

# La jeune génération dans *Don Quichotte* de Cervantès (1615)

## La fiction en héritage ou un nouvel éloge de la folie

ISABELLE ROUANE SOUPAULT  
(Aix Marseille Université CAER - EA 854)

### Résumé

L'objet de ce travail est de montrer la progressive diffraction grotesque de l'image du personnage du jeune *poeta*, l'écrivain nouveau, dans le *Quichotte* de 1615. En contrepoint, Cervantès installe non sans nostalgie pour l'ancienne génération, la figure tutélaire de Garcilaso de la Vega, cité en de nombreux épisodes. La portée critique du discours cervantin apparaît dans ses effets ludiques et l'on mettra en évidence les jeux narratifs et sémantiques avec le motif de la couronne de laurier ou le filet vert notamment. Ce dernier fil, qui semble tisser le récit par des mentions récurrentes, apparaît comme le symbole même de la mise en fiction. On s'interrogera sur l'éloge d'une certaine folie créatrice qui émerge entre jugement et génie, *entendimiento e ingenio*, et se dégage implicitement de cette confrontation générationnelle.

*Mots-clés*: poète, satire, écriture, folie, génie, laurier

### Abstract

The object of this work is to show the progressive diffraction of the image of the young writer character or *poeta* in *Quixote* (1615). In counterpoint, Cervantes installs not without nostalgia, Garcilaso de la Vega's guardian figure quoted in numerous episodes. The critical impact of Cervantes' discourse appears in its playfull effects and we shall highlight the narrative and semantic games with the motive of the crown of laurel or the green net in particular. This last thread, which seems to weave the narrative by recurring mentions, appears as the symbol of the fiction. We shall wonder about this praise of a certain creative madness which raises between judgment and genius, *entendimiento e ingenio* and brings out implicitly of this generational confrontation.

*Key words*: poet, satire, writing, madness, genius, laurel

«Los hijos, señor, son pedazos de las entrañas de sus padres, y, así se han de querer, o buenos o malos que sean, como se quieren las almas que nos dan vida»<sup>1</sup>. Celui qui affirme ainsi la prééminence de l'amour paternel est, paradoxalement, un quinquagénaire, définitivement célibataire, dont la chasteté sans faille laisse fort peu de chances à l'arrivée d'un héritier biologique: don Alonso Quijano el Bueno, autrement dit don Quichotte de la Manche, vit presque seul, accompagné seulement de sa servante et d'une jeune nièce que «no llegaba a los veinte» nous dit le narrateur dans le chapitre apertural. Cette dernière, fille de sa sœur défunte, deviendra officiellement son héritière dans le dernier chapitre du livre, qui met en même temps un terme au récit et à la vie de son personnage principal. Seule représentante de la famille à la génération suivante, elle en porte le patronyme curieusement féminisé comme pour marquer l'infléchissement générique de la lignée: le nom d'Antonia Quijana ou Quixana, comme l'a démontré Dominique Reyre, doit s'entendre

---

<sup>1</sup> Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha* [1605-1615]. Toutes les citations de l'œuvre seront extraites de l'édition de Francisco Rico, Madrid, Punto de lectura, 2013. La citation: II, 16, p. 666.

selon la paronomase ludique et suggestive «que es sana»<sup>2</sup>. Très saine et fort sage, cette figure féminine incarne la norme dans une inversion des rôles générationnels qui ferait d'elle un substitut de la mère. Cette nièce inquisitrice qui incite avec rigueur à amplifier les effets de l'autodafé des ouvrages de la bibliothèque de son oncle, détonne cependant par rapport à la jeune génération de personnages du roman<sup>3</sup>.

Don Quichotte est défini dès le seuil du livre par son âge, «frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años», qui est généralement l'âge des pères. Son entrée en fiction se concrétise par un geste qui l'inscrit dans la lignée dont il revendique l'héritage glorieux:

Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón.<sup>4</sup>

Toujours strict dans son approche théorique et normatif en discours, il se réfère à la tradition passée avec nostalgie et pourtant, il s'avère extraordinairement proche de certains jeunes personnages qu'il défend avec ardeur contre toutes les formes d'autorité abusive et d'injustice flagrante. La II<sup>ème</sup> partie du roman, qui fera l'objet de cette analyse, offre plusieurs exemples de ces jeunes gens audacieux et déterminés. Qu'ils servent d'adjuvant ou d'opposant au héros, tous ont en commun la fiction en héritage. Tous sont porteur dans le roman d'une matière fictionnelle qui s'ajoute à la fiction première et s'y mêle en inscrivant l'hybridité générique dans le tissu narratif. La nature dramatique de l'épisode des noces de Camacho, ou plutôt de Basilio et Quiteria, rappelle l'argument d'une *comedia* dont le mariage est, comme toujours, l'heureux dénouement. Sansón Carrasco s'empare de la matière chevaleresque pour s'inventer les rôles actifs du chevalier aux Miroirs et du chevalier de Blanche Lune. Altisidora devient, le temps d'une farce, l'héroïne fictive d'un roman sentimental. Quant à Ana Félix «la desdichada» pour reprendre l'oxymore par lequel la désigne son père le morisque Ricote, elle rend compte par son récit rétrospectif d'un épisode caractéristique des romans mauresque ou byzantin.

J'ai choisi d'examiner ici trois jeunes personnages qui tous trois revendiquent leur talent de poète, d'écrivain, de créateur. La fiction romanesque est, on le sait, au service d'une

---

<sup>2</sup> Dominique REYRE, *Dictionnaire des noms des personnages du Don Quichotte de Cervantès*, Paris, Edition Hispaniques, 1980, p. 123.

<sup>3</sup> Voir Jacques JOSET, «De la familia de don Quijote y de la sobrina de éste o Familles, je vous hais (André Gide)», *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, 1989, p. 123-133, l'expression citée à la p. 128.

<sup>4</sup> *Don Quijote*, I, 1 p. 28 et p. 31.

critique métalittéraire qui va au-delà du genre des romans de chevalerie explicitement cités comme cible première et qui sera éclairée par une mise en perspective générationnelle dans le contexte de l'époque. En effet, tout jugement sur l'art du poète doit être lu à l'aune de l'admiration que vouait Cervantès à Garcilaso, souvent étudiée, notamment par J. M. Blecua<sup>5</sup>: le poète tolédan est, à l'évidence, l'autorité (*auctoritas*) de référence en la matière. En outre, en 1614, Cervantès publia *El viaje del Parnaso*, poème narratif où la fiction du voyage au mont d'Apollon, entremêle les fils de l'imaginaire, du réel et du biographique dans une approche critique sur la poésie de l'Espagne contemporaine de l'auteur<sup>6</sup>. L'analyse intratextuelle des trois personnages de jeunes poètes devra donc être éclairée par une mise en relation intertextuelle: le déclin que pointe Cervantès dans la prose burlesque du *Quichotte* fait écho à la satire poétique du *Viaje* et explique la présence presque obsédante de Garcilaso dans la IIème partie.

J'examinerai successivement les trois représentations contrastées de la figure du poète: don Lorenzo, le fils du chevalier au Vert Caban (II, 16 et 18) tout d'abord, puis, les deux autres rimeurs anonymes qui apparaissent plus brièvement dans deux séquences narratives ultérieures, II, 22 et II, 70. Je suivrai ensuite la piste étymologique de l'onomastique de Lorenzo, pour démontrer l'impact des certaines résonances lexico-sémantiques. Et l'on verra que la toile narrative tissée entre ces personnages et ces épisodes est cousue de fil vert...Enfin, je reviendrai sur la disposition naturelle du bon poète, son *ingenium*, qualité commune à Lorenzo et don Quichotte, qui esquisse un nouvel éloge de la folie, moteur de toute création.

### *Vers la critique des nouveaux poètes*

C'est le chevalier au Vert Caban (II, 16) qui parle de son fils Lorenzo à don Quichotte chemin faisant après un récit curriculaire qui installe les deux hommes dans un statut de specularité inversée<sup>7</sup>. De la même génération que son hôte, don Diego est un hobereau sédentaire et attaché à sa vie familiale, s'adonnant fort peu à la lecture et accomplissant selon l'usage tous les devoirs du bon chrétien. Son quotidien est marqué par la propreté et

---

<sup>5</sup> Voir José Manuel BLECUA, «Garcilaso y Cervantes», *Homenaje a Cervantes*, Madrid, *Ínsula*, 1948, p. 141-150.

<sup>6</sup> Voir Jean CANAVAGGIO, «La dimensión autobiográfica del *Viaje del Parnaso*», *Cervantes entre vida y creación*, Alcalá, Biblioteca de Estudios cervantinos, 2000, p. 73-83.

<sup>7</sup> Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Personajes y temas del Quijote*, El caballero del Verde Gabán y su reino de paradoja, Barcelona, Bellaterra, 2011, p. 155-234.

l'abondance, l'ordre et le silence<sup>8</sup>. Le père exprime ses inquiétudes quant au devenir de ce fils poète. L'art poétique lui semble une voie bien incertaine comparée à des études de rhétorique et de droit qui lui auraient permis d'accomplir une bien plus prestigieuse carrière<sup>9</sup>:

Tengo un hijo que a no tenerlo, quizá me juzgara por más dichoso de lo que soy, y no porque él sea malo, sino porque no es tan bueno como yo quisiera[...] En fin, todas sus conversaciones son con los libros de los referidos poetas...y le tiene ahora desvanecidos los pensamientos el hacer una glosa a cuatro versos que le han enviado de Salamanca y pienso que son de justa literaria<sup>10</sup>.

Dans cette réprobation paternelle, l'emploi de *desvanecidos* est révélateur d'un positionnement théorique récurrent dans le roman. Ainsi, l'adjectif est mobilisé dans l'épisode initial de la bourle d'Altisidora au palis ducal, avec un polyptote signifiant qui en pointe la portée critique:

Y don Quijote quedó pasmado porque en aquel instante se le vinieron a le memoria las infinitas aventuras semejantes a aquélla, de ventanas, rejas y jardines, música, requiebros y desvanecimientos que en los sus desvanecidos libros de caballerías había leído<sup>11</sup>.

Le jeune poète manifeste une vocation que blâme son entourage. L'incompréhension face à la passion de la littérature est commune aux instances familiales de Lorenzo et de don Quichotte. En effet, on est bien loin de la fantaisie créatrice quand, au seuil de la IIème partie, Antonia Quijana, écoute son oncle réciter quelques vers de la 1ère *Elégie* de Garcilaso, et lui lance ce paradoxal compliment où le poète n'est apprécié que pour sa maîtrise de la technique:

-¡Ay, desdichada de mí - dijo la sobrina- que también mi señor es poeta! Todo lo sabe, todo lo alcanza: yo apostaré que si quisiera ser albañil, que supiera fabricar una casa como una jaula<sup>12</sup>.

Don Quichotte a dû auparavant convaincre sa nièce et sa gouvernante, ses «bobas mías» comme il les nomme, car dit-il,

Según es opinión verdadera, el poeta nace: quieren decir que del vientre de su madre el poeta natural sale poeta, y con aquella inclinación que le dio el cielo, sin más

---

<sup>8</sup> Voir Maria ARANDA, «Verde Gabán (prélude cervantin)», *Les couleurs dans l'Espagne du Siècle d'or*, A. Guillaume et Y. Germain éd., Paris, PUPS, 2012, p. 15-22.

<sup>9</sup> Michel MONER, *Cervantès: deux thèmes majeurs l'amour et les armes et les lettres*, Toulouse, France Ibérie Recherche, 1988, p. 93-100 et *Cervantès conteur*, Madrid, Casa de Velázquez, 1989, p. 227-232

<sup>10</sup> *Don Quijote*, II, 16, p. 665.

<sup>11</sup> *Don Quijote*, II, 44, p. 884.

<sup>12</sup> *Don Quijote*, II, 6, p. 593.

estudio ni artificio, compone cosas, que hace verdadero al que dijo: *Est deus in nobis* etc..<sup>13</sup>.

La même défense de l'inclination naturelle se retrouve dans *Le courtisan* de Balthasar de Castiglione dès 1528, traduit en espagnol par Juan Boscán en en 1534, qui associe la vocation à une part de folie comme on le verra plus loin:

Y así los unos salen locos en hacer versos, los otros en ser músicos, algunos en amores, otros en danzar y bailar, quién en menear un caballo, quién en jugar de armas, cada uno en fin según su vena...<sup>14</sup>

Leur rencontre va démontrer que Lorenzo et don Quichotte sont bien de la même veine. Le jeune poète y apparaît comme un héritier spirituel du vieux chevalier et ses combats sont les joutes poétiques dans lesquelles il concourt avec succès.

Dans la demeure de ses parents, Lorenzo déclame une glose de sa composition: l'exercice complexe permet à don Quichotte de mesurer le talent du jeune homme. Lorenzo propose ensuite un sonnet sur les amours de Pyrame et Thisbée: la forme choisie est en soi un hommage à la génération de Boscán et de Garcilaso. Or, il se trouve que tout le séjour chez le Chevalier au Vert Caban est placé sous les auspices du grand poète tolédan. Dès le seuil de la demeure, ce sont de grosses jarres du Toboso, *las tobosescas tinajas*, qui rappellent à don Quichotte ses amours malheureuses. Triviales représentations des métaphoriques «Dulces prendas por mi mal halladas...» du célèbre sonnet X de Garcilaso, elles servent ici le jeu parodique de réversibilité: le narrateur maintient son héros dans le statut ridicule du fou tout en faisant de lui le garant implicitement sage de la meilleure tradition.

Au moment de quitter le jeune poète, don Quichotte, dans un élan affectif assez rare, exprime un désir de transmission qui résonne comme un souhait de filiation spirituelle<sup>15</sup>:

-Sabe Dios si quisiera llevar conmigo al señor don Lorenzo para enseñarle cómo se han de perdonar los sujetos y supeditar y acocear los soberbios...<sup>16</sup>

Le vers de Virgile dans *l'Enéide* (VI- v.853), «Tu épargneras les soumis et par les armes tu réduiras les superbes», fonctionne ici comme un signe de reconnaissance envers ce jeune humaniste amoureux de la poésie latine. Si les créations lyriques de Lorenzo relèvent d'une

---

<sup>13</sup> *Don Quijote*, II, 16, p. 667.

<sup>14</sup> Baltasar de CASTIGLIONE, *El Cortesano*, Primer Libro, edición de Sergio Fernández, México, UNAM, 1997, p. 41.

<sup>15</sup> Sur ce point, voir Francisco MARQUEZ VILLANUEVA, *op.cit.*, p. 203-207.

<sup>16</sup> *Don Quijote*, II, 18, p. 688.

forme d'imitation académique, elles n'en sont pas moins marquées par l'inspiration et l'élan presque paternel de don Quichotte fait office d'adoubement.

Les deux autres poètes envisagés n'auront pas cet honneur. Ils apparaissent dans des chapitres charnières dans la structure du livre: le premier en II, 22 soit sur le seuil géographique et narratif de la grotte de Montesinos et le second, lors du dénouement de la dernière mascarade au palais ducal, au retour de Barcelone. Le narrateur, pour les désigner n'emploie assez perfidement que des syntagmes génériques: «el primo estudiante» et «el músico poeta». Les deux poètes sont interrogés par don Quichotte sur leur art et la brièveté de ces dialogues n'empêche pas la densité de la réflexion qui les sous-tend. Chacun ajoute un écho déformé aux précédentes conversations de don Quichotte avec Lorenzo et son père. Cette déformation de l'image du poète s'affirme avec ces deux figures anonymes qui lui font subir une évidente distorsion. Le cousin étudiant est d'abord présenté comme un «famoso estudiante y muy aficionado a leer libros de caballerías... era mozo que sabía hacer libros para imprimir y para dirigirlos a príncipes<sup>17</sup>». Le goût commun pour la littérature chevaleresque ne sera pas suffisant pour que don Quichotte apprécie le personnage qui se lance dans un véritable inventaire de ses publications dont je ne cite qu'un court extrait:

[...]él respondió que su profesión era humanista; sus ejercicios y estudios, componer libros para dar a la estampa, todos de gran provecho y no menos entretenimiento para la república, que el uno se intitulaba *el de las libreas*, donde pinta setecientas y tres libreas, con sus colores, motes y cifras... Otro libro tengo también a quien he de llamar *Metamorfóseos*, o *Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Magdalena (Salamanca), quién el caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los Toros de Guisando[...] Otro libro tengo que le llamo *Suplemento a Virgilio Polidoro que trata de la invención de las cosas*, que es de grande erudición y estudio, a causa que las causas que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia las averiguo yo y las declaro con gentil estilo. Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo un catarro en el mundo, y el primero que se tomó las unciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra, y lo autorizo con más de veinticinco autores porque vea vuestra merced si he trabajado bien y si ha de ser útil el tal libro a todo el mundo<sup>18</sup>.

Ce «tissu de futilités disparates<sup>19</sup>» comme l'écrit Michel Moner, se poursuit par un dialogue burlesque avec Sancho que don Quichotte conclut avec un jugement catégorique: «[...]hay algunos que se cansan en saber y averiguar cosas que después de sabidas y averiguadas no

---

<sup>17</sup> *Don Quijote*, II, 22, p. 717.

<sup>18</sup> *Don Quijote*, II, 22, p. 717-718.

<sup>19</sup> Michel MONER, *Cervantès conteur*, op. cit., p. 231

importan un ardite al entendimiento ni a la memoria<sup>20</sup>». Le narrateur entérine cette idée avec une ironie dévastatrice en qualifiant ces échanges de «gustosas pláticas»<sup>21</sup>.

Outre le célèbre propos de Montaigne sur «la tête bien pleine», on se souvient du *Prologue* de 1605 et la dérision qui englobe «latinicos, anotaciones y acotaciones<sup>22</sup>» dans les critères infondés sur l'évaluation d'un ouvrage... Le cousin étudiant connaît la doxa esthétique en vigueur et il affirme fièrement: «y esto con sus alegorías, metáforas y translaciones de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto». De Alonso López Pinciano dans son ouvrage la *Philosophia Antigua Poética*,<sup>23</sup> dont l'influence sur l'esthétique cervantine a été démontrée<sup>24</sup>, et de tous les préceptes théoriques énoncés depuis Aristote et Horace, la nouvelle génération d'auteurs ne semble avoir retenu que la lettre et non l'esprit!

Enfin, le troisième poète apparaît lors de la mise en scène de la dernière bourle au château ducal où il anime la spectaculaire résurrection d'Altisidora:

Luego hizo de sí improvisa muestra, junto a la almohada del al parecer cadáver, un hermoso mancebo vestido a lo romano que, al son de una harpa que él mismo tocaba cantó con suavísima y clara voz estas dos estancias....<sup>25</sup>

Il chante alors une octave extraite de la *Troisième Églogue* de Garcilaso, une nouvelle fois. Plus tard, l'aède s'invite nuitamment dans la chambre de don Quichotte et le dialogue est sans détours:

-Por cierto, replicó don Quijote, que vuestra merced tiene extremada voz pero lo que cantó no me parece que fue muy a propósito, porque ¿qué tienen que ver las estancias de Garcilaso con la muerte de esta señora?

-No se maraville vuestra merced de eso, respondió el músico, que ya entre los intonsos poetas de nuestra edad se usa que cada uno escriba como quisiere y hurte de quien quisiere, venga o no venga a pelo de su intento, y ya no hay necesidad que canten o escriban que no se atribuya a licencia poética...<sup>26</sup>

L'expression «intonsos poetas» désigne explicitement la nouvelle génération de ces poètes novices, encore non confirmés par la tonsure. La critique se fait cette fois plus sévère: après

---

<sup>20</sup> *Don Quijote*, II, 22, p. 719.

<sup>21</sup> *Don Quijote*, II, 22, p. 719.

<sup>22</sup> *Don Quijote*, Prólogo, p. 11-12.

<sup>23</sup> Alonso López PINCIANO, *Philosophia Antigua Poética*, Epístola Tercera, [1596], Madrid, CSIC, 1953, tomo I, p. 199: «Para ser legítimo poema ha de tener el fin también que es enseñar y deleytar que las imitaciones que no lo hacen no son dignas del venerable nombre poema».

<sup>24</sup> Voir Jean CANAVAGGIO, «Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*», *Anales Cervantinos* N°7, (1958), Amsterdam, 1969, p. 13-108.

<sup>25</sup> *Don Quijote*, II, 69, p. 1071.

<sup>26</sup> *Don Quijote*, II, 70, p. 1081.

l'imitation inspirée mais studieuse, l'érudition vaine et pompeuse, le discours pointé cette fois l'usurpation creuse.

Le poète modèle, Garcilaso, est cité ou mentionné pas moins de quinze fois dans la IIème partie. Face à ce référent permanent, les contemporains de Cervantès sont ramenés au rang des rimailleurs de ces passages. Cet ultime avatar de l'image du poète dans le roman en confirme la progressive dégradation. Sous le dernier reproche d'usurpation affleure sans doute la blessure de Cervantès après la publication de la IIème partie apocryphe d'Avellaneda. Quant au déploiement extradiégétique de cette opposition générationnelle, comment ne pas y percevoir les traces de la polémique gongorine qui opposa les *conceptistas* aux *culteranos*<sup>27</sup>? Mais il convient de poursuivre l'examen du texte cervantin dans sa littéralité.

*Du nom à la chose: dire avec des lauriers...*

Par contraste avec l'anonymat des deux poètes précités, la signifiante du prénom Lorenzo semble pertinente. L'onomastique emblématique est une constante dans la littérature du Siècle d'or dont les auteurs s'inspirent du concept platonicien reformulé par fray Luis de León, «el nombre es como imagen de la cosa de quien se dice<sup>28</sup>». Le nom de Lorenzo est étymologiquement associé au laurier et, de façon très malicieuse, le personnage est annoncé par anticipation au lecteur grâce à la métaphore de la récompense. Avant même de le rencontrer, il est présent dans le texte par le bout de la feuille du laurier...

[...]y cuando los reyes y príncipes ven la milagrosa ciencia de la poesía en sujetos prudentes, virtuosos y graves, los honran, los estiman y los enriquecen y aun los coronan con las hojas del árbol a quien no ofende el rayo, como en señal de que no han de ser ofendidos de nadie los que con tales coronas ven ornadas y adornadas sus sienas<sup>29</sup>.

La périphrase qui désigne l'arbre d'Apollon prend tout son sens lorsque le prénom est révélé, deux chapitres plus loin, à l'arrivée dans la demeure du chevalier au Vert Caban: «En tanto que don Quijote se estuvo desarmando, tuvo lugar don Lorenzo, que así se llamaba el hijo de

---

<sup>27</sup> Mercedes BLANCO, « La polémica en torno a Góngora (1613-1630). El nacimiento de una nueva conciencia literaria », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42-1 | 2012, p. 49-70.

<sup>28</sup> Fray Luis de LEÓN, *Los nombres de Cristo*, Madrid, BAC, 1959, p. 398.

<sup>29</sup> *Don Quijote*, II, 16, p. 668.

don Diego, de decir a su padre...<sup>30</sup>». Et l'on apprend alors que le jeune Lorenzo est déjà lauréat de nombreuses joutes littéraires où il s'illustre en glosant Martial, Juvénal et Horace:

En acabando de decir su glosa don Lorenzo, se levantó en pie don Quijote, y en voz levantada, que parecía grito, asiendo con su mano la derecha de don Lorenzo, dijo:  
-¡Viven los cielos donde más altos están, mancebo generoso, que sois el mejor poeta del orbe y que merecéis estar laureado...<sup>31</sup>.

Comme c'est souvent le cas dans la prose cervantine, les signaux se font insistants et même redondants. Il n'est pas anodin que le narrateur répète par deux fois le prénom du poète avant de déléguer la parole à don Quichotte, ému et dithyrambique, qui oublie toutes les réserves antérieures et félicite le jeune poète pour son talent en lui promettant la couronne de lauriers symbolique. L'association pléonastique *Lorenzo/laureado* amplifie l'écho de la périphrase antérieure. L'image du front du poète ceint de la couronne de laurier - *laurea insignis*- symbole d'Apollon, immortalisé sur les portraits de Dante ou de Pétrarque, subit pourtant un traitement ambivalent. La posture outrancière de don Quichotte désacralise le symbole et la suite du récit va également remettre en question l'élan glorificateur de don Quichotte.

Les retournements paradoxaux ne sont jamais fortuits chez Cervantès et le recensement des autres occurrences de *laurel* et *laureado* dans le texte illustre l'infléchissement idéologique et la visée métalittéraire du motif. Ainsi, l'irruption du syntagme «laureado poeta» est-elle tout à fait inattendue dans la réplique de Sancho à son âne alors qu'ils gisent tous deux au fond d'une fosse. La scène à la fois drôle, pathétique est porteuse d'une exemplarité certaine car elle intervient en conclusion de l'épisode de l'île Barataria. Voici ce que dit Sancho à son compagnon d'infortune:

Perdóname y pide a la fortuna en el mejor modo que supieres que nos saque de este miserable trabajo en que estamos puestos los dos, que yo te prometo de ponerte una corona de laurel en la cabeza que no parezcas sino un laureado poeta, y de darte los piensos doblados<sup>32</sup>.

Cette promesse insolite établit avec une ironie patente l'équivalence entre la double ration d'aliment et la couronne glorieuse. Une telle critique de la vanité des récompenses ajoute un élément complémentaire à la dégradation de la figure du poète. À moins qu'il ne faille y lire une moins probable promotion de l'âne...?

---

<sup>30</sup> *Don Quijote*, II, 18, p. 681.

<sup>31</sup> *Don Quijote*, II, 18, p. 686.

<sup>32</sup> *Don Quijote*, II, 55, p. 965.

En regard de la diffraction grotesque des nouveaux poètes, le récit propose un épisode où les figures majeures et incontestées de deux grands poètes des générations précédentes occupent une place centrale: les *Églogues* de Garcilaso et Camoes servent la représentation de la Nouvelle Arcadie<sup>33</sup>. Le motif de la couronne de lauriers entraîne cette fois le lecteur dans un autre monde héritier de la tradition littéraire de la pastorale. Don Quichotte et Sancho cheminent après leur départ du château ducal, lorsque viennent à leur rencontre

Dos hermosísimas pastoras, a lo menos vestidas como pastoras...Traían los cabellos sueltos por las espaldas que en rubio podían competir con los rayos del mismo sol, los cuales se coronaban con dos guirnaldas de verde laurel y de rojo amaranto tejidas. La edad, al parecer ni bajaba de los quince ni pasaba de los diez y ocho.<sup>34</sup>

L'insistante précision du narrateur - «a lo menos vestidas como...» - rappelle que l'épisode décrit n'est qu'une représentation fictive: le vêtement des bergères n'est qu'un costume et la couronne de lauriers, un accessoire de leur déguisement. Ces symboles de gloire et d'immortalité, laurier et amarante, renvoient surtout à une association chromatique signifiante dans le roman. Le vert et le rouge sont régulièrement les couleurs des vêtements de don Quichotte. Pour ne citer qu'un exemple, il est vêtu des «mantón escarlata y montera verde<sup>35</sup>» au château du duc et de la duchesse où il est, sans le savoir, l'acteur principal des jeux parfois cruels de ses hôtes. Sur ce tissu narratif, je ne suivrai ici que le fil vert, très visible dans tout le roman et généralement associé à la folie. Je ne peux ici que souscrire à l'opinion de Maria Aranda dans son «Prélude cervantin», sous-titré justement «Verde Gabán», quand elle remarque<sup>36</sup>:

Cette couleur, rime chromatique ponctuant la narration, accompagne l'entrée des personnages dans l'univers de la fiction- accompagne leur entrée en littérature. À l'entre-croisement de la Nature et de la Fable, cette teinture mutante, symbole traditionnel de la puissance virile, symbolique aussi bien quand elle éclaire les personnages, leur puissance fictionnelle.

L'épisode de la *Arcadia fingida* en fournit une preuve supplémentaire. Les jeunes filles qui mettent en scène les *Églogues* de Garcilaso et de Camoes représentent une collectivité:

En una aldea que está dos leguas de aquí donde hay mucha gente principal y muchos hidalgos y ricos, entre muchos amigos y parientes se concertó que con sus hijos,

---

<sup>33</sup> Garcilaso de la VEGA 1503-1536 et Luis de Camoes 1525-1580

<sup>34</sup> *Don Quijote*, II, 58, p. 990.

<sup>35</sup> *Don Quijote*, II, 46, p.895 . Un autre exemple au seuil de la IIème partie en II, 1 indique qu'il porte «almilla de bayeta verde y bonete colorado», p. 549.

<sup>36</sup> Maria ARANDA, «Verde Gabán (prélude cervantin)», *Les couleurs ...op. cit.*, p. 16.

mujeres e hijas, vecinos, amigos y parientes nos viniésemos a holgar a este sitio...formando entre todos una nueva y pastoril Arcadia...[...] A lo que respondió don Quijote:  
- [...]Alabo el asunto de vuestros entretenimientos...<sup>37</sup>.

Cette nouvelle utopie littéraire née de l'oisiveté de cette population, se revendique donc comme un passe-temps, un divertissement consciemment assumé par ses inventeurs pour le plaisir de l'esprit. Il ne s'agit donc pas de vivre la fiction mais seulement de la représenter pour s'en distraire et, cette fois, contrairement aux farces douloureuses organisées par la duchesse, cela se déroule sans préjudice pour les héros. La situation dans la structure du roman fait donc de cet épisode, sous l'égide protectrice de Garcilaso, une alternative fictionnelle marquée d'un signe positif.

Les références poétiques et romanesques du motif pastoral sont récurrentes dans tout le roman, de la *Diana* de Montemayor, défini lors de l'examen de la bibliothèque comme «un libro de entretenimiento sin perjuicios de tercero», aux *Églogas* de Garcilaso et de Camoes en passant par la *Arcadia* de Sannazaro, sans oublier que la *Galatea*, fut la première œuvre écrite par Cervantès presque trente ans auparavant. On se souvient aussi qu'après sa défaite sur la plage de Barcelone, don Quichotte conçoit cette alternative fictionnelle comme un ultime recours de l'illusion et envisage se convertir en «pastor Quijotiz».

Doit-on penser que Cervantès nous offre, en plus de l'invention du roman moderne, une sorte de guide du bon lecteur, dans cet épisode cousu de fil vert? La portée didactique est perceptible dès le seuil de ce *locus amoenus* qui sert de scène aux jeunes amateurs de pastorale:

Entre estas razones y pláticas, se iban entrando por una selva que fuera del camino estaba, y a deshora y sin pensar en ello, se halló don Quijote enredado en unas redes de hilo verde que desde unos árboles a otros estaban tendidas; y sin poder imaginar qué pudiese ser aquello, dijo a Sancho:

-Paréceme Sancho que esto de las redes debe ser una de las más nuevas aventuras que pueda imaginar. Que me maten si los encantadores que me persiguen no quieren enredarme en ella como en venganza de la riguridad que con Altisidora he tenido. Pues mándoles yo que aunque estas redes si como son hechas de hilo verde fueran de durísimos diamantes o más fuertes que aquellas con que el celoso dios de los herreros encerró a Venus y a Marte, así las rompiera como si fueran de juncos marinos o de hilachas de algodón<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> *Don Quijote*, II, 58, p. 991.

<sup>38</sup> *Don Quijote*, II, 58, p. 990.

Don Quichotte est en effet prisonnier de ce filet invisible tissé par les fictions chevaleresques que son cerveau malade confond avec la réalité. Le résultat, comme pour Mars et Vénus prisonniers du filet de Vulcain, est qu'il est la risée de tous. Cette fois, cependant, les fils ne sont pas invisibles, bien au contraire: la couleur verte les signale clairement. La jeune bergère précise en outre:

-Detened, señor caballero, el paso y no rompáis las redes que no para daño vuestro sino para nuestro pasatiempo están tendidas [...] tendimos la noche pasada estas redes de estos árboles para engañar los simples pajarillos que ojeados con nuestro ruido vinieren a dar en ellas. Si gustáis, señor, de ser nuestro huésped, seréis agasajado liberal y cortésmente, porque por ahora en este sitio no ha de entrar la pesadumbre y la melancolía<sup>39</sup>.

La répétition des signifiants *nuestro pasatiempo* et *vuestros entretenimientos* et l'antithèse formée avec *la pesadumbre* y *la melancolía* s'inscrivent dans la revendication récurrente d'une écriture de divertissement par l'auteur<sup>40</sup>. En jouant sur la dimension métaphorique de la chasse aux oiseaux décrite par Garcilaso<sup>41</sup>, la fausse bergère indique dans un discours à portée métalittéraire que fils verts doivent rester visibles et seuls les petits oiseaux naïfs "simples pajarillos", tomberont dans le piège de cette fiction. N'est-ce point en permanence ce que fait Cervantès? La mise à distance du récit par les emboîtements d'instances narratives différentes, les jeux de mots, les effets des paradoxes et les commentaires ironiques du narrateur, les situations au contraste burlesque, tout ce qui fait la richesse de l'écriture cervantine contribue à désigner au lecteur le texte en cours de création. Pourtant, si dans la nouvelle Arcadie tout est fictif et tout le monde le sait, les bergères ne semblent pas surprises de rencontrer un personnage de fiction tout droit sorti des pages du livre...

¿Ves este señor que tenemos delante? Pues hágote saber que es el más valiente y el más enamorado y el más comedido que tiene el mundo, si no es que nos miente y nos engaña una historia que de sus hazañas anda impresa y yo he leído<sup>42</sup>.

Cet ultime retournement renvoie à l'essence même du récit. La tension entre réalité et fiction se prolonge par celles qui opposent le savoir-faire ou la technique, *technê*, à l'inspiration créatrice encore pour l'artiste, *entendimiento* et *ingenio*. Le fil vert tissé par le récit des

---

<sup>39</sup> *Don Quijote*, II, 58, p. 991.

<sup>40</sup> Voir Augustin REDONDO, « *El Quijote*, libro de entretenimiento », en *En busca del Quijote desde la otra orilla*, biblioteca de Estudios Cervantinos, Alcalá, 2011, p. 41-62.

<sup>41</sup> La scène est décrite dans la *IIème Églogue* de Garcilaso aux vers 209-232.

<sup>42</sup> *Don Quijote*, II, 58, p. 992.

aventures de «el ingenioso caballero» est bien celui qui désigne le fol esprit, le génie inventif inhérent à toute création artistique.

### *Un nouvel éloge de la folie: entendimiento vs ingenio*

L'écart générationnel entre Lorenzo et don Quichotte se dissout dans leur égale passion de la poésie, domaine de convergence révélateur d'un esprit similaire ou «ingenio». Le mot résonne ici de toute l'amplitude de son réseau sémantique: talent, inventivité, imagination...il est l'essence même de la création, fût-elle chimérique ou aberrante, et c'est par crainte de ses excès que les rhétoriques anciennes avaient presque toujours subordonné l'*ingenium* au *judicium*, l'esprit au jugement<sup>43</sup>. Or, la poésie est à ranger dans les sciences éloignées du jugement ou de l'entendement comme le rappelle Huarte de San Juan dans son *Examen de los ingenios para las ciencias* de 1575:

En el catálogo de las ciencias que pertenecen a la imaginativa, pusimos al principio la poesía, y no acaso ni con falta de consideración, sino para dar a entender cuán lejos están del entendimiento los que tienen mucha vena para metrificar<sup>44</sup>.

Rappelons, à titre d'exemple, que Lorenzo a composé une glose «por ejercitar *el ingenio*» et que son hôte réclame encore un extrait en endécasyllabes pour «tomar de todo en todo el pulso a vuestro admirable *ingenio*<sup>45</sup>». Et notre «ingenioso caballero» est aussi l'un des poètes du livre, en tant qu'instance métatextuelle, comme le remarquent en l'écoutant, entre autres, le Duc et Duchesse: «[...]los dos se admiraron de nuevo de *la locura y del ingenio* de don Quijote.<sup>46</sup>» Son ingénieuse figure est sans nul doute est très ressemblante à celle de l'auteur lui-même quand il défend la poésie, mère de toutes les sciences:

La poesía, señor hidalgo, a mi parecer es como una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud que quién la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio; hala de tenerla el que la tuviere a raya, no dejándola correr en torpes sátiras ni en desalmados sonetos; no ha de ser vendible en ninguna manera si ya no fuere en poemas heroicos, en lamentables tragedias o en

---

<sup>43</sup> Introduction de Benito Pelegrín à Baltasar Gracián, *Arts et figures de l'esprit*, Paris, Seuil, 1983, p. 22.

<sup>44</sup> Huarte de San Juan, *Examen de los ingenios para la ciencia*, [1575], Madrid, Cátedra, 1989, p. 227.

<sup>45</sup> *Don Quijote*, II, 18, p. 684 et 686.

<sup>46</sup> *Don Quijote*, II, 44, p. 878.

comedias alegres y artificiosas; no se ha de dejar tratar de los truhanes ni del ignorante vulgo incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran. Y no penséis señor que yo aquí llamo vulgo solamente a la gente plebeya y humilde que todo aquel que no sabe aunque sea señor y príncipe puede y debe entrar en el número de vulgo. Y así el que con los requisitos que he dicho tratare y tuviere a la poesía será famoso y estimado su nombre en todas las naciones políticas del mundo<sup>47</sup>.

La sagesse argumentative de ce plaidoyer n'empêche pas de reconnaître la part d'irrationnel de toute création. Cette alchimie naît de l'*ingenio furioso* par lequel López Pinciano, dans l'Épistola Tercera de la *Philosophia Antigua Poética*, définit le poète:

Ingenio furioso es el del poeta. [...]Esto es lo que deviera dezir Platón y lo que dixo Demócrito y aun Cicerón que es que ninguno puede ser poeta sin inflamación del ánimo y sin espíritu del furor... Furioso quiere decir ingenio que fácilmente se arrebatada y eleva de las cosas acá materiales y se sube a la consideración y contemplación...<sup>48</sup>

On sait aujourd'hui que le lien neurobiologique entre psychose et création existe bien: c'est cette *furia*<sup>49</sup> ou délire enthousiaste et ambivalent<sup>49</sup> qui fascina Cervantès à travers le poète autant que le fou dont il est le double.

*El Viaje del Parnaso*, dont l'écriture est contemporaine du IIème *Quichotte*, illustre cette spécularité essentielle. L'ascension vers le sommet du mont Parnasse, *locus retoricus* transformé en espace concret d'un voyage tourmenté, présente, tout comme la descente dans la caverne de Montesinos, un monde parallèle, fragmenté et fictionnalisé, totalement empreint d'extravagance ou de folie. Dans *El Viaje*, la voix poétique est le JE d'un personnage-poète autodésigné comme «Adán de los poetas» (I, v. 203) ou «raro inventor» (I, v. 223). Cervantès se laisse reconnaître dans ces confessions où se mêlent l'autodérision et l'éloge<sup>50</sup>. Le ton caustique et l'emploi de la 1ère personne rappelle, dans ce texte plus qu'ailleurs encore, le discours de la *Moria* d'Erasmus<sup>51</sup>. Le pessimisme et la désillusion de Cervantès deviennent ici explicites et entraînent le lecteur dans une prise de conscience désenchantée de la littérature et des ses artifices. Le poème narratif mêle la fantaisie des situations à la réalité des personnes citées dans la lutte allégorique entre les bons poètes et les médiocres. Mais à l'origine du *Viaje* il y a aussi la satire des académies espagnoles de poésie protégées par des nobles oisifs en

---

<sup>47</sup> *Don Quijote*, II, 16, p. 666-667.

<sup>48</sup> López PINCIANO, *Philosophia Antigua Poética*, Épistola IIIa, Tomo I, Madrid, CSIC, 1953, p. 225

<sup>49</sup> Dictionnaire latin-français Gaffiot, 1934, p. 697: délire, égarement, violence.

<sup>50</sup> Sur le dédoublement du Je dans ces strophes et la trajectoire de l'auteur-poète, voir María Grazia Profeti, «Apolo, su Laurel y el Viaje del Parnaso»,

[http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg\\_IV/cg\\_IV\\_90.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_IV/cg_IV_90.pdf)

<sup>51</sup> ERASME, *Moriae Encomium* publié en 1509, dont l'influence sur Cervantès a été amplement étudiée (M. Bataillon, *Erasmus et l'Espagne*, Genève, Droz, 1937, et A. Vilanova, *Erasmus y Cervantes*, Madrid, Lumen, 1989).

quête de divertissement contribua à la perte de prestige de cet art<sup>52</sup>. Comment ne pas se souvenir ici des poèmes *jocosos* du dernier chapitre du *Quichotte* de 1605 attribués aux talents contrastés des six académiciens de la Argamasilla<sup>53</sup>? Je rappellerai juste leurs noms: el Monicongo, el Paniagudo, el Caprichoso, el Burlador, el Cachidiablo et el Tiquitoc...et l'on comprendra l'intention du narrateur malicieux. La déformation grotesque de la figure du poète y était déjà explicite. Et comme le souligne Francisco Márquez Villanueva: «El *Viaje del Parnaso* supone...un pinchar de globo académico con que Cervantes no se ha divertido menos que cuando daba al través con la apollada balumba caballeresca<sup>54</sup>». Il est manifeste qu'en 1614 et en 1615, au terme d'une vie tourmentée, la critique cervantine demeure divertissante mais elle se fait de plus en plus accusatrice.

La maturité critique de la pensée cervantine est portée par la dynamique ludique de son écriture: les effets destructeurs de l'ironie burlesque de ses paradoxes sont au service d'un discours complexe sur la nature et la fonction de la poésie dans l'Espagne du début du XVIIe. Si les divergences formelles entre les poètes des différentes générations mettent en évidence un regard nostalgique sur le passé récent, il serait erroné d'y déceler une attitude ontologique régressive chez Cervantès. En effet, l'opposition entre fantaisie et rigueur, liberté et répression dépasse les clivages générationnels: illustrée par l'antinomie entre don Quichotte et Diego de Miranda, elle s'incarne surtout dans le couple antithétique Lorenzo / Antonia, la nièce héritière. Face à l'empathie affectueuse entre Lorenzo et le vieil hidalgo, les propos d'Antonia Quijana font entendre la voix de l'ordre le plus conventionnel. N'envisage-t-elle pas une hiérarchisation des maux dont le pire serait «hacerse poeta, que según dice es enfermedad incurable y pegadiza<sup>55</sup>»? Si, comme l'écrit Philippe Meunier à son sujet: «La conclusion s'impose: le signifiant *Quijana*, inscrit comme patronyme dans le temps générationnel est apte à dire, lui aussi, que le moment de la littérature chevaleresque est révolu...<sup>56</sup>», j'ajouterai pour ma part, que le constat vaut aussi pour la poésie. Comme pour le théâtre, ce domaine a connu un âge d'or que Cervantès juge désormais passé. L'héritage de la génération antérieure, ravivé par des réminiscences régulières incite le lecteur à s'interroger sur la création contemporaine

---

<sup>52</sup> Cf. l'épisode bien connu rapporté par Lope de Vega dans une lettre au Duc de Sessa datée du 2 mars 1612: «Las academias están furiosas: en la pasada se tiraron bonetes dos licenciados» Cité p. 196 par Francisco MÁRQUEZ VILANUEVA, *Trabajos y días cervantinos*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1993, VI. El retorno del Parnaso, p. 191-240.

<sup>53</sup> *Don Quijote*, I, 52 p. 530 et sq...

<sup>54</sup> Francisco MÁRQUEZ VILANUEVA, *Trabajos y días cervantinos*, *ibid.*, p. 199.

<sup>55</sup> *Don Quijote*, I, 6, p. 66.

<sup>56</sup> Philippe MEUNIER, *L'oreille, la voix et l'écriture dans quelques textes du Siècle d'Or*, Saint-Etienne, Publications de l'université de Saint-Etienne, 2005, p. 50.

et ses dérives. Dans *El Viaje*, le je lyrique se confond avec celui de l'auteur dans un plaidoyer *pro domo*:

Desde mis tiernos años amé el arte  
dulce de la agradable poesía,  
y en ella procuré siempre agradarte.  
[...]  
Yo el soneto compuse que así empieza,  
por honra principal de mis escritos  
«Voto a Dios que me espanta esta grandeza»<sup>57</sup>

Ce dernier vers, le premier du sonnet que Cervantès composa pour le tombeau du roi Philippe II en 1598, semble légitimer la confession autant que l'ironie du propos.

Et c'est en évoquant le plus célèbre des auteurs de sonnets, dans une mise en abyme générationnelle rétrospective du poète modèle, que je voudrais conclure en citant Pétrarque qui fut admiré autant par Cervantès que par Garcilaso...

Dans son poème épique *Africa*, écrit en 1343 en hommage à Scipion, on trouve une identique aspiration à la reconnaissance du poète et du soldat. La récompense y est concrétisée, comme pour le jeune Lorenzo de Miranda, par le vert laurier ceint en couronne:

Reste encore la couronne de laurier, que vous voulez bien que nous partagions un peu avec vous, puisque la gloire s'acquiert par le génie non moins que par les armes. Souffrez que les capitaines et les poètes ceignent ensemble leur tête sacrée d'un vert feuillage. Une verdure immortelle annonce aux uns et aux autres une gloire toute aussi immortelle et leur promet une longue vie<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> Miguel de CERVANTES, *Viaje del Parnaso*, Capítulo Cuatro, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, p. 90.

<sup>58</sup> PETRARQUE, *Affrica*, écrit en 1343, publié en 1501, Livre IX, vers 100-110  
[http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/petrarque\\_affrica\\_09/lecture/3.htm](http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/petrarque_affrica_09/lecture/3.htm)