinaires, s'égara dans des incohérences ; il lui suffisait que l'idée générale fût grande, héroïque, patriotique ; les aventures, les personnages n'étaient qu'un prétexte à l'expression de ses sentiments et de ses désirs. On a pu penser que, en écrivant ces comédies, il n'avait d'autre but que de se moquer de celles de Lope de Vega ; d'en faire des parodies, alors qu'elles remportaient un grand succès ; de satisfaire le goût du temps dans l'espoir de tirer quelque ressource. Les huit intermèdes, pièces courtes, presque toutes en prose, avec une intrigue très simple, une grosse gentillesse de tréteaux villageois, ont plus de valeur ; on y trouve des situations vraiment comiques, des mots heureux, un air de vérité.

En tant qu'auteur dramatique, il éprouva surtout des déceptions. De ses pièces, il en cita beaucoup qui auraient été représentées mais qui sont aujourd'hui perdues. D'autres furent refusées comme étant «des oisivetés de vieux». Aussi, par la suite, se contenta-t-il de les publier. Peu appréciées de son vivant, elles ont pourtant donné lieu à de nombreuses imitations. Et, par contre, nous sont parvenues des pièces qui lui sont attribuées, sans que soient apportées des preuves définitives.

Si son talent dramatique est plus faible que celui qu'il déploya dans la nouvelle et le roman, il reste que, au théâtre de ses prédécesseurs, il apporta une plus grande profondeur des personnages, un humour renouvelé, de plus forts sujets et une réflexion approfondie. Avec Luis Quiñones de Benavente, Francisco de Quevedo, Lope de Vega et Calderon de la Barca, il est l'un des principaux dramaturges espagnols.

Le nouvelliste :

Si Cervantès n'avait pas écrit «*Don Quichotte*», il tiendrait une place importante dans l'histoire de la littérature espagnole par ses nouvelles, œuvres de sa pleine maturité, qui furent exceptionnelles à une époque où, en Espagne, on n'avait guère fait que traduire en castillan quelques-unes des productions les plus renommées de ce genre en italien ou en français. Il put donc se vanter à juste titre d'avoir ouvert la voie à ses compatriotes ; de s'être livré à la peintures de mœurs espagnoles, en observant et en montrant les diverses classes de la société de son pays, sous leurs traits les plus caractéristiques (les gentilshommes, les bourgeois, les paysans, les gitans, les captifs des bagnes d'Alger, les voleurs de profession de Séville, les auteurs de projets de réformes pour sauver l'État, les sorcières, les étudiants de Salamanque, etc.) ; d'avoir souvent pris pour bases de ses récits des faits qui s'étaient réellement accomplis ; de les avoir rendus avec l'éclat et la justesse du coloris ; d'avoir, sur les conteurs italiens et français, l'avantage d'une moralité plus haute.

Le romancier :

Cervantès s'affirma surtout avec "*Don Quichotte*", œuvre immense, composée avec la plus grande liberté, la plus grande maîtrise des codes narratifs, où il usa des effets littéraires les plus variés, où il fut le premier à introduire son lecteur au cœur même de l'illusion romanesque ; œuvre qui, au-delà de la volonté polémique, de la moquerie exercée à l'égard d'un lecteur de romans de chevalerie, qui veut vivre ses chimères mais se heurte à la réalité du pays, offre un ample tableau social, une significative opposition entre des protagonistes archétypaux appartenant à des milieux totalement différents, dont chacun a un point de vue sur le monde, une enquête subtile sur les arcanes de l'esprit humain, et, enfin, sans système, toute une philosophie de l'existence. Avec un génie créatif indubitable, Cervantès ouvrit de nouveaux chemins à partir de terrains connus qui paraissaient alors des impasses. En superposant les points de vue, il créa le roman polyphonique. En faisant se heurter son personnage au réel, il créa le premier roman moderne. Le roman réaliste tout entier fut marqué par ce chef-d'œuvre qui servit de modèle à la littérature européenne postérieure.

Grâce à "*Don Quichotte*", qui éclipsa le reste de son œuvre, Cervantès devint la plus grande figure de la littérature espagnole, l'incarnant même à lui seul, et rayonnant sur la littérature mondiale où on le considère comme l'un des romanciers les plus éminents.

* * *

Pour son biographe, Andres Trapiello, «Ce qui est fascinant chez Cervantès, c'est que ce n'est pas tellement un écrivain, mais plutôt un homme ordinaire, collecteur des impôts, qui, un jour, a une vision extraordinaire. Pendant des années, il échoue dans tout ce qu'il entreprend, est blessé à la guerre, passe par la prison, avant d'écrire tardivement un texte sidérant, où tout semble aussi imprévisible et guidé par le hasard que dans la vie.»

On peut conclure avec ce jugement de Jean Cassou : «Cervantès, écho sonore d'un temps spécialement critique, fut spécialement artiste, prodigieusement artiste.» Il fut, dans ce fécond XVI^e siècle, comme Montaigne, comme Shakespeare ou comme Érasme, un de ceux qui ont mené l'enquête la plus subtile sur les arcanes de l'esprit humain.

Une telle personnalité et une telle œuvre font que, aux yeux d'une postérité qui n'a jamais cessé d'être émerveillée, il suscita maints mythes. Aujourd'hui, les nombreuses études historiques, littéraires, esthétiques, sociales, philosophiques qui lui sont consacrées, constituent toute une science qu'on appelle d'ailleurs le cervantisme.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoir litteraire.com