



DÉCOUVRIR/DÉCRYPTER

L'UNIVERS DE  
MIGUEL DE CERVANTÈS

Raphaël Carrasco

Professeur d'espagnol à l'université Paul-Valéry  
de Montpellier



## TABLE DES MATIÈRES

Introduction .....	5
1. Les parcours de la périphérie : l'histoire, l'époque, la vie.....	17
A. Un contexte convenu – ou presque : Siècle d'or et décadence.....	18
B. Le cercle de l'existence ou vie et <i>desengaño</i> chez Cervantès .....	24
2. Des voies sans issue .....	41
A. L'œuvre poétique de Cervantès.....	41
B. Le théâtre de Cervantès .....	46
I. Les drames de la première époque .....	50
II. Les pièces publiées en 1615.....	58
III. Les intermèdes – <i>entremeses</i> – de Cervantès .....	69
3. Entre ciel et terre.....	75
A. Vision idéale et divertissement littéraire.....	76
I. Un genre à la mode .....	76
II. Une revue d'amour lyrique .....	79
III. Les histoires intercalées .....	82
IV. Des noms parlants .....	83
V. L'actuel et le concret .....	85
B. Un roman septentrional.....	88
I. Le paratexte .....	89
II. Revenir à Héliodore.....	92
III. Un roman virtuose ? .....	97
IV. Onomastique.....	110
V. Le triomphe du catholicisme romain ?.....	114

4. Goût du réel et exemplarité .....	119
A. Des nouvelles pour l'Espagne .....	120
B. Une écriture exemplaire .....	125
C. Deux chefs-d'œuvre : <i>Rinconete y Cortadillo</i> et <i>El coloquio de los perros</i> .....	131
I. Rinconete y Cortadillo .....	132
II. El coloquio de los perros .....	137
5. Le roman de don Quichotte .....	145
A. Parution et accueil.....	147
B. Les sources.....	149
I. Des influences diverses mais non décisives .....	149
II. Une voie originale.....	153
C. L'argument et l'architecture .....	155
I. Le <i>Don Quichotte</i> de 1605.....	156
II. La seconde partie de 1615 .....	160
D. Des narrateurs et des auteurs .....	167
E. Les personnages .....	173
I. Don Quichotte .....	173
II. Sancho Panza.....	182
III. Les autres personnages .....	186
Conclusion .....	193
Bibliographie.....	199

## INTRODUCTION

Cervantès n'est pas l'écrivain d'un seul livre. La renommée universelle que lui a valu le *Don Quichotte de la Manche* ne doit pas condamner à l'oubli ni même reléguer à un second plan le restant d'une œuvre qui pour n'être, certes, pas extrêmement étendue n'en est pas moins empreinte de puissance et d'originalité. Cervantès n'est pas davantage l'écrivain d'un seul genre. Il les a tous cultivés, avec une réussite variable il est vrai, mais porté par une énergie et une volonté d'invention jamais démenties. C'est à travers le théâtre qu'il espérait acquérir gloire et fortune mais la scène, en dépit de ses efforts, lui tourna le dos pour sourire à son grand rival, Lope de Vega, qu'il ne parvint jamais à égaler. La poésie ne fut pas davantage un terrain favorable pour l'épanouissement de son génie et du reste, à l'exception de quelques rares compositions qu'on lit encore avec plaisir aujourd'hui, il n'a rien laissé de mémorable dans ce domaine. Cervantès est donc passé à la postérité en tant qu'écrivain de fictions en prose, autrement dit en tant que romancier et nouvelliste. C'est là que l'extraordinaire acuité de sa vision des hommes et des choses, de l'histoire et de la littérature donne toute sa mesure en dépit, ou plutôt à cause, probablement, du fait qu'à l'époque le genre romanesque, inférieur en noblesse à l'épopée et à la tragédie, n'en était qu'à ses premiers balbutiements. Nous voulons parler de ce qu'on appellerait plus tard le roman moderne, car des romans, il s'en lisait beaucoup du temps de Cervantès, des romans « grecs », des pastoraux, de chevalerie, et il en allait de même pour les nouvelles « italiennes ». C'est tout cet héritage littéraire que l'auteur du *Quichotte* allait réinvestir et comme absorber pour déboucher sur cette autre expérience du roman « moderne » avec son héros magnifique, le chevalier à la triste figure. Notre auteur aurait donc l'honneur insigne d'en être le père, de ce roman moderne, paternité posthume décrétee bien plus tard par une critique unanime à saluer dans le *Don Quichotte* le premier exemple d'une écriture romanesque parvenue à maturité.

La figure de Cervantès n'a effectivement pas cessé de croître avec le temps et à l'égal d'Homère, de Shakespeare, son contemporain, ou de Goethe, chacun en son pays ou pour sa culture, il a été transformé en véritable monument des lettres espagnoles et en est venu à incarner l'exemple immortel le plus achevé du génie littéraire ibérique et même au-delà du littéraire, du génie national sous tous ses aspects. Considéré au XVII<sup>e</sup> siècle simplement comme un virtuose du roman comique, de la parodie et de l'humour, à l'instar de la leçon qu'en tire un Scarron par exemple, l'écrivain gagne en complexité avec le romantisme, très sensible aux thèmes de la folie, du génie et de la tension entre dérision et sublime, idéal et réalité. Héritier de cette conception, Ludwig Pfandl développe les potentialités symboliques du couple don Quijote-Sancho, entre élévation et existence terre à terre, pour déboucher sur l'interprétation, désormais classique, du *desengaño* et de la critique de l'illusionnisme baroque de cette Espagne « hallucinante et hallucinée » évoquée par José Ortega y Gasset<sup>1</sup> :

Don Quijote encarna el falso camino que conduce al ilusionismo, Sancho el no menos pernicioso que lleva al materialismo. Ambos son el símbolo admonitor del hombre del barroquismo español. Todos sois locos, piensa Cervantes de sus contemporáneos, y la ilusión os domina con el poder de una verdadera psicosis colectiva. El mundo es para vosotros un teatro de prodigios, en el cual en vez de ver lo que hay, sólo veis lo que no está<sup>2</sup>.

Loin de la vision romantique du génie spontané et pour ainsi dire inconscient – que relaie encore Miguel de Unamuno dans sa *Vida de don Quijote y Sancho* (1904) –, l'analyse de « la pensée de Cervantès » menée par Américo Castro<sup>3</sup> au début des années 1920 devait rendre définitivement à la production artistique de notre auteur tout un arrière-plan intellectuel négligé jusqu'alors et allait révéler une dimension essentielle de son œuvre : les liens indiscutables qu'entretient cette dernière avec l'humanisme et plus exactement, avec la grande tradition de l'érasmeisme espagnol qui, enjambant l'influence

- 
1. José Ortega y Gasset, *Velázquez, Obras completas*, 8, Madrid, Alianza Editorial, 1983, p. 457-661.
  2. Ludwig Pfandl, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, Edotirial Gustavo Gili S.A., 1952, p. 324.
  3. Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes* (1925), éd. révisée par Julio Rodríguez Puértolas, Barcelona-Madrid, Noguer, 1970.

croissante de la Compagnie de Jésus, remontait aux premières années du règne de l'empereur Charles Quint. Peu après, Marcel Bataillon, reprenant la question au terme de son enquête magistrale sur l'influence d'Érasme dans la Péninsule, devait apporter des arguments convaincants dans ce sens<sup>1</sup>. Pour cet historien, « la obra de Cervantes es la de un hombre, hasta lo último, fiel a ideas de su juventud, a hábitos de pensamiento que la época de Felipe II había recibido de la del Emperador ». Ainsi, sa conception du théâtre, les fondements de sa critique des romans de chevalerie, son goût pour les formes de fiction idéaliste, pastorale, puis grecque ou byzantine, les textes qu'il cite ou encense, en particulier les livres de piété, tout cela est révélateur de sa fidélité au goût véhiculé par la littérature humaniste de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Mais c'est surtout dans le terrain des idées religieuses que l'enracinement cervantin dans la veine érasmiste est patent. La difficulté pour l'analyste qui s'aventure dans cette voie est extrême car notre romancier n'est justement pas un théoricien créateur d'un système clairement exposé et argumenté, c'est un artiste qui répugne à avancer à visage découvert et qui de plus joue à varier les points de vue à l'infini, de telle sorte que son lecteur ne sait jamais, à coup sûr, si c'est ici qu'il parle, ou bien là ou encore plus loin, voire partout à la fois. Maître de l'ambiguïté et de la dérobade ironique – et d'autant plus affûté que la censure inquisitoriale était pointilleuse<sup>2</sup> –, l'auteur du *Don Quichotte* n'en est pas moins homme aux convictions fermes, convictions que l'exégèse cervantine s'est évertuée à mettre à jour, donnant naissance, selon qu'on penche du côté de la vision réactionnaire contre-réformiste ou au contraire de

1. Marcel Bataillon, *Erasmus y España* (1937), 2<sup>a</sup> ed. en español, revisada y aumentada, México, Madrid, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 778.

2. *L'Index* expurgatoire de Zapata (Séville, 1632) censura cette phase tirée de la seconde partie du *Quichotte* relative aux œuvres de charité : « Las obras de caridad que se hacen tibia y flojamente no tienen mérito ni valen nada. » Cette idée, déjà exprimée par saint Paul et reprise depuis par maint théologien parfaitement orthodoxe, ne présentait en soi aucun caractère subversif, ce qui rend la censure en question difficilement explicable. À ce propos, on se reportera à A. Castro, « Cervantes y la Inquisición », *Modern Philology*, XXVII (1930), p. 427-433, repris dans *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 3<sup>a</sup> ed. *Considerablemente renovada*, 1967, p. 213-221.

celle du tempérament tolérant ou libéral, à des obédiences et des chapelles que nous n'allons pas examiner ici car cela dépasserait les objectifs que nous nous sommes fixés dans ce travail.

Mais l'ambiguïté, voire l'art de la dissimulation dont fait montre Cervantès dans maints passages délicats de son œuvre, sont loin de signifier que sous le masque du conformisme se cacherait un rationaliste ayant pris ses distances avec la religion. Sa pratique de l'esquive n'était nullement incompatible avec sa véritable foi et son adhésion à l'idéal de la Contre-Réforme, mais à un idéal humain et bien compris, éloigné de tout excès, de toute superstition, de tout fanatisme. C'est là qu'il faut chercher l'auteur : « Es, affirme Marcel Bataillon, un croyante ilustrado para quien no todo, en la religión, está en un mismo plano, que sonrío ante muchas de las cosas a que acude la veneración popular y que se permitiría reír de ellas, como los erasmistas de antaño, si las exigencias de la nueva ortodoxia tridentina no lo obligasen a una prudente reserva<sup>1</sup>. »

Cervantès ne fut pas un incroyant qui aurait masqué son esprit fort derrière d'hypocrites manifestations extérieures d'orthodoxie, bien qu'il soit indéniable que son chef-d'œuvre, pour reprendre à nouveau les termes de M. Bataillon, transmet « une secrète leçon de liberté et d'humanité ». Mais de là au refus du dogme il y a un très grand pas que Cervantès ne franchit jamais, comme en témoignent sa production théâtrale et surtout le *Persiles*. La liberté de ton, oui, la distance ironique ou simplement amusée à l'endroit des dévotions populaires, sans aucun doute, le désaccord avec bien des pratiques des professionnels du salut, certainement. C'est ce qui induisit les libres-penseurs du XIX<sup>e</sup> siècle à en faire un des leurs, à tort et au prix d'insoutenables élucubrations ésotériques et d'un criant anachronisme. Les tenants de cette interprétation s'ingénierent à extraire de l'œuvre – du *Don Quichotte* principalement – maximes et jugements interprétables en termes d'irrévérence et surtout d'anticléricisme, à l'instar de la fameuse exclamation de l'illustre hidalgo pénétrant nuitamment dans El Toboso plongé dans une ambiance mystérieuse – « Media noche era por filo<sup>2</sup>... » – et se rendant compte que la masse sombre qui se dresse au centre du bourg

1. M. Bataillon, *Erasmus y España*, *op. cit.*, p. 785.

2. *DQ*, II, IX, p. 695.