



HAL
open science

“ Cette mauvaise réputation... ”. À propos de Miguel de Cervantes Saavedra

Maria Zerari

► To cite this version:

Maria Zerari. “ Cette mauvaise réputation... ”. À propos de Miguel de Cervantes Saavedra. Béatrice Perez (éd.). *La Reputación. Quête individuelle et aspiration collective dans l’Espagne des Hasbourg*, Sorbonne Université Presses, p. 385-408, 2018, 979-I0-23I-0593-3. hal-03983134

HAL Id: hal-03983134

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03983134>

Submitted on 10 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Cette mauvaise réputation... ».
À propos de Miguel de Cervantes Saavedra

Maria Zerari

Université Paris-Sorbonne, CLEA

Les réputations que l'on prête sont souvent mauvaises : il en est presque toujours ainsi des prêts. Il faut beaucoup payer de sa personne pour qu'il en soit autrement.

Anonyme

La formule « cette mauvaise réputation... » est tirée de *l'Éloge d'Hélène* que Gorgias de Léontium écrivit afin « d'annuler » à la fois l' « injustice » faite à la « réputation » de la mythique Hélène et « l'ignorance de l'opinion »¹ vis-à-vis de l'infidélité de la plus belle femme du monde. En 1993, Guy Debord reprit l'expression à son compte et en fit le titre d'une auto-défense doublée d'une réflexion sur la désinformation d'essence diffamatoire². Ainsi, pour rétablir sa réputation, en prenant appui sur les guillemets d'un éloge paradoxal, le controversé situationniste se mettait sous l'égide du sophiste redresseur de torts, lui-même objet de critiques bien qu'admiré par beaucoup, puisque Gorgias fut le seul et unique « *sophos* à avoir eu sa statue à Delphes »³ et, qui plus est, en or massif.

Dans le contexte réflexif qui est le nôtre, par le jeu des associations, passant de la mauvaise réputation du Moderne à la lointaine statue de Gorgias, cette preuve monumentale d'une réputation rendue solide nous a ramené à l'esprit la statue absolument creuse et, à la vérité, inexistante au XVII^e siècle, de Miguel de Cervantes Saavedra : en matière de renommée, l'absence de monument faisant tout autant sens que le trop-plein de statue⁴. Car, en 1649, en

¹ Gorgias, *Éloge d'Hélène*, dans *Les Présocratiques*, éd. Jean-Paul Dumont, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 1035.

² Guy Debord, *Cette mauvaise réputation...*, Paris, Gallimard, 1993.

³ C'est ce que rappelle Jean-Paul Dumont dans le riche appareil critique de l'une de ses éditions de la philosophie présocratique, *Les écoles présocratiques*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1991, p. 936.

⁴ Concernant la « monumentalisation » de Cervantès, rappelons, avec Jesús Pérez Magallón, que la première statue publique de l'auteur fut érigée en 1835, à Madrid. Cette œuvre en bronze est l'œuvre du sculpteur catalan Antonio Solá (1780-1861) et préside, depuis le mois de juin 1835, la *plaza de las Cortes*. Ladite statue apparaît comme la fille ambiguë de l'histoire puisqu'elle fut, au départ, le projet de l'entourage de Joseph Napoléon I. À ce sujet, voir Jesús Pérez Magallón, « Cervantes: estatua en Madrid, monumento de la nación », *Anales*

effet, trente-trois ans après la mort de Cervantès et quarante-quatre ans après la publication de la Première partie du très lu, très adapté et très traduit *Don Quichotte*⁵, dans l'édifice figurant le Parnasse, érigé, comme d'autres monuments, à l'occasion de l'entrée de Marie-Anne d'Autriche à Madrid, là où Sénèque, Lucain, Marcial, Mena, Garcilaso, Camoëns, Lope de Vega, Góngora et Quevedo étaient représentés en effigie⁶, la figure de Cervantès était absente. Si l'on se place du côté de la postérité romantique, voire préromantique, qui contribua à hisser Cervantès au rang d'auteur classique, on serait tenté d'estimer que l'effigie de l'auteur de *Don Quichotte* y faisait étrangement défaut. À l'inverse, si l'on se situe aux côtés des contemporains de notre auteur, force est de dire alors : en 1649, au vu de la réputation comme *incertaine* de Cervantes Saavedra en Espagne, dans le monument exaltant les poètes du Parnasse espagnol, c'est selon une certaine logique que l'image de Cervantès manquait. De fait, c'est bien cette absence de statue qui aura motivé cette double approche de la réputation : de la réputation selon Cervantès, d'une part et, de la réputation de Cervantès, de l'autre.

Aussi, après avoir considéré la notion même de réputation à travers l'égrènement d'un bref memento, ces pages évoqueront-elles l'attention que notre auteur a pu porter à la *fama* dans quelques-uns de ses textes. Pour finir, notre examen mettra en lumière certains des aspects de la réputation de *Miguel de Cervantes Saavedra*, en confrontant celle, parfois mauvaise, médiocre, ou tout du moins oscillante, dont l'écrivain a pu jouir auprès de ses pairs, avec celle-là même que l'écrivain a tant travaillé à rehausser dans et par son œuvre.

cervantinos, vol. XLVI, 1988, p. 237-256 ; *idem*, *Cervantes, monumento de la nación: problemas de identidad y cultura*, Madrid, Cátedra, 2015.

⁵ Nous ne reviendrons pas sur le « succès immédiat » et la fortune de *Don Quichotte de la Manche*, sur ce point, entre autres ouvrages de référence, voir Maurice Bardon, *Don Quichotte en France au XVII^e et XVIII^e siècles (1605-1815)*, Paris, Champion, 1931 ; Felipe Pérez Capo, *El Quijote en el teatro. Repertorio cronológico de 290 producciones escénicas relacionadas con la inmortal obra de Cervantes*, Barcelona, Millá, 1947 ; Jean Canavaggio, *Don Quichotte. Du livre au mythe*, Paris, Fayard, 2005.

⁶ « En face de la tour, sur la gauche du trajet du cortège, se trouvait une représentation du Parnasse, érigé (juste pour vérifier l'accord) sur une source naturelle connue sous le nom de *Fuente del Olivo*. L'édifice dans son entier mesurait quatre-vingt-quatre pieds sur trente-neuf, et la fontaine était décorée de coquillages et de coraux, pour ressembler à une grotte (l'un des premiers exemples de construction de grottes en Espagne). Derrière la fontaine s'élevait le Parnasse, avec ses pics jumeaux, peint en perspective. Les deux pics soutenaient respectivement les statues d'Hercule et de Pégase, et aux pieds de Pégase coulait un cours d'eau naturelle qui aboutissait au bassin de la fontaine. Sur le mont étaient représentés (en effigies) neuf poètes espagnols : trois de l'époque classique (Sénèque, Lucain et Martial), trois d'un passé plus récent (Juan de Mena, Garcilaso de la Vega et Luis de Camoëns) et trois de l'époque contemporaine (Lope de Vega, Luis de Góngora et Francisco de Quevedo). Chaque effigie comportait une inscription en vers. Sur le mont, neuf jeunes filles représentaient les Muses. L'intention première avait été de placer des statues des Muses, mais elles furent remplacées par des jeunes filles. Chacune d'entre elles était associée à un poète, dont elle chantait les louanges, individuellement ou en chœur. Le Parnasse était donc un plaisir non seulement pour œil, mais aussi pour l'oreille. » (John Earl Varey, « Motifs artistiques dans l'Entrée de Marianne d'Autriche à Madrid en 1649 », *Baroque* [En ligne], 5 | 1972, mis en ligne le 4 octobre, consulté le 12 mars 2016. URL : <http://baroque.revues.org/382>). De son côté, Pedro Ruiz Pérez mentionne le monument en question dans « En viaje al Parnaso », *Bulletin hispanique*, vol. 119, n° 2, 2007, p. 327-333.

I. Le mot et la chose

Évoquer, d'une part, le rapport de Cervantès à la réputation et, d'autre part, la réputation de Cervantès, suppose un préalable : revenir un tant soit peu sur la notion fondamentale – « primitive »⁷, selon un dictionnaire français du XVIII^e – qu'il s'agit de mettre au jour, ne serait-ce que pour distribuer quelques idées susceptibles d'être triées puis redistribuées à leur tour. Aujourd'hui comme hier – c'est-à-dire, en gros, dans les principales langues romanes, à partir du XV^e siècle, comme nous le verrons plus avant –, parler de « réputation », c'est renvoyer à une opinion communément admise sur quelqu'un et, bientôt, quelque chose (met, objet, produit, marchandise, entreprise). En se souvenant des différentes acceptions du mot *reputatio* – « compte », « réflexion », « examen », « considération »⁸ –, on ajoutera qu'en matière d'individu cet avis général est, pour ainsi dire, un résultat relevant d'une évaluation, d'un examen, plus ou moins latent, partiel et partial, d'un *compte* implicite des bons et / ou des mauvais points propres aux faits et gestes, aux dires et / ou aux œuvres, ainsi qu'aux qualités positives ou négatives d'un sujet envisagé dans une certaine durée. Toute réputation, en tant que composante sociale, traduit, en paroles, un regard, un point de vue sur une personne, ce qui suppose une exposition sur la place publique du sujet à qui l'on impute telle ou telle réputation. Pour le dire de façon imagée, sur son île, « bêtes parmi les bêtes », *hecho bruto entre los brutos*⁹, avant l'arrivée de Critilo, l'Andrenio de Gracián n'avait de réputation ni bonne ni mauvaise, comme n'en possèdera pas non plus le Robinson Crusoé de Daniel Defoe – du moins, avant la rencontre avec Vendredi –, le personnage l'ayant perdue lors de son naufrage sur « l'île du désespoir », ou alors laissée, tout là-bas, à York, dans la mémoire de certains¹⁰. C'est pourquoi, l'examen que présuppose une réputation, pour émaner d'on ne sait pas vraiment qui, si ce n'est de bouches diverses et imprécises, a pu faire dire au Pascal des *Pensées* que la réputation était fille de « la faculté imaginante »¹¹, de « cette partie dominante dans l'homme, de cette maîtresse d'erreur et de fausseté », autant dire de cette *folle du logis* dont parlèrent aussi bien sainte Thérèse que Malebranche, « d'autant plus fourbe

⁷ Voir Puget de Saint-Pierre, *Dictionnaire des notions primitives, ou abrégé raisonné et universel des éléments de toutes les connaissances humaines*, Paris, J. P. Costard, 1773, vol. IV, « RÉPUTATION », p. 401-406.

⁸ « *Reputatio, onis, f. (reputo), compte. [...] réflexion, examen, considération* » (Félix Gaffiot, *Dictionnaire Latin Français*, Paris, Hachette, 1934, p. 1348).

⁹ Baltasar Gracián, *El Criticón*, éd. Santos de Alonso, Madrid, Cátedra, 2001, « Crisi Primera », p. 71.

¹⁰ Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*, London, W. Taylor, 1719.

¹¹ Au fragment 78, intitulé « Imagination », à travers une assertion déguisée en question, Blaise Pascal observe : « Qui dispense *la réputation*, qui donne le respect et la vénération aux personnes, aux ouvrages, aux lois, aux grands, sinon *cette faculté imaginante* ? » (Pascal, *Pensées. Opuscules et lettres*, éd. Philippe Sellier, Paris, Classiques Garnier Poche, 2013, p. 181). Nous soulignons.

qu'elle ne l'est pas toujours »¹² (d'où sa dangerosité), mais qui n'en reste pas moins l'envers de la raison soucieuse de vérité. Fille d'une imagination collective ou encore d'une *doxa* – notion « floue » et plurielle, qui tient souvent, non seulement du « sens commun », mais encore de l'« opinion confuse »¹³, inapte, par essence, à trouver « l'être qui est », « le cœur sans tremblements, de la vérité bien ronde » de l'être, pour emprunter au Parménide du célèbre *Poème*¹⁴ –, la réputation pourrait bien émaner d'un imaginaire collectif. Elle pourrait même découler du pur fantasme, du moins, de quelque image de marque, de quelque étiquette vite épinglée sur un individu, à son corps défendant. Et ce, de façon plus ou moins durable, puisqu'un objet impalpable tel que la réputation est, comme tout ce qui relève de l'humain et de sa production, soumis à l'action du temps. Il va ainsi également de soi qu'une réputation possède une histoire (un roman ?) pouvant la montrer sous des aspects divers : acquise, compromise, ternie, perdue, rétablie, c'est selon.

De plus, s'il est des réputations équivoques, le plus souvent elles sont univoques, sans nuances, tout d'un bloc, si l'on veut. Toute réputation est ponctuellement, soit bonne, soit mauvaise, à l'instar de la *fama*, même si, à l'origine, comme l'a rappelé le latiniste Jean-Pierre Néraudau, le substantif *fama*, formé sur la racine du verbe *fari* (« dire »), était un mot plutôt péjoratif qui désignait « le degré minimal de la parole », un bruit colporté, une mauvaise rumeur¹⁵. Aussi, si une réputation accepte peu de nuances, peut-elle s'avérer bonne ou mauvaise, contrairement à l'honneur – *honor* ou *honra*¹⁶ –, cette « estime glorieuse » accordée à quelqu'un, qui est toujours connotée positivement, et même aristocratiquement, et suppose bien souvent valeur, possessions et prestige. C'est dire qu'il n'est point de mauvais honneur, et s'il y a bien quelque déshonneur (*deshonor* / *deshonra*), ce n'est pas là l'honneur

¹² Pascal, *Pensées*, éd. cit., p. 180.

¹³ Concernant cette notion maniée par Parménide, Platon ou Aristote, et jusqu'à Pierre Bourdieu, voir Marie-Anne Paveau, « L'entrée *Doxa* : pour un traitement rigoureux d'une notion floue », *Mots. Les langages du politique* [en ligne] 71 | 2003, mis en ligne le 06 mai 2008, consulté le 28 mars 2016. URL : <http://mots.revues.org/8683>.

¹⁴ Parménide, *Fragments Poème*, éd. Magali Année, Paris, Vrin, 2012, p. 155.

¹⁵ À ce sujet, l'éminent latiniste écrit : « [...] Varron [*De Lingua Latina*, VI, 55] est amené à distinguer une parole qui porte un sens, mais qui n'est pas organisée et ne procède pas de la pensée, ce que traduit *fari*, et une parole organisée qui exprime ce que l'esprit conçoit, et que traduit *loqui*. Au terme de cette analyse d'inspiration stoïcienne qui distingue la *lexis* et le *logos*, *fama* est du côté de la *lexis*. Elle est donc le degré minimal de la parole ; elle n'est qu'un bruit. En général ce bruit est malveillant et ne mérite aucun crédit. » (Jean-Pierre Néraudau, « La *fama* dans la Rome antique », *Médiévale*, n° 24, printemps 1993, p. 27-34, p. 27).

¹⁶ En l'espèce, nous faisons nôtre l'avis de Claude Chauchadis, qui a démontré, de façon fort convaincante, l'équivalence des deux termes dans les textes littéraires du Siècle d'Or, rejoignant ainsi un lexicographe ancien tel que Covarrubias : « *HONOR*. Vale lo mesmo que honra » ; « *HONRA*. [...] vale reverencia, cortesia que se hace a la virtud, a la potestad; algunas veces se hace al dinero » (dans Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, éd. Felipe C. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1994, p. 644). Voir Claude Chauchadis, « Honor y honra o cómo se comete un error en lexicología », *Criticón*, 17, 1982, p. 67-87.

mais son envers ou, pour parler comme les moralistes du Siècle d'Or, ce n'est que « faux honneur » : « *falsa honra* »¹⁷.

De même, on pourrait penser qu'il n'est pas non plus de mauvaise gloire, que la gloire n'est qu'un autre nom de l'honneur et d'une réputation supérieure, voire insigne, et que la vaine gloire (*vanagloria*) n'est pas elle, non plus, mais sa coquille vide. Ce serait oublier qu'en latin *gloria* c'est aussi l'« esprit de vanité, d'orgueil », les « grands airs »¹⁸, ce qui fait qu'en espagnol comme en français, le terme qui, théologiquement parlant, désigne le plus élevé des états (la béatitude divine, partage des bienheureux), qualifie non seulement, dès le XIII^e siècle, la renommée et l'honneur, mais parfois également, au XIV^e siècle, une gloire un peu creuse qui exhibe ce qu'elle n'est peut-être pas et le verbe *gloriarse* sous-entend une telle idée¹⁹. Enfin, si la sagesse biblique tient, au gré des traductions, « la réputation » ou « le renom » pour un trésor²⁰, telle, du reste, la *onra*, dans la pensée castillano-médiévale²¹, les moralistes, et en particulier ceux du XV^e siècle, soulignent sa fragilité, la grande difficulté qu'il y a à la préserver. Cervantès, en homme de son temps, n'écrira pas autre chose dans la fameuse *Novela del curioso impertinente*, concernant, cette fois, l'honneur tout particulier de l'époux, cette chose « si délicate » appelée *honra*²². Trésor on ne peut plus fragile dans son aspect positif, la réputation, devenue mauvaise, est, selon la tradition, rien moins qu'une mort symbolique, idée communément admise et reconduite de livres de proverbes en *refraneros* à travers le terme *fama* : « La llaga sana, la mala fama mata » ; « Quien la fama ha perdido está muerto aunque vivo », etc. Somme toute, la réputation reste cet élément variable, « inconstant », dont les sagesse antiques, telle celle du *Manuel d'Épictète* traduit par Quevedo²³, disent parfois qu'il fait partie de ce qui ne dépend pas de nous²⁴, mais également

¹⁷ *Ibid.*, p. 84.

¹⁸ « Gloria » (dans Félix Gaffiot, *Dictionnaire latin français*, op. cit., p. 716).

¹⁹ « GLORIARSE. s. XIII al XV. Preciarse demasiado o alabarse de una cosa » (dans Martín Alonso, *Diccionario medieval español. Desde las Glosas Emilianenses y Silenses (s. X) hasta el siglo XV*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986, 2 vol., t. II, p. 1198).

²⁰ « Le renom l'emporte sur de grandes richesses, la faveur, sur l'or et l'argent » (*La Bible de Jérusalem*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2007, « Les Proverbes », 22, 1, p. 1071).

²¹ « Más val onra que tesoro », lit-on, par exemple, dans une œuvre du XIV^e siècle, le *Poema de Alfonso Onceno*, cité par Erica Janin, « Honra, fama y ejemplaridad en el *Poema de Alfonso Onceno* », *e-Spania*, [En ligne], 14 | décembre 2012, mis en ligne le 18 janvier 2013, consulté le 28 décembre 2016. URL : <http://e-spania.revues.org/22024> ; DOI : 10.4000/e-spania.22024.

²² « [...] es tan delicada la honra del casado, que parece que se puede ofender aun de los mesmos hermanos, cuanto más de los amigos » (Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, éd. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2015, 2 vol., t. I, chap. 33, p. 412).

²³ Voir Francisco de Quevedo Villegas, *Epicteto y Phocilides en español con consonantes*, Barcelona, Sebastián y Jaime Matevad, 1635.

²⁴ « Partage des choses : ce qui est à notre portée, ce qui est hors de notre portée. À notre portée le jugement, l'impulsion, le désir, l'aversion : en un mot, tout ce qui est notre œuvre propre, hors de notre portée le corps,

tout le contraire, lorsque se faisant volontaristes ces sages incitent chaque individu à l'appréhender comme une construction personnelle, susceptible d'être soutenue et, au besoin, rétablie, ce que Gracián²⁵ ou La Rochefoucauld²⁶ se garderont bien d'oublier. En bref, le terme « réputation », qui fera fortune au XVIII^e siècle, en France (ce dont témoignent tout autant les « continuations » et « compléments » des *Caractères* que de *L'Encyclopédie*), comme dans l'Espagne des XVIII^e et XIX^e siècles – ce que laisse entendre l'inflation lexicale consignée par le *Diccionario diacrónico del español*²⁷ – désigne une notion-clé qui relève de l'obsession propre aux sociétés traditionnelles ainsi qu'à ce que l'on a pu appeler la « société de cour ». « Société de cour » dont les rouages ont tant à voir avec le prestige, l'étiquette et le paraître et où le ridicule peut bel et bien tuer. Tout bien considéré, cette attention extrême portée à la réputation, à la considération de soi par autrui (par un groupe quelconque ou par les hautes sphères), est loin d'être étrangère au monde contemporain, démocratique et individualiste. C'est que, dans le monde actuel, dans sa version occidentale, où le « moi » n'est plus vraiment « haïssable » et peut se donner à voir ou être vu de façon démultipliée (via de nouvelles techniques et de nouveaux médias), ce « moi » est encore plus facilement l'objet de toutes les attentions, de toutes les curiosités, donnant lieu de la sorte à de foisonnants « amas d'opinions », faiseurs et défaiseurs de réputations²⁸.

II. Cervantès et l'idée de réputation

Tous ces lieux communs ayant été parcourus, qu'en est-il alors de Cervantès et de l'idée de réputation ? Une première observation s'impose : dans le *Don Quichotte*, le mot en lui-même est absent. Grâce à l'outil digital *Voyant Tools*, il est possible de préciser que dans le chef-d'œuvre cervantin, on trouve les quasi-synonymes *fama* (124 occurrences) *honra* (78

l'avoir, la réputation, le pouvoir : en un mot, tout ce qui n'est pas notre œuvre propre » (*Manuel d'Épictète*, traduction inédite d'Emmanuel Cattin, Paris, GF Flammarion, 1997, p. 63). Notons que dans la traduction de Quevedo le mot « doxa » est traduit par *profano honor* : « No está en nuestra mano / El cuerpo, la hazienda, ni el profano / Honor, las dignidades, y los puestos / (Igualmente embidiados y molestos [sic]) » (*Epicteto y Phocílides*, dans Francisco de Quevedo, *Las tres últimas musas castellanas*, Madrid, Imprenta Real, 1670, p. 17).

²⁵ « 10. Fortuna y Fama. Lo que tiene de inconstante la una, tiene de firme la otra. La primera para vivir, la segunda para después; aquella contra la envidia, ésta contra el olvido. La fortuna se desea y tal vez se ayuda, la fama se diligencia; deseo de reputación nace de la virtud. Fue, y es hermana de Gigantes la Fama; anda siempre por extremos, o monstros, o prodigios, de abominación, de aplauso » (Baltasar Gracián, *Oráculo Manual y arte de prudencia* [1647], éd. Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, 2009, p. 106.)

²⁶ « Quelque honte que nous ayons méritée, il est presque toujours en notre pouvoir de rétablir notre réputation » (La Rochefoucauld, *Maximes*, 412, éd. de 1678, dans *Œuvres complètes*, éd. L. Martin-Chauffier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 457).

²⁷ Voir « reputación », dans Real Academia Española, *Corpus diacrónico del español*, (*Corde*) [en ligne], consulté le 27 février 2017, <http://www.rae.es>.

²⁸ Voir Gloria Origgi, *La réputation. Qui dit quoi de qui*, Paris, Puf, 2015.

occurrences), *honor* (9 occurrences), *honrado* (24), *honrada* (24 autres occurrences) ou *afamado* (1 seule), ainsi que les antonymes *deshonra* (15 occurrences) ou *deshonrado* (4), mais il n'est point d'emploi du terme *reputación*²⁹. Cette absence peut trouver son origine dans le fait que, si le substantif *reputatio* et surtout le verbe *reputare* ont pu être très usités en latin chrétien, comme l'écrit le médiéviste Gilles Roques³⁰, curieusement, les mots « réputation » et *reputación* étaient rares en vieux « français » et en castillan ancien. En ancien français, le substantif est seulement attesté à la fin du XIV^e siècle, tandis qu'en castillan, le terme devait être encore peu utilisé au XV^e siècle, comme le laisse supposer son absence dans le *Diccionario medieval español* de Martín Alonso, qui porte sur la langue des X^e-XV^e siècles et ne consigne que le verbe *reputar* (« considérer, juger »), attesté, quant à lui, au XIV^e siècle³¹. Pour nuancer ce constat général, précisons que le vocable *reputación* apparaît néanmoins dans divers documents espagnols de la toute fin du XV^e siècle et même dans un texte bien antérieur, *Crónica de San Isidro*, datant des années 1385-1396, comme l'indique le *Corpus diacrónico del español*³².

Quoi qu'il en soit, même si le terme *reputación* avait bien pris place dans les dictionnaires bilingues de Jean Pallet (Bruxelles, 1606) et César Oudin (Paris, 1607, pour sa première version), si besoin avait été, le Cervantès de 1615 aurait tout aussi bien pu trouver le vocable dans le *Tesoro de la lengua castellana o española*³³ (1611). En outre, l'auteur de la Première partie de *Don Quichotte* (1605) aurait pu rencontrer le terme tout simplement dans *Los cuatro libros del virtuoso Amadís de Gaula* (Saragosse, 1508) de Garci Rodríguez de Montalvo : roman de chevalerie au succès avéré tout au long du XVI^e siècle, devenu le modèle du genre dans l'Europe entière, bien avant son introduction au cœur de la fiction cervantine tel l'un des livres de chevet, d'insomnie et de rêverie d'un hidalgo-lecteur³⁴. En effet, dans sa refonte de l'*Amadís* primitif, Rodríguez de Montalvo avait reconduit l'expression « en reputación » ou

²⁹ Je remercie Jaime Galbarro, qui manie tous les outils digitaux de main de maître, de m'avoir fourni les susdites informations.

³⁰ Voir Gilles Roques, « La réputation dans la langue française médiévale : ébauche d'un glossaire onomasiologique du moyen français », *Médiévales*, 24, printemps 1993, p. 45-56.

³¹ Martín Alonso, *Diccionario medieval español*, *op. cit.*, t. II, p. 1557.

³² Voir Real Academia Española, *Corpus diacrónico del español*, (*Corde*) [en ligne], consulté le 27 février 2017, <http://www.rae.es>.

³³ « Reputación, estima. Reputado, estimado; puédese tomar en buena o mala parte » (Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, *op. cit.*, p. 861).

³⁴ Un hidalgo lecteur qui, comme le veut la « fable », une fois recréé par lui-même, une fois devenu don Quichotte, imitera à grands traits – de la Première partie jusqu'au début de la Seconde partie du livre cervantin – le parcours chevaleresque que dessine le chapitre 2 d'*Amadís de Gaule*. Sur ce point précis, voir Bienvenido Morros, « Amadís y don Quijote », *Criticón*, 91, 2004, p. 41-65.

« en gran reputación » pour qualifier tantôt un chevalier, tantôt un prince³⁵. Au vrai, en dépit des usages répétés du mot *reputación* tout au long des XVI^e et XVII^e siècles³⁶ – notamment chez des auteurs aussi importants que Juan Rufo (dans *La Austriada*, 1584) ou Quevedo (dans *Poética de Dios, gobierno de Cristo*, 1626-55) –, si Cervantès se passa du vocable dans *Don Quichotte*, c'est certainement parce que la langue de son temps, héritière en cela de celle du Moyen Âge, employait encore de façon privilégiée les termes *fama*, *honra* et *honor*, mots parfois synonymes, quasi-synonymes, ou bien seulement interdépendants. De surcroît, c'est sans doute aussi parce que, dans un contexte de parodie chevaleresque, d'imitation ironique, le mot *fama*, nimbé de latinité, d'un usage castillan attesté dès le XIII^e siècle, et le terme *honra* (si récurrent dans les textes juridiques ou littéraires des XIII^e- XV^e siècles) étaient des mots-clés véhiculant des notions fondamentales de la langue du passé et relevant de l'idéologie féodale subtilement épinglée par Cervantès. Proprement *obnubilé* par l'idéal d'une chevalerie soucieuse de renommée – comme le montre, par exemple, le très long discours du personnage au chapitre 21 de la Première partie³⁷ –, par un désir de gloire (d'illustre réputation pour les siècles des siècles), la *fama*, tenue pour la « passion maîtresse » de la Renaissance par André Chastel³⁸, est, par désir mimétique, l'un des maîtres-mots donquichottesques, ce qui anime don Quichotte dès sa genèse, dès sa création par cet autre lui-même, sédentaire, *pueblerino*, peu romanesque, qu'est le dénommé « Quijada », « Quesada » et, au bout du compte, « Quijano ». Prérequis du célèbre chapitre 1 de la Première partie, le dessein ultime du projet chevaleresque que s'est choisi don Quichotte est tout bonnement d'acquérir « eterno nombre y fama »³⁹. Or, comme si le désir assouvi était l'antichambre de la mort, par la grâce de l'invention cervantine, dès le début de la Seconde partie – laquelle signe l'arrêt de mort du héros dès le « Prologue », pour faire trépasser ce dernier au tout dernier chapitre – don Quichotte a acquis ce qu'il avait tant recherché tout au long de la Première partie du texte, à

³⁵ Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, éd. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 1991, 2 vol., t. I, p. 482 et t. II, p. 1326.

³⁶ Concernant l'emploi du terme aux XVI^e et XVII^e siècles, voir, dans le *Corde*, la très longue liste de ses emplois au cœur d'extraits de textes espagnols datant des années 1499 à 1673, *Corpus diacrónico del español*, (*Corde*) [en ligne], <http://www.rae.es>.

³⁷ À titre d'exemple, on retiendra le suivant passage qui n'est que le tout début d'un ample éloge de la *fama* et de ses effets : « [...] es menester andar por el mundo, como en aprobación, buscando las aventuras, para que acabando algunas se cobre nombre y fama tal, que cuando se fuere a la corte de algún monarca ya sea el caballero conocido por sus obras, y que apenas le hayan visto entrar los muchachos por la puerta de la ciudad, cuando todos le sigan y rodeen dando voces, diciendo: "Éste es el Caballero del Sol", o de la Sierpe, o de otra insignia alguna, debajo de la cual hubiere acabado grandes hazañas » (M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, éd. cit., t. I, chap. 21, p. 250). Nous soulignons.

³⁸ Idée rappelée par Augustin Redondo. Voir André Chastel, *Le mythe de la Renaissance : 1420-1520*, Genève, Skira, 1969, p. 200 ; Augustin Redondo, *Antonio de Guevara et l'Espagne de son temps (1480-1545)*, Genève, Droz, 1976, chap. 10, p. 537.

³⁹ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, éd. cit., t. I, chap. 1, p. 44.

savoir la sacro-sainte *fama*. De cette renommée d'ordre livresque, éditorial, de manière ludique et volontairement hyperbolique, le texte lui-même se plaît à poser et à vanter l'ampleur à travers le discours de Sancho Pança. C'est ainsi que l'« écuyer » fictif, comme en faisant écho à la dédicace auctoriale de la Seconde partie à l'historique comte de Lemos (évoquant l'engouement présumé de l'empereur chinois pour Cervantès et son *Don Quichotte*), salue le succès, si ce n'est asiatique⁴⁰, du moins, phénoménal, de la Première partie⁴¹. Sur cette lancée, l'un des personnages-clés de cette Seconde partie, le démiurgique bachelier Samson Carrasco, ajoute alors un couplet sur la *fama* donquichottesque ou réputation de chevalier sans égal supposément gagnée par don Quichotte grâce à l'auteur maure de la Première partie et à son traducteur :

Si por buena fama y si por buen nombre va –dijo el bachiller–, solo vuestra merced lleva la palma a todos los caballeros andantes; porque el moro en su lengua y el cristiano en la suya tuvieron cuidado de pintarnos muy al vivo la gallardía de vuestra merced, el ánimo grande en acometer los peligros, la paciencia en las adversidades y el sufrimiento así en las desgracias como en las heridas, la honestidad y continencia en los amores tan platónicos de vuestra merced y de mi señora doña Dulcinea del Toboso⁴².

En dépit de l'ironie larvée des commentaires de Samson – ironie qui va croissant au fil du passage – à travers la voix de Sancho, de Samson et de don Quichotte lui-même, le chapitre 3 de la Seconde partie montre ainsi un héros presque conforté dans son idéal chevaleresque et ses rêves de grandeurs, comme autant de fantômes de renommée.

Le renom tout livresque de don Quichotte, qui n'a évidemment point pour source l'héroïsme supposé du quinquagénaire, sa force et sa dextérité de chevalier, comme l'avance le facétieux bachelier et le croit encore à tort notre héros, renforce le caractère divertissant de la dernière partie de son histoire. Cette renommée – inhérente à un succès éditorial historiquement avéré que le livre de Cervantès manipule et transpose au sein de la fiction – fait ainsi de don Quichotte, en sus d'un héros de roman au carré à l'apparence de signe typographique, selon l'avis de Michel Foucault⁴³ – une sorte de livre (à succès) vivant, de roman ambulante des plus populaires, comme le laisse d'ailleurs entendre les paroles mêmes du personnage face à l'énigmatique don Diego de Miranda :

⁴⁰ *Ibid.*, t. II, « Dedicatoria al conde de Lemos », p. 678-679.

⁴¹ *Ibid.*, t. II, chap. 3, p. 706.

⁴² *Ibid.*

⁴³ « Long graphisme maigre comme une lettre, [Don Quichotte] vient d'échapper tout droit du bâillement des livres » (Michel Foucault, *Les mots et les choses* [1966], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2013, p. 60).

[...] por mis valerosas, muchas y cristianas hazañas, he merecido andar ya en estampa en casi todas o las más naciones del mundo⁴⁴.

Entre autres hispanistes s'étant intéressés à la question, Edward Riley et Mercedes Blanco (dans un récent article) ont magistralement évoqué la *fama* donquichottesque⁴⁵. Ajoutons donc seulement combien la trouvaille cervantine, d'un si fort potentiel romanesque, à l'instar du retour des personnages dans *La Comédie humaine*, reconfigure notre héros et lui octroie un surcroît d'épaisseur fictionnelle. Désormais, en tant que « personnage », selon le barbarisme de Sancho, en tant que héros d'un *best-seller* potentiellement reconnaissable et effectivement reconnu par les uns et les autres, lecteurs ou non lecteurs, ducs (chapitres 30 à 57 et suivants) ou larrons (comme le bandit Roque Guinart du chapitre 60), même si don Quichotte se trompe sur la véritable nature de sa renommée, il a pleine conscience de l'existence de cette dernière, il sait qu'elle le précède et l'accompagne⁴⁶. Don Quichotte est ainsi très conscient du fait qu'il n'est plus seulement lui-même – celui *qui sait qui il est*, comme il l'affirmait au chapitre 5 de la Première partie –, mais bien plutôt, dorénavant, celui qui *est su* par autrui. Il est un sujet qui a gagné en relief, en poids et, s'il l'on veut, en *présence*, aux yeux des autres, étant devenu, pour ainsi dire, *don Quichotte et sa réputation*, pour plagier le titre français du roman de Philip Roth, *Portnoy et son complexe*. Une réputation qui émane, entre autres « narrateurs » et autre auteur second, du discours, peut-être approximatif ou mensonger, d'un auteur maure, lequel, suivant la convention romanesque établie par Cervantès, a littéralement mis en page l'histoire du personnage, ce qui, d'ailleurs, n'est pas sans apporter quelque inquiétude à la vanité du désormais célèbre don Quichotte⁴⁷. Que cette réputation, pour le plaisir des lecteurs, aussi bien fictifs que réels, soit, au plan de la fiction, celle d'un grand fou qui se prend, à tort, pour un vrai chevalier errant, puis, à raison, pour le héros d'une Première partie lue par un

⁴⁴ M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, éd. cit., t. II, chap. 16, p. 821. Nous soulignons.

⁴⁵ « [...] notemos que la fama quijotesca participa en un movimiento que se puede percibir por toda la novela. Es una oscilación, un vaivén entre contenido literario y el mundo exterior donde se contiene esta literatura –entre lo textual y lo extratextual, si se quiere. Sólo que el segundo término en cada caso es ambivalente. “Mundo exterior” puede significar el mundo que se representa como exterior dentro de la ficción narrativa de la novela (por ejemplo, el lugar de la Mancha donde don Quijote leía los libros de caballerías cuyo contenido literario tanto le deleitaba). En este caso se refiere a dos niveles de la ficción. O bien puede referirse al mundo nuestro, el mundo en que vivimos y leemos libros nosotros los lectores. » (Edward V. Riley, « La singularidad de la fama de don Quijote », *Bulletin of the Cervantes Society of America*, volume XXII, n° 1, spring 2001, p. 27-38, p. 34). Voir aussi Mercedes Blanco, « De cómo los libros cambian el mundo: el *Quijote* de 1615 », *Criticón*, 127, 2016, p. 57-75.

⁴⁶ En l'espèce, nous rejoignons la pénétrante analyse de Mercedes Blanco, laquelle résume la situation du second don Quichotte en ces termes : « Consciente de ser una figura pública, el héroe tiene la responsabilidad de presentarse como un epítome de las ordenanzas y leyes de la caballería andante » (Mercedes Blanco, « De cómo los libros cambian el mundo: el *Quijote* de 1615 », art. cit., p. 68).

⁴⁷ Sur ce point, voir Edward Riley, « La singularidad de la fama de don Quijote », art. cit., p. 32-33.

ensemble de personnages, ajoute, il va sans dire, au comique de situation, mais aussi à l'éblouissement de nature métafictionnelle que le texte cervantin engendre. Un phénomène métafictionnel qui, pour autant, ne retranche aucunement à ce *libro de burlas*, à ce « roman comique » par excellence, ce pathétisme auquel furent sensibles, en leur temps, les romantiques d'Allemagne et de Grande-Bretagne, ainsi que leurs héritiers espagnols.

Si l'on considère l'œuvre intégrale de Cervantès, l'obsession donquichottesque de la *fama*, ou encore la pointilleuse attention que porte le pseudo-chevalier à la réputation de sa personne, tout cela apparaît comme l'une des manifestations les plus achevées d'un phénomène d'ensemble. Qu'avant la publication de *Don Quichotte*, l'idée de *fama* ait été travaillée, maniée littérairement par Cervantès⁴⁸, avant que cette idée ne le travaille plus personnellement – disons, en l'espèce, en tant qu'individu singulier plutôt qu'en tant que pur représentant d'une époque (ultra) sensible au qu'en-dira-t-on et au discours social sur soi –, le fait est manifeste dès ses compositions de relative jeunesse : à partir de *El cerco de Numancia* (vers 1583-1585) et de *La casa de los celos* (qui daterait des années 1587-1606). C'est ainsi que, dans *El cerco de Numancia* – pièce qui met en scène l'héroïsme des Numatins ayant mis à mal la force romaine de Scipion et de ses hommes –, après l'Espagne, le fleuve Douro, la Guerre, la Faim et la Maladie, le Cervantès en cothurnes (tragiques ou semi-tragiques) avait songé à convoquer la *Fama* sous son enveloppe allégorique, à la fin de la quatrième « journée ». En effet, cette *Fama* « *pregonera* », de pure convention, ou Renommée « crieuse » et, en l'occurrence, fort « louangeuse », annoncée par un traditionnel son de trompette, entonne *in fine* un chant d'espoir empreint d'une exaltation de la *natio* et de l'*amor patriae*, saluant de la sorte la valeur des Numatins tout comme la gloire à venir de la monarchie espagnole⁴⁹.

De la même manière, quoique de façon un peu plus appuyée, dans la *comedia a fantasia*, de piètre réputation littéraire, intitulée *La casa de los celos*, Cervantès avait intégré dans ses *dramatis personnae* le couple antagoniste *Fama* et *Mala Fama*, incarnation dissociée de l'antique *fama*, précédemment évoquée, qui pouvait aussi bien signifier une bonne « opinion

⁴⁸ Voir Gustavo Correa, « El concepto de la fama en el teatro de Cervantes », *Hispanic Review*, vol. 27, n°3, 1959, p. 280-302.

⁴⁹ « FAMA. Vaya mi clara voz de gente en gente, / y en dulce y süavísimo sonido / llene las almas de un deseo ardiente / de eternizar un hecho tan subido [...] // que yo, que soy la Fama *pregonera*, / tendré cuidado, en cuanto el alto cielo / moviere el paso en la subida esfera, / dando fuerza y vigor al bajo suelo, / de publicar con lengua verdadera, / con justo intento y presuroso vuelo, / el valor de Numancia, único y solo, / de Batro a Tule y de uno al otro polo. // Indicio ha dado esta no vista hazaña / del valor que en los siglos venideros / tendrán los hijos de la fuerte España, hijos de tales padres herederos. [...] » (Miguel de Cervantes, *El cerco de Numancia*, dans *Obras completas de Cervantes*, éd. Juan Carlos Peinado, 2 vol., t. II, Madrid, Cátedra, 2005, p. 1252-1253).

collective » que la « médisance gratuite »⁵⁰. C'est ainsi que celui qui, en 1615, dans le fameux « Prologue » des *Ocho comedias y ocho intermedios nuevos*, se vanterait d'avoir été le premier à faire usage de personnages allégoriques dans ses *comedias*, celui-là même eut recours, dans la deuxième « journée » de cette *Casa de los celos* qui mime le *Roland amoureux*, à la panoplie de la « Bonne Renommée » et de la « Mauvaise ». Réminiscences littéraires et efficacité théâtrale obligent, ces deux figures, forcément féminines, ailées et porteuses de la sempiternelle trompette, ne diffèrent fondamentalement que dans leur couleur – le noir, pour l'une, et le blanc, pour l'autre, tels le mal et le bien dans leur symbolique et prégnant chromatisme – ainsi que dans le ton de leur discours destiné à Roland : chevalier trop passionné, trop épris de la perfide Angélique. C'est tout d'abord la « Mauvaise Renommée » qui intervient. Cette « Mauvaise Renommée » fort sévère, aux ailes et à l'habit noirs, est loin d'être aussi terrifiante et, par là même, aussi saisissante, que la *Fama* virgilienne, emplumée, vélocité, stridente et gigantesque qui informe et déforme, qui rapporte frontalement la rumeur et la vérité. Elle n'est point ce « monstre horrible [et] demesuré » (« *mostrum horrendum, ingens* »), cette sorte de strige aux multiples yeux, bouches, langues et oreilles, dépeinte par Virgile au livre IV (v. 173-197) de l'*Énéide*⁵¹. La figure cervantine prône cependant le désamour de façon menaçante, en exhibant le livre noir où sont inscrits les noms héroïques de ceux qui ont fait le sacrifice de leur renom sur l'autel de la passion et en promettant à l'amoureux éternel affront et mort au monde :

La Mala Fama soy, que tiene cuenta
con las torpezas de excelentes hombres
para entregarlas a perpetua afrenta,
y a viva muerte sus subidos nombres⁵².

Après cette intervention, la *Buena fama* en appelle à la raison en se faisant louangeuse et bonne conseillère. Cette dernière montre alors le livre d'or qui consigne, à côté des noms de tous les preux chevaliers, le nom même du valeureux Roland :

Huye, Roldán, de Angélica y advierte
que, en seguir la belleza que te inflama,
la vida pierdes y granjeas la muerte,

⁵⁰ Sur ce point, voir Jean-Pierre Néraudeau, « La fama dans la Rome antique », art. cit., p. 30.

⁵¹ Nous avons consulté le texte virgilien dans la suivante édition bilingue : Virgile, *Énéide*, éd. Jeanne Dion et Philippe Heuzé, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2015, p. 414-417. Concernant le « monstre Renommée », « monstre nouveau » qui serait une pure invention virgilienne puisque « avant Virgile jamais la Renommée [n'aurait] été admise dans la cour des monstres », voir Séverine Clément, « Fama et le poète : pour une poétique de la monstruosité dans l'*Énéide* », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. 59, n° 4, 2000, p. 309-328. Voir aussi, Philip Hardie, *Rumour and Renow. Representations of Fama in Western Literature*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 2012.

⁵² Miguel de Cervantes, *La casa de los celos*, dans *Obras completas de Cervantes*, éd. cit., t. II, p. 496-497.

perdiendo a mí, que soy la Buena Fama⁵³.

À la lecture de ces vers, non de pacotille mais peut-être pas d'or non plus, on se dit que la mauvaise et la bonne Renommée ne sont là que des figures attendues, de pâles et lointaines réminiscences virgiliennes et ovidiennes que textes, gravures et livres d'emblèmes se sont chargés de reconduire. Certes. Toutefois, pour le lecteur contemporain qui connaît les tenants et aboutissants de l'œuvre cervantine, pour celui qui peut en faire une lecture *a posteriori*, la naïve représentation des deux forces en présence, peut, si ce n'est annoncer véritablement la couleur, du moins être (re)lue, dans une optique intertextuelle, comme la tension entre la mauvaise et la bonne réputation, laquelle tension transparaît dans les textes et paratextes tardifs et de grande envergure de Cervantès. Or cette tension textualisée semble être en rapport avec un hors-texte biographique que l'écrivain a tendance à manier, à utiliser dans son œuvre sous une forme parcellaire, mi-ludique, mi-polémique. C'est ce que nous voudrions à présent faire entrevoir.

III. Sur la réputation de Cervantes Saavedra

Les faits étant connus, nous nous bornerons à égrener certaines données biographiques, qu'il convient de rappeler car elles nourrissent ladite tension textuelle entre bonne et mauvaise réputation. Cet égrènement se voudrait presque « biographèmes », comme disait Roland Barthes, c'est-à-dire brèves biographies pleines d'efficace, pour se réduire à « quelques détails », « quelques goûts », « quelques inflexions »⁵⁴.

Soit le fils d'un humble chirurgien, à l'instar de Mateo Alemán, d'ascendance non prestigieuse, à défaut d'être clairement obscure ou infâme, si l'on en croit la biographie, aujourd'hui classique, de Jean Canavaggio⁵⁵. Pour peu que ce fils de chirurgien, nommé Miguel de Cervantes, ait quelque intelligence et quelque ambition – ce qu'il possédait à n'en pas douter –, il n'aura de cesse de se démener en vue de s'élever et d'acquérir quelque *renom*, pour jouer sur les mots, étant entendu qu'un nom *re-connu* est bien davantage qu'un nom tout court. Ce désir d'aura onomastique, ce désir d'un nom rehaussé de la reconnaissance

⁵³ *Ibid.*, p. 499.

⁵⁴ Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola* [1971], dans *Œuvres complètes*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, 5 vol., t. III, p. 706.

⁵⁵ Jean Canavaggio, *Cervantès* [1986], Paris, Fayard, 1997, p. 24-27.

des autres est l'un des motifs que semble comme personnifier le cervantin Tomás du *Licenciado Vidriera* :

–Desa manera –dijo uno de los caballeros– no es por falta de memoria habésete olvidado el nombre de tu patria.
–Sea por lo que fuere –respondió el muchacho–, que ni el della ni del de mis padres sabrá ninguno hasta que yo pueda honrarlos a ellos y a ella.
– Pues ¿de qué suerte los piensas honrar? –preguntó el otro caballero.
–Con mis estudios –respondió el muchacho–, siendo famoso por ellos. Porque yo he oído decir que de los hombres se hacen los obispos⁵⁶.

Au demeurant, que l'extrait emprunte à l'antique *topos* du prestige littéraire, de l'immortalité conquise par l'étude des lettres, qu'illustre et glose, en particulier, l'emblème 132 d'Alciat⁵⁷, ne lui ôte rien de sa saveur, ni même, de sa charge subversive, laquelle tient beaucoup à la surprenante superbe du jeune roturier face aux deux gentilshommes.

Le jeune Cervantès, quant à lui, admirateur de Garcilaso de la Vega, commença sans doute par sacrifier à la Poésie, puisque les premiers textes connus de Cervantès, datés des années 1567-1568, sont des poèmes de circonstance⁵⁸, dont quatre furent publiés, à Madrid, en 1569, par son maître, l'humaniste Juan López de Hoyos, dans *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y suntuosas exequias fúnebres de la serenísima reina doña Isabel de Valois*. Nous passerons sur ses poèmes de débutant, comme sur autant d'« exercices scolaires » sans doute motivés par « la recherche de faveurs courtisanes auprès du cercle du cardinal Espinosa »⁵⁹. Nous passerons également sur la ténébreuse affaire Sigura – cette histoire d'homme blessé en duel par un dénommé « Miguel de Cervantes »⁶⁰ –, sur le départ pour l'Italie qui pourrait en découler, et sur la grande maison romaine de Mgr Acquaviva, futur cardinal, où Cervantès fut camérier, en 1570, autrement dit domestique. Nous en arrivons alors au choix des armes parce que, quand on était un jeune homme ambitieux et téméraire, et pas seulement, la carrière militaire s'offrait à vous en cette fin de siècle. Ce furent, notamment, la bataille de Lépante, le 7 octobre 1571, en tant qu'arquebusier, les trois coups d'arquebuse ennemie, la main gauche à jamais atrophiée – et tout autant blessure de

⁵⁶ Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, éd. Jorge García López, Barcelona, Crítica, p. 266.

⁵⁷ Voir « Emblema CXXXII », dont le titre est : « Ex litterarum studiis immortalitatem acquiri » (Alciato, *Emblemas*, éd. Santiago Sebastián, Madrid, Akal, 1993, p. 172-173).

⁵⁸ Rappelons que le premier poème connu de Cervantès est un sonnet (« Soneto de Miguel de Cervantes a la reina doña Isabel II »), lequel sonnet s'est fait connaître grâce à un manuscrit du XVII^e siècle que conserve la Bibliothèque nationale de France : *Recueil de poésie castillane du XVI^e-XVII^e siècle* (mss. Esp. 373, fol. 73r^o-74v^o). Sur ce point, voir « Panorama textual », dans Miguel de Cervantes, *Poesías*, Madrid, éd. Adrián J. Sáez, Madrid, Cátedra, 2016, p. 88.

⁵⁹ Nous empruntons l'idée et l'expression à Adrián Saéz (voir Miguel de Cervantes, *Poesías*, éd. cit., p. 21).

⁶⁰ Voir Jean Canavaggio, *Cervantès, op. cit.*, p. 49-51.

guerre que criante preuve d'héroïsme –, la vie militaire jusqu'en 1573. Enfin, après les cinq années algéroises de captivité barbaresque (1575-1580), vint ce à quoi nous voulons en venir, c'est-à-dire au retour à la patrie, qui coïncide avec un retour aux lettres, à l'autre voie, à la voie autre, succédant à celle des armes, terriblement moins porteuse que prévu en matière de gains et de renom, avec les contretemps propres à cette voie seconde : une certaine pauvreté – du reste, sûrement bien moins importante que celle que Cervantès revendiquait dans ses écrits⁶¹ –, la page blanche (si génialement mise en scène dans le premier prologue de *Don Quichotte*), les silences, et tout ce que supposent, en somme, les aléas de l'existence et les contraintes de la « vie matérielle ».

La voie des lettres fut abrupte, ardue à arpenter, mais vaille que vaille, en quête de biens matériels, spirituels et symboliques, Cervantès reprit la plume, si tant est qu'il l'eût jamais laissée de côté. Il écrivit, dans le courant des années 80, des pièces de théâtre et un roman pastoral, *La Galatea*, paru en 1585. Une bergerie qui ne devait pas apporter à Cervantès la réputation littéraire dont jouirent en leur temps un Sannazaro et un Montemayor, mais qui, entre autres choses [succès d'estime, (ré)introduction dans le champ littéraire, etc.], lui donna l'occasion d'utiliser un nom un peu plus ronflant que le sien propre – en mal de particule, Balzac ne fera pas autrement deux siècles plus tard –, en ajoutant, au pied de sa dédicace à l'Ascanio Colonna de l'illustre famille, le patronyme *Saavedra*. C'était là un nom à l'éclat moins fluctuant que celui du nom *Cervantes*, nom dont Maurice Molho a rappelé combien il pouvait, à l'époque, à la fois relever du meilleur (d'un certain rang) et du pire : non seulement du commun, mais encore du masque onomastique, du nom camouflé car judaïsant⁶². Ainsi, à partir de *La Galatea*, à la suite du patronyme Cervantes, le *Saavedra*, tenu, en théorie, d'un lointain parent (Gonzalo Cervantes Saavedra), sera toujours à l'honneur dans les pages de titres et autres espaces textuels des œuvres cervantines : le nom réputé⁶³ et fantasmé d'une

⁶¹ Sur la supposée pauvreté de Cervantès, qui a été fort remise en cause ces dernières années, voir José Montero Reguera, « Los nuevos hallazgos acaban con la imagen romántica de un Cervantes, desvalido y pobre », *El Faro de Vigo*, 13/08/2014, cité par Jesús Pérez Magallón, « Cervantes y el cervantismo: la constitución de un campo crítico de estudio en el siglo XVIII », *Criticón*, 127, 2016, p. 143-153.

⁶² « ¿No habrá habido en ese linaje de los Cervantes un Cervato o Cervatos del que algún ascendente hubiera disfrazado el nombre en una fecha anterior a 1492? [...] ¿Era Cervatos un “nom sale”, difícil de llevar? Es lícito suponerlo si se recuerda que ese nombre, sin ser típicamente judío, formaba parte de la serie de antropónimos de origen animal que servían para designar emblemáticamente las tribus de Israel » (Maurice Molho, « Cervantes. El nombre », dans *De Cervantes*, Paris, Éditions hispaniques, 2005, p. 41-47).

⁶³ Sur ce patronyme, voir María Antonia Garcés, « Los avatares de un nombre: *Saavedra* y Cervantes », *Revista de literatura*, n°130, 2003, p. 351-374 ; María Zerari, « Narciso prologuista. Imágenes y autorretrato en el prólogo de las *Novelas ejemplares* », *Ínsula*, n° 799-800, 2013, p. 4-8.

héroïque et illustre lignée (les *Saavedra* de Séville) venant redorer le nom de naissance d'une valeur par trop instable.

1585-1605, « vingt ans après », pour le dire comme Dumas : en termes de carrière, c'est là que tout commença ou, du moins, que tout put repartir. Le Cervantès commissionnaire, collecteur d'impôts etc. – puisque les muses ne nourrissaient pas leur homme – publia, en 1605, avec un indéniable succès, la première partie de *Don Quichotte*. C'est à partir de cette publication que l'écrivain acquit une somme considérable de lecteurs et qu'il devait asseoir ce qu'il faut bien appeler une réputation littéraire. En outre, ce fut, un peu plus tard, en 1607 que, hors d'Espagne, cette « réputation [gagna] les pays voisins »⁶⁴, grâce à diverses éditions et traductions de *Don Quichotte*. De fait, avant même que l'œuvre ne connût le rapide épuisement de son édition princeps, l'apparition d'éditions pirates et celle d'une deuxième édition quelques mois après la première⁶⁵, un certain Lope de Vega, un ex-jeune ami (il avait quinze ans de moins que Cervantès), sanctionna le vrai-faux roman de chevalerie, bientôt publié et ayant sans doute tout d'abord circulé sous forme manuscrite, dans une lettre souvent citée et que l'on ne se lasse pas de relire, écrite à Tolède et datée du 14 août 1604. Or cette lettre, non sans une expéditive et dédaigneuse désinvolture, évoque une réputation apparemment bien établie, celle du mauvais poète qu'était censé être ledit « *Cervantes* » (*exit*, il va sans dire, le rutilant *Saavedra* !), auteur, de surcroît, d'un *Don Quichotte* supposément déprécié :

De poetas, muchos están en ciernes para el año que viene; pero ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a *Don Quijote*⁶⁶.

Comme l'on rappelle les biographes successifs, en 1604, des années après la rencontre des deux hommes, qui dut avoir lieu vers 1580, l'heure de l'inimitié entre Lope de Vega et Cervantès avait sonné depuis environ 1602. De mots blessants en poèmes satiriques, la brouille des deux écrivains dut entacher la réputation littéraire, voire personnelle, de Cervantès, lorsque l'on sait combien Lope, bien que critiqué et envié, était apprécié, entouré, adulé. Car, il faut bien le dire, le problème avec les artistes et, tout spécialement, avec les écrivains à succès, *a fortiori* talentueux et séduisants, c'est qu'ils sont souvent entourés d'un groupe, d'une bande, d'une « mauvaise troupe », plus ou moins fanatique et plus ou moins

⁶⁴ Jean Canavaggio, *Don Quichotte. Du livre au mythe*, Paris, Fayard, 2005, p. 47.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 46-47.

⁶⁶ Lettre citée par Luis Astrana Marín, dans *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Reus, 1948-1958, 7 vol., t. VI, p. 143-144.

belliqueuse, encline à en découdre et à hurler avec le(s) loup(s) (avec le *Lope* ?) : les polémiques anciennes, les querelles littéraires du XVI^e et du XVII^e siècles, en Italie (autour du Tasse, par exemple), en Espagne (autour de Góngora ou de Lope lui-même)⁶⁷, ou en France (autour de Corneille ou de Racine), le prouvent assez.

En 1604, Cervantès avait 57 ans, et il avait devant lui, exactement douze années à vivre. Bien entendu, il ne connaissait pas cette donnée temporelle, même si, à partir de 1613, et du prologue des *Novelas ejemplares*, on entrevoit dans ses phrases une urgence, un sens aigu du temps qui passe, une mise en avant d'une sorte d'emploi du temps scriptural, ou, si l'on veut, d'impératif catégorique de l'écriture, à travers les listes de livres à venir, plusieurs fois annoncés, dans différents prologues. Accordons, en passant, que Lope de Vega, il est vrai, ne faisait pas différemment dans ses préfaces, comme l'a relevé Maria Grazia Profeti. C'est donc à partir de là que l'écrivain Cervantes Saavedra fit montre, de la façon la plus manifeste, de vouloir dépasser en réputation le sujet Cervantès (dépourvu de prestige personnel et, probablement, tout le contraire : pour avoir été soupçonné, condamné, emprisonné, moqué, mal aimé). C'est alors qu'il prit visiblement bien en main sa réputation d'écrivain, puisque l'on n'est jamais mieux servi que par soi-même. Et cette prise en main se donne à voir tout particulièrement dans l'espace paratextuel de ses productions. En 1613, dans le prologue des *Novelas ejemplares* dont on connaît les réjouissants morceaux de bravoure, faute d'avoir, comme Lope de Vega, son portrait flatteur sur les pages liminaires de ses œuvres et, accessoirement, sur les murs des particuliers, il prit, en quelque sorte, *Miguel de Cervantes* pour modèle, et fit de lui un portrait textuel, mi-sérieux, mi-burlesque, mi-physique, mi-moral, resté dans les annales. De plus, et là est l'important, dans le prologue de ses *Nouvelles*, il fit la promotion de sa personne (en jeune héros de Lépante) et de l'auteur qu'il était devenu. De là les phrases sonores et inoubliables : « yo soy el primero que he novelado en lengua castellana [...] », « [...] si la vida no me deja, te ofrezco los *Trabajos de Persiles*, libro que se atreve a competir con Heliodoro », « [...] yo he tenido osadía de dirigir estas *Novelas* al gran Conde de Lemos, algún misterio tienen escondido que las levanta »⁶⁸. Redisons-le⁶⁹, à travers ces énoncés, on voit poindre, sous le fameux « je » cervantin (tantôt modeste et tantôt pas),

⁶⁷ Sur ce riche et passionnant sujet, en cette circonstance, nous nous bornerons à renvoyer au remarquable projet d'édition digitale et d'étude de la polémique autour de Góngora dirigé par Mercedes Blanco : Obvil, Université Paris-Sorbonne, <http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora>.

⁶⁸ Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, éd. cit., p. 19-20.

⁶⁹ Voir Maria Zerari, « Narciso prologuista. Imágenes y autorretrato en el prólogo de las *Novelas ejemplares* », art. cit., p. 6.

taillé comme il est pour éveiller la sympathie du lecteur, cette « hypertrophie du moi » baroque que Claude-Gilbert Dubois⁷⁰ a si bien décrite.

Avec le prologue-(auto)portrait de 1613, qui compte parmi les préfaces les plus réussies et les plus personnelles de la littérature du Siècle d'Or, et le succès éditorial des *Nouvelles exemplaires* (pas moins de dix éditions au cours de la période 1613-1617), après celui du premier *Don Quichotte*, on se dit que Cervantès pouvait penser, qu'à défaut d'avoir atteint la gloire, il avait enfin assis sa réputation d'écrivain et de personne publique, en dépit des livres de divertissement par lui illustrés, « roman » comique ou bagatelles post-boccaciennes. L'histoire littéraire a consigné que c'était sans compter avec Avellaneda et l'apocryphe *Don Quichotte*, paru durant l'été de l'année 1614 et crânement intitulé *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha, que contiene su tercera salida, y es la quinta parte de sus aventuras*. En plus du coup dur, ou peut-être même du choc traumatique que dut représenter la découverte d'une sorte d'irrespectueuse, quoique sérieuse, imitation de l'œuvre chérie, d'une continuation « allographe » de ce que l'on comptait continuer, bref, d'une « appropriation désappropriante », le « Prologue » du roman dudit Alonso Fernández de Avellaneda contenant des critiques et autres attaques *ad hominem* des plus brutales⁷¹, Cervantès n'eut pas d'autre choix, semble-t-il, que de défendre sa personne et son autorité en usant de sa plume pour forger, ce que, comme David Alvarez Roblin, nous appellerons « une riposte »⁷². On le sait, tout cela donna lieu au « Prologue » de 1615 et à certains des chapitres du second *Don Quichotte* cervantin, si ce n'est à l'esprit et au pli du texte dans son ensemble. C'est ainsi que Cervantès qui, notons-le, ne prit aucunement l'apocryphe pour une manière d'hommage indirect, paradoxal, ou méchamment voilé, devait transformer nombre de pages de sa propre continuation en champ de bataille, en vue de contrattaquer, de répondre, au sens fort, à cet Avellaneda, à ce supposé « Licencié » : cet « auteur » masqué, anonyme, insaisissable et violemment querelleur, ayant fait œuvre de noire trahison plutôt que d'imitation, comme s'il s'agissait là de Lope de Vega en personne, d'un ennemi issu du clan

⁷⁰ Voir Claude-Gilbert Dubois, *Le Baroque : profondeurs de l'apparence*, Paris, Larousse, coll. « thèmes et textes », 1973, p. 218-231.

⁷¹ « Y pues Miguel de Cervantes es ya de viejo como el castillo de San Cervantes, y por los años tan mal contentadizo, que todo y todos le enfadan, y por ello está tan falto de amigos, que cuando quisiera adornar sus libros con sonetos campanudos, había de ahijarlos, como él dice al preste Juan de las Indias o al emperador de Trapisonda [...] » (Alonso Fernández de Avellaneda, éd. Fernando García Salinero, *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, Madrid, Castalia, 2005, p. 53).

⁷² David Alvarez Roblin, *De l'imposture à la création. Le Guzmán et le Quichotte apocryphe*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014, chap. 6, p. 189-236.

de Lope ou de quelque autre clan contraire⁷³. Au demeurant, rappelons-le au passage, en bonne machine de guerre, non dénuée d'une grande ingéniosité, la Seconde partie de *Don Quichotte* voulut mettre à mal, mettre à terre Avellaneda et son livre, en ne négligeant pas de contredire le « faux » livre – que l'on songe, seulement, au troc géographique de Saragosse contre Barcelone effectué par Cervantès dans sa suite⁷⁴ – et d'emprunter au rival, devenu l'arroseur arrosé, des armes personnelles, des éléments de son ouvrage, à l'exemple du personnage d'Álvaro Tarfe qui, en territoires cervantins, en vient à défendre les « bons » Sancho et don Quichotte contre les imposteurs de l'apocryphe... Et, Cervantès, par le biais du « Prologue » de sa Seconde partie, mais aussi des chapitres 59, 62, 70, 72 ou 74, d'avoir fait d'une pierre deux coups, pour ainsi dire, en s'étant appliqué tout autant à déboulonner l'autre, le « faux auteur » de *Don Quichotte*, qu'à construire sa propre statue d'auteur véritable et digne d'admiration. À travers le « Prologue » de la Seconde partie, l'écrivain s'appliqua donc bien à ruiner le livre du faussaire et, par ricochet, la réputation auctoriale d'Avellanada⁷⁵, et peu importe si, involontairement, par le biais de son texte, Cervantès devait aussi contribuer à la postérité du « faux » à compter du XVIII^e siècle... Livre jugé « impertinent » du fait des mensonges qu'il contient quant à la véritable histoire de don Quichotte, comme l'indique le chevalier de la Manche, en particulier aux chapitres 59 et 62 de la Seconde partie, l'ouvrage d'Avellaneda fut dénoncé comme une œuvre vide, vaine, toute remplie d'air. Témoin cette première histoire de fou du « Prologue » de Cervantès qui, dès l'abord, au sein de la « riposte » liminaire de notre auteur, laisse entendre qu'Avellaneda, tel le fou de ladite première histoire – lequel aimait à remplir d'air les chiens qu'il trouvait –, n'avait fait que gonfler, inutilement, un livre préexistant : le premier *Don Quichotte*⁷⁶. Ainsi, dans la logique cervantine, l'œuvre d'Avellaneda s'avérait tout aussi emplie d'air et de vide que cette « vaine gloire » (tant condamnée par la pensée chrétienne) – hautaine, suffisante, pleine d'elle-même qui, grotesque, enfle puis éclate dans un grand bruit obscène –, que Cervantès avait portraiturée au « Chapitre troisième » du *Viaje del Parnaso*, ouvrage publié un an avant la publication du *Don Quichotte* de 1615 :

⁷³ Concernant l'hypothèse d'un Avellaneda qui serait le masque littéraire de Lope de Vega et compagnie, voir Nicolás Martín López, « La piedra y la mano en el prólogo del *Quijote* apócrifo », *Homenaje a Guillermo Guastavino*, Madrid, Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1974, p. 253-288 ; Luis Gómez Canseco, *Guzmán de Alfarache*, Madrid, Real Academia Española, 2012, « Introducción », p. 47-59.

⁷⁴ « [...] –respondió don Quijote–, no pondré los pies en Zaragoza y así sacaré a la plaza del mundo la mentira dese historiador moderno, y echarán de ver las gentes como yo no soy el don Quijote que él dice » (Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, éd. cit., t. II, chap. 60, p. 1217-1218).

⁷⁵ Au sujet de la mauvaise réputation de l'« auteur » Avellaneda et le « fort rejet » de son livre dans l'Espagne du XVII^e siècle, voir David Alvarez Roblin, *De l'imposture à la création*, op. cit., p. 4.

⁷⁶ Sur cette histoire de fou et de chiens et sur la suivante, voir, entre autres, John Beusterien, « El número de Podenco: the dog as book in the Prologue of part II of *Don Quijote* », *Cervantes*, n° 30.1, 2010, p. 99-112.

[...] En fin ella es la altiva vanagloria,
que en aquellas hazañas se entremete
que llevan de los siglos la vitoria.
Ella misma a sí misma se promete
triumfos y gustos, sin tener asida
a la calva ocasión por el copete.
Su natural sustento, su bebida,
es aire y así crece en un instante
tanto que no hay medida a su medida⁷⁷.

Dans les préliminaires des œuvres plus tardives, en plus de jouer avec les codes du paratexte ancien, Cervantès continua à prendre soin de sa réputation, à la rétablir et à la soutenir. C'est ainsi qu'après avoir fait, encore une fois, l'autopromotion de son œuvre – à savoir de sa production théâtrale – dans les pages liminaires des *Ocho comedias y ocho intermedios nuevos*, au cœur de son dernier « Prologue », celui du *Persiles* (1617), lequel fut vraisemblablement écrit ou dicté, comme la dédicace, le 19 avril 1616, soit trois jours avant le décès de l'auteur –, Cervantès se mit en scène en forgeant un alter ego, bientôt accosté par l'un de ses lecteurs, fanatique en diable. Grâce à ce recours littéraire, à ce lecteur de papier, l'écrivain put se décrire à sa guise et se célébrer en tant qu'auteur connu et reconnu, à travers le fictif enthousiasme, très appuyé et joyeusement affirmatif, d'un autre :

¡Sí, sí, sí! ¡Este es el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre y, finalmente, el regocijo de las Musas!⁷⁸

Certes, au paragraphe suivant le personnage « *Miguel de Cervantes* », contredit et nuance les envolées d'enthousiasme de l'admirateur en habits d'étudiant, mais il n'en reste pas moins vrai que les lignes, hautement élogieuses, furent « écrites » noir sur blanc pour être publiées, lues et relues. Par la voix de l'« étudiant grison », l'écrivain Cervantes Saavedra évoqua un « *Miguel de Cervantes* » « manchot » mais « sans manques », à qui, en fait, « rien ne [manquait] » du tout, comme le veut l'expression de nature oxymorique *manco sano*, telle qu'elle a été traduite par Maurice Molho puis par Jean-Marc Pelorson⁷⁹. C'est donc une

⁷⁷ Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, éd. José Montero Reguera et Fernando Romo Feito, Madrid, Real Academia Española, 2016, v. 205-210, chap. 6, p. 98. Pour un examen de la figure de la « Vaine gloire » chez Cervantès, voir Ellen Lokos, « El lenguaje emblemático en el *Viaje del Parnaso* », *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, n° 9.1, 1989, p. 63-74.

⁷⁸ Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, dans *Obras completas de Cervantes*, éd. cit., t. II, p. 55.

⁷⁹ Miguel de Cervantès, *Les travaux de Persille et Sigismonde*, trad. Maurice Molho, Paris, José Corti, coll. « Ibériques », 1994, p. 79. Voir Cervantès [sic], *Les épreuves et travaux de Persilès et Sigismunda*, dans *Œuvres romanesques complètes*, trad. Jean-Marc Pelorson, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., t. I, p. 508.

autorité reconnue, actuelle et très affable que la plume cervantine opposa à l'écrivain, au *has been*, pour ainsi dire, infirme, vieux, aigre et envieux dépeint dans le prologue à charge d'Avellaneda. Mieux encore, la justement célèbre et très glosée dédicace au comte de Lemos⁸⁰, écrite ou dictée aux portes de la mort, comme nous l'avons dit et, par là même, fort émouvante, eut pour effet de sculpter encore davantage la statue de Cervantes Saavedra. De façon presque préromantique, elle devait contribuer à lui conférer, d'après la formule du premier biographe de Cervantès et tout « premier cervantiste », Gregorio Mayans y Siscar (1699-1781), l'image d'un « Athlète chrétien »⁸¹, voire l'image, flaubertienne avant la lettre, d'un héros de l'écriture, si ce n'est encore celle d'un « martyr des lettres », pour emprunter à Patrick Modiano une formule venant qualifier le dernier Proust⁸², celui-là même qui se tua à la tâche. Relisons le fulgurant passage qui, pour toujours, étonne :

Ayer me dieron la Extremaunción y hoy escribo ésta. [...] Todavía me quedan en el alma ciertas reliquias y asomos de *Las Semanas del jardín* y del famoso *Bernardo*. Si a dicha, por buena ventura mía (que ya no sería ventura, sino milagro), me diese el cielo vida, las veré y con ellas fin de *La Galatea*, de quien sé está aficionado Vuestra Excelencia⁸³.

À la lecture de ces lignes discrètement pathétiques, il nous semble que le lecteur ancien ne pouvait que ressentir une certaine admiration pour leur auteur. Cervantès, en tant que Cervantes Saavedra, s'y est représenté comme celui qui, jusqu'aux derniers instants et non sans un certain stoïcisme, veut faire œuvre d'écrivain et revendique le fait d'écrire ce qu'il écrit. Il a figé son image dans ce mourant héroïque – bel envers du vieillard amèrement cacochyme –, dans ce Cervantes Saavedra qui accompagne jusqu'au bout une œuvre vigoureuse, et toujours prometteuse, face à un interlocuteur *in absentia*, idéal et privilégié : un destinataire tout aussi éclairé que distingué, amateur de poésie, amis des poètes (et poète à ses heures), président du Conseil des Indes, vice-roi de Naples, grand mécène et Grand d'Espagne, Don Pedro Fernández de Castro y Andrade (1576-1622), septième comte de Lemos. En définitive, pouvait-on trouver meilleure apologie de sa personne que ces paroles à l'apparence d'*ultima verba* ? Meilleur polissage de sa statue d'écrivain ? Meilleur piédestal,

⁸⁰ Pour une récente approche de la dédicace cervantine, voir Jean Canavaggio, « De la dédicace au prologue du *Persiles* : le fin mot de Cervantès », dans Maria Zerari (dir.), *Le fin mot : œuvres dernières, œuvres testamentaires dans les lettres espagnoles au XVII^e siècle, e-Spania* [En ligne], n° 18, 18 juin 2014, <http://e-spania.revues.org/23513>.

⁸¹ « Pero quanto más le debilitava el cuerpo, tanto más procuraba él fortalecer su ánimo, i aviendo recibido la Extrema Unción para salir vitorioso, como Atleta Christiano, en la última lucha, esperaba la muerte con ánimo tan sereno, que parece no la temía » (Gregorio Mayans y Siscar, *Vida de Miguel de Cervantes y Saavedra*, éd. Antonio Mestre, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, p. 99). Nous soulignons.

⁸² Patrick Modiano, « Un martyr des lettres », *Les Nouvelles littéraires*, n° 2281, 11 juin 1971, p. 13.

⁸³ Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, dans *Obras completas de Cervantes*, éd. cit., t. II, p. 53.

meilleur soutien de sa réputation de poète national ? Sans doute pas, tant la « Dédicace », avant même le « Prologue » et sa garcilacienne clausule (« ¡Adiós gracias; adiós, donaires; adiós regocijados amigos [...]! »), confère du lustre au *Persiles* et de l'éclat à la figure de l'auteur Cervantes Saavedra.

En dépit d'un décès non entouré de grandes funérailles – preuve que, en matière de reconnaissance publique, Cervantes Saavedra n'était ni Calderón, ni même Lope, pour n'avoir accédé ni au statut honorifique de l'un ni à la popularité de l'autre –, certains éloges, édités plusieurs années après la mort de Cervantès (survenue le 22 avril 1616), témoignent d'une réputation littéraire enfin établie. Comme la critique l'a souligné, dans son recueil de nouvelles, intitulé *Cigarrales de Toledo* (1624), au « Cigarral segundo », Tirso de Molina devait appeler Cervantès, « notre Boccace espagnol »⁸⁴, faisant de lui l'égal du créateur du *Décameron*, autrement dit le modèle castillan en matière de nouvelle (même si cette catégorie textuelle fut longtemps considérée par la république des lettres comme un sous-genre). De la même manière, on a pu remarquer, parmi les près de sept mille vers que compte le *Laurel de Apolo* (1630), le vibrant hommage rendu par Lope de Vega à son ancien meilleur ennemi, exalté, tout compte fait, comme un preste poète-soldat :

En la batalla donde el rayo austrino,
Hijo inmortal del águila famosa,
Ganó las hojas del laurel divino
Al rey de Asia en la campaña undosa,
La fortuna insidiosa
Hirió la mano de Miguel de Cervantes;
Pero su ingenio en versos de diamantes
Los de plomo volvió con tanta gloria,
Que por dulces, sonoros y elegantes
Dieron eternidad a su memoria,
Porque se diga de una mano herida
Pudo dar a su dueño eterna vida⁸⁵.

Et tandis que, par ces vers, Lope de Vega contribuait à immortaliser la mémoire de Cervantès, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, comme l'ont rappelé José Montero Reguera et Fernando Romo Feito, allait dans le même sens dans son panégyrique du comte-duc d'Olivares, *Coronas del Parnaso y platos de las Musas* (1635)⁸⁶, où un certain « Miguel de

⁸⁴ « Paréceme, señores, que después que murió nuestro español Boccacio, quiero decir, Miguel de Cervantes [...] » (Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo* [1624], dans *Obras completas*, éd. Pilar Palomo et Isabel Prieto, Madrid, Turner, coll. « Biblioteca Castro », 1994, t. II, p. 241). Nous soulignons.

⁸⁵ Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, dans *Obras de Lope de Vega*, éd. Cayetano Rosell, Madrid, Atlas, coll. « Biblioteca de autores españoles », 1950, t. XXXVIII, p. 218a.

⁸⁶ Voir Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, éd. cit., p. 244.

Cervantes » forme avec l'illustre « Garcilaso de la Vega » et le « divin Figueroa » un insigne groupe de poètes, un trio très uni et comme nécessaire, face au dieu Apollon⁸⁷.

Toutefois, les choses étant complexes et tout particulièrement quand il s'agit d'une figure comme Cervantès, on ne peut pas ne pas relever, de nouveau, et pour finir, que dans l'ample travail bibliographique du polygraphe et érudit Tomás Tamayo de Vargas, *Junta de libros* (1624-1639), l'auteur de *Don Quichotte* fut simplement mentionné de la sorte : « ingenio, aunque lego, el más festivo de España; de Esquivias »⁸⁸, ce qui n'est pas si mal, il est vrai, mais, en dépit du superlatif, n'est tout de même pas beaucoup, ou alors pas assez, eu égard au génie cervantin. « Esprit festif », comique, sans grades universitaires, si ce n'est *sans instruction* du tout, comme le veut l'une des acceptions du terme « lego »⁸⁹, l'auteur Cervantès se trouvait encore réduit, en 1624, à une étiquette peu flatteuse ou, à tout le moins, peu *glorieuse* (et nous passerons sur l'improbable lieu de naissance et sa teneur symbolique un rien dérisoire). Au fond, par-delà les discordances d'ordre esthétique et axiologique, cette réputation d'auteur purement « festif », d'esprit *naturel*, non érudit, voire simple et non instruit, motive peut-être aussi l'absence de Cervantès dans le traité, si recherché et si riche en citations et autres mentions d'autorités anciennes et contemporaines, de Baltasar Gracián : *Agudeza y arte de ingenio* (1648). Dans ce monument rhétorique quelque peu anthologique – où se donne à lire un : « ni todo ha de ser jocoso, ni amoroso »⁹⁰ –, on peut constater que la mention de Cervantès et de ses textes fait défaut⁹¹, tout comme fit également défaut l'effigie de notre auteur dans l'édifice figurant le Parnasse, érigé, en 1649, à l'occasion de l'entrée de Marie-Anne d'Autriche à Madrid. Autant dire, en bouclant la boucle de notre discours, qu'à l'aune des monuments, de texte ou de pierre, les plus raffinés ou les plus officiels, il semble bien que Cervantes Saavedra n'était point encore, au milieu du XVII^e siècle, une valeur absolument, invariablement, sûre et réputée. On sait que le XVIII^e et le XIX^e siècles se

⁸⁷ « Aquí llegaron los tres ingenios Españoles, acompañados de muchos varones ilustres por el ingenio, y las letras, y apadrinábanlos Garcilasso de la Vega, el divino Figueroa, y Miguel de Cervantes » (Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo, *Coronas del Parnaso y platos de las Musas*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1635, fol. 7r°). Nous citons à partir d'un volume digitalisé lisible sur Google.

⁸⁸ Le commentaire a été examiné, après Martín Fernández de Navarrete (dans *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, 1819), en particulier par Américo Castro et Paul Mérimée. Voir Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Hernando, 1925, p. 113 ; Paul Mérimée, « À propos de l'expression "ingenio lego" appliquée à Cervantès », *Bulletin hispanique*, t. 49, n° 3-4, 1947, p. 452-455.

⁸⁹ « Lego. Se toma también por falta de letras o noticias. Lat. *Ignarus, Illiteratus* » (*Diccionario de Autoridades*, Madrid, Real Academia Española, 1732, cité par Paul Mérimée, « À propos de l'expression "ingenio lego" appliquée à Cervantès », art. cit., p. 453-455).

⁹⁰ Cité par Antonio Pérez Lasheras, « La literatura española en la *Agudeza* de Gracián », *Bulletin hispanique*, 109-2, p. 545-587.

⁹¹ Voir Ceferino Peralta, « La ocultación de Cervantes en Baltasar Gracián », *Gracián y su época. Actas de la I reunión de filósofos aragoneses*, Zaragoza, CSIC, 1986, p. 136-157.

chargeraient d'affermir et de fixer la fluctuante réputation cervantine, en canonisant l'auteur de *Don Quichotte*⁹² et en « monumentalisant » Cervantès⁹³, au sens propre comme au figuré.

⁹² Voir Antonio Rey Hazas et Juan Ramón Muñoz Sánchez (éd.), *El nacimiento del cervantismo: Cervantes y el Quijote en el siglo XVIII*, Madrid, Verbum, 2006.

⁹³ Sur cette question, voir les nombreux travaux de Jesús Pérez Magallón, dont certains précédemment cités.