



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Miguel de CERVANTÈS y Saavedra

(Espagne)

(1547-1616)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout '*Don Quichotte*' qui est étudié dans un dossier à part).**

Bonne lecture !

Né sous Charles Quint, dans la vieille cité universitaire de Alcalá de Henarès en Castille, près de Madrid, il était le quatrième enfant et second fils d'un chirurgien itinérant qui se disait hidalgo, Rodrigo de Cervantès, et de Leonor de Cortinas dont les ascendants maternels semblent avoir été liés au milieu des « nouveaux chrétiens » (juifs convertis) de Cordoue. Du fait de cette origine sociale médiocre, perdu dans les multitudes d'un monde en mouvement, il allait connaître cette existence décentrée, errante, qui fut le lot de tant de fortes personnalités de l'Hispanie à l'aube des temps modernes : Colomb, Camoens, Lope de Vega, Greco.

Il connut de bonne heure Valladolid où résidait la cour et faisait figure alors de véritable capitale de l'Espagne, monde brillant où l'on s'exprimait dans une langue pure. La cour s'étant transportée à Madrid, les Cervantès s'y installèrent vers 1561, et le jeune Miguel y entreprit des études d'humanités et de littérature qu'il poursuivit au collège des jésuites de Séville, où peu après émigra sa famille, avant de retourner à Madrid en 1566. Il fit ses débuts littéraires en composant quatre sonnets de circonstance inspirés par la mort d'Isabelle de Valois, épouse du roi d'Espagne, Philippe II, qui lui valurent la sympathie de certains officiers de la cour et une entrée dans la société littéraire de Madrid car ils furent publiés en 1569 par son maître, l'humaniste López de Hoyos. Ainsi s'écoulèrent ses vingt premières années, peu fortunées certes, riches du moins en expériences.

Mais, en 1568, à la suite d'un duel malencontreux où il avait blessé son adversaire, il fut condamné à l'exil pendant dix ans et à l'amputation de la main droite. Il s'enfuit à Rome, entra au service du jeune cardinal Acquaviva, légat du pape, fit la connaissance du prince Ascanio Colonna dont il espérait protection. Avec son frère, Rodrigo, il devint plutôt soldat dans les « *Tercios* » d'Italie, pays qui était alors en grande partie sous tutelle espagnole et qu'il parcourut en tout sens. Il participa à une action guerrière éclatante quand une Sainte Alliance chrétienne, formée du pape, de Venise, du roi Philippe II, confia le commandement de ses troupes au frère bâtard de ce dernier, don Juan d'Autriche, jeune prince aux manières de paladin. Le 7 octobre 1571, à Lépante, entre l'isthme de Corinthe et les Cyclades, il lança ses deux cents soixante-huit navires contre les trois cents vaisseaux des Turcs. Cervantès, qui était embarqué sur la galère "La Marquesa", malgré son médiocre état de santé, tint à combattre et fut blessé par un coup d'arquebuse à la poitrine et à la main gauche dont il perdit l'usage « *pour la gloire de la droite* », ce qui lui valut son surnom de « *manchot de Lépante* ». En 1572, il participa à l'expédition navale de don Juan d'Autriche à Navarin, Corfou, Bizerte et Tunis. Cette même année, il fut en Italie.

En 1575, il fut démobilisé et s'embarqua avec Rodrigo à bord de la galère "El Sol" pour rejoindre l'Espagne où, muni de magnifiques lettres de recommandation, il comptait briguer le grade de capitaine. Mais, la galère s'étant séparée du gros de la flotte, elle fut, en face des Saintes-Marie-de-la-mer, attaquée par trois navires de corsaires barbaresques. Capturés, les deux frères allaient être vendus comme esclaves. Mais des lettres de recommandation de Don Juan d'Autriche leur évitèrent cette infamie et ils furent enfermés au bagne d'Alger. Cervantès donna l'exemple, durant sa captivité, d'une fermeté d'âme et d'une intrépidité exceptionnelles. Avec ses dramatiques et pittoresques péripéties, elle allait être la source de maintes comédies et nouvelles, pages, allusions, où se retrouvaient encore des thèmes du passé, ceux du "*Romancero*", toute une fable à travers laquelle la séculaire coexistence arabo-chrétienne, coupée de violences et de combats, terminée par la Reconquête, apparaît comme ayant souvent pris un tour galant et romanesque.

Rodrigo fut libéré trois ans avant lui qui resta cinq ans à Alger, s'évada quatre fois et quatre fois fut repris. Les rançons étaient chères pour des familles aux ressources modestes, mais la sienne parvint à réunir l'argent et, grâce aux pères trinitaires qui consacraient leur esprit de charité à venir en aide aux chrétiens captifs de l'Islam, il fut rendu, le 24 octobre 1580, à la liberté, c'est-à-dire à la réalité prosaïque et âpre.

Revenu en Espagne en septembre 1580, il fut bien accueilli à Valence avec ses compagnons d'infortune. Mais il n'était plus qu'un soldat vaincu, manchot, quémandeur, un pauvre diable de littérateur obscur. Bien vite, le manque d'argent se fit sentir, notamment pour rembourser sa dette auprès des Trinitaires. Valence était une ville où il pouvait se faire des amis parmi les poètes et écrivains et fréquenter la librairie de Joan de Timoneda, éditeur des comédies de Lope de Rueda et lui-même écrivain de renom. Mais il y resta peu de temps et regagna Madrid en décembre pour

retrouver sa famille qui était dans la gêne et le déshonneur. Son père était criblé de dettes du fait d'affaires malheureuses. Ses deux sœurs, Andrea et Magdalena, étaient tombées entre les mains de protecteurs épisodiques. Son frère, Rodrigo, était reparti en Flandre pour servir sous le commandement du duc d'Albe. Quant à lui, il n'avait presque plus personne sur qui compter : Acquaviva était mort, Don Juan et le duc de Sesa également. Restaient Antonio de Toledo, devenu grand écuyer à la cour, et Mateo Vázquez, ex-secrétaire du cardinal Espinosa, entré au service de Philippe II. Ce dernier était parti à Lisbonne se faire reconnaître roi de Portugal.

Cervantès fit le voyage, s'enchantait de la beauté de la ville et de ses femmes (il s'en souvint dans "*Trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional*") et obtint une courte mission dans le préside espagnol d'Oran en mai-juin 1581 où il rencontra le gouverneur, Don Martin de Córdoba, naguère prisonnier comme lui des Barbaresques. On a des échos de ces retrouvailles dans la tragi-comédie "*El gallardo español*" ("*Le vaillant Espagnol*"). De retour à Carthagène, il reçut le solde de ses frais de mission et partit en rendre compte à Lisbonne. Sans avoir perçu la récompense espérée pour ses états de service aux armées, il revint à Madrid par Salamanque. À défaut d'un emploi à Madrid, il pouvait prendre du service dans le Nouveau Monde : c'était la solution à laquelle recourait toute une part flottante et marginale de la société. Séville était la magnifique capitale de cette tourbe et le port d'où les aventures coloniales mettaient à la voile. Mais l'administration ne voulut pas de lui.

Il s'éprit d'une femme mariée, Ana Franca de Rojas, qui lui donna une fille, Isabel. Mais il reprit ses vagabondages, quittant Madrid pour Esquivias, près de Tolède. En décembre 1584, il y épousa la jeune Catalina de Salazar y Palacios, de vingt-deux ans sa cadette, et s'y vit confier les affaires de la famille, la mère de la jeune femme étant veuve et chargée d'enfants. Cervantès pensa avoir trouvé le havre de grâce pour écrire et vivre de sa plume. Il termina d'abord la rédaction d'une oeuvre qu'il avait commencée durant sa captivité :

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

(1585)

“La Galatée”

Roman mêlé de vers

Les bergers Elicio et Erastro, tous deux épris de la « *sin par Galatea* », chantent à l'envi leur amour pour la belle pastourelle, gloire du Tage, laquelle, destinée par son père à épouser un riche berger portugais, se promet au contraire à Elicio, si ce dernier 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.

Les deux groupes de bergers s'étant réunis, les deux célèbres pasteurs Tirsis et Damon se joignent à eux et, après des chants entrecoupés de musique, ils s'en vont tous visiter l'ermite Silerio qui, à son tour, leur conte la malheureuse passion qu'il éprouve pour la belle Nisida de Naples. Envoyé comme messenger de son ami Timbrio auprès de la jeune fille, il en est lui-même tombé amoureux. Timbrio, croyant la jeune personne morte, est allé en Espagne. Silerio est parti sur ses traces mais, ne le trouvant pas, s'est fait ermite.

Les pasteurs assistent ensuite aux noces de Dariano avec Silveria qui est elle-même aimée par l'inconsolable Mireno. On monte sur une estrade sur laquelle prennent place les bergers que le bonheur n'a pas favorisés, afin d'y discuter des choses de l'amour. Un débat s'ensuit 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, et tous les bergers se rendent en groupe sur la tombe de Meliso. Dans la clarté de la lune apparaît la muse Calliope qui célèbre en cent onze octaves plus de trente poètes espagnols dont le jeune Lope de Vega.

Mais, à la fin, le pouvoir paternel qui ôte Galatea de sa thébaïde pastorale pour, au grand dam de sa société amicale, la marier contre son gré au Portugais inconnu mais puissant.

Commentaire

Ce roman pastoral ou « églogue » s'inscrivait dans une longue tradition illustrée d'abord par "L'Arcadie" de Sannazar, dont Cervantès suivit le modèle, l'imitant non seulement dans les lieux et l'action mais encore dans le déroulement du récit, formé d'épisodes juxtaposés sans aucun lien entre eux, sinon l'identité des personnages. Cette tradition fut illustrée aussi par les "Sept livres de la Diana" du Portugais Jorge de Montemayor dont le succès fut immense, par "Le berger de Philida" que publia en 1582 Luis Gálvez de Montalvo, un ami de Cervantès.

De ces œuvres, "Galatée", qui est encore tout imprégnée du goût baroque, a l'élégance de style, l'allure conventionnelle, le déroulement formé d'épisodes juxtaposés sans aucun lien entre eux sinon l'identité des personnages, l'absence de toute réalité, le platonisme emprunté à Léon l'Hébreu, la préciosité de Bembo et de Castiglione, la complication des sentiments. Le récit des rigueurs que la belle indifférente fait subir à ses admirateurs est entrecoupé de chants, de poèmes, de dissertations sur l'amour, inclination naturelle qui nous exalte et nous entraîne. Cervantès développera 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.

Sous des pseudonymes pastoraux, il mit en scène lui-même (sous le nom de Lauso) et ses amis poètes (don Juan d'Autriche étant Astraliano). Ces rôles ne sont pas essentiels à l'intrigue, mais ils servent de témoins, de conseillers ou, comme Damon, de récitant d'un poème écrit par Lauso ("Galatea", livre IV) vantant les charmes de la retraite modeste aux champs après les tribulations endurées à la guerre et à la cour. Damon et Tirsi, libérés des chaînes de l'amour, commentent en philosophes inspirés par Léon l'Hébreu les déportements passionnels des plus jeunes qui ne sont point tous délicats.

La rivalité du rustique mais riche Éraastro, flanqué de ses chiens, avec le berger Elicio est celle entre la poésie et l'Histoire. Mais la pudique Galatée, objet de leurs vœux, n'en a cure car elle est trop éprise de sa liberté. On retrouvera ce thème dans "Don Quichotte", chez la bergère Marcela, ce qui causera le désespoir et le suicide du chevrier poète Chrysostome. Désormais la belle se veut à l'écoute de ses propres sentiments et rien ne saurait l'obliger, sauf, à la fin, le pouvoir paternel.

Cette société a vent des difficultés extérieures par l'intrusion de personnages qui l'instruisent des périls de la cour, de la ville ou de la mer. Ce sont des sujets qu'on reverra dans les "Nouvelles exemplaires", comme dans les nouvelles interpolées de "Don Quichotte" et de "Persiles". À l'instar de ces œuvres, "La Galatée" connaît aussi la mort et le deuil. Son Arcadie n'est plus une réalité paradisiaque mais un jeu littéraire, un passe-temps de la noblesse oisive.

"La Galatée" fut publié à Alaca de Hénarès. Bien qu'elle n'ait pas rencontré la faveur du public, l'oeuvre demeura chère à Cervantès : il lui donna une place à part dans le fameux examen de la bibliothèque de don Quichotte. Il annonça même dans la dédicace des "Travaux de Persile et de Sigismonde" au comte de Lemos, qu'il donnerait une suite à cette « *primera parte* » mais elle ne vint jamais, 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". Enfin, à son lit de mort, il se promettait encore de le terminer si un miracle lui conservait la vie.

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

Cervantès revint à Madrid et lui, qui avait pu connaître le théâtre de tréteaux de Lope de Rueda à Valence, et dans sa jeunesse à Séville, en 1585, pour quarante ducats, soit de quoi vivre chichement quatre mois, faire « la soudure » avec les cent vingt ducats de ses droits sur la “*Galatea*” de juin 1584, fournit au directeur de troupe Gaspar de Porres, des pièces de théâtre sur fond de couleur locale et de réalisme :

“*El cerco de Numancia*”
(1580)
“*Le siège de Numance*”

Tragédie en quatre «journées», en vers

Cette 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 et repousse une ambassade des habitants venus pour traiter une honorable reddition : il ne veut entrer dans la ville qu'en triomphateur. Les assiégés, tourmentés par la faim, voudraient confier la décision de la guerre à un combat singulier entre un champion 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 tout ce qu'ils possèdent, tuent leurs femmes, leurs enfants, puis se donnent eux-mêmes 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 composée à Madrid entre 1581 et 1583, Cervantès avait choisi un sujet hispanique et patriotique propre à ranimer l'esprit de sacrifice et d'honneur de son public. Il puisa directement ses sources dans la narration (livre VIII, chap. 7-10) faisant suite à la “*Chronique*” d'Ocampo, publiée alors par l'archéologue Moralès. Il tira l'épisode du suicide de l'enfant d'un romancero populaire “*De como Cipion destruyo à Numancia*”. On sent l'influence décisive des tragédies de Sénèque, par l'intermédiaire du théâtre de Virgile. Les analogies avec “*Les Perses*” sont simplement de situation ; chez Cervantès comme dans Eschyle, c'est la tragédie d'une ville.

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. Mais le véritable protagoniste est le chœur et aucun personnage n'a de relief : ils sont aussi sommairement esquissés que les allégories de l'Espagne, de la Guerre, de la Famine. Cependant la tragédie, spectaculaire et pleine de feu, a une beauté particulière et est indubitablement la meilleure œuvre théâtrale de Cervantès.

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

- “*La santa liga*” (1600, “*La Sainte Ligue*”) de Lope de Vega ;
- le poème “*La Numantina*” (1612) de François Mosquera de Barnuevo ;
- “*Numancia cercada*” et “*Numancia destruida*”, deux pièces de Rojas Zorrilla ;
- “*Cerco y ruina de Numancia*” (1771) de Lopez de Sedano ;
- “*Numancia destruida*” (1775) d'Ignacio Lopez de Ayala ;
- “*Numancia, tragedia espanola*” (1813) d'Anton Sabinon.

Imprimée en 1784, elle a pu, à la période 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.

Elle a exercé une réelle influence sur le théâtre contemporain et a été, en 1937, réactivée par le poète Rafael Albertí 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 ».

Le compositeur français Henry Barraud a composé en 1950 une tragédie lyrique en un acte sur un livret de Salvador de Madariaga tiré de l'ouvrage de Cervantès. Il a composé plus tard une symphonie qui porte le même titre (1952).

“*El trato de Constantinopla*”
(1585)

Pièce de théâtre

Commentaire

La pièce a été perdue.

“*La confusa*”
(1585)

Pièce de théâtre

Commentaire

La pièce a été perdue.

Apparemment, le théâtre ne permit pas à Cervantès de subvenir aux besoins de sa famille d'autant plus qu'il avait aussi à sa charge Isabel, qui entra au service de Magdalena, sa sœur.

Ayant eu vent de l'expédition de l'Invincible Armada contre l'Angleterre, en 1587 et 1588, il se fit engager comme commissaire aux approvisionnements en Andalousie. C'était un office périlleux car les réquisitions de vivres ne se faisaient pas sans mal. Pour avoir réquisitionné les blés de chanoines, il fut excommunié et incarcéré à Séville.

Puis il remplit un emploi de percepteur des impôts pour le compte du Trésor public qui lui fit parcourir l'Espagne. Mais récupérer l'argent des impôts collectés pour payer, tenir les comptes, trouver le banquier honnête chez qui déposer les fonds était compliqué. À sa troisième mission, il fut, par un juge cupide, tenu responsable des manœuvres frauduleuses d'un de ses aides dans la tenue des comptes. Tandis qu'il était parti pour Tolède les rendre, son trésorier s'enfuit avec la caisse. Cervantès essaya de sauver ce qu'il put des biens du Trésor, mais son salaire et ses biens propres y furent engloutis et il se retrouva en prison entre septembre 1597 et avril 1598.

Libéré, il s'installa à Valladolid où il fut injustement soupçonné d'avoir tué un chevalier, des accusations infamantes étant, au cours de l'enquête, portées contre la moralité de ses deux sœurs et de sa fille naturelle.

En 1602, il connut de nouveau la prison pour dettes. C'est alors, probablement, que, dans «*l'incommodité*» de ce lieu, étant dans une faiblesse extrême, étant, à l'âge de cinquante-sept ans, un vieillard pour son époque, il commença la rédaction d'«*un livre qui est tout entier une invective contre les romans de chevalerie*», roman attribué à un «*historien arabe*», Cid Hamet Benengeli dont le manuscrit aurait été trouvé dans le ghetto de Tolède :

“El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha”
“L’ingénieux 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, part sur son cheval, Rossinante, avec son écuyer, Sancho Pança, bourgeois réaliste, sur les routes de Castille. Il prend les auberges pour des châteaux, les moulins à vent pour des géants et les paysannes pour de nobles dames. Et ses innombrables 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 CERVANTÈS – “Don Quichotte”

Cervantès n’obtint qu’un piètre bénéfice matériel de la publication de “*Don Quichotte*”. Mais il fut reçu à la cour, qui se trouvait alors à Valladolid, et trouva enfin des protecteurs qui le mirent à l’abri du besoin. En 1607, il s’installa à Madrid que venait de regagner Philippe III. Pendant les neuf années qui lui restaient à vivre, malgré deuils familiaux et déceptions intimes, il assit définitivement sa réputation d’écrivain en publiant :

“Novellas ejemplares”
(1613)
“Nouvelles exemplaires”

Recueil de nouvelles

“La gitanilla”
“La petite gitane” ou “La bohémienne de Madrid”

Nouvelle de 74 pages

Dans l’Espagne du XVII^e siècle, la jeune Preciosa a été élevée dans le milieu gitan, dont elle a appris tous les tours d’une vieille femme qui se dit être sa tante. La grâce dont elle fait preuve quand elle danse ou dit la bonne aventure charme tous ceux qui la voient. Elle fait sensation à Madrid et le jeune chevalier don Juan de Carcamo s’éprend d’elle. Mais Preciosa, aussi honnête que belle, entend non seulement se marier, mais encore imposer à son prétendant une longue épreuve : pendant sept ans, don Juan abandonnera son rang et sa fortune pour vivre en frère à ses côtés. Le jeune homme accepte ces conditions. Il quitte sa famille et donne à 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. Mais ne pouvant se résoudre à voler, il se borne à leur faire croire qu’il a dérobé ce qu’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 la 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 peu poussée des caractères, dont on trouve le modèle dans '*Galatée*'. Personnes et choses tirent de cette réalité qui les entoure une densité et une vie qui laissent pressentir un art toujours consommé : en fin de compte, il apparaît que l'objectif principal du récit soit l'évocation de cette réalité, qui en constitue comme la pierre de touche et en fait la valeur. Mais déjà le récit s'intégrait dans une réalité sociale concrète et il a peint les mœurs des gitans dont il admirait la liberté car ils vivent au sein de la nature et sans aucune autre loi que celle de l'amour. Comme dans '*L'illustre servante*' et plus encore que dans la comédie intitulée '*Pedro de Urdemalas*', il a réalisé une fusion entre certains thèmes littéraires d'une grande stylisation et des passages d'un authentique réalisme picaresque. Il en résulta une peinture précieuse et guindée sur le fond de laquelle se détache la gracieuse figure de la « *gitanilla* ».

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 don Juan 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.

Montalban et Solis ont porté au théâtre le thème de '*La petite gitane*'. Victor Hugo s'est inspiré du personnage de Cervantès pour l'Esmeralda de '*Notre-Dame de Paris*'. P. A. Wolff a tiré de la nouvelle de Cervantès une action dramatique qui porte le titre de '*Preciosa*' et qui fut représentée en 1821, sur une musique de Carl Maria von Weber (1786-1826).

“La senora 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 rencontré entre-temps 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 : c'est Cornélia Bentibolli, qui 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.

“*Rinconete y Cortadillo*” “*Rinconete et Cortadillo*”

Nouvelle de 47 pages

Sur la route qui va de Castille en Andalousie, deux jeunes vagabonds (ou «*picaros*»), futés et en rupture de ban, Pedro del Rincon et Diego Cortado, se rencontrent à la porte d'une taverne. D'un seul coup d'œil, ils se reconnaissent du même acabit : échangeant avec une gravité tout espagnole leur nom et qualités (tricheur l'un, chapardeur l'autre), ils décident de devenir amis et 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. Ayant trouvé place dans une diligence qui se rend à Séville, pour n'en pas perdre l'habitude, ils font main basse sur une valise appartenant à un Français voyageant en leur compagnie. 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, les avertit 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 senor Monipodio. Accompagnés de Petit-Crochet, qui les instruit des rites et des 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 clerks), 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 une vision dramatique des bouges de Séville où l'action disparaît au profit d'une attention accrue portée à la réalité. C'est un tableau picaresque où Cervantès 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. Les personnages sont tracés, les types individualisés avec une richesse d'accent et une grande profondeur psychologique. L'auteur, dont le sourire semble émaner d'une conscience qui observe et se garde bien de juger, 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. Mais c'est une sympathie entachée d'ironie qui, si elle ne va pas jusqu'à défigurer les personnages, leur confère une physionomie quelque peu caricaturale, leur donne une étrange résonance psychologique, une amère gaieté. Il s'est complu à souligner avec ironie 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. Certes, cette hypocrisie trouve sa condamnation dans l'effacement des deux héros en face du spectacle 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. La vie de vagabonds et d'escrocs que mènent Rinconete et Cortadillo n'est pas sans agir sur leur âme. Le moment approche où la bonté native de leur cœur reprendra le dessus.

C'est l'une des meilleures '*Nouvelles exemplaires*'.

On en connaît une seconde version avec quelques variantes qui ne portent que sur la forme, trouvée dans un manuscrit appartenant au cardinal Nino de Guevara.

'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 une horde de pirates turcs, débarqués à l'improviste, interrompt la rixe et capture Ricardo et Léonisa. Il offre vainement une forte somme pour le rachat de la jeune fille. Tandis que les galères turques font voile vers Tripoli, une tempête les surprend et elles 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 d'elle, 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 dans la comédie des '*Bagnes d'Alger*' et l'*Histoire du Captif*' qui fut insérée dans '*Don Quichotte*'. Elle 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.

"Las dos doncellas"

"Les deux jeunes filles"

Nouvelle de 42 pages

Théodosia, séduite 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 ; l'arrivée de leurs enfants réconcilie les adversaires et tout finit dans la joie générale.

Commentaire

Cervantès y 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 aucun rapport avec la psychologie et n'ont pour but que de donner une apparence de vie individuelle à des types anonymes.

“El licenciado vidriera”

“Le licencié de verre”

Nouvelle de 31 pages

Tomas Rodaja, pauvre diable recueilli par deux étudiants de bonne famille, fréquente avec eux l'université de Salamanque où il se distingue par son amour du savoir. Mais, 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, puis revient poursuivre ses études. Une prostituée tombe amoureuse de lui et veut même l'épouser. Devant son refus, elle lui fait prendre un philtre amoureux. Resté longtemps entre la vie et la mort, il en demeure quelque peu bizarre : 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 les meules de foin, évite les tuiles qui peuvent 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, pour gagner son pain, il est contraint de s'enrôler comme soldat et part en Flandres où il meurt.

Commentaire

La nouvelle, composée soit en 1604, soit en 1606 (suivant les critiques), marque un des sommets de l'art narratif de Cervantès. Elle est certainement, après *“Don Quichotte”*, ce qu'il a écrit de plus original et de plus profond. Cependant, on a fait remarquer que cette nouvelle semble n'avoir été écrite, et le personnage du licencié n'avoir été créé, que pour lui permettre, suivant la mode du temps, de rassembler une série d'aphorismes qui n'acquièrent cependant 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 l'œuvre d'une femme amoureuse. Car les vérités de la pure intelligence, dites simplement, deviennent offensantes quand elles sont prononcées par un esprit sain.

“EL celoso extremeno”

“Le jaloux d'Estrémadure”

Nouvelle de 43 pages

Un gentilhomme originaire d'Estrémadure, Felipe de Carrizales, part pour l'Amérique après une jeunesse passée dans la gêne. Il y amasse une immense fortune et rentre en Espagne lorsqu'il a presque soixante-dix ans 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 qu'après avoir pris des dispositions testamentaires qui démontrent 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 si 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 ;

- le récit fut conduit en dehors de tout schéma préconçu alors que thème du jaloux était partout traité 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, avec Canizares (protagoniste de l'intermède "*Le vieillard jaloux*") et avec « *le licencié de verre* » (dans la nouvelle qui porte ce nom), il appartient au groupe des grands maniaques créés par le génie de Cervantès. Ce ne sont pas seulement des déséquilibrés, mais des êtres qui sont animés par ce que la poésie a d'éternel.

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

Dans la seconde rédaction de cette nouvelle, expurgée celle-là, Cervantès fit en sorte que l'adultère ne soit pas consommé ; néanmoins, il n'a pu s'empêcher de jeter sur l'ensemble de son récit le voile d'une ironie délicate où s'exprime toute la désillusion du moraliste.

Ce thème étant l'un des plus vivants de la littérature espagnole, ses prolongements à l'époque moderne se retrouvent jusque dans "*Le oui des jeunes filles*" de Leandro Fermindez de Moratin.

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

Nouvelle de 46 pages

Le corsaire Clotald, pendant le sac de Cadix, 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. Le sort vient en aide au jeune homme : nommé commandant à bord d'un navire, il réussit à enlever aux pirates algériens 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 épris entre-temps de celle-ci 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 une jeune Écossaise pour fiancée, il part pour Rome sous le prétexte de demander au pape de le délier du serment qu'il a fait à Isabelle. Celle-ci, 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 antécédents un sonnet sur l'attaque anglaise de Cadix en 1596, puis un autre sur le catafalque dressé le 24 avril 1598 pour la mort de Philippe II à Séville. Mais les amours de la jeune fille et son temps de séjour en Angleterre indiquent une rédaction autour de 1612. Elle réussit à réaliser son rêve d'amour.

Triomphe dans la nouvelle ce goût pour les intrigues compliquées et baroques qu'on trouve dans la production espagnole de l'époque. Cervantès y relata sa capture par les pirates turcs.

“La illustre fregona”

“L'illustre servante”

Nouvelle de 62 pages

Deux jeunes galants, rejetons de noble famille, don Tomas de Avendano 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 être 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 qu'elle est la fille qu'une noble dame, violée dans son sommeil par un visiteur, qui l'a eue dans l'auberge, qu'ils ont recueillie quand sa mère est morte et qu'on devait venir chercher. 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, de 1581 et 1584), 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.

L'auteur dramatique José de Canizares (1676-1750) en a tiré une comédie, *“La mas illustre fregona”* (*“La plus illustre des servantes”*).

“La fuera de la 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 dans la rue 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 les traits 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 avec le gars des vues*» (comme on dit au Québec) : c'est presque une invitation à se faire violer pour risquer de rencontrer l'homme de sa vie !

Le découpage ne se fait qu'en paragraphes. En ce qui concerne la chronologie, il faut remarquer le saut de sept ans. La focalisation se fait sur Léocadie puis sur Louis et revient à Léocadie et Rodolphe.

Intérêt littéraire

Le lexique est marqué par l'ancienneté du texte, le traducteur rendant 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*» [pour une pièce] - «*porter mon malheur en patience*» - «*valets et servantes, gens plus considérés*» - «*les larmes s'augmentaient*» - «*une honnête violence*».

En ce qui concerne le style, on remarque :

- des métaphores : «*les deux escadrons : les brebis et les loups*» (pour 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*» ;
- 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 formules parallèles : «*en me rappelant mon offense, me rappeler mon offenseur*» - «*déliar 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 !].

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 galères 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, mais ça 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 inconsiderés*», le culte de l'honneur qui est d'abord celui des gentilshommes et 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 («*grande imprudence des parents*»), 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. 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, l'auteur 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*». Le titre n'aurait-il 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 plein de maximes dans le texte), une contrainte dont la société se sert quand elle fait son affaire !

‘El casamiento enganoso’ “Le mariage trompeur”

Nouvelle de 16 pages

À la porte de l'hôpital de la Résurrection de Valladolid, conversent l'enseigne Campuzano, qui vient d'y subir un traitement énergique contre « le mal napolitain » (la syphilis), et son ami, le licencié Peralta. Campuzano, homme faible et peu sûr de lui, raconte qu'il rencontra à Valladolid Stéphanie, une femme galante qui avait le pouvoir d'ensorceler les hommes et dont il fut victime. Elle se disait repentie et aspirant à une vie tranquille. Mais, dominatrice, possessive et trompeuse, elle prétendit avoir une belle maison. Il se résolut à l'épouser, pensant avoir, 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 : 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. Stéphanie s'enfuit, en emportant un collier (d'ailleurs faux) appartenant à Campuzano, mais

en lui laissant, en guise de compensation, une authentique maladie vénérienne. Il ne la retrouva jamais.

Commentaire

Cette nouvelle, très brève, ne sert en réalité que de prétexte pour introduire *‘Le colloque des chiens’* [*‘Colloquio de los perros’*]. 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 quêtés 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” ***“Dialogue des chiens Scipion et Berganza”***

Nouvelle de 2 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 donné 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 volaient 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, compère du fameux Monipodio (inoubliable héros de *‘Rinconete et Cortadillo’*).

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

Il passa encore au service de gitans, de Maures, de comédiens ambulants, etc. ; il connut avec eux, tour à tour, la misère et la gloire, mais partout il constata que le genre humain se complait 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 termina au lever du soleil et la relation des aventures de son ami Scipion fut 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 hasards, ses diversités, jusqu'à ses sorcières et leurs sabbats. Les épisodes évoqués font surgir un tableau amer et sombre d'une société en dissolution devant laquelle son indulgente ironie cède la place au sarcasme. Homme plein de bonne

volonté, il est dévoré d'amertume à contempler le spectacle des injustices sociales de son époque. 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.

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

Hoffmann donna à cette nouvelle une suite dans "*Informations sur les récentes fortunes du chien Berganza*" (1813).

Commentaire sur le recueil

Dans le prologue, Cervantès revendiqua le mérite d'avoir été le premier à composer des nouvelles en castillan et expliqua : « *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.* » Les critiques romantiques tout comme les critiques modernes ont voulu voir dans cette déclaration un hommage rendu aux prescriptions du concile de Trente, mais cet hommage est démenti par leur caractère profane. D'autres ont pris le mot « *exemplaire* » dans le sens de « pur plaisir de l'esprit sans mélange d'éléments troubles ». 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*", qu'il conçut comme une attaque dirigée contre les romans de chevalerie. Néanmoins il ne faut pas oublier que tout l'art du XVII^e siècle se développa sous l'influence d'Aristote, lequel assigna précisément aux artistes la tâche de proposer la vérité exemplaire et universelle. Lope de Vega qualifiait d'exemplaires les nouvelles de Bandello. Aujourd'hui, on reconnaît la prépondérance de cette influence jusque dans les romans picaresques qui ont été interprétés comme une sorte de glorification à l'envers de l'ascèse.

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 l'auteur 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 que la peinture des personnages y est remplacée par des images 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 roman 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*", "*Le 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. 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, une décisive autorité s'y manifesta dans l'art de dire le vrai. C'est que le réalisme de Cervantès était le résultat d'un événement vécu, à savoir la brutalité avec laquelle il avait, du haut de ses songes, été rendu à la plus basse condition dans un monde inexorable. D'où ses pages picaresques. Mais, à la différence des romans picaresques et de leur terrible aïeule, "*La*

Célestine”, sa tranquille et ironique observation ne va jamais jusqu’au cynisme. Car le cynisme est une attitude unilatérale et Cervantès est un esprit essentiellement dialectique.

Composées entre la première et la seconde partie de *“Don Quichotte”*, les *“Nouvelles exemplaires”* représentent le monument le plus achevé de l’œuvre narrative de Cervantès. Le cadre conventionnel de la nouvelle italienne se brisa, même dans les nouvelles du premier groupe, pour atteindre un équilibre esthétique intérieur qui ne dépend plus de règles apparentes et fixes. Cervantès partait de la tradition pour cueillir, au-delà de toute convention, les aspects de cette humanité qui s’agitait sur les places et dans les rues de l’Espagne de son temps. Il arriva à ce résultat par l’emploi de procédés esthétiques entièrement nouveaux, dont il était l’initiateur : 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 certains récits où s’affrontent les instincts élémentaires de la vie, et qui comptent parmi les meilleurs, 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 qui ne soit 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.

Le recueil eut sept éditions du vivant de Cervantès.

Généralement, les éditeurs y incluent :

“La tia fingida”
“La fausse tante”

Nouvelle

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 vont mordre à l’hameçon, quand un de leurs amis plus à la page, don Félix, parvient à s’introduire dans la maison et écoute les conseils donnés par la tante à sa prétendue nièce. Trahi par une toux inopportune, le jeune homme est découvert par dona Claudia. Un grand tumulte nocturne s’ensuit, qui ne prend 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 a été découverte en 1788 dans un manuscrit contenant les versions expurgées du *“Jaloux d’Estrémadure”* et de *“Rinconete et Cortadillo”*. Les critiques y ont décelé des passages entiers des *“Ragionamenti”* de l’Arétin et, de ce fait, contestent à Cervantès la paternité de *“La fausse tante”*. On oublie que de semblables procédés furent utilisés pour d’autres œuvres du grand écrivain et, 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 à cause des indéniables caractéristiques du style.

On inclut aussi parfois dans le recueil les nouvelles intercalées dans *“Don Quichotte”* dont *“El curioso impertinente”*, *“Le curieux extravagant”*.

“El viaje del Parnasso”
(1614)
“Le voyage au Parnasse”

Poème

C'est, inspirée de l'Italien C. Caporali, une épopée burlesque en huit chants de tercets, la plus longue des compositions poétiques de Cervantès où il rapporte, sur un ton burlesque, son ascension du mont Parnasse et sa comparution devant Apollon et les Muses, un plaisant périple, quelque peu satirique, dans la république des lettres, en compagnie d'une foule de rimailleurs, contemporains auxquels il rend hommage, tout en revendiquant sa place parmi eux. Ce n'est toutefois qu'un rêve au terme duquel il retrouve son lugubre logis.

«*Rare inventeur [...] Moi qui, par l'invention, les dépasse tous...*» y dit-il de lui-même, se montrant donc convaincu qu'il possédait une formidable imagination qui «*atteint les choses les plus impossibles.*» C'est probablement son texte le plus intime, puisqu'il s'y livre totalement, sur le ton de la confession, en affirmant son idéal stoïque. Apollon apparaît, qui lui conseille, pour mettre fin à tout débat entre lui et sa fortune, un geste populaire, superbement espagnol :

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

“Ocho comedias y ocho entremeses”
(1615)
“Huit comédies et huit intermèdes”

Recueil de pièces de théâtre

Il réunit toute la production des dernières années de Cervantès qui, dans le prologue, esquissa 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. Il se vantait d'avoir écrit vingt à trente comédies qui toutes avaient été représentées, 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. Puis vint «*le grand prodige de la nature*», Lope de Vega, qui «*s'empara du royaume de la scène*» : Cervantès qui, dans la première partie (1605) de “*Don Quichotte*”, s'était moqué, par la bouche du chanoine, des extravagances des comédies à la mode («*Choses qui n'ont ni queue ni tête*»), montrait qu'il avait subi son influence. Jugeant bon de se justifier quand il s'écartait par trop des règles classiques, il accepta ses innovations, tout comme celui-ci avait accepté la leçon moqueuse de “*Don Quichotte*”.

“El gallardo Espanol”
“Le vaillant Espagnol”

Comédie

Un soldat espagnol, don Fernando de Saavedra, provoqué par un Maure jaloux de sa réputation, abandonne, malgré les avis de son commandant, la cité assiégée et passe sous un faux nom dans le camp ennemi. Là, il est rejoint par une femme éprise de lui qui, travestie en homme, l'a cherché par toute l'Espagne et l'Italie, et par le frère de cette femme qui est à la recherche de sa sœur. 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 infidèles et défend seul les remparts.

Commentaire

C'est une comédie sur un thème de roman de chevalerie inspirée par le voyage de Cervantès à Oran en 1581. Elle est colorée et fort habile, son sujet étant essentiellement romanesque. Elle présente quelques-uns des motifs les plus personnels de Cervantès : l'amour pour l'atmosphère mauresque qui allait reparaître dans d'autres comédies et la prédilection pour les traits épiques.

"La casa de los celos"

"Le palais de la jalousie"

Comédie

Bernardo del Carpio, «*caballero español*», est disposé à aider Marphise et à défier Roland. Il doit attendre Roncevaux pour le vaincre. Mais, ramené par la Castille à la raison, il abandonne ce projet fantastique où il ne gagnera rien.

Commentaire

Pour traiter cette version espagnole de l'épopée de Roland, Cervantès s'essaya à la comédie de magie dans la veine de l'Arioste. Sa pièce se ressent aussi de l'exemple du Lope de Vega le plus grandiose (celui, par exemple, de "*Las pobrezas de Reinaldos*"). Les trois actes sont pleins de la beauté fulgurante d'Angélique suivie des rivaux Roland et Renaud, parmi les enchantements de Malagigi, à l'ombre de la barbe fleurie du grand Charlemagne. 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.

"Los baños de Argel"

(1580)

"Les bagnes d'Alger"

Comédie en trois actes et en vers

La pièce est faite d'une suite de tableaux colorés, sans aucune véritable unité dramatique, montrant la vie des esclaves chrétiens à Alger, des épisodes dramatiques alternant avec des épisodes romantiques ou grotesquement réalistes. La meilleure intrigue est celle qui raconte les vicissitudes de Zahara, jeune Arabe qui s'est secrètement convertie au christianisme. On voit aussi deux époux esclaves, Fernand et Constance, qui sont dans l'obligation de répondre favorablement à la passion qu'éprouvent leurs maîtres pour eux : ils doivent ruser pour éviter de fâcher l'épouse de l'un ou encore feindre de satisfaire les goûts de l'autre pour la jeune captive qu'ils aiment et cherchent à faire évader avec eux. Les femmes usent de leurs charmes et de leur ruse pour berner les maris. On assiste à la célébration de Noël parmi les prisonniers : ils représentent un mystère sacré de Lope de Rueda. Une jeune chrétienne qui ne veut pas abjurer subit le martyre. La comédie se termine par la fuite générale de tous les esclaves chrétiens.

Commentaire

De sa triste expérience de captif à Alger, Cervantès chercha à tirer profit sur le plan littéraire du moins. Il avait déjà traité le sujet dans la pièce "*La vie à Alger*", dans l'histoire nouvelle du «*captif*» insérée dans "*Don Quichotte*", dans la nouvelle "*L'amant généreux*" des "*Nouvelles exemplaires*", dans la pièce "*Le vaillant Espagnol*". Quelques épisodes furent tirés de la "*Silva*" de Pedro Mexia. La comédie est d'un genre tout personnel : la «*comedia de cautivü*», indépendante de tout plan et

presque sans armature théâtrale, composée d'une série de scènes disposées comme autant de tableaux à l'aspect épisodique et non reliés par une véritable action, sur un rythme très libre. Toutefois les thèmes mis en conflit et le dynamisme des dénouements donnent des effets dramatiques très puissants. Elle fut certainement l'une des meilleures et des plus originales que Cervantès ait écrites.

“El rufián dichoso”

‘Le truand béatifié’

Drame en trois actes en vers

Au premier acte, à Séville, Cristobal de Lugo, mauvais sujet, 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 la bonté naturelle de son cœur 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 fray Cristobal de la Cruz et fray Antonio. Une pécheresse impénitente, Ana de Trevino, sur le point de mourir, refuse de se confesser. Fray Cristobal se rend auprès d'elle, parvient à l'émouvoir et, pour la sauver, offre ses propres sacrifices à Dieu et prend à son compte ses fautes.

Le troisième acte nous montre la pénitence de fray Cristobal, qui expie les péchés d'Ana en souffrant tous les maux dans son corps et les plus insidieuses tentations dans son âme, jusqu'à ce qu'il meure saintement, assisté du prieur et de tous les frères, 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 fray Agustin de Davila Padilla, où était rapportée la vie de fray Cristobal de la Cruz (dans le siècle Cristobal de Lugo) qui passa de l'existence picaresque à l'héroïsme chrétien, gagnant à Dieu, au prix de ses mérites, une pécheresse impénitente.

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 psychologique qu'on ne retrouve pas dans les deux autres qui, toutefois, par l'élévation du dialogue entre Cristobal et dona 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, ouvrant la voie à Lope de Vega (*“El prodigio de Etiopia”* ou *“La fianza satisfecha”*), à Amescua pour son *“Esclave du démon”*, à Tirso de Molina pour *“Le damné par manque de foi”*, à Calderon pour *“La dévotion à la Croix”* et *“Le purgatoire de saint Patrice”*.

“La gran sultana”

“La grande sultane”
(1615)

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 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, comme toutes ses comédies, elle est plus riche d'invention que de perfection. On sent trop à la lecture les efforts faits par l'écrivain pour se tailler un chemin dans un domaine qui n'est 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.

“El laberinto de amor”

“Le Labyrinthe d'amour”

Comédie

Commentaire

De caractère épique, c'est une des comédies les plus extérieures et extravagantes du recueil. D'atmosphère italienne, elle développe le thème de l'innocence calomniée et défendue par un paladin inconnu, 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

Cardenio, 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, Cardenio se présente sous le nom du Péruvien et s'installe chez Marcela avec son valet, Torrente, accumulant les gaffes verbales et de conduite. Mais voici que le véritable cousin arrive. Cardenio 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'imbroglis ménagée 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'adoucisent quelques passages lyriques (comme par exemple cette belle et célèbre « *endecha* » : « *triste de las mozas / a quien trajo el Cielo / por casas ajenas / a servir a duenas... !* ») ; tandis que la rivalité des serviteurs et leur jalousie sont décrites avec un humour plein d'entrain. Cervantès aimait à surprendre son public et il y réussit car nous restons en haleine, et il conclut ironiquement la comédie sans la terminer par la traditionnelle scène de noces, comme il était d'usage dans le théâtre de Lope.

‘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. Pedro, qu'un obscur besoin pousse à se transformer de mille manières, à vivre la vie dans ses formes les plus variées, attend bien entendu 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. 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. 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 joue avec le destin des personnages et les détrouse autant qu'il le peut, une sorte de « *pizaro* », ce personnage habituel du roman espagnol. Aventurier, la malice même, à la fois noble et cynique, rompu à tous les métiers, Pedro est presque une image du peuple qui, des couches les plus modestes (« *Yo soy hijo de la piedra / que padre no conoci* »), 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 “*L'élection des alcaldes de Draganzo*”, 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, dona Guiomar, et son mari, soldat fainéant ; un chirurgien avec sa femme, Aldonza Minjaca ; un commissionnaire qui a épousé pour la sauver 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 les dissentiments des prévenus, 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 se donne 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.

‘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 de la 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 Draganzo”

“L'élection des alcales de Draganzo”

Intermède

À Draganzo, 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 sacristain dans une couverture.

Commentaire

Cet intermède en vers est une plaisante satire de la magistrature.

“La guarda cuidadosa”

(1611)

“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 sien 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, est également un tableau de mœurs. On a pu y voir une burlesque querelle entre les lettres et les armes. Des huit, c'est le plus théâtral et le 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 vizcaíno fingido”

“Le faux Biscaien”

Intermède

Solorzano, à l'aide de deux colliers faux et avec la complicité d'un ami qui prétend être de Biscaye, 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 tableau des merveilles”

Intermède

Chanfalla, le montreur de marionnettes, 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 du violoncelle. Cette musique d'une tristesse immense déplaît fortement aux notables que sont le préfet Rémy, le sous-préfet et le capitaine Crampe. Ces derniers 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 n'ayant pas d'ascendants juifs et qui sont fils légitimes. C'est dans un climat de révolte que la présentation se prépare. Le paysan, le tailleur de pierres et la mendicante font comprendre aux autorités qu'ils n'impressionnent plus le peuple. Le spectacle a lieu, mais les spectateurs ne voient rien. Cependant, pour sauver leur dignité, ils 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 ; et, comme il n'est pas prévenu, il ne voit rien sur le théâtre des merveilles. Tous les assistants le regardent alors avec un air de compassion, le tenant pour un bâtard ou un converti ; et cela amène une bataille entre lui et les villageois.

Commentaire

L'intermède est tiré d'un des apologues (le XXIIe) du “Comte Lucanor” de Juan Mannel. C'est une fine satire des conventions sociales qui trouve ses effets les plus heureux dans l'enthousiasme des spectateurs à voir ce qui ne se voit point, dans leurs commentaires à haute voix et les doutes qu'ils forment à voix basse. C'est le plus réussi de ces tableautins populaires. Quinones de Benavente imita cette farce dans un intermède du même titre, mais resta très en-dessous de son modèle quant à la richesse de l'esprit, le réalisme des personnages, la bonne humeur de la satire.

“La cueva de Salamanca”

“La caverne de Salamanque”

Intermède

Leonarda, femme de Pancrazio, après avec de faux soupirs déploré le départ de son mari, donne rendez-vous à son amant et à celui de sa servante, Cristina. À la 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 juge 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'Estramadure” traduite à la manière de Boccace. Grillparzer le considérait comme une des farces les plus hardies qui aient été mises au théâtre. Mais le rire de Cervantès n'a rien de vulgaire et parvient à transfigurer les situations les plus scabreuses.

On attribue également à Cervantès d'autres intermèdes :

“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 pénalité 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

Par leur vivacité, “Les deux bavards” pourraient être de Cervantès.

“La carcel de Sevilla”

“La prison de Séville”

Intermède

“El hospital de los podridos”

“L'hôpital des pourris”

Intermède

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

Intermède

Le paysan Bartolo, à force de lire le “*Romancero*”, 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

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. Sur le modèle du « *paso* » créé par Lope de Rueda, il a créé un genre nouveau, d’un réalisme bien équilibré. 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 de Lope de Rueda devint plus légère, plus vivante, les caractères 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 qui gobent tout ce qu’un va-nu-pieds leur raconte.

En 1615, Cervantès publia la seconde partie de “*Don Quichotte*” où, après avoir prononcé la condamnation des romans de chevalerie, cette grande âme pure gardait encore sa naïveté, et revenait une dernière fois aux illusions qui avaient été si puissantes.

«*Déjà le pied à l’étrier*», c’est-à-dire prêt à partir pour son dernier voyage, Cervantès écrivit son tout dernier ouvrage qui fut un roman de chevalerie, pareil à ceux qu’il avait tant moqués, et peut-être meilleur encore que les plus fascinants d’entre eux :

“Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional”

(posthume, janvier 1617)

“*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). Elle 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 d'Auristela, 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, 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

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 avait donc donné un remarquable exemple du roman de chevalerie qu'il avait pourtant ridiculisé dans *'Don Quichotte'*. D'ailleurs, le prologue, d'une tristesse déchirante, est la transcription à la première personne de la fin de *"Don Quichotte"*.

Le sous-titre, *«histoire septentrionale»*, convient 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 XVIIe siècle, comme l'*«ultime Thulé»* fantastique et mystérieuse. Cervantès se sert de ce monde merveilleux et fabuleux comme d'une toile de fond pour ce modèle du genre épique en prose, genre que le curé de don Quichotte opposait aux extravagances des romans de chevalerie, écrits sans art et sans règles. Art et règles signifient, pour Cervantès, littérature classique. Déjà, dans le prologue des *"Nouvelles exemplaires"*, il avait déclaré implicitement vouloir rivaliser avec Héliodore dont le roman *"Théagène et Chariclée"* ou *"Les Éthiopiennes"* (IIIe siècle après J.C.) fut, au XVIIe siècle, considéré comme le modèle du classicisme, et la critique a signalé les analogies de situations entre les deux œuvres, Cervantès procédant à une modernisation en conférant au couple toutes les vertus poétiques et chrétiennes et en substituant au lumineux monde méditerranéen la ténébreuse atmosphère septentrionale.

Au septentrion, les personnages étaient barbares et mus pour d'aucuns par la cupidité et la concupiscence. En avançant vers le sud, sous le vernis de la morale chrétienne, la barbarie des sentiments et des désirs affleure malgré tout. Enfin, à Rome, la vie libre et débauchée côtoie les austérités monastiques.

Le roman a un plan compliqué, étant soumis aux constants rebondissements de l'intrigue et une multitude d'épisodes secondaires se greffant sur le récit du long voyage. Cela permet à Cervantès 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. Dans les deux premières parties, il ne se soucia nullement de vraisemblance historique : les rencontres qu'il leur ménagea 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.

Avec ce récit de procédés romanesques, Cervantès esquissait une réflexion sur son art.

Quant à la méditation sur la vie humaine, si le roman propose un parcours initiatique et rédempteur, multiple et discordant, il reste très énigmatique en matière de religion, et a souvent été lu comme un paradigme de la Réforme catholique et de la dévotion post-tridentine.

Ce 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 aussi lire le roman comme un voyage initiatique vers la connaissance du christianisme civilisateur et des progrès des héros dans la pureté de leurs sentiments. Auristela-Segismunda est l'étoile qui guide les égarés vers Rome ; étoile Polaire qui voyage pour atteindre sa vérité, source symbolique de la perfection, elle attire tout à elle.

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.

Le 19 août 1616, Cervantès signa la dédicace des *“Travaux de Persilès et de Sigismonde”* au duc de Lemos : *«Hier, je reçus l'extrême-onction et aujourd'hui je rédige cette épître : les moments sont brefs, l'anxiété s'accroît, l'espoir tombe et, pourtant, ma vie ne se soutient que par le désir que j'éprouve de vivre...»*. Après avoir prononcé ses vœux pour entrer dans le Tiers Ordre de saint François (il avait abandonné la congrégation du Très Saint Sacrement, trop mondaine à son gré) et alors qu'il avait encore des ouvrages en préparation, il 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 il s'éteignit, sa femme à son chevet, le 23 avril 1616, le même jour que Shakespeare (mais, en fait, l'Angleterre et l'Espagne de cette époque n'obéissaient pas au même calendrier, et les deux géants ont dû mourir à dix jours d'intervalle !)

Au cours d'années d'apprentissage, d'aventures, de travaux, de peines et d'épreuves, Cervantès fut formé par la lecture aussi bien que par l'expérience et la souffrance combinées.

Homme d'un courage et d'une abnégation exceptionnels, il eut une vie qu'entourent encore de nombreuses zones d'ombre, mais qui fut en soi un roman d'aventures : pendant dix ans, il fut soldat, acteur obscur d'une épopée glorieuse, puis un malheureux forçat. La guerre et la captivité auraient pu lui permettre d'exercer sa vocation héroïque, ouvrir sur un grand destin. Mais il est retombé dans sa condition d'individu malchanceux, ayant maille à partir avec les autorités, de pauvre hère, de « picaro » qui pratiqua les bas-fonds (dont il savait les mœurs et les codes, dont il entendait l'argot), de littérateur sans succès, de fonctionnaire à histoires. Par conséquent, ses généreuses ambitions durent se réduire en chimères. Et sa raison, d'accord avec sa rebutante expérience, reconnut leur vanité. À la fin de sa vie, c'est-à-dire à la fin de l'expérience et à l'heure du bilan, il exprima son désappointement et fit la critique de ses trop naïves illusions.

Homme de grande culture, il connaissait aussi bien les écrivains de son époque, espagnols ou italiens, que ceux de l'Antiquité classique. Il accueillit 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.

Poète, dramaturge, nouvelliste, romancier, il se plut à transgresser les conventions, à inventer de nouvelles formes, à tendre à ses contemporains des miroirs sans concessions. Cependant, appartenant à l'espèce des génies tardifs, il se contenta d'écrire de la littérature, montrant toutefois ainsi pour cet art un goût indéniable et n'a fait paraître la première partie de *“Don Quichotte”* qu'à l'âge de cinquante-sept ans, huit ans s'écoulant encore avant que commence la publication des autres chefs-d'œuvre, dont la seconde partie de *“Don Quichotte”*, et qu'ils ne se précipitent dans un court délai de trois ans jusqu'à sa mort. Lorsque ses dernières années virent éclore son génie, il fut l'un des plus grands écrivains qui aient jamais été, 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.

Son drame intime fut le heurt du réalisme et de l'imagination, d'une réalité effroyablement dure, celle de la première société moderne avec sa morale féroce terrestre, et d'un acharnement à retourner aux chimères. Témoin lucide d'un temps de doutes et de crise, il se fit l'interprète, très personnel, d'une Espagne observée par lui à un tournant de son histoire, entre le Moyen Âge et son régime féodal qui s'écroulaient et l'âge moderne qui se formait avec la concentration monarchique, la notion d'État et la politique de puissance. Les fables, les amours idéales, les chevaleries, les héroïsmes des âges révolus, et même certains thèmes encore en usage comme le thème pastoral ou celui des amours moresques, tout cela, dans la nouveauté de l'accablante ère moderne, ne pouvait plus apparaître que sous forme de regret et de nostalgie. Un grand déchirement avait ouvert ses yeux à la connaissance, amère et indéniable, de la toute-puissance du réel. Il exprima ce déchirement par un sentiment de farouche et hautaine acceptation et, en même temps, par du regret, de la mélancolie et de l'ironie. Ne pouvant plus réaliser l'héroïsme dans sa vie, il l'imagina dans son œuvre. Et, par conséquent, sur le plan de l'ironie et comme une rêverie insensée, don Quichotte le pratiqua dans un univers fantasmagorique, substitué, par un décret de l'imagination, à l'univers réel du premier siècle des temps modernes.

Il fut donc d'une part un grand réaliste, qui excella 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 moeurs, à les faire parler, chacun de ses personnages, noble ou gueux, duègne ou fille d'auberge, même des chiens, se qualifiant par son langage, selon son état et sa nature. Il savait 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.

Mais son implacable esprit réaliste fut combattu par son tempérament de héros frustré, imbu de chimères et tourné vers les fables du passé. D'où une formidable imagination, toujours disponible, fertile, infatigable, dont il était profondément conscient et dont il se vantait, qu'il loua d'atteindre «*les choses les plus impossibles*». Par un suprême degré d'ironie, il admettait comme allant de soi le monde imaginaire de tel ou tel de ses personnages, même quand c'était un fou comme don Quichotte. Manifestant un profond besoin de s'appropriier le domaine du rêve, de l'imagination, de l'inconnu, il montra ainsi les limites de la froide raison et la force de l'instinct, découvrit la face cachée de la conscience humaine.

Cette réduction de l'imagination par le réalisme lui inspira non pas la résignation, mais une robuste et sarcastique acceptation, le stoïcisme étant une philosophie très espagnole. Et il resta animé par la bonté, l'amour pour les choses, pour les bêtes, pour la nature et pour l'être humain ; non pas la pitié, mais bien l'amour véritablement évangélique et les très humains sentiments de la justice, de la dignité humaine, de la liberté, choses très hautes et dont l'âme singulière de don Quichotte s'étonne qu'on les puisse offenser.

Une telle personnalité et une telle œuvre font que Cervantès a suscité maints mythes et, aujourd'hui, les nombreuses études historiques, littéraires, esthétiques, sociales, philosophiques qui lui sont consacrées, constituent toute une science qu'on appelle le cervantisme.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)