

COURS ET CONFÉRENCES*
SUR INVITATION
DE L'ASSEMBLÉE DES PROFESSEURS

Cours et travaux du Collège de France

Résumés 2004-2005



COLLÈGE
DE FRANCE
— 1530 —

Annuaire 105^e année

PEDRO M. CÁTEDRA

LE SONGE CHEVALERESQUE

*De la chevalerie de papier
au rêve réel de Don Quichotte*

PARIS

2005

TABLE

Note liminaire	4 - 12
1 La chevalerie de papier au XVI ^e siècle : De la fiction à la métaphore de l'affrontement	13 - 43
2 La chevalerie intérieure et la chevalerie mise en scène au XVI ^e siècle	44 - 85
3 La chevalerie réelle au temps d'Alonso Quijano ..	86 - 128
4 Cervantès et le songe chevaleresque	129 - 186
Appendice: <i>La chevalerie de papier</i> 1489-1525	186 - 191

Illustrations

- i Premier feuillet de la traduction espagnole de *Mélusine*, Toulouse, 1489 (Londres, British Library, IB. 43463).
- ii Premier feuillet du *Miroir des Princes et Chevaliers*, Saragosse, 1623 (Bibliothèque privée).
- iii Don Quichotte en Roi du Carnaval à Leipzig (1614).
- iv Tournoi à pied, Espagne, c. 1590 (Collection privée).
- v Tournoi à cheval, Espagne, c. 1590 (Collection privée).

- vi Course de quintaine, Espagne, *c.* 1590 (Collection privée).
- vii Course de cannes, Espagne, *c.* 1590 (Collection privée).
- viii *Encamisada*, Espagne, *c.* 1590 (Collection privée).
- ix *Il libro del sarto*, fol. 27r (Mss. Cl VIII 1 de la Bibliothèque de la Fondation Querini Stampalia, Venice).
- x Hernán Chacón, *Tractado de la cavallería de la gineta*, Séville, 1551 (Bibliothèque Universitaire de Salamanque).
- xi J. Quixada de Reayo, *Doctrina del arte de la cavallería*, Medina del Campo, 1548 (Bibliothèque privée).

Graphiques

- Graphique 1. Production éditoriale chevaleresque (1495-1625)
- Graphique 2. Production éditoriale chevaleresque (1495-1525)
- Graphique 3. Écriture et production éditoriale chevaleresque (1495-1625).

NOTE LIMINAIRE

MES QUATRE interventions s'imbriquent dans le cycle hispanique organisé pendant les mois de mai et juin 2005 par le Collège de France pour célébrer le quatre centième anniversaire de la publication de la Première Partie du *Quichotte* (1605-2005). Ils se servent du *Quichotte* comme point de mire, même si ce n'est pas réellement l'œuvre de Cervantès qui constitue mon objet d'étude, ou, pour le dire autrement, même si l'œuvre de Cervantès ne me sert pas de point de départ, mais bien plutôt de point d'arrivée. Point de départ ou point d'arrivée, l'œuvre de Cervantès n'en a pas moins suscité des lectures transcendantales ou intérieures, issues du dialogue particulier que tant et tant de lecteurs ont noué avec le livre, depuis sa parution jusqu'à nos jours.

Certains auteurs, ayant l'autorité suffisante pour le faire,

ont vu dans ce dialogue individuel permanent la valeur du *Quichotte*. Ce n'est pourtant pas le lieu d'écrire l'histoire, impossible au demeurant, des interprétations que l'on a pu faire du livre : chaque lecteur a la sienne. Je rappellerai, néanmoins, à grands traits, l'une ou l'autre de ces lectures dites « de référence ». Il y a peu, Harold Bloom, expliquait *comment et pourquoi lire le Quichotte*, en soulignant que sa première vertu est de permettre au lecteur de se retrouver lui-même à chaque pas, puisqu'il reconnaît dans sa condition d'homme ce que sa personnalité doit, sans le savoir, à Sancho Panza ou à don Quichotte¹. Prenant ses distances, Francisco Rico privilégie le point de vue littéraire et rappelle que la fascination que don Quichotte ne cesse d'exercer est fondamentalement littéraire et réside dans le fait que nous « les hommes sommes des créatures narratives et passons notre vie à fabuler », à agir et à attendre au quotidien, toutes choses que nous voyons à chaque instant dans le livre sous l'effet changeant des points de vue².

Et de fait, aucune œuvre littéraire ne nous emporte autant dans le tourbillon de l'individuel, dans le tourbillon du *sujet* que celle de Cervantès. Rien d'étonnant à cela. Il fut le premier lecteur transcendantal de son livre, ne serait-ce que par sa façon d'imbriquer ses fables, ses rêveries et ses

¹ Voir Harold Bloom, *Cómo leer y por qué*, Madrid : Anagrama, 2000.

² Francisco Rico, « Por qué el *Quijote* », en *2/05 Info Fundación Santander Central Hispano*, février 2005.

désespoirs, ou par sa façon de vivre sa condition professionnelle d'écrivain, telle qu'elle se manifeste dans ses prologues *auctoriaux* ou *autographes*, pour le dire avec la terminologie de Gérard Genette, surtout de la maturité³. On passe ainsi de la distance ironique du prologue *auctorial* ou *autographe* de la Première Partie du *Quichotte* (1605), à la résignation mélancolique et personnelle, à la « naïveté » littéraire pleine d'espoir du prologue du *Persile*, écrit « le pied sur l'étrier » (1617), sans oublier le renoncement littéraire qu'implique la reconnaissance douloureuse de ses propres limites dont fait état le prologue des *Comédies et entremets*, rédigé la même année que la Seconde Partie du *Quichotte*. Au XVII^e siècle, nul plus que Cervantès a su nous contraindre à faire de la personne de l'écrivain un élément indispensable et omniprésent de la lecture de ses œuvres. La critique ou la lecture historique, biographique et autobiographique de l'œuvre de Cervantès n'est pas seulement une tentation et une réalité romantique ou positiviste, mais une sorte de principe vers lequel nous conduit subtilement Cervantès lui-même.

C'est pour cette raison qu'il est difficile de se soustraire à ce *dialogue individuel* auquel je me suis référé auparavant. Mais, dans mon cas, je n'ai pas pu faire autrement. Non seulement à cause de mes limites comme penseur et comme cervantiste – je ne suis ni l'un ni l'autre – mais aussi parce que mes

³ Gérard Genette, *Seuils*, Paris : Seuil, 1987, p. 166.

propres recherches m'ont mené par d'autres voies qui ont débouché sur le *Quichotte* au lieu d'en partir.

Dans un lieu comme celui-ci, je n'aurai sans doute pas à me justifier. Le cervantisme français a servi de guide et s'est distingué par des choix avec lesquels je me sens à l'aise. Pensons, par exemple, au poids historico-politique de la lecture du *Quichotte* de Paul Hazard, ou à la délimitation des conflits qui débouchèrent sur l'œuvre de Cervantès, que l'on doit à Marcel Bataillon, pour citer ceux qui exercèrent leur ministère dans le Collège de France. Rappelons aussi la réflexion sur les *textes* et les *contextes* cervantins de Maurice Molho et d'Augustin Redondo, qui permet de proposer aujourd'hui une autre façon de lire le *Quichotte*. Outre ceux-ci, et d'autres comme Jean Canavaggio ou Michel Moner, la longue liste d'hispanistes français qui ont éclairé l'œuvre de Cervantès et contribué à sa gloire me dispense de toute justification.

Comme je le disais auparavant, mes quatre leçons observent de loin le *Quichotte* et abordent quelques questions qui sont présentes, à des degrés divers, dans sa genèse et dans sa signification et qui, pour certains, doivent même être prises en considération pour une interprétation correcte. Elles touchent, fondamentalement, à la vitalité du code chevaleresque, à sa constitution et à sa mise en scène à l'époque où Cervantès n'était pas encore trop désabusé sous

l'effet de l'âge ; à l'époque où Cervantès vivait encore dans un monde capable d'user de la métaphore chevaleresque, de vivre le rêve chevaleresque à travers ses codes, et même d'être tenté de lui redonner vie dans une réalité, cependant trop déstructurée pour que cela fût possible.

Il est vrai, certes, comme le signalait Foucault dans les pages inoubliables qui ouvrent le chapitre « Représenter » de son livre *Les mots et les choses*, que tout l'être de don Quichotte « n'est que langage, texte, feuillets imprimés, histoire déjà transcrite. Il est fait de mots entrecroisés : c'est de l'écriture errant dans le monde parmi la ressemblance des choses. Pas tout à fait cependant : car en sa réalité de pauvre hidalgo, il ne peut devenir le chevalier qu'en écoutant de loin l'épopée séculaire qui formule la Loi »⁴. Mais ce n'est vrai que pour une partie de l'entrelacs quichottesque, parce que la vie du héros est entremêlée dans une *réalité* dont elle dépend tragiquement, mais dont il est exclu en vertu de sa condition littéraire et sociale. Cette réalité n'était pas seulement composée de *signes*. Don Quichotte est comme un être culturel tiré de son contexte et abandonné à son destin dans un espace qui lui est totalement contraire ou inadapté. Si dans cet espace on reconnaît les codes chevaleresques, on ne leur accorde toutefois pas d'autre validité que référentielle. Ou mieux encore, il s'agit d'une entité que l'on place

⁴ Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris : Gallimard, 1966, p. 60.

continuellement en marge de cet espace dans lequel le code chevaleresque que don Quichotte s'entête à présenter comme une réalité fonctionne effectivement.

Pour don Quichotte lecteur, la chevalerie et ses codes étaient une réalité de signes. Sous cet angle, nous pouvons être d'accord avec la réduction de Foucault. Cependant, après la *chevalerie de papier* dont je vais parler pour commencer, don Quichotte, comme presque tous les vieux hidalgos qui connurent les changements sociaux du dernier tiers du XVI^e siècle, eut accès à un référent plus réel que *linguistique*, plus réel que littéraire. Ce référent constitua le conglomérat métaphorique qui, d'une part, a nourri la fiction chevaleresque; qui, d'autre part, a été maintenu vivant et vivifié même par la représentation de cette dernière. Dans le premier cas, l'exemple de la métaphore de l'affrontement et les abstractions qui découlent du monde chevaleresque, comme une réalité psychique, ne sont pas sans importance. Dans le second cas, nous devons songer à la valeur de la *mise en scène* de la chevalerie au moyen de la pratique sportive et au détournement de ces mêmes pratiques, sous l'effet du rire. Ce sera l'objet de la prochaine leçon.

Mais, au-delà de la lettre et de la mise en scène, le songe de la chevalerie aurait pu se réveiller, sur le mode mineur, mais pas moins réel pour autant, pour devenir aussi palpable que la poussière des chemins de la Manche. Nous ne parlons plus maintenant du seul don Quichotte, du vieil hidalgo

désabusé, pour qui l'unique possibilité d'ascension chevaleresque consistait à appliquer à la lettre la *chevalerie de papier*, mais aussi d'Alonso Quijano, jeune hidalgo qui aurait pu réaliser son rêve d'ascension sociale, et, qui sait, peut-être même de Miguel de Cervantès lui-même. Je tenterai de relever ce difficile défi dans la troisième leçon. C'est dans la quatrième et dernière leçon que débouchent les ruisseaux antérieurs. La *chevalerie réelle* à l'époque de Philippe II n'est pas seulement l'*arbitre* anachronique d'un gouvernement, mais aussi la manifestation d'une ligne de pensée dont de nombreuses clés reposaient encore dans la *fable chevaleresque* qui se cache derrière la *chevalerie de papier*. La force *normative* de celle-ci est un fait que l'on peut prouver par un suivi de la censure des livres de chevalerie. Cette dernière va croissant au fil du temps et culmine, peut-être, dans l'important discours de la *Bibliotheca selecta* de Sansovino, dans lequel la « diabolisation » du songe chevaleresque et de son modèle est, presque, un fait. Le désenchantement cervantin de la chevalerie se concrétise dans la folie de l'un de ces hidalgos, lecteurs de livres de chevalerie, qui *ont rêvé*, dans les années soixante-dix du XVI^e siècle, la chevalerie à l'ancienne pour, en la mettant d'une certaine manière en pratique, monter dans l'échelle sociale. Mais Cervantès donne une inflexion géniale à un argument qui aurait difficilement pu être aussi effectif dans la fiction qu'il ne l'avait été dans la littérature doctrinale d'un Sansovino. Dans la perspective du soldat désillusionné,

et au départ d'une vision politique quelque peu *démodée* il fait de don Quichotte non pas un chevalier errant mais un personnage de la chevalerie courtesane *mise en scène*, ce qui lui permet, en outre, d'être en syntonie avec les lecteurs de son présent en construisant une parodie de la dissolution chevaleresque moderne sous forme de *chevalerie courtesane*.

* * *

Je remercie, avant toute chose, l'ensemble des professeurs du Collège de France de m'avoir donné l'occasion d'occuper provisoirement une chaire dans la plus prestigieuse institution académique française, et, tout particulièrement, le Professeur Carlo Ossola, pour sa compréhension et son amitié.

Nombreux sont aussi les amis et collègues que je tiens à remercier pour leur aide et leur patience. Mes remerciements vont tout d'abord au professeur Michel Garcia, l'ami et le vrai truchement par la langue duquel je me suis exprimé. Les suggestions et la générosité de María Luisa López-Vidriero et de Fernando Bouza ont été fondamentales pour de nombreux points de détail de ce petit livre. Je finirai ces quelques mots liminaires avec une mention toute spéciale à l'intention de Bénédicte Vauthier, vis-à-vis de laquelle ma dette est grande, non seulement parce qu'elle a soigné la mise en bouche de mes leçons, mais aussi parce que son travail sur le présent texte va au-delà de la simple révision linguistique

et stylistique.

LA CHEVALERIE DE PAPIER AU XVI^e SIÈCLE :
DE LA FICTION À LA MÉTAPHORE DE
L’AFFRONTLEMENT

REVENONS donc à notre *chevalerie de papier*. La formule vaut d’être retenue, quand ce ne serait que parce que le papier écrit conditionne toute la société du XVI^e siècle et la dote de réalité. La chevalerie est *contenue* et *représentée* dans le papier, manuscrit ou imprimé, sous toutes ses formes. Il en est le référent théorique et pratique, que ce soit à travers des écrits sur les ‘devoirs du chevalier’ qui fixent les normes de comportement politiques et sociaux, ou, dans la vie quotidienne, dans des écrits sur le maniement des instruments qui donnent corps à la condition du chevalier, à savoir ses armes et son cheval. Dans les archives et bibliothèques des hommes du Siècle d’Or, il y a des documents dont l’importance et la valeur tiennent à leur soigneuse élaboration. Qu’on pense, par exemple, aux lettres de noblesse, ou à ce qu’on appelle en espagnol les « cartas

ejecutorias », sentence d'un procès en demande de reconnaissance nobiliaire ; ou encore aux simples lettres de concession de privilèges à des chevaliers *de cuantía*, de seconde classe ; ou enfin, aux documents de délégitimation pour délits graves. En outre, la manifestation chevaleresque est connue grâce aux relations de faits chevaleresques festifs ou non. La variété des documents dans les archives personnelles du XVI^e siècle est telle qu'elle permet de caractériser cette société à la fois comme paperassière et chevaleresque.

Je parlerai de la variété apparemment la moins utile de cette société paperassière et chevaleresque. Je dis « apparemment moins utile », parce que j'aborderai de l'extérieur, c'est-à-dire du point de vue de l'édition, l'analyse de la fiction chevaleresque considérée comme un phénomène commercial et social dans l'Espagne de 1490 à la fin du XVI^e siècle. Je pense, en effet, qu'on peut extrapoler de ce type d'analyse comment un genre particulièrement sensible à toutes les facettes de la réalité et de l'utopie est né, puis s'est répandu parmi les lecteurs, entre eux don Quichotte ou les Européens de l'époque.

Quoiqu'il en soit, il est pertinent d'étudier la littérature chevaleresque selon une méthode ou une approche théorique, historique ou philologique qui la considère pour et en elle-même et la purge de certains *a priori* qui en affaiblissent le sens. Mis à part sa valeur littéraire objective,

la fiction chevaleresque du XVI^e siècle est une entité qui a été niée de manière implicite et explicite.

L'idée tenace selon laquelle il s'agirait d'un modèle social et d'un phénomène littéraire médiéval qui survivent de façon anormale dans la société d'Ancien Régime est à mettre au compte de l'approche critique à laquelle cette littérature a été soumise. Cette distorsion historiographique est parfois renforcée par une approche du phénomène chevaleresque héritée de la perspective cervantine. Avant les années soixante-dix, les opinions sur le roman de chevalerie de création et sur les traductions imprimées qui circulaient en Espagne étaient fondées sur une lecture incomplète de la production chevaleresque grevée par le poids dont le *Quichotte* l'avait lestée. Qu'il suffise de dire que les meilleurs connaisseurs de cette fiction chevaleresque étaient aussi les plus brillants cervantistes, et que les premiers bibliographes de la littérature chevaleresque l'étaient de manière intéressée puisqu'ils cherchaient à reconstruire le contenu de la bibliothèque d'Alonso Quijano. Et s'il est vrai que pour être un bon spécialiste de l'œuvre de Cervantès, il faut pouvoir évoluer avec aisance dans la cohorte des chevaliers qui peuplaient l'imagination du chevalier de la Triste Figure, il n'en est pas moins vrai qu'il ne suffit plus aujourd'hui d'être un bon cervantiste pour porter une appréciation littéraire et sociale sur le phénomène des livres de chevalerie. En dépit de la simultanéité « eliotésque » du fait littéraire, capable de

mettre à mal même les limites chronologiques, Cervantès n'est peut-être ni le prisme, ni l'arbitre esthétique à travers lesquels on peut observer les habitudes de lecture des Espagnols des premières décennies du XVI^e siècle.

De fait, depuis quelques dizaines d'années, l'étude assidue des diverses facettes de la société chevaleresque a influé sur l'histoire même de la littérature chevaleresque en Espagne. D'entrée de jeu, l'attention portée au processus d'évolution interne de la chevalerie européenne a permis de percevoir la perméabilité de celle-ci, non seulement par rapport à de nouveaux modes de vie, mais aussi par rapport à de vieux idéaux, le tout donnant lieu à une force de représentation paradoxale et *bifront*. Dans la société de Cour, les nouvelles figures, du *chevalier gentilhomme* ou du *chevalier courtois*, pour reprendre la terminologie chère à don Quichotte, permettent de régénérer et de redéfinir de nombreux idéaux chevaleresques du Moyen Âge, sans renoncer tout à fait à la modernisation des relations humaines de la société de cour et au passage du courtois à *l'homme du monde*⁵.

Dans ce processus de changement et d'adaptation, la littérature chevaleresque est, au même titre que les traités techniques sur la formation du courtois, sur l'art de la guerre ou sur la pratique de l'équitation, un point de référence fondamental pour l'image du chevalier réel. Mieux qu'aucun

⁵ Voir Carlo Ossola, *Dal «Cortigiano» all'«uomo di mondo»*, Torino : Einaudi, 1987.

autre genre, cette référence permet en outre de percevoir le changement conflictuel mais aussi, en vertu de son inépuisable répercussion métaphorique, la persistance et la valeur des modèles et des codes chevaleresques.

L'étude de la chevalerie italienne a permis de percevoir son ambiguïté dans le domaine des croyances et des codes : la mise en évidence des contradictions paradoxales chez l'Arioste, ou l'attitude ouvertement contraire aux codes chevaleresques de plus de vingt poèmes *cavalereschi* travestis, sont largement représentatifs de cette situation⁶. Cette dialectique, cependant, à laquelle Cervantès a été si sensible, par exemple lorsqu'il fait l'éloge du caractère atypique de *Tirant lo Blanc*, ou lorsqu'il reprend à son compte les excès du *Roland Furieux*, est tout aussi perceptible dans la *chevalerie de papier* espagnole, sous couvert de laquelle circule une traduction-adaptation en prose du *Morgante* ou du *Baldus*. Même si l'on s'en tenait à ces seules données, il y aurait tout lieu de parler de l'actualité réelle de la production chevaleresque de la fin du XVI^e siècle jusqu'au *Quichotte*.

Pour tous ces motifs, pour bien connaître le processus de fixation du canon chevaleresque espagnol du XVI^e siècle, il faut tenir compte de plusieurs facteurs, particulièrement imbriqués les uns dans les autres. Pour commencer, on citera les aspects de production et de commercialisation de ces

⁶ Mario Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa (1513-1915)*, Roma : Bulzoni, 2002, pp. 224-225.

livres, et même les relations personnelles que, dans l'arrière-boutique, les imprimeurs entretiennent avec les aristocrates, qui jouent sur ce point un rôle primordial. À ces premiers facteurs, il faut ajouter des facteurs propres à la *géographie humaine* du processus, telles que certaines raisons sociales qui ont présidé à la récupération ou à l'invention de livres concrets pour l'imprimerie. Entre autres choses, que je n'aurai pas le temps d'aborder ici, il ne faut négliger ni la facette *poétique* de la *chevalerie de papier*, c'est-à-dire sa configuration littéraire, ni les éléments qui la relie à un contexte et à une mentalité précis, en syntonie, il faut le dire, avec la dimension *narrative* de l'individu moderne, que l'imprimerie et le monde de l'édition contribueront à former, à fixer et, dans une certaine mesure, à fossiliser. Cette *créature narrative*, qui lit des livres de chevalerie, contribuera, au même titre que les autres éléments constitutifs de cette *géographie humaine*, à les rendre possibles et parfois même à les rendre indispensables⁷.

Je m'attacherai, entre autres, à quelques aspects du phénomène de la lecture dans la leçon suivante ; à ce sujet, il me semble évident que celle qu'induit ce type de littérature est un phénomène assez persistant dans le temps. Il se peut même que ce soient les conditions propres à l'édition et à la lecture qui donnent réellement au genre son homogénéité. Il

⁷ Je reprends ici quelques aspects déjà traités dans mon prologue au livre de Javier Guijarro Ceballos, *El « Floriseo » de Fernando Bernal*, Mérida : Editora Regional de Extremadura, 1999, pp. 11-46.

est malaisé de mettre des bornes au phénomène chevaleresque, car ni les formes rhétoriques, ni les limites génériques ou bibliologiques ne permettent de créer des départements étanches qui, en outre, n'existent pas aux yeux des éditeurs et des premiers lecteurs de livres de chevalerie⁸.

Partant de la lecture réelle, si nous incluons dans le répertoire que nous avons établi ici, tant les livres de chevalerie proprement dits que la narration chevaleresque brève et des traductions de textes liés aux grands cycles du *roman*, il apparaît que la vie éditoriale du genre et la rénovation qu'implique la publication de titres nouveaux alternent de façon constante à partir de la fin du xv^e siècle⁹. Le fait que cette vie commence et finisse avec de sérieux défis commerciaux est tout à fait révélateur : le premier cri est poussé en 1489 avec l'impression de *Mélusine* (illustration 1), du *Baladro del Sabio Merlin* ou d'*Olivier de Castille et Arthur d'Algarve* ; elle exhale son dernier rôle huit ans

⁸ Voir Víctor Infantes, « La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial », *Journal of Hispanic Philology*, 13 (1989), pp. 115-124; et, en ce qui concerne les bornes, les affirmations de M^a. del Carmen Marín Pina dans l'article cité dans la note suivante, pp. 315-318.

⁹ Voir ces répertoires classiques: Henry Thomas, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas. Despertar de la novela caballeresca en la Península Ibérica y expansión e influencia en el extranjero*, Madrid : C.S.I.C., 1952 ; Daniel Eisenberg & M^a. del Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros de caballería castellanos*, Zaragoza : Prensas Universitarias, 2000 ; María del Carmen Marín Pina & Nieves Baranda, « La literatura caballeresca. Estado de la cuestión », *Romanistisches Jahrbuch*, 45 (1994), pp. 271-294; et 46 (1995), pp. 314-338.

après la publication de la deuxième partie du *Quichotte*, lorsqu'à Saragosse, ville chevaleresque par excellence, un homme d'affaires, pourtant peu connu pour dilapider son argent, a investi l'énorme somme nécessaire à l'édition des mille quatre cents pages *in folio* correspondant aux quatre parties du *Miroir des princes et chevaliers*, achevé en 1623 (illustration 2).

Cette alternance de popularité et, peut-être aussi de choix de lecture, dépend de nombreuses circonstances, mais elle est perceptible dans un graphique tiré du calcul bibliométrique de toutes les variétés de la littérature chevaleresque (graphique 1). Ce graphe, sur lequel nous reviendrons au long de ces leçons, permet déjà de montrer où se situe l'*acmé* de la production ainsi que les autres sommets ou chutes à pic, qui, à mon avis, n'ont jamais été accidentelles.

Mais, de plus, si, vingt ans après que Cervantès eut conçu le *Quichotte*, des livres de chevalerie continuent à voir le jour, il est probable que ce ne soit pas pour la même raison, ni à l'intention des mêmes lecteurs ; de ceux qui, dans les années 1500-1525, ont contribué à la fixation d'un canon et d'un style ; ou de ceux qui, entre 1540 et 1550, ont assisté à la consécration d'un genre dont ils avaient fait l'acquisition du plus grand nombre d'éditions ; ou, finalement, de ceux qui, entre 1575 et 1585, ont lu des titres, déjà classiques, qui, nouvellement édités, refont leur apparition sur le marché du livre.

À partir d'exemples emblématiques, je vais tenter de profiler maintenant quelques-uns des facteurs signalés auparavant et qui ont contribué à la fixation du canon chevaleresque à ses débuts. Mais avant cela, je me permets d'inviter à jeter un coup d'œil sur l'inventaire des titres de livres de chevalerie publiés entre 1489 et 1525 (Appendice 1).

J'ai fait précéder d'un astérisque les titres qui relèvent du corpus de la fiction chevaleresque brève. En fait, ils se distinguent par leurs caractéristiques externes – ce sont le plus souvent des volumes in-4^o, face aux in-folio des livres de chevalerie – et par les présupposés littéraires dont ils s'inspirent. Ces présupposés, ainsi que la provenance des livres, permettent de les situer dans la zone d'influence des mises en prose, refontes, résumés et œuvres originales de la France méridionale, plus précisément de la Provence des Anjou, que Coville a étudiée dans un livre remarquable¹⁰. Je n'ai pas hésité à inclure ces ouvrages ici, ni à placer en tête de la liste la version castillane de *Mélusine*, allant ainsi à l'encontre de l'orthodoxie critique espagnole et m'exposant au reproche de n'avoir pas fait un sort, dans le même esprit, à certaine littérature historique d'inspiration légendaire, comme la *Chronique populaire du Cid* ou l'*Histoire de Fernán González*, qui étaient même lus par les enfants à l'école, à côté de la littérature de fiction. En fait, j'ai la conviction, propre à un

¹⁰ Alfred Coville, *La Vie intellectuelle dans les domaines d'Anjou-Provence de 1380 à 1435*, Paris : Droz, 1941, pp. 456-491.

historien de la lecture, que les livres traduits du français étaient lus d'une autre manière ; par ailleurs, je pourrais me prévaloir de la conception du *roman chevaleresque* admise internationalement et sur laquelle s'appuient, notamment, Michel Zink et Michel Stanesco¹¹.

Je vous prie de prêter attention au graphique plus détaillé qui rend compte de la liste des éditions (graphique 1). Quelle que soit la marge d'erreur possible, s'agissant de volumes exposés à la dégradation et à la perte en proportion directe avec leur popularité, ce diagramme fournit des indications concernant les tendances de l'édition et, peut-être aussi, de l'acquisition et de la lecture, assez crédibles en termes relatifs. Si l'on prend comme point central de chaque période l'acmé des courbes, il semble que l'on puisse parler d'une première étape balbutiante, tant du point de vue commercial que du point de vue littéraire, correspondant, à peu de chose près, aux années 1489-1505 ; une deuxième étape couvrirait les années 1506 à 1515, avec un climax vers 1510-11 ; enfin, la troisième période, qui va de 1516 à 1540, atteint son point culminant vers 1525.

Pour ce qui concerne la première période, on observe que l'histoire de la fiction narrative en espagnol commence à l'étranger, en l'occurrence à Toulouse, avec l'édition de l'*Histoire de la belle Mélusine*. La raison en est que, dans cette

¹¹ Michel Stanesco & Michel Zink, *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris : PUF, 1992.

ville, existait une imprimerie qui produisait des livres à l'intention du marché espagnol, parfois à partir d'originaux en provenance de la Couronne d'Aragon ou composés et corrigés par des ouvriers de ce royaume, ce qui ne doit pas nous étonner compte tenu de la géographie et des relations commerciales de l'époque. Et le fait que son principal imprimeur, l'allemand Jean Parix, connaissait bien le marché espagnol pour avoir dirigé, vers 1472, la première imprimerie de la Péninsule, à Ségovie, ne doit pas non plus nous laisser indifférents. À cette époque, de même qu'aujourd'hui, on ne s'exposait pas sans garanties à courir des risques économiques importants en fabriquant des produits totalement nouveaux ou, alors, on veillait à ce que cette nouveauté puisse s'insérer, voire même s'intégrer dans un marché déterminé ou dans un espace de lecture récepteur. Je ne crois pas, à ce propos, que le succès que représente la publication d'au moins quatre éditions françaises de *Mélusine* antérieures à la version castillane ait suffi à persuader Parix et Klébat à investir la somme considérable exigée par les coûts de traduction et de location des riches gravures qui illustrent le livre et par ceux qu'a entraînés l'impression du superbe in-folio.

Bien entendu, je ne suppose pas l'existence d'un marché actif de livres imprimés pour la littérature chevaleresque en 1489 : notre liste montre le contraire. Ce que la *Mélusine* castillane a représenté de neuf, c'est une tentative pour faire

pénétrer l'imprimé dans un milieu exigeant, aristocratique, encore présidé par le manuscrit. Ce pari ne s'appuie pas que sur des raisons littéraires mais aussi sur des motifs d'une autre nature. En premier lieu, la société aristocratique adopta ces textes qui proclamaient leurs idéaux devenus réalité. Par ailleurs, le commerce du livre, encore assez mal organisé pour les livres de diversion, dépendait non seulement en grande partie du flair et de l'intuition des imprimeurs eux-mêmes ou de leurs proches conseillers, mais pouvait aussi être lié à un espace urbain concret. Mis à part leur thème et le fait qu'ils soient des traductions, les cinq premiers titres de la liste ont encore en commun d'être des livres illustrés.

L'impact de la présence d'images sur la lecture n'est pas négligeable, car il témoigne de l'existence d'un marché économiquement solide, mis sur pied avant même l'invention de l'imprimerie de types mobiles. Dans ce cas, la circulation de gravures utilisées préalablement dans des éditions d'un autre pays, dans une langue différente, comme celles de *Mélusine*, d'*Arthur* et de *Merlin* justifie à elle seule la traduction de ces textes et leur circulation. Je citerai à ce propos un exemple qui n'est pas étranger à la fiction chevaleresque. On connaissait depuis le XIX^e siècle une version catalane de la *Càrcel de Amor*, imprimée en septembre 1493 avec de très belles gravures à pleine page. L'effort qu'impliquent une telle édition et la confection de ces xylographies ne se justifiait pas pour un texte appelé à connaître une diffusion restreinte,

compte tenu du marché de lecteurs potentiels catalans. Depuis, on a découvert quelques fragments d'une édition réalisée en castillan à Saragosse avec les mêmes gravures, sur les presses d'Hurus, en juin 1493¹². Sachant que celui-ci avait coutume d'utiliser des gravures louées à des collègues d'au-delà les Pyrénées, il est encore possible d'imaginer qu'une traduction a existé ou a été projetée pour la France dans les mêmes années. Pour vérifier la popularité du livre et de son iconographie 'typographique' dans ce pays, il suffit de contempler les tapisseries postérieures à cette date qui sont exposées au Musée des Thermes de Cluny. L'avatar iconographique, dans sa facette la plus étroitement commerciale, peut contribuer à la fixation d'un canon littéraire, presque autant que la volonté des créateurs et les exigences d'un public fortuné.

Les promoteurs de la version castillane de *Mélusine* ont touché juste, puisque nous sommes au fait de l'existence d'une réédition valencienne à la même époque ainsi que d'une nouvelle traduction, moins fidèle, publiée en 1526¹³. Ce succès n'est pas surprenant, étant donné le contexte dans lequel il s'inscrit : il s'agit d'une histoire fantastique, dans

¹² Voir Miguel Ángel Pallarés, *La « Cárcel de amor » de Diego de San Pedro, impresa en Zaragoza el 3 de junio de 1493: « membra disjecta » de una edición desconocida*, Zaragoza : Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa, 1994.

¹³ *Historia de la linda Melosina*, éd. de Ivy A. Corfis, Madison : Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986.

laquelle le mythe de la transformation de la dame-fée en animal de légende est recréé, dans le but d'asseoir les bases de la généalogie des Lusignan, lignée d'où sont issus les rois de Chypre et un lignage très influent en Méditerranée. Un merveilleux d'origine folklorique y côtoie une ambiance, par certains aspects, bourgeoise, ce qui éloigne cette fiction historique de la tradition *romancière*, la rattachant ainsi au bloc narratif de la France méridionale ou de la Catalogne du nord, comme on voudra, avec ce que cela implique tant du point de vue thématique que poétique. On a rappelé, entre autres, la référence à la réalité de beaucoup de ses épisodes ainsi que la vraisemblance des aventures militaires, la présence d'une guerre ludique, enfin une dimension courtisane, didactique ou de formation. Reconnaissons-lui aussi la vertu d'intégrer un espace méditerranéen, avec des épisodes et un arrière-plan idéologique inspirés de l'esprit de croisade, sans oublier de nombreuses analogies avec la biographie historique romancée.

Certains de ces caractères vont perdurer dans l'histoire du genre, par exemple les thèmes et arrière-plans imaginaires. On pourrait citer, par exemple, le fait que tous ces ouvrages manifestent une grande attention au sang, à la lignée familiale. Cette inquiétude commune pourrait nous conduire à échafauder des considérations peut-être impertinentes au sujet de la complexe situation sociale de l'Espagne à l'époque de la Guerre de Grenade. Sans aller aussi loin, notons que la

force historique du sang, motif central de la revendication *gothique* des historiens et auteurs de traités de l'entourage d'Isabelle et Ferdinand, guide aussi, par exemple, les actions des héros de tous nos romans, qu'ils soient déterminés ou non par un *fatum* spécifique.

S'il est bien évident que les lignages et les exploits des Lusignan, des héros de la post-vulgate arthurienne du *Roman du Graal* (*Baladro del sabio Merlin*), du roi de Jérusalem *Enrique fi de Oliva*, de la descendance des rois goths (*Crónica sarracina*), des chevaliers péninsulaires Olivier et Arthur ou Godefroy de Bouillon ne rejoignent pas toujours les branches entremêlées de l'arbre généalogique unique de la sacralité aristocratique universelle ; ils ont cependant toujours des points communs tels que l'appel et la conscience d'une croisade entreprise en vue de la récupération de Jérusalem, qui commence par le nord de l'Afrique, en vertu d'une pulsion eschatologique, pour reprendre la vieille terminologie d'Alphandéry. À cela s'ajoutent la *quête*, l'inflation prophétique plus ou moins marquée, et finalement les proclamations millénaristes de certains textes. On sait, comme j'ai eu l'occasion de le souligner ailleurs à propos de l'historiographie en vers, que cette idéologie s'impose peu à peu au cours du règne des Rois Catholiques. Les bureaucrates et les intellectuels à leur service, et même l'ensemble de la noblesse, ont bien manipulé tous ces topiques, qui ont même été « exploités » dans un but économique, principalement à partir des

principales campagnes de la Guerre de Grenade.

Les fluctuations que l'on peut observer à nouveau dans le dernier graphique, particulièrement celle qui clôt la première période, soit vers 1502-1505, ne sont peut-être pas dues seulement aux crises économiques qui affectent l'imprimerie ou à la promulgation de lois plus restrictives qui lui sont appliquée, mais aussi à la disparition d'une partie de la vision du monde que nous avons signalée plus haut. Ce n'est sûrement pas le hasard si cette première crise coïncide avec les changements structurels qu'entraîna la mort d'Isabelle la Catholique en 1504, suivie de la redéfinition d'une politique castillane, beaucoup plus européenne qu'africaine, sous le gouvernement de Ferdinand.

Cette première crise éditoriale de la production chevaleresque semble avoir été surmontée entre 1506 et 1515, avec une acmé en 1510-1511. Je ne mentionnerai qu'en passant certains facteurs historiques d'importance qui devraient cependant être pris en considération comme, par exemple, la réactivation de la politique méditerranéenne consécutive à la mort de Philippe le Beau en 1505, lorsque le cardinal Cisneros eut repris les rênes du pouvoir pendant la seconde régence de Ferdinand. Très porté, en bon franciscain, vers la spiritualité, Cisneros n'avait pas oublié les arguments millénaristes et prophétiques. L'idéologie qui les avait orchestrés sous le règne des Rois Catholiques s'était seulement assoupie ; et elle se réveilla avec une nouvelle

vigueur eschatologique à la suite des succès ou des échecs que connurent les expéditions de Vélez de la Gomera (1508), la conquête d'Oran (1509), de Bougie, de Tripoli et de Djerba (1510). Malgré son échec final, le projet africain de Cisneros laissera une marque indélébile, au point d'inspirer le jeune Charles I^{er}, dans ses rêves juvéniles d'intervention à Alger et de prise du contrôle de la Méditerranée, qui coïncide à nouveau avec une remontée de l'édition chevaleresque.

J'ai mentionné, il y a quelques instants, un avatar iconographique ayant servi de support à un projet commercial qui se trouve ni plus ni moins qu'à la racine du principe de l'activité éditoriale. J'ai le sentiment que ce processus est rempli d'avatars et de *microhistoires* de cette sorte, non sans rapports avec la conjoncture liée au monde de la chevalerie de papier espagnole. L'initiative collective à laquelle nous pensons reviendrait, si l'on veut, à des récepteurs baignant dans des coordonnées culturelles et historiques communes, et capables de décodifier la fiction dans un même sens. En revanche, certains facteurs de poids, comme les matières et leur choix, sont sujets à des avatars pour le moins dignes d'intérêt dans la perspective de l'histoire du livre et de la lecture. C'est le cas, par exemple, du rôle individuel des imprimeurs / éditeurs, qui se comportent en promoteurs dans la définition du genre.

Mes allusions répétées au caractère aristocratique de la destination du genre chevaleresque se circonscrivent à ses

premiers pas. Dès le milieu du XVI^e siècle, les choses ont changé, comme nous le verrons dans les prochains jours. Mais le rôle de l'aristocratie dans la configuration du corpus a même pu être actif. Nous sommes en mesure aujourd'hui de mettre en évidence, par exemple, la personnalité du Commandeur Santisteban, membre du patriciat urbain de Valladolid, qui fut élevé à la cour d'Isabelle le Catholique avant d'entrer à son service. Il possédait une intéressante bibliothèque, une des rares à contenir alors un corpus de manuscrits chevaleresques, dont l'*Amadis* – rappelons que nous ne conservons que quelques folios, datés du XV^e siècle – ou les séries en castillan de quelques-unes des branches de la *Vulgate* arthurienne, pour ne citer que les plus rares. J'ai eu l'occasion de vérifier que sa carrière politique s'appuya sur la diffusion de l'imprimé et sur des rapports étroits avec le monde de l'imprimerie, maintenus au bénéfice d'une stratégie de propagande. Le fait le plus remarquable c'est que Santisteban était aussi éditeur. De 1523 date un document qui protège ses vieux droits de publication de plusieurs traductions classiques sur un sujet militaire, ainsi que quelques livres de chevalerie dont les manuscrits étaient dans sa bibliothèque, comme le *Baladro del sabio Merlin* – déjà connu de nous tous, ou le *Lancelot*. Mais ses rapports avec le monde de l'imprimerie sont bien antérieurs, puisqu'ils datent de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e. Il entretient des relations avec l'éditeur et l'imprimeur de la plus ancienne

édition connue de l'*Amadís* (Saragosse, 1508). De sa bibliothèque proviennent des textes sortis de l'imprimerie de Juan de Burgos à Valladolid, premier imprimeur à éditer des refontes très intéressantes de textes arthuriens, et, peu après, de celle de Diego de Gumiel, avec lequel il eut des relations lorsque ce dernier publia la version castillane du *Tirant*, celle que Cervantès a lue¹⁴.

Cet aristocrate et « éditeur » dut jouer un rôle clef dans le contrôle de la publication d'œuvres chevaleresques castillanes et put même en orienter les choix thématiques. En effet, nous ne pouvons négliger que, pour certains textes, il fallait recourir à des bibliothèques bien fournies. La fiction chevaleresque se réfugiait dans des collections proches du *roman*, aristocratiques, ce qui avait des répercussions sur la délimitation du corpus ; et même du canon, dans les cas où le jugement de leurs propriétaires était définitif, comme a pu l'être celui de Santisteban. N'oublions pas, en effet, que, pour une part non négligeable, le canon de la fiction médiévale, de l'histoire ou de la poésie de cour, dépend précisément de la conservation des textes dans les bibliothèques nobiliaires du XV^e et du XVI^e siècles. Conserver revient à sélectionner... Certains aristocrates ont pu être, dans certaine mesure, les

¹⁴ Voir, de manière plus extensive, ce que j'ai écrit sur le rôle de cet aristocrate dans mon livre, en collaboration avec J. Rodríguez-Velasco, *Creación y difusión de «El baladro del sabio Merlin»*, Salamanca : Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas & Sociedad de Historia del Libro, 2000.

gardiens du canon, avec toutes les distorsions historiographiques qui peuvent découler de cette situation.

Il y a d'autres microhistoires qui ont, cependant, de lourdes conséquences sur la lecture et l'édition ; notamment le rôle personnel des imprimeurs espagnols les plus connus et semblable, en ce qui concerne la chevalerie de papier, à celui de Caxton en Angleterre. J'ai étudié ailleurs le rôle que joue l'imprimeur Diego de Gumiel, à partir des années 1490 au cours desquelles il publie des livres de chevalerie à Gérone, puis à Barcelone, ensuite à Valladolid et, finalement, à Valence. L'itinérance de l'imprimeur est, dans ce cas, d'ordre littéraire : après avoir édité la version originale de *Tirant lo Blanc* à Barcelone, il en sera de nouveau l'éditeur en castillan à Valladolid ; après avoir édité deux fois la version catalane de *Paris et Vienne*, il semble l'avoir diffusée plus tard en castillan. À Valence, il semble aussi avoir touché à la chevalerie, avec un livre novateur dont je dirai deux mots à la fin de cette leçon¹⁵.

En tout cas, toute cette histoire est une microhistoire, surtout si nous nous intéressons aux aspects foncièrement

¹⁵ « *Història de París i Viana* ». *Edició facsimil de la primera impressió catalana (Girona, 1495)*, Girona: Diputació de Girona, 1986, pp. 59-95. Voir, pour ce qui concerne l'imprimeur Juan de Burgos, le travail de Harvey L. Sharrer, « Juan de Burgos : impresor y refundidor de libros caballerescos », dans Pedro M. Cátedra & M^a. L. López-Vidriero, éds., *El libro antiguo español*, 1, Salamanca & Madrid: Sociedad Española de Historia del Libro, Ediciones de la Universidad de Salamanca & Biblioteca Nacional, 1988, pp. 361-369.

matériels. Quoique ces derniers soient aussi conjoncturels, d'un point de vue plus politique, plus social. C'est sans nul doute un commun dénominateur européen. L'imprimeur et écrivain William Caxton développe ainsi une véritable stratégie chevaleresque dans les années quatre-vingt du XV^e siècle. Une stratégie qui n'est étrangère ni aux temps qui courent – bataille de Bosworth et fin du conflit dynastique des Deux Roses, ni aux besoins de la cour en matière d'éducation, car c'est à elle que s'adresse principalement l'imprimeur et c'est d'elle qu'il obtient les exemplaires manuscrits dont il tirera ses incunables, comme il nous a été donné de le vérifier sur l'un d'entre eux que nous avons pu consulter, et qui conserve des traces d'encre de l'imprimerie.

Mais, pour revenir encore à la configuration littéraire, cette époque est, suivant la définition de Stanesco et Zink, celle d'une « unification romanesque des *matières* ». Le métissage littéraire conditionne alors les grandes lignes du *roman* et même toutes les variétés de la fiction entre elles. Le répertoire est alimenté d'éditions de textes beaucoup plus anciens, mais il s'enrichit également de nouveaux titres en recourant à la traduction et à l'adaptation. Les processus de *déplacement herméneutique*, pour utiliser la terminologie de Steiner, sont divers et se manifestent dès les changements spatiaux et linguistiques, qui, quelle que soit l'habileté du traducteur... ou du traître (« traduttore, traditore »), occasionnent la perte de nombreux détails et de significations

contextuelles, ce qui entraîne une véritable dislocation de l'original. Ce phénomène n'est pas seulement perceptible, par exemple, dans la perte de la *mémoire* familiale de *Mélusine*, mais aussi dans le simple fait de déplacer le monde de l'original, comme celui qui s'opère dans le passage de *Tirant lo Blanc* à *Tirante el Blanco*, ce qui rend imperceptibles les insinuations liées au contexte de son auteur, Joanot Martorell. Ce déplacement, cette perte n'empêchera certes pas Cervantès de faire l'éloge artistique qui a consacré *Tirant* comme l'un des grands romans de la fin du Moyen Âge. Paradoxalement, Cervantès se rendait ainsi coupable d'une *mésinterprétation* littéraire.

Mais la perte des sens originaires implique aussi certains enrichissements, ou certaines actualisations ; et, ce faisant, la littérature chevaleresque se renouvelle et devient représentative de la société. Ceci est particulièrement évident dans le cas des premières œuvres du genre éditorial de la fiction, ainsi que dans les processus d'adaptation de vieux textes récupérés, de l'*Amadis* aux versions de la *Vulgate* française, qui y sont interpolées non seulement comme éléments rhétoriques d'amplification appréciés par les nouveaux lecteurs – poésie, épître, mais aussi comme nouveaux *sentiments* en accord avec le nouvel espace. Il ne faut pas trop insister sur ce qu'on peut considérer une autre facette essentielle de ce déplacement, à savoir la justification contextuelle de ces histoires. Le prologue de l'*Amadis* rénové

de Garci Rodríguez de Montalvo justifie par des motifs littéraires ou d'actualité politique les légers changements que l'on a fait subir à un roman du XIV^e siècle pour actualiser sa lecture¹⁶. De son côté, dans le « dernier chapitre » d'*Olivier de Castille*, l'adaptateur, considérant que « d'aucuns pourraient juger certaines choses de ce livre comme apparemment impossibles, comme non véritables »¹⁷, tente d'expliquer et de rendre crédibles les passages les plus invraisemblables, fantastiques ou littérairement irrecevables, en les rapprochant d'autant de situations historiques ou bibliques, sous couvert du procédé de la *figure* ou *typologie*. Nous savons tous que l'imagination de don Quichotte s'abritera aussi sous ce type d'argument pour mettre sur le même plan fiction et réalité, même s'il ne parvient pas à convaincre ses auditeurs, plus à cause de son évidente folie que pour la qualité de son raisonnement.

La diminution du nombre de textes composés dans une langue autre que le castillan va de pair avec l'augmentation du nombre de textes originaux. Mais le choix des textes traduits n'est pas innocent ni étranger à un programme de mise en

¹⁶ Voir Rafael Ramos Nogales, « Para la fecha del *Amadís de Gaula*: 'Esta sancta guerra que contra los infieles comenzada tienen' », *Boletín de la Real Academia Española*, 74 (1994), pp. 504-521.

¹⁷ Ivy A. Corfis, « *La historia de los nobles caualleros Olineros de Catilla y Artús d'Algarve* ». *From Romance to Chapbook : The Making of a Tradition*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997, pp. 102-104.

contexte littéraire et social du genre ; de même, les textes originaux ne sont pas le fruit d'un rêve chevaleresque bâti sur du vent. Parmi les nombreux cas que je pourrais citer dans le champ de la traduction, qui vont de l'adaptation du *roman pieux* – *Robert le Diable* – au *roman sentimental* – *Floire et Blancheflor* –, je mentionnerai le cas de *Garin, le malheureux*, traduction du célèbre roman d'Andrea de Barberino, publié en espagnol pour la première fois à Séville en 1512. Outre son empreinte généalogique, son argument enferme tous les ingrédients nécessaires à son assimilation avec les livres de chevalerie, mais pourrait même passer pour en être la source. Garin, jeune et noble chevalier, est capturé par les pirates barbaresques et vendu comme esclave à Constantinople. Il y est adopté par un marchand, dont le fils, bien qu'*opposant* initial de Garin, en devienne ensuite l'*adjuvant*, pour utiliser la terminologie classique du schéma actantiel de A. J. Greimas. Son courage le mène jusqu'à l'entourage de l'empereur et lui permet de se lier avec le fils de ce dernier, Alexandre, selon une formule analogue à celle qui réunit les amis ou compagnons d'aventures d'Olivier, de Paris, d'Arderic, de Floriseo, et de tant d'autres couples de la fiction médiévale. Comme on pouvait se l'attendre, la fille de l'empereur, Elisène – elle porte le même prénom que la mère d'Amadis, séduit Garin. Celui-ci défait tous ses adversaires au long de trois jours de joutes. Certains des vaincus étaient turcs ; dépités ils mettent alors le siège devant Constantinople.

Garin, qui ne se fait pas connaître comme vainqueur du tournoi, défend la ville, mais, à la suite d'un malentendu, sa dame lui reproche sa pusillanimité. Étrangement – du moins à mes yeux –, Garin oublie son amour pour l'impertinente princesse. Grâce à des stratagèmes de son invention, il parvient à obtenir la victoire sur les Turcs, qui lèvent le siège. Son infortune veut qu'il soit l'objet de l'envie, il finit par être accusé d'être esclave et vil, à la suite de quoi, suivant le rite de la recherche de soi-même et de son lignage, il se met en route pour vérifier qui sont ses parents. Il obtient congé de l'empereur et ayant obtenu certaines réponses de magiciens, il effectue un voyage merveilleux jusqu'au royaume où poussent les arbres du Soleil et de la Lune. Il atteint le royaume du Prêtre Jean, parcourt une géographie fantastique et réelle à la fois, le nord de l'Afrique, Persépolis, La Mecque. Une demoiselle, qui sollicite l'aide du sultan de Perse pour récupérer la ville qui lui appartient, lui fait réintégrer l'aventure chevaleresque, comme il est d'usage dans ce type de récit. Ils finissent par se promettre fidélité. Il connaît dix ans d'errance, au cours desquelles il arrive jusqu'à l'Atlas, touche les terres de la Sibylle, qui lui révèle qu'il n'est pas un vulgaire esclave mais, qu'au contraire, du sang royal coule dans ses veines. Il reçoit l'ordre de se présenter devant le Pape, puisqu'il est excommunié. Il fait le pèlerinage de Compostelle, visite le purgatoire de saint Patrice, où il voit les statues de ses parents. À Rome on organise une campagne

pour libérer le roi de Pulie, qui est l'oncle de Garin, sans que celui-ci le sache. Le premier est engagé dans une expédition contre les Turcs afin de libérer l'Albanie, sur laquelle règnent les parents de son neveu. Après avoir combattu les Turcs, l'action dévie vers Persépolis, où se trouve l'aimée de Garin et où il défend la ville... Inutile de poursuivre un argument, qui a même fait les délices d'Umberto Eco. Le lecteur aura deviné que, à la fin, le retour en Albanie s'accompagne de quelques croisades, et se solde par un mariage, dont le fruit sera un fils, continuateur de la lignée.

Le métissage du genre est perceptible. D'un côté, les aventures méditerranéennes inspirées des croisades, comme celles de *Tirant*, avec l'appel de l'Orient se multiplient ; d'autre part, le thème central de la mission imposée au héros, à savoir retrouver ses parents, sa lignée et recouvrer l'honneur perdu, donne au roman le caractère d'un pèlerinage, comme le *Çifar*, strictement contemporain de *Garin*, mais aussi comme les narrations d'inspiration religieuse et spirituelle qui se multiplient sous couvert de la fiction. De ce point de vue, la fiction chevaleresque, surtout celle qui se nourrit de l'esprit de croisade, conserve les motifs de spiritualité inscrits à l'origine du concept de chevalerie chrétienne. En outre, le *Garin* est aussi un livre de voyages africains et méditerranéens¹⁸.

¹⁸ Voir la thèse encore inédite de Nieves Baranda, édition et étude du *Guarino Mesquino* espagnol, Madrid : Universidad Complutense, 1998.

La *vraisemblance* que Cervantès voyait dans certains livres comme le *Tirant* est plutôt une caractéristique de la chevalerie de papier espagnole des vingt premières années. Ce fait est essentiel, parce que la vraisemblance favorise la *force reproductrice*, pour utiliser le concept de Roger Chartier, des livres chevaleresques dans la société où ils sont publiés. On pourrait illustrer cela de quelques exemples, revenir à l'appréciation cervantine sur le roman de Martorell, rappeler l'*Arderique*, lui aussi traduit du catalan et aussi dépourvu de fantaisie qu'enrichi de vraisemblance ; ou faire un sort au *Lepolemo*¹⁹. Cependant, je mettrai l'accent sur certains aspects du *Floriseo*, écrit par Fernando Bernal, qui fut publié à Valence en 1516²⁰. C'est un livre « moderne », sensible aux préoccupations de son époque et, en même temps, un livre qui transcende la réalité, tirant parti des impératifs du genre : histoire d'un héros à l'identité cachée, dont la naissance difficile nous rappelle celle de héros caractéristiques, en particulier celle d'Arderique. C'est un héros « réel » qui, comme Olivier ou le protagoniste de *Paris et Vienne*, dans la tradition de *Tirant le Blanc*, est lié à la société de subsistance

¹⁹ En suivant l'analyse de Sylvia Roubaud, « Cervantes y el Caballero de la Cruz », *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38 (1990), pp. 525-566; aussi dans *Le roman de chevalerie en Espagne. Entre Arthur et Don Quichotte*, Paris : Honoré Champion, Paris : Honoré Champion, 2000.

²⁰ On peut voir le travail de Javier Guijarro, déjà cité à la note 3; et aussi l'édition du même Guijarro, publiée à Alcalá de Henares : Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

et d'échange économique. C'est aussi un héros propre au *roman d'exil et de retour* qui, comme ceux qui poursuivent le Graal, erre, mais désormais dans une géographie naturellement praticable, comme parfois celle de *Garin*. Il se comporte en soldat sensible aux nouvelles réalités de la stratégie, à l'importance de l'infanterie ou de la guerre de *guérilla* – sans la répugnance topique à l'égard de l'usage de la poudre. Il se révèle lecteur des ouvrages classiques sur l'art de la guerre, et fin connaisseur de ses conséquences juridiques, ce qui le conduit à modérer l'engagement individuel excessif au profit d'un *effort guerrier héroïque*. Cet engagement est parfaitement compatible avec les principes juridiques de l'école de Palacios Rubios à Salamanque – son livre *Tratado del esfuero bélico heroico* publié en 1524 a été envisagé comme source du *Quichotte*, ou avec les principes pacifistes et avec les revendications du moins puissant qui admet l'engagement belliqueux par nécessité ou accident mais pas pour lui-même – « *bellum non quæretur propter se, sed per accidens* » –, comme l'écrivait, en glosant les *Politiques* d'Aristote, un juriste moderne aussi de Salamanque, Hernando de Roa (Salamanque, 1502). C'est donc une façon de moderniser la question juridique et éthique de la guerre, complémentaire des propositions d'un Érasme, mais surtout sensible à la pensée d'alors. Cette sensibilité contribue aussi à moderniser la fonction chevaleresque, à la rendre réelle. À ce propos, il n'est pas surprenant de constater dans ce livre combien les

habitants de l'île des Perles, aidés et menés par le père du héros, pourraient être une transposition des bons sauvages américains, dans une tonalité utopique qui caractérise le reste du livre avec ses îles extraordinaires (Perles, Amazones, Soleil, Fortune), qui, d'une part, pourraient passer pour un chapitre préliminaire de la pensée utopiste de la Renaissance, mais dont les caractéristiques fournissent, d'autre part, au protagoniste des arguments pour une organisation politique, qui inclut quelque chose d'aussi moderne que l'hygiène sociale. L'île des Amazones est gouvernée par des femmes ; en revanche, celle du Soleil a à sa tête un chevalier qui hait les femmes et pratique et impose l'homosexualité à ses habitants masculins. Il est vrai que Floriseo finit par le vaincre et par le condamner à mort, mais comment ne pas être frappé par cette invention d'un espace insulaire dans lequel l'homosexualité est la règle et où le condamné a la possibilité de se disculper publiquement ? Bernal, homme au fait des problèmes de son époque, connaît les campagnes de l'Inquisition contre les homosexuels à Valence, où l'on publie le livre, mais aussi à Séville. Il a dû lire le sermon *Contra sodomitas* de Rodrigo Fernández de Santaella, puisqu'il ajoute une pincée de dialectique au dialogue de sourds qui s'est généralisé en Espagne dans les premières décennies du XVI^e siècle. Ce chevalier Floriseo est un courtisan, il étudie les lettres humaines et divines, dans une ambiance qui nous rappelle de très près l'éducation chevaleresque que Tirant

reçoit, lui aussi, d'un ermite. Mais il ne s'agit pas cette fois d'un ancien chevalier, mais d'un homme qui ressemble plutôt au Llull authentique, qui transmet au jeune chevalier un christianisme plus militant, missionnaire et prosélytique que celui que Guillaume de Warick enseigne à Tirant, un christianisme qui colore la vocation chevaleresque de *vocatio* religieuse, ce qui expliquera nombre d'aventures et de décisions personnelles prises par le chevalier. Lui-même dessine les contours de son indépendance lorsque il affirme : « J'envisage d'œuvrer autrement que les chevaliers du passé ».

La *chevalerie de papier* commence avec une volonté de changement des vieux codes et d'intégration sociale ; don Quichotte l'a reçue vieillie et fatiguée ; sa vie consistait à faciliter avec la même volonté de changement ces chevaliers d'antan, dans un procès de désintégration et d'éloignement sociaux. Cependant, nous n'avons pas atteint le moment de la dissolution de la *chevalerie de papier* espagnole. Nous sommes au début de la constitution du genre, mais aussi, il est vrai, dans les derniers moments d'une étape qui cèdera la place à une fiction modelée sur la base de la ligne arthurienne et médiévale, celle qu'a assimilée Alonso Quijano. Nous nous trouvons face à un curieux paradoxe : tant don Quichotte, contemporain des derniers instants du genre, que Floriseo, qui connut ses premiers vagissements, n'agissent pas ; ils lisent la réalité de leur monde codifié par la chevalerie de

papier même et envisagent leur vie comme une compétition avec la cohorte de ses protagonistes. Cependant, un siècle de distance nous permet de considérer comme *vraisemblable* et tendant vers le réel le fantastique Floriseo, et comme utopique et hors de cette même réalité, don Quichotte. Faut-il attribuer ce paradoxe à ces êtres de papier ou à la force et à la faiblesse respectives des codes qui les régissent ?

LA CHEVALERIE INTÉRIEURE
ET LA CHEVALERIE MISE EN SCÈNE
AU XVI^E SIÈCLE

DANS ma leçon précédente, j'ai voulu centrer mon attention sur les origines des référents cervantins de la chevalerie de papier, m'intéressant au processus de constitution d'un genre ; un processus en étroite relation avec les rêves et la mentalité pratique de la société qui le promouvait et le consommait. Et ce même si nous n'avons pas manqué de voir que les avatars éditoriaux les plus élémentaires conditionnaient également la fixation de ce canon. J'ai attiré l'attention sur le graphique 1 représentant l'évolution éditoriale de la narration chevaleresque espagnole

entre 1489 et 1623, dont j'ai commenté les premières décennies.

Il me faut maintenant inviter le lecteur à avoir ce graphique encore présent à l'esprit. Il nous montre que l'acmé de toute l'histoire éditoriale de la chevalerie de papier se situe aux alentours des années 1545-1547. En prêtant attention à cette nouvelle étape, je n'emprunterai certes pas les mêmes chemins que ceux que nous avons déjà parcourus. Cette fois, je préférerais plutôt vous parler des atmosphères, des modes de réception, de la fonction des codes et des images chevaleresques, de la chevalerie intérieure et extérieure, c'est-à-dire des usages transcendants du code chevaleresque, doublés d'une progressive métaphore de l'affrontement, mais aussi de la vitalité, ou encore du sens de la mise en scène de celui-ci. Dans un cas comme dans l'autre, je considère que la *chevalerie de papier* joue un rôle important de référent dans la configuration de la mentalité, et ce, tant à travers une lecture métaphorique, normative, symbolique, éthique, qu'à travers une lecture typologique ou « figurale », prophétique en somme.

On ne saurait certes nier que le corpus de la fiction chevaleresque de cette période est déjà quelque peu différent de celui qui s'est forgé au cours des décennies précédentes. On ne peut manquer d'observer la consécration des grands cycles de la chevalerie à la mode médiévale, principalement de l'*Amadis*, et l'apparition de nouveaux cycles écrits en

concordance avec ces modèles plus utopiques. Les tentatives en vue d'une fiction rénovée, une fiction qui manifestait le désir de se rapprocher de la réalité qu'elle « représentait », tendent à s'estomper.

Un indice technique, révélateur de cette situation, est perceptible dès que l'on prête attention à la production éditoriale dans son ensemble et à la variété de l'offre de titres proposés sur le marché. En effet, on peut inférer de celle-là le coefficient d'innovation thématique qui est de 6,7 pour la première étape. Pour les années 1522-1555, que nous abordons maintenant, le coefficient tombe cependant à 3, c'est-à-dire que l'on publie beaucoup plus de livres de chevalerie, mais moins de titres différents. C'est un phénomène normal dans le marché de l'édition, encore aujourd'hui : la consécration d'un certain type de fiction parmi les lecteurs recentre l'attention de ceux-ci sur les titres à succès ou leurs imitations, et entraîne un appauvrissement de l'offre et de l'*expérimentation* littéraire. Dans le cas qui nous occupe, ce phénomène se traduit dans des goûts établis : après avoir recherché activement, durant les premières décennies, des trames narratives toujours nouvelles, les lecteurs semblent préférer les livres de contenu plus fantastique, plus merveilleux, mais aussi plus tournés vers l'évasion et l'héroïsme vide.

Les livres chevaleresques de la bibliothèque de don Quichotte sont fondamentalement ceux de cette nouvelle

fournée. Ce sont également eux qui consacreront internationalement le genre dans les années quarante du XVI^e siècle. À Paris, sur ordre de François I^{er}, on commence à publier à partir de 1540 les différentes parties de l'*Amadis*, dans la version de Herberay des Essarts. La traduction de Mambrino Roseo commence à voir le jour en Italie au plus tard en 1546. Dans toute l'Europe, les héros espagnols rejoignent l'imagerie chevaleresque de L'Arioste ou de Boiardo, et atteignent le statut de modèles sociaux²¹. Ils nourrissent des conversations plus courtoises que civiles – Guazzo, entre d'autres, ironisera à ce sujet, et offrent des modèles de comportement, des métaphores de l'affrontement dans l'intériorisation chevaleresque et des référents iconographiques et socio-culturelles dans la mise en scène de la chevalerie.

J'arrive donc à mes chevaleries intérieure et extérieure. Et

²¹ Voir, à ce sujet, le livre classique d'Eugène Baret, *De l' « Amadis de Gaule » et de son influence sur les mœurs et la littérature aux XVI^e et XVII^e* (1853, 1872), Genève : Slatkine, 1970 ; Edwin M. Place, « El Amadis de Montalvo como manual de cortesía en Franca », *Revista de Filología Española*, 38 (1954), pp. 151-169; *Les « Amadis » en France au XVI^e siècle*, éd. Nicole Cazauran & Michel Bideaux, Paris : Éditions rue d'Ulm, 2000 (*Cahiers V. L. Saulnier*, 17). Une telle influence peut aussi arriver, apart littéraire et comportementale, jusqu'à l'architecture, selon David Thomson, qui voit le modèle amadisien dans la plainte du château de Chambord (*Renaissance Architecture. Critics, Patrons, Luxury*, Manchester : University Press, 1993). En ce qui concerne l'Angleterre, voir John J. O'Connor, *« Amadis de Gaule » and its Influence on Elizabethan Literature*, New Brunswick, New Jersey : Rutgers University Press, 1970.

ce ne serait peut-être pas une mauvaise idée de nous plonger dans l'ambiance évoquée, en relisant un sonnet publié par Alessandro Piccolomini en 1548, année de l'acmé éditoriale en Espagne, mais aussi année de la consécration internationale du genre. Le sonnet est inclus dans son livre rare *Cento sonetti*, magnifiquement imprimé par Valgrisi à Rome, et dédié à l'Espagnol Hernando de Mendoza, en guise de méditation sur – je traduis l'envoi – « les larmes d'une très belle dame pendant qu'elle lit les histoires des antiques amants ». Voici une traduction en vers :

*Chaque fois que ma Dame entend lire ou conter
D'Amadis, de Roger ou de Sacripant
Les peines et martyres ou de tout autre amant,
De pitié ses yeux viennent à s'inonder ;*

*en espérant, Mendoza, moi aussi gagner
Sa pitié : de mon cœur si fidèle et constant
L'amère plaie à toute heure mets devant,
Sans jamais de ses yeux une larme tirer.*

*Peut-être en est-il ainsi parce qu'à leur martyre
elle ne voit pas d'issue; et de mon mal elle sait trop
Qu'elle en tient le remède dans ses beaux yeux saints.*

*Lassé donc de mendier la pitié, il me faut
Mourir : mourons, tant pis si on écrit ou chante*

*Sur moi après, et l'ayant entendu, elle soupire*²².

Parmi les nombreuses suggestions qui reposent dans ce sonnet de l'horatien Piccolomini, il y en a trois qui doivent nous arrêter. La première est la variation sur le vieux motif du rôle d'entremetteur que jouent les lectures chevaleresques dans les affaires de cœur. Ce motif connaît son expression la plus célèbre dans l'histoire de Paolo et Francesca de la *Divine Comédie*, mais il peut tout aussi bien nous mener à Cervantès, si nous nous souvenons que l'*Amadís* est justement le livre qui, offert par Cardenio à Lucinde, sert d'intermédiaire à leurs relations (*Quichotte*, II, 34).

Le deuxième aspect, en étroite relation avec le précédent, concerne le statut bien connu des destinataires de la littérature chevaleresque, à savoir l'importance des lectrices. Bien que ce ne soit pas mon thème maintenant, je ne peux manquer de rappeler que l'importance du lectorat féminin est à la source d'une part importante des censures rédigées à l'encontre des livres de chevalerie par les moralistes, à

²² Alessandro Piccolomini, *Cento sonetti*, Roma : Vencentio Valgrisi, 1548, f. sign. D_{3v}. « Se legger la mia Donna unqua, ò contare | d'Amadis`, di Ruggieri, ò Sacripante, | ode i martiri, ò d'altr'aflitto amante, | comincia per pietà gli occhij à bagnare, | | sperando'in lei Mendoza piaga anch'io trouare | pietà: dè'l petto mio fido é costante, | l'acerba piaga ognihor li pongho innante; | né pur da gli occhij suoi lachrima appare. | | Ciò fors'auien, però che à i lor martiri | ripar non uede; é del mio mal sà bene, | ch'ell' ha'l rimedio entr'a i begli occhij santi. | | Dunque a trouar Pietà lasso, conuiene | morir: moriam; pur che chi scriui, ò canti | sia da me doppo, é l'oda ella, é sospiri ».

commencer par Luis Vives²³. Nous reviendrons plus tard, dans un autre but, sur une de ces activités de lecture... dans un gynécée.

L'anecdote du siennois contient encore quelque chose de plus : la reconnaissance de la fonction représentative de la lecture chevaleresque et de ses codes grâce à une ambiance identifiable, de conversation et de cour, si l'on veut, et grâce à une façon concrète de lire. Piccolomini, en utilisant une liste arbitraire de chevaliers, Amadís, Roger ou Sacripant, reprenait à son compte des référents littéraires et s'appropriait aussi un langage, une idéologie à la fois amoureuse et chevaleresque qu'il actualisait, jusqu'à exiger, par mimétisme, le martyre du chevalier pour lui donner accès au papier imprimé, à une lecture capable de susciter la compassion de la Dame²⁴. C'était métaphore (et jeu), c'était du langage. Con

²³ Ce que j'ai déjà étudié dans le livre *Lecturas y bibliotecas de mujeres (siglo XVI)*, publié en collaboration avec Anastasio Rojo (Salamanca : Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2005). En ce qui concerne la censure de livres chevaleresques, voir Elisabetta Sarmati, *Le critiche ai libri de cavalleria nel Cinquecento spagnolo (con uno sguardo sul seicento). Un'analisi testuale*, Pisa : Giardini, 1996.

²⁴ Selon Lope de Vega, l'un ou l'autre épisode de l'*Amadís* suscite aussi des larmes à un chevalier italien : « La transformation de ce grand seigneur italien qui, un soir, lisant l'*Amadís de Gaule*, sans se rendre compte de la présence de nombreux domestiques le regardant, vient bien à propos. Quand il lut qu'Amadís était arrivé à la Peña Pobre et avait pris le nom de Beauténébreux, il s'écria: *Maudite soit la dame qui t'a fait cela* » (« Aquí entra bien aquella transformación de un gran señor de Italia, que, leyendo una noche en *Amadís de Gaula*, sin reparar en la multitud de criados que le miraban, cuando llegó a verle en la Peña Pobre en nombre

versation de cour, d'amis et d'amants, qui partagent les mêmes références. La popularité des histoires de Roland, Amadis, Palmerin et don Florisel favorisait leur utilisation non seulement comme modèles, mais aussi, déconstruites, comme répertoire d'exemples mis au service de la dialectique du jeu d'esprit, comme nous propose Ringhieri et surtout, Bargagli, dans son dialogue de jeux pendant les veillées de Sienna²⁵.

Cette récupération courtisane implique, naturellement, certaines catégories. La fonction de *modèle* d'action et de représentation qu'exerce l'*Amadis*, tant en France que dans l'Angleterre d'Isabelle I^{ère}, n'échappera à personne. Dans mon livre déjà cité, je rappelle une anecdote de *dissimulation et de feinte* courtisane, comme la qualifie son narrateur Luis Zapata, à laquelle nous pourrions ajouter la nuance de *sprezzatura*. Charles V – dit-il – aimait rendre visite à sa belle épouse pendant que, retirée dans ses appartements avec les dames de la cour, elle se reposait en se faisant lire des livres de chevalerie. Il advint que la lectrice, qui était ce jour-là doña María Manuel, sans crier gare et sans changer le moins

de Valtenebrós, dijo : *Maledetta sia la dona che tal te a fatto passare* ») (Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, éd. Francisco Rico, Madrid: Alianza, 1968, p. 176). Je ne suis pas très sûr de l'origine de cette anecdote, ni ne sais si l'intention de Lope de Vega est plutôt ironique ou parodique.

²⁵ Voir, par exemple, Girolamo Bargagli, *Dialogo de' giuochi che nelle vegghe sanesi si usano di fare*, éd. Patrizia D'Incalci Hermini, Siena : Accademia Senese degli Intronati, 1982, pp. 96 et suiv.

du monde le ton de sa voix, intercala les mots que voici : « Chapitre qui dit comment Cristóbal Osorio, fils du Marquis de Villanueva, se marierait avec doña María Manuel, dame de l'Impératrice, reine d'Espagne, si l'Empereur lui accordait le bénéfice de la commanderie d'Estepa après la mort de son père ». Au milieu de la surprise inquiète des auditeurs et de l'Impératrice, l'Empereur se fit « relire » l'intitulé du chapitre, et finit par prononcer son *placet* à une si surprenante requête, cependant que la lectrice poursuivait les aventures du chevalier du jour. On peut voir dans ce subterfuge d'une jeune fille, amoureuse ou en âge de se marier, je ne sais, tout à la fois le symbole d'une familiarité avec le livre de chevalerie et de son rôle atypique et superficiel d'entremetteur, et le témoignage d'une tension entre oralité et écriture à la cour, comme nous l'a rappelé Fernando Bouza²⁶.

Cette anecdote ou celle que Piccolomini nous rapporte dans son sonnet viennent à point nommé ici pour montrer la *force reproductrice* du livre sous l'Ancien Régime, pour utiliser une formulation bien connue de Roger Chartier. Quel que soit son sujet, le livre était, aux yeux des censeurs, mais aussi des lecteurs, un objet qui, grâce à son « autorité intemporelle », était susceptible de reproduire des comportements. C'est la raison pour laquelle on pourrait le

²⁶ P. M. Cátedra & A. Rojo, *Libros y lecturas de mujeres (siglo XVI)*, pp. 56-57; cf. Fernando Bouza, *Palabra e imagen en la corte. Cultura oral y visual en la nobleza del Siglo de Oro*, Madrid : Abada, 2003, pp. 23-65.

qualifier de référent modèle. Ceux qui censureraient les livres de chevalerie et autres livres de fiction les interpréteraient, dans ce contexte, comme une sorte de répertoire d'instructions pratiques, « une instance normative »²⁷.

De nombreuses censures des livres de chevalerie reposent ainsi sur le pouvoir de transformation que sa lecture possède sur les esprits, au point de modifier non seulement les comportements, mais aussi la perception de la réalité. L'anecdote du conquistador américain, que la lecture d'un livre transforme si radicalement qu'il se lance, halluciné, contre l'ennemi, est célèbre²⁸. Il s'agit peut-être de quelque chose d'autre qu'une simple croyance presque métaphorique. Je m'appuie sur un texte du corpus de la censure contre la chevalerie, peut-être l'un des plus intéressants, qui fait défaut, me semble-t-il, aux bibliographies spécialisées.

Barthélemy Turlan, chanoine aragonais d'Anvers, est aussi l'auteur inconnu d'un petit livre, *Traité sur la façon dont il faut lire les Saintes Écritures*, écrit pour promouvoir la lecture de la Sainte Écriture parmi les laïcs, en chassant les livres de chevalerie, qui occupaient leurs maisons. Il part de la faculté

²⁷ Pour utiliser aussi la formule de Hans Erich Bödeker, « D'une histoire littéraire du lecteur à l'histoire du lecteur. Bilan et perspectives de l'histoire de la lecture en Allemagne », dans *Histoires de la lecture. Un bilan des recherches*, sous la direction de Roger Chartier, Paris : IMEC Éditions & Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1995, p. 95.

²⁸ Voir Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, México : Fondo de Cultura Económica, 1979, pp. 41-42.

de transformer propre aux livres de fiction : « Qu'y a-t-il – se demande-t-il – dans ces livres nouveaux qui, comme une métamorphose, ravissent et transforment si souvent les esprits de ceux qui les lisent ou les entendent lire ? ». Il reconnaît dans les livres de chevalerie un extraordinaire pouvoir de représentation, une *force normative* dans les domaines du comportement et de la *conversation*. « Cette assurance, ajoute-t-il, tu la perds dès l'instant où tu lis les livres qui te gâtent le cœur et l'esprit, et t'incitent à jouir des folies et vanités du monde, parce que tu fais tiens les mots, les dits, les faits, les prouesses que ces nouveaux livres de chevalerie narrent et content dans le but de rendre agréable toute mondaine conversation ». Il est même persuadé que la question ne se limite pas à la lecture, ou à l'appropriation de modèles de comportements par le langage, le geste ou la vocation courtoise, l'effet atteint les croyances, et met l'instance normative de cette fiction au niveau de l'Écriture Sainte. Justement, Barthélemy Turlan défend dans son traité la diffusion de la Bible au moyen de lectures collectives et familiales, dans le but de tuer dans l'œuf cette nouvelle religiosité laïque, dotée d'une capacité normative si dangereuse et tellement apte à modeler les consciences²⁹.

²⁹ « Dios eterno, ¿y qué ay en aquellos nuevos libros que en tanta manera arrebaten y transformen, como un *Metamorphóseos*, en sí los ánimos de aquellos que los leen y oyen? Cierto en ellos no allarán syno cosas tales que en todo y por todo gasten y corrompan y pierdan los ánimos de los mancebos que los leen y oyen, porque los ençienden y

Le *biblioclasme* implicite dans toutes les censures de livres profanes, d'un côté ; de l'autre, la nécessité péremptoire d'opposer le Livre aux livres, c'est-à-dire la Bible à la chevalerie de papier – un thème foncièrement réformiste, il est vrai, et qui ne sera pas étranger à Cervantès lorsque le Chanoine de Tolède recommandera à Don Quichotte la lecture des chevaleries bibliques des Livres des Juges (*Quichotte*, I, 49) – ont valu à Turlan de voir son traité examiné et séquestré par l'Inquisition. Tout cela contribue aussi à expliquer le succès des lectures chevaleresques et de leurs codes à propos d'une des facettes de la chevalerie, à savoir, la « lecture » et l'interprétation intériorisée du monde ou la fonction consistant à nourrir les codes dans la représentation chevaleresque extériorisée.

La vieille métaphore de l'affrontement chevaleresque pour rendre compte des combats intérieurs dans le domaine de la conscience ou de la psychologie, inhérente à la réalité

enflaman de una vana gloria mundana y de una superbia, que leyendo y oyendo conçiben, que les mueve y altera como sy ya ellos mesmos se viessen y se allassen en los actos y hechos y hazañas que leen y oyen. Lo qual no es todo que un viento, del qual días y noches se apacientan que totalmente los hecha a perder » ; « Este fundamento tú lo pierdes en tanto que sigues y lees libros que gastan y pierden tu pecho y tu ánimo de encantaciones y pecados no oýdos, y te ençienden en locuras y vanidades del mundo, porque tú cojes las palabras, los dichos, los hechos, las hazañas que estos nuevos libros de cavallería narran y cuentan para que tengas qué dezir y hablar en toda buena y humana conversación que te allares » (Pedro M. Cátedra, *La autoridad de la letra*, Salamanca : Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas & Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, sous presse).

même de la chevalerie médiévale et vitale pour son propre développement, reprend de la force justement au cours des années qui voient le triomphe de la chevalerie de papier. Certes, comme on peut le constater dans le *Hortus deliciarum*, la psychomachie, le « conflictus virtutum et viciorum in animalibus invisibiliter pugnantium », « le conflit invisible des vices et des vertus qui s'affrontent à l'intérieur de l'âme », est ancré dans la mémoire des débuts du XIII^e siècle par le biais d'*images agents* qui représentent des combats à pied entre chevaliers vices et chevaliers vertus, liés par le sang et la dépendance féodale – *vitia* et *virtutes* sont aussi transmis au Moyen Âge par le biais des relations d'un *arbor consanguinitatis*, l'arbre de la consanguinité³⁰.

Cependant, j'ose penser que la vitalité d'une telle représentation, plus ou moins sophistiquée, ne se contente pas de perdurer mais s'accroît même à la fin du Moyen Âge. Bien évidemment, dans l'Espagne de la chevalerie de papier, cette amplification a lieu dans des circonstances historiques très précises et grâce au procédé de la *figure*, afin d'expliquer ou d'interpréter la réalité à partir de l'histoire ou de la fiction. C'est de cette imagerie clé dont s'est notamment servi la propagande en vue de légitimer le nouveau roi d'Espagne, Charles V, dans les années vingt, en pleine guerre

³⁰ Voir Rosalie Green, Michael Evans, Christine Bischoff & Michael Curschmann, *et al.*, éd., Herrad de Hohenbourg, *Hortus deliciarum*, London & Leiden : The Warburg Institute & E. J. Brill, 1979, I, pp. 190-196, et II, pp. 326-336.

civile. Cette imagerie sert aussi à la décodification historique d'événements tels que la bataille de Mohács, au cours de laquelle les troupes de Louis II de Hongrie furent défaites par l'artillerie turque, ce qui, avec la bataille de Pavie, représente une des dernières manifestations de la chevalerie médiévale, comme l'a montré Bourassin, parmi d'autres³¹.

Dans son livre bien connu sur la guerre et la société dans l'Europe de la Renaissance, Hale a cependant signalé que le code et la mentalité chevaleresques continuèrent après leur période de déclin, et jouèrent un rôle fondamental dans les relations internationales. Il ajoutait que le sentiment chevaleresque a eu des répercussions sur les décisions politiques et militaires³². J'ai le sentiment que la « moralisation » de la chevalerie, la revitalisation d'une métaphore de l'affrontement et l'interprétation *figurale* comme mécanisme de substitution de vieilles pulsions eschatologiques sont des faits qui sous-tendent et expliquent le manichéisme fondamentaliste de la guerre et protègent des peurs ataviques de *l'autre*, dans ce cas, le Turc musulman. Il faut y mettre une condition : que l'idée de croisade, affaiblie au moins pendant les premières décennies du XVI^e siècle

³¹ Emmanuel Bourassin, *Les chevaliers : splendeur et crépuscule (1302-1527)*, Paris : Tallandier, 1995, p. 215; cit. aussi par M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo*, p. 52.

³² John R. Hale, *The Art of War and Renaissance England*, Virginia : University Press of Virginia, 1968, pp. 31 & 37; cit. dans M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo*, p. 56.

n'avait valeur que de rite, et était invivable pour articuler une politique d'action internationale à l'époque d'Érasme et de Machiavel.

C'est peut-être pour cela que la *chevalerie de papier* s'appuie, à partir des années vingt et trente du XVI^e siècle, sur une plus grande abstraction fantastique, suivant en cela les modèles médiévaux. Par conséquent, on pourrait également se prévaloir ici de « l'effet roman », signalé par Stanesco pour la constitution de l'historiographie flamboyante, comme une forme d'interprétation intériorisée de l'histoire³³.

Les livres de chevalerie ont enrichi le sens historique et allégorique transcendant de nombreuses nouvelles attitudes vitales de la modernité. Nul besoin de rappeler des choses aussi connues que le *maremagnum* des modèles et leurs conséquences, par exemple, en rapport avec des événements importants tels que celui de la fondation de la Compagnie de Jésus. Il n'empêche que l'expérience militaire d'Ignace de Loyola et la vitalité de ses lectures chevaleresques le conduisent à mettre en scène sa propre transformation devant l'autel de la Vierge de Montserrat, exactement comme s'il s'agissait de se faire armer chevalier, espèce de transfert ou de retour de la chevalerie humaine à la vieille chevalerie divine, de l'extérieur à l'intérieur. La tentation de résoudre cette histoire religieuse ou l'histoire littéraire de *Don Quichotte*

³³ Michel Stanesco, *Jeux d'errance du chevalier médiéval : aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*, Leiden : E. J. Brill, 1988, pp. 17-18.

en comparaisons et formulations brillantes, Unamuno l'a eue dans son *Manuel du quichottisme*, que vient de reconstruire avec succès Bénédicte Vauthier : « Cervantès militaire, écrit Unamuno, manchot à Lépante, de cette vie de manchot don Quichotte ; Ignace militaire, boiteux à Pampelune, de sa boiterie la Compagnie »³⁴. Don Miguel, cependant, oubliait l'étape intermédiaire du processus : l'*effet* roman, l'appareillage qu'offrait la chevalerie de papier à ces deux militaires, « gueules cassées », pour parvenir à cette ascèse dans leur œuvre.

Cet *effet*, issu de la *chevalerie de papier* qui triomphe dans les années quarante du XVI^e siècle, contribue au renforcement d'une interprétation ou d'une vision du monde. À ce propos, deux exemples vaudront mieux que mille théories ; deux exemples en rapport avec les événements historiques auxquels j'ai fait référence : la représentation métaphorique et *propagandistique* de l'histoire de la guerre civile du début du règne de Charles V, et la lecture comme métaphore de l'affrontement de la déroute de Mohács (1526). Les deux exemples ne sont peut-être pas dépourvus d'un sens emblématique dans une cour où se décident alors le présent

³⁴ « Cervantes militar, manco en Lepanto, de su vida manquera Don Quijote; Íñigo militar, cojo en Pamplona, de su cojera la Compañía » (B. Vauthier, éd., Miguel de Unamuno, *Manual de quijotismo, Cómo se hace una novela, Epistolario Miguel de Unamuno – Jean Cassou*, Salamanca : Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2005, p. 100). Voir, aussi, M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo*, pp. 92-100.

et le futur de toute l'Europe.

Les troupes royales viennent de défaire une armée de *comuneros* rebelles déjà très abattue et affaiblie lors de la bataille de Villalar (1521). On connaît l'histoire. Un chevalier de la cour, que j'ai déjà cité, Luis Zapata, se charge, quant à lui, de la version poétique dans son *Carlo famoso*, poème en huitains, publié en 1566, après une longue élaboration qui correspond aux années de triomphe espagnol des œuvres de L'Arioste et de Boiardo. Zapata raconte qu'à l'issue de son deuxième voyage vers l'Espagne, avec des escales en Angleterre et en France, Charles V parvient à la péninsule, qui se trouve encore sous le coup des mouvements des *comunidades* et des *germanías*, et de l'invasion de la Navarre par les Français. Dans le chant X, L'Espagne, personnifiée en une Dame ou Demoiselle seule et *affligée* – « toute pleine | de deuil, très malheureuse et en pleurs | celle dont j'ai dit qu'elle était très bonne | fidèle, diligente et très belle » (45v), confie à Charles qu'elle avait craint que le long périple ainsi que les tentations – d'épousailles – anglaises et françaises aient pu le retenir loin de la patrie, puis elle découvre ses plaies « qui étaient si nombreuses et si profondes | qu'on y voyait ses entrailles à travers ». Après avoir entendu un récit allégorique de la situation militaire en Espagne, le Roi va à la rencontre « du serpent aux cent têtes », qu'il trouvera à Villalar. Tout au long de son trajet ses sujets jettent des fleurs sous ses pas, comme à un chevalier errant – « En bonne heure est né celui

qui animé d'une telle flamme | en un âge si tendre a gagné une telle renommée ! ». Il arrive à Palencia, qui garde ses portes fermées par peur du serpent monstrueux ; le Roi y laisse sa compagnie, « car contre le serpent il entendait aller seul | avec son cheval et ses armes seulement ». Il entend la messe puis, s'étant repenti de ses péchés, il se met en route au milieu du deuil général des siens, qui le voient « aller seul par les chemins et les sentiers ». « Lorsqu'au loin ils ne virent | plus même briller ses armes, hors de leur vue », ils rentrèrent en pleurant dans les églises pour implorer l'aide divine et attendre le terme des trois jours de délai chevaleresque que le Roi leur avait imposés avant d'annoncer sa mort. La solitude, inhérente à l'*errance*, motif le plus visible et le plus dominant peut-être dans l'allégorie de Dürer *Ritter, Tod und Teufel* [*Le Chevalier, la Mort et le Diable*], caractérise la *quête* de Charles, dont la propagande se plaît à répandre l'image d'un être armé des vertus chevaleresques. Il poursuit donc son aventure et, parvenu à la hauteur de Simancas, alors qu'il se repose, la nuit venue, dans un endroit solitaire, un virgilien fleuve Douro lève la tête, lui confie les secrets de sa *quête* et le moyen de triompher, en lui donnant une « fiole, qui d'un onguent | de pitié et de pardon est remplie », qui sont, bien entendu, une allégorie des baumes chevaleresques. Parvenu à Villalar, il découvre la tanière du monstre, une « noire forêt, épaisse, sombre », que même les oiseaux évitent ; il mesure le danger, que révèlent les corps dépecés

encore palpitants ou les cadavres éparés sur le sol, « tués par le cruel serpent Plèbe ». Il suppose que Plèbe se cache au fond du bois, aussi sonne-t-il d'une grande corne – pensons à l'oliphant de Roland – au son duquel la bête accourt. Un vacarme de tempête marine met le chevalier en garde, lequel « se dressa sur sa selle et très dévotement | se recommanda au Seigneur qui nous sustente | et attendit fermement jusqu'au moment | où il vit sortir de la forêt le serpent », qui occupe tout le terrain, « douze *abusiones* de ce siècle » « et cent mille grandes têtes différentes | entre elles, et vingt mille bras et mains | et dix mille bouches aux dents pleines de rage ». Le cheval du Roi prend peur et s'enfuit, lui laissant à peine le temps de sauter à terre. Puis, empoignant sa lance, il fait face à Plèbe, qu'il abat en coupant ses quatre têtes protégées par des salades, et étouffe l'une d'entre elles qui semble « une chose révérende et sainte ». Ce sont les têtes des quatre chefs *comuneros* et celle de l'évêque Acuña, qui finira ses jours en captivité. Il met la main à l'épée qui, à en croire certains, « était celle qui avait chassé Ève et Adam du Paradis | au moyen de laquelle Dieu le très juste châtiment | par la main de l'ange voulut appliquer », une épée aux origines mythiques, dans ce cas, proto-bibliques, qui rattache la figure du chevalier chrétien par excellence qu'incarne Charles V au côté d'autres grands modèles. C'est l'épée de la Justice, que possédèrent Numa, Trajan, Pertinax, Marcus et Sévère, Charlemagne, Ferdinand le Justicier et Charles. Plèbe meurt

en poussant un cri épouvantable, qui monte jusqu'au ciel, non sans avoir blessé le Roi, avant que ses membres ne se décomposent comme ils avaient été préalablement assemblés³⁵.

S'il est exact que le Roi assista aux derniers soubresauts des *comuneros* et publia l'amnistie en octobre 1522, on ne peut manquer de relever qu'il n'était pas présent lors de la campagne pendant laquelle les rebelles furent liquidés, ni, bien entendu, à la bataille de Villalar. La licence dont use Zapata ne tient pas seulement à la liberté du *poète* mais aussi à la faculté interprétative de l'*historien*. La licence est à la fois poétique et historique. Dans une certaine mesure, en effet, Charles – absent ou présent – est la représentation matérielle du corps mystique que forme son royaume et c'est à ce titre qu'il est protagoniste d'événements auxquels il n'a pas participé. J'ai recours au concept de corps mystique, revu par Bataillon, et si essentiel dans la politique d'inspiration paulino-érasmiennne parce que, dans une certaine mesure, c'est la lecture de l'*Institutio principis christiani* d'Érasme, destinée à l'éducation de Charles, qui a contribué à réarmer chrétiennement l'image del *miles Christi*³⁶. Seule l'image de la

³⁵ Voir Luis Zapata, *Carlo famoso*, Valencia : Juan Mey, 1566, ff. 45-50.

³⁶ Marcel Bataillon, *Erasme et l'Espagne* (1937), texte établi par Daniel Devoto, édité par les soins de Charles Amiel, Genève : Droz, 1991, I, pp. 205 et ss. ; et II, pp. 75-77. On doit tenir compte à ce sujet de ce qu'a écrit Eugenio Asensio, *El erasmismo y las corrientes espirituales afines. Conversos, franciscanos, italianizantes. Con algunas adiciones y notas del autor. Carta-prólogo de*

chevalerie, seuls les règlements ainsi que les motifs propres à la fiction, reconnus par les auditeurs, suffisent à matérialiser sur le papier la construction d'une hallucination historique transcendante et *propagandistique* de l'image du Roi, au-delà même de la réalité historique.

Je passe plus rapidement au deuxième exemple. Les conséquences de la bataille de Mohács ont commotionné de la même manière l'Espagne et le reste de l'Europe. La commotion paralysa de multiples initiatives et obligea à reconsidérer nombre de situations de politique internationale. La reine veuve de Hongrie n'était rien moins que la sœur de Charles V. Gonzalo de Arredondo, un bénédictin illuminé, imagine dans son *Château imprenable, défenseur de la foi* – écrit et publié en 1528, année de *pulsion eschatologique* maximum alimentée par les peurs ataviques par excellence de l'Occident, la peur du Turc – une étrange conversation de cour, dans laquelle l'Empereur, les reines veuves, des nobles de l'Empire et des Castellans dessinent un plan de riposte rapide contre le Turc et contre les maux qui affligent la chrétienté. Certains passages du texte nous permettent de voir que le programme d'Arredondo, non dépourvu d'une certaine *raison d'état*, consiste à restaurer la chevalerie, une chevalerie individuelle et chrétienne bien entendu, qui évite, par exemple, de s'égarer dans des guerres civiles. Il déconseille la

Marcel Bataillon, Salamanca : Seminario de Estudios Medievales, Sociedad Española de Historia del Libro & Sociedad Española de Estudios Medievales y Renacentistas, 2000, pp. 63-70.

lutte « pour Gênes, Florence, Milan, Pavie, Venise, Naples [...] », et recommande aux chevaliers chrétiens « qu'ils se mettent en marche et qu'ils aillent en Afrique, en Turquie, en Grèce, là où se trouvent les richesses, les puissantes cités, là où fleurissent les royaumes et les empires, là où sont les trésors, les bijoux, où naissent les perles, où abondent toutes sortes de biens temporels, là où ils peuvent servir leur Dieu, gagner le salut de leur âme, accroître leurs biens, mériter une gloire temporelle et éternelle ». Telle est la convocation de la croisade, oui, mais aussi l'acceptation de la *quête* chevaleresque individuelle du pouvoir et de la richesse, réunies dans un équilibre qui anticipe largement la légitimation que les Anglais donneront au pillage chevaleresque³⁷. Lors du tournoi qui devait être célébré à l'occasion de la naissance du prince Philippe, précisément à l'époque où on imprimait le livre d'Arredondo, un chevalier, Alonso Enríquez de Bolaños, se faisait appeler le chevalier de la Tour de Babylone, qu'il représentait « pleine de nombreux diables, avec une devise qui dit : *Plus il y aura de Maures, plus le gain sera grand* », proverbe bien connu, ainsi légitimé en chevalerie.

Rien de surprenant, par conséquent, de voir Arredondo transformer la vieille métaphore de la parenté ou la généalogie des péchés capitaux en une véritable revue de

³⁷ Raconté par M. Domenichelli, au départ du poème de Spenser (*Cavaliere e gentiluomo*, cit.)

troupe, bien antérieure à la dialectique des « chevaliers de la croix et du croissant ». Par ailleurs, la métaphore nous rappelle que l'invention onomastique échevelée de Don Quichotte dans l'aventure du troupeau de moutons est peut-être aussi parodie de l'allégorisme rebattu qui avait même envahi les récits de tournois et la littérature chevaleresque *a lo divino*. Cervantès, non sans malice, et Arredondo, le plus sérieusement du monde, imitent et recréent les modèles et les noms de la chevalerie de papier, le premier en les transposant dans les espaces de l'imagination parodique, le deuxième en les logeant dans la mémoire et la conscience. En guise d'illustration, voici un extrait d'Arredondo :

« Oh ! comme il me plairait – dit la Reine d'Espagne, doña Juana – en plus de ceux de ces sept capitaines, connaître les noms de ceux que le très cruel Turc compte, au nom de son seigneur, le Diable, et du bras de celui-ci, Mahomet, dans son armée, grâce auxquels il nous défait, nous, chrétiens, et commet de si grands et si abominables maux à travers le monde ; et pourquoi il a tant confiance en eux !

« Il a confiance en eux – répondit le Moine – parce que ce sont ses proches et parents. En effet, son oncle est Vainelouange, Duc d'Élevant, et le Diable et son ministre, le Turc, lui ont donné pour serviteurs les plus proches sire Superbe, sire Arrogant, sire Insonolent, sire Ambition, sire Dispute, sire Mépris, sire Désobéissant et sire Irrévérent.

« Très proche de lui – répondit don Fadrique de Toledo,

Duc d'Albe – est sire Irageuse, Marquis d'Odieusie, et il a à son service tous ces nobles chevaliers : sire Haine, sire Discorde, sire Rixe, sire Injure, sire Impatient, sire Affront, sire Insolence, sire Malicien, sire Perversien, sire Malignité, sire Fureur.

« Est cousin du Turc – dit don Diego Hurtado de Mendoza y de la Vega, Duc de l'Infantazgo – sire Envie ; le Comte de Thrace ; et les chevaliers de sa garde rapprochée, sire Détractien, sire Médisacien, sire Dépravacien, sire Envidancien, sire Plaudisien, qui est tout plaisir face à l'adversité du prochain »³⁸.

³⁸ « ¡O cuánto yo querría –dixo la Reyna de España, doña Juana– saver los nombres allende de los capitanes siete que son dichos que trae el crudelíssimo Turco en nombre de su señor, el Diablo, y de su miembro, Mahoma, en su ejército, con que a todos los christianos nos destruye e haze tan grandes e abominables males en el mundo y por qué confía tanto de ellos!. 'Confía –respondió el Monje– porque son sus deudos y parientes, ca su tío es Vanloança, Duque de Elevante, y tiénele dado el Diablo e su ministro, el Turco, por sus servidores e más adherentes a don Elacio y a don Arrogante y a don Insonolento y a don Ambición y a don Contención e a don Menosprecio y a don Inovediente y a don Inreverente'. 'Y es su muy cercano deudo –respondió don Fadrique de Toledo, Duque de Alva– don Yraviosa, Marqués de Odissa, y tiene por suyos quanto assí nobles cavalleros don Odio, don Discordia, don Rixo, don Injuria, don Impaciente, don Contumelio, don Protervidad, don Malicio, don Nequicio, don Malignidad, don Furor'. 'Y es su primo del Turco –dixo don Diego Hurtado de Mendoça y de la Vega, duque del Infantazgo– don Imbidio, Conde Tracia; y por sus allegados y estrenuos cavalleros a don Detracio, a don Susurracio, a don Depravacio, a don Imbidencio, a don Plauzio, que es gozo de la adversidad del próximo' » (*Castillo inexpugnable, defensorio de la fee y concionatorio admirable para vencer a todos enemigos espirituales y corporales; y verdadera relación de las cosas maravillosas antiguas y modernas; y exortación para yr contra el Turco y le vencer y anichilar la seta de Mahoma y toda ynfidelidad y ganar la Tierra Santa con famoso y bienaventurado*

Le deux exemples, celui du *Carlo famoso* de Zapata et celui du *Château d'Arredondo*, ont quelque chose en commun : tous les éléments virtuels propres au chevalier errant, ainsi que les motifs qui les rendent vraisemblables sont partie prenante d'une construction textuelle qui dépasse les limites de l'allégorie et atteint le statut de *typos*. C'est, en effet, à une exploitation typologique que recourent l'histoire *hallucinante* de Zapata et l'exégèse joachimite démodée d'Arredondo. C'est dans la *chevalerie de papier* qu'il faut rechercher la *figure* des situations et des modèles chevaleresques.

Dans une certaine mesure, la *typologie* comme système signifiant autonome est ancrée dans la croyance en une forme substantive, non métaphorique ni allégorique. Elle octroie un statut de réalité aux symboles qui, de ce fait, acquièrent statut autonome. Il est ainsi possible que Charles soit crédible comme réalité chevaleresque, alors que la raison se refuse à l'admettre dans la réalité. Au début de la Seconde Partie du *Quichotte* (II, 1), le chevalier, parlant avec le curé et le barbier sur la raison d'état, est mis à l'épreuve par ses interlocuteurs qui lui transmettent les *canards* parvenus de la cour, selon lesquels le Turc prépare une flotte contre les chrétiens. C'était une *rumeur* récurrente qui, comme l'écrit Cervantès, permettait « d'appeler aux armes presque tous les ans », et

qui, à cette époque, après Lépante, n'était plus de saison³⁹. Mais don Quichotte réagit comme ses *examinateurs* le craignaient et propose sa solution chevaleresque, la solution 'finale' consistant à réunir les chevaliers qui erraient encore à travers l'Espagne pour mettre un terme définitif à ce danger. La logique de don Quichotte est imparable : « Serait-ce la première fois qu'un seul chevalier errant vaincrait une armée de deux cent mille hommes, comme s'ils avaient à eux tous une seule gorge ou étaient en sucre ? »⁴⁰.

À pareille interrogation on peut naturellement répondre par oui ou par non. En termes typologiques ou « figuraux », la réponse est affirmative : les gorges du serpent Plèbe, énorme armée de vassaux rebelles, ont été tranchées par Charles, tête et représentant du corps mystique que forme son royaume. En termes de réalité militaire, la réponse est négative. Le problème de don Quichotte, et à ce stade, peut-

³⁹ Voir Ricardo García Cárcel, « La psicosis del turco en la España del Siglo de Oro », dans *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro. Actas de las XVI Jornadas de Teatro Clásico*, éd. F. B. Pedraza & R. González Cañal, Ciudad Real : Universidad de Castilla - La Mancha, 1994, pp. 15-28 ; et, bien évidemment, Albert Mas, *Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'Or : recherches sur l'évolution d'un thème littéraire*, Paris : Centre de Recherches Hispaniques, 1967.

⁴⁰ « ¿Por ventura es cosa nueva deshacer un solo caballero andante un ejército de docientos mil hombres, como si todos juntos tuvieran una sola garganta o fueran hechos de alfenique? » (Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, éd. Francisco Rico & Joaquín Forradellas, estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona : Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores & Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, , I, p. 685).

être aussi de ses amis réjouis – un curé, un barbier, quelques *gentilshommes* et nombre d'hidalgos et de riches laboureurs – tient à ce qu'ils n'ont pas perdu les clés narratives de la chevalerie, les clés spectaculaires. Ils se sont par contre éloignés de la réalité et surtout ils n'ont pas perçu l'onde typologique de la chevalerie, qui donnait sens à cette réalité. Cette clé ne faisait pourtant pas défaut à une certaine noblesse, ni assurément, dans les moments de crise, au peuple dans son ensemble.

« *Tace il libro, parlano i corpi* », déclare Carlo Ossola à propos d'un sujet paradoxalement pas si éloigné du nôtre. « Les lectures se taisent, les faits parlent », pourrions-nous dire dans notre contexte. À moins que, comme dans le cas présent, les livres ne se taisent jamais, et continuent à servir de support typologique ou à se faire l'écho de la *mise en scène*, beaucoup plus corporelle, de la chevalerie, que j'ai également qualifiée de « chevalerie extérieure ».

Selon les termes du vieux Huizinga (1919), repris, entre autres, par Stanesco, « la vie chevaleresque est une imitation, et il importe peu que ce soit des héros arthuriens ou de ceux de l'Antiquité »⁴¹. L'imitation est quelque chose de plus qu'une simple répétition, c'est bien plutôt une *mimesis* dans toute l'acception et dans toutes les conséquences du terme. C'est peut-être pour cela que l'histoire de la littérature

⁴¹ M. Stanesco, *Jeux d'errance du chevalier médiéval*, p. 95.

chevaleresque la plus efficiente est celle de sa lecture, de sa réception et surtout celle de l'*usage* que, de génération en génération, on en a fait, comme le soulignera Martín de Riquer. Une des raisons en est que peu de thèmes, de genres ou de fables sont plus persistants que ceux qui ont trait à la chevalerie ; plus persistants et aussi plus *protéïques*, plus adaptables à chaque cas, à chaque vision du monde, à chaque situation historique. À tout le moins, jusqu'à ce que Cervantès ne les mette entre les mains d'un hidalgo desséché, qui les transporte à travers les chemins encore plus desséchés de la Manche. Ces thèmes et ces genres persistants véhiculent aussi bien, de manière implicite, des valeurs interprétables qu'un monde de références qui deviennent codes, signes ou sens réajustables à chaque instant.

Les exemples de la vitalité de l'imagerie de certains jeux chevaleresques sont très significatifs de ce qui précède. Stanesco, s'appuyant sur l'idée énoncée par Daniel Poirion dans *Le poète et le prince*, montre que le tournoi à *sujet* marque parfaitement le passage de la compétition au simulacre, de l'*agôn* à la *mimesis*, pour conclure que le tournoi exprime parfaitement un « dédoublement de la concrétisation » : la littérature est un modèle doublement actualisé en vertu, d'abord, de l'acte de la lecture, ensuite, de son exécution devant un public.

Ce dédoublement, l'acte mimétique et les autres actes liés à la convention du tournoi ont tendance à se concrétiser

presque exclusivement dans la perte d'identité des participants et le développement d'une représentation tournant à vide, moyennant l'utilisation des déguisement et de tous les éléments référentiels complémentaires comme, par exemple, les emblèmes, les devises, les couleurs, les renvois explicites au monde chevaleresque, etc. D'une certaine manière, on tend donc à penser que les tournois *à sujet* sont réellement les seuls dans lesquels se produit un certain « déclassément » des protagonistes, qui s'opère sous la forme d'un déplacement de leur réalité sociale à l'irréelle réalité chevaleresque. On oublie, ce faisant, que, lorsque Huizinga reviendra sur le sujet dans son *Homo ludens* (1938), il centrera plus son attention sur le *jeu* lui-même et rappellera que les spectacles chevaleresques n'étaient pas un ornement, puisque « le jeu est une fonction riche de sens ». Michel Stanesco a redonné corps à l'idée du caractère substantiel du jeu en suggérant que « loin d'être un travestissement, les armes de Lancelot ou de Tristan sont une exaltation, une élévation qui permet à l'individu de sortir de lui-même et de montrer ce qui doit être reconnu dans son essence »⁴².

Si *l'instance normative* du livre de chevalerie était reconnue par les censeurs, comme on a vu et on verra plus tard ; si sa fonction *reproductive* était un fait pour les lecteurs européens – de la France de François I^{er}, de l'Espagne de Charles V, de

⁴² M. Stanesco, *Jeux d'errance du chevalier médiéval*, p. 102 ; la citation de Huizinga, p. 96.

l'Italie des cours princière, ou encore de l'Angleterre d'Isabelle I^{ère} – au point qu'on pût *déconstruire* l'*Amadis* pour l'utiliser comme livre de cour ; si le caractère exemplaire du livre de cour était garanti par son statut posthume, tel que l'a défini Quondam ; enfin, si nous adoptons la proposition de Greenblatt, ami des paradoxes, selon lequel les livres de cour sont de véritables manuels pour les acteurs de la société⁴³ ; si nous acceptons tout cela, dis-je, l'exaltation chevaleresque, la cohésion nobiliaire et les pratiques sportives confluent en un même point sans perdre aucune de leurs facettes. Si la créature humaine – nous a-t-on dit – est *narrative*, elle est aussi représentation et croyance en sa narration sociale.

Durant le carnaval de 1561 un de ces derniers tournois *a sogetto* eut lieu à Ferrare. Le *Monte de Feronia* et les aventures du château de Gorgoferusa, dont l'élégante et romanesque relation italienne fut imprimée quelques fois au cours de la décennie et mérita les honneurs d'une traduction en castillan, imprimée en 1563, pour l'information de l'aristocratie de Philippe II – comme on peut le lire dans l'envoi du traducteur, put ainsi inspirer des fêtes de même nature à la cour d'Espagne et aussi, je pense, de France⁴⁴. La noblesse

⁴³ S. Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, Chicago : University Press, 1980, pp. (*apud* M. Domenicchelli, *Cavaliere e gentiluomo*, p. 104)

⁴⁴ Voir la rare édition de *El monte de Feronia, en el qual se contienen las cosas de armas que se hizieron en Ferrara en el Carneval MDLXI, traduzido de lengua italiana en española*, [Ferrara, por Valente Panizza, 1563]; pour le texte original italien et la traduction espagnole, voir Guido Baldassarri, « Cavale-

italienne la plus huppée intervient dans l'aventure avec toute sorte de *sujets* ou *invenciones*, qui reproduisent les motifs de la tradition classique et chevaleresque, l'objectif étant de détruire le magique et beau château d'apparat de la magicienne Gorgoferusa et de délivrer ses prisonniers, enchantés mais bien traités. Après avoir affronté et vaincu, en tournoi à pied ou à cheval, les monstrueux défenseurs du château, chaque chevalier est mis à l'épreuve par la déesse Victoire qui porte dans sa main la guirlande de la gloire réservée au meilleur des chevaliers, à l'imitation de l'épée arthurienne ou de l'arc des loyaux amants cher à Amadis. Si la Victoire ne lui accorde pas la couronne, le chevalier ira grossir la liste des chevaliers enchantés. La statue de la Victoire est, en fait, un automate, dont le mécanisme est actionné par les chevaliers eux-mêmes au moyen de deux planches placées aux pieds de celle-là : l'une fait monter les bras et éloigne la couronne, l'autre les écarte pour que la couronne tombe joliment sur la tête de l'heureux élu. De la sorte, seul le dernier chevalier, choisi préalablement soit à l'unanimité, soit par le seul seigneur de Ferrare, est autorisé à marcher sur la bonne planche.

Bien entendu, cette entente est purement théâtrale et implique le renoncement de chaque chevalier participant à son propre destin. En réalité, ce sont des acteurs qui se

déguisent et jouent un rôle en renonçant par avance à la possibilité de voir triompher leur effort individuel, comme dans la chevalerie militaire du passé, celle que don Quichotte conçoit pour lui-même. Mais, pour cette même raison, il s'agit bien d'une entente rituelle entre chevaliers. Dans ce tournoi, comme dans d'autres analogues, certains jeunes gens participent pour la première fois au jeu et accomplissent les rites initiatiques qu'ils auront peut-être à valider dans la guerre lors d'une bataille rangée.

L'élément dramatique, dans la *chevalerie extérieure*, dans la *mise en scène* de la chevalerie, n'implique pas un renoncement au rite, tout du moins à une certaine sorte de rite. On pourrait me reprocher d'abuser du mot *rite* et de ses dérivés, d'en faire un usage impropre ou contraire au contenu conceptuel ou à la spécialisation que ce mot a acquis dans le champ particulier de l'anthropologie et de la théorie littéraire. L'abus du lexème, qui ne m'est pas imputable, a peut-être contribué à lui faire perdre son prestige dans les domaines de l'histoire, de la littérature, de la politique, comme l'a fait observé il y a peu Philippe Buc, qui a dénoncé les dangers qu'entraîne un usage abusif du *rituel*⁴⁵. Comme le propose Turner, nous souhaitons néanmoins défendre la pertinence de l'idée de rituel dans son acception anthropologique, c'est-à-dire comme un « comportement formel et prescrit par

⁴⁵ Philippe Buc, *Dangereux rituel : de l'histoire médiévale aux sciences sociales*, Paris : P.U.F., 2003.

certaines circonstances non dépendantes de la routine technologique, et se rapportant à des croyances en des entités ou pouvoirs mystiques »⁴⁶. Certaines caractéristiques du rituel apparaissent clairement dans cette définition, surtout si on le conçoit comme une *performance*, une *représentation* et pas seulement comme un ensemble de règles, nous pourrions également rapprocher la *liturgie* chevaleresque de cette conception du rite. Le chevaleresque ne laisse pas de se transcender en religieux, comme nous l'avons déjà vu, et le religieux lui offre un cadre dans sa fonction historique et dans sa manifestation cérémonielle.

Dans ce cas, il faudrait, peut-être, nuancer l'assertion de Domenichelli, qui considère le spectacle chevaleresque comme une *recita* de la vie avec des implications politiques « parce qu'il s'agit d'une *recita* d'une *master fiction* sur laquelle se fonde la prétention de légitimité du pouvoir », pour écarter le doute que suscite le lieu de notre scène, la cour. Faut-il la considérer comme lieu symbolique ou comme le siège architectonique et juridique ?, pour reprendre la question désormais classique de Carlo Ossola⁴⁷. Faut-il aussi prendre en considération les aspects socio-politiques, socio-culturels ou éthiques de la chevalerie de l'automne du Moyen Âge, une chevalerie identique à celle du printemps de l'Âge Moderne ?

Ces propos débordent inévitablement sur la prochaine

⁴⁶ Victor Turner, *Del rito al teatro*, Bologna : Il Mulino, 1986, p. 145.

⁴⁷ C. Ossola, *Dal «Cortigiano» all'«uomo di mondo»*, pp. 101-102.

leçon. Cependant, je tiens à clore ces considérations sur la chevalerie extérieure avec ce que nous devrions considérer comme le point de départ d'une histoire renouvelée de la *mise en scène* chevaleresque, à savoir le retour de Charles V en 1517 et, plus précisément, les événements qui se déroulèrent à Valladolid, entre le mois de novembre de l'année citée et le mois de mars 1518⁴⁸. Pour reprendre les catégories de Carlo Ossola, Valladolid était *l'espace juridique* de la cour. Pendant plusieurs mois, la ville devint en outre le *siège architectonique* de la cour royale et, grâce à des constructions éphémères qui la transformèrent, également son *siège symbolique*.

Dans cet espace dramatique *symbolique* se déroulèrent des fêtes qui avaient non seulement pour but de distraire et de permettre l'expression de la chevalerie et de la noblesse, mais aussi de concrétiser d'une façon historico-symbolique la nouvelle réalité politique de la monarchie, ainsi que la marque du nouvel art de gouverner qu'apportaient les proches étrangers du jeune Charles. À en croire le témoignage de Laurent Vital, historien de Charles V qui nous a laissé une narration de ces journées, on investit plus de temps et

⁴⁸ Voir Pedro M. Cátedra, « Fiestas caballerescas en tiempos de Carlos V », dans *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Madrid : Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 93-117; et « Fiesta caballeresca : ideología y literatura en tiempos de Carlos V », dans *Carlos V. Europeísmo y Universalidad. La figura de Carlos V*, coord. Juan-Luis Castellano Castellano & Francisco Sánchez-Montes González, I, Madrid : Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, pp. 81-104.

d'argent dans les tournois qui ont été célébrés là-bas que dans les Cortès et les discussions politiques⁴⁹.

Ces dépenses n'étaient pas seulement un acte d'ostentation du pouvoir. Parmi les différentes fêtes chevaleresques, il y eut un double tournoi, inséré dans la trame d'un récit d'aventures intitulé « du pin des deux emprises ». Il s'agit d'un tournoi *a sogetto*, dans lequel on recréa un type de *pas* typiquement bourguignon, celui de l'arbre ou du pin gardé par un géant, qui permet aux chevaliers de s'inscrire à divers tournois, une joute royale, appelée la « joute de la soussie », « joute de la calendule ou du tourteau », organisée sur plusieurs jours, et une autre joute en harnois de guerre, la « grosse joute à l'escu d'or aux pensées naturelles ». Le double tournoi, qui incluait joute réelle et de guerre, était une célébration extraordinaire, qui ne se faisait que dans des occasions importantes, et exigeait une ordonnance très étudiée et sujette à un cérémonial traditionnel, administré en Bourgogne par les rois d'armes, en particulier ceux de la Toison d'Or, qui accompagna Charles durant son premier voyage en Espagne.

Ce tournoi de Valladolid a une signification particulière, car la genèse des deux joutes est littéraire. Il vient en effet précédé d'une espèce de récit divinatoire des deux protagonistes. Deux chevaliers errants « d'une emprise et

⁴⁹ Laurent Vital, *Relation du premier voyage de Charles-Quint en Espagne*, dans L. P. Gachard & Ch. Piot, édés., *Collections des voyages des Souverains des Pays-Bas*, III, Bruxelles : F. Hayez, 1881, pp. 1-314.

alliance », le seigneur de Beaurains et celui de Santzelles – courtisans empressés et conseillers du Roi, songeant à divertir celui-ci et les dames, ayant constaté que « plusieurs chevaliers errans gentilzhommes » de France, d'Angleterre et autres lieux n'avaient pu participer à un extraordinaire tournoi antérieur, « après le premier sompne de ces deux aliez, qui gaires ne dura, parce que tant fort avoient pensé de mettre sur ceste nouvelle et gratieuse emprinse, le surplus de la nuyct ne se sçavoient bonnement remectre à dormir: toutes fois, ung petit devant le jour, par longanimité de veiller, se trouvèrent si atédiées, travailliés et assommés de sommeil que ilz se misrent comme à sommeiller et à songier pour cause de leurs précédentes devises et entreprinses ». Ils se voyaient ainsi se promenant sous une verte frondaison et transportés au temps de Lancelot, Tristan, Perceforest et des autres chevaliers de la Table Ronde, lorsque, errant, ils se consacraient aux armes et parcouraient un pays après l'autre, « quérant les adventures chevalereuses », servant leurs dames et croissant en chevalerie et en noblesse, se mettant à l'épreuve courtoisement dans des rencontres à la lance et à l'épée « sur telles convenances et promesses que le vaincu sera tenu, en parole de gentilhomme, de soy aller rendre prisonnier et en la mercy de telle dame ou damoysele qu'il plaira au chevalier victorieux l'envoyer ».

Les deux chevaliers occupés à voyager dans le temps, au sortir d'une forêt, voient « des chevaliers errans du temps

jadis » s'adonnant à leurs exercices, dans une vaste plaine, au centre de laquelle se dresse un grand pin d'où pendent deux écus placés sous la garde de plusieurs hérauts et rois d'armes. Interrogé par les voyageurs, ils révèlent la nature de leur mystérieuse occupation : les deux écus ont été pendus à l'arbre sur l'ordre d'une pucelle, fille d'empereur et de roi, qui, sachant la venue d'un jeune prince, lui aussi célibataire et fils d'empereur et de roi, amateur de jeux d'armes, avait ordonné de disposer les écus dans l'attente d'un champion prêt à affronter par amour pour elle deux nobles faits d'armes. Ces deux entreprises sont représentées par les deux écus pendus au pin, qui devraient être touchés par ceux qui désireraient participer à l'une ou l'autre sorte de tournoi. Les chapitres qui les régissent, les targes et le pin lui-même sont sous la garde du géant Murgalant, serviteur de la pucelle.

Ravis d'avoir eu la bonne fortune de rencontrer un tel « patron d'armes », organisé par une si haute dame, les visionnaires sollicitent le droit de connaître les chapitres des joutes, croyant se battre avec des égaux. Les hérauts appellent Murgalant, qui se reposait au pied du pin. Se dresse alors un géant de quelque seize ou dix-huit pieds de haut, «fier, barbu et espantable, tenant en sa main ung grant marien ou fust de bois, à manière d'ung arbre, qu'il menoyt aussy aysément que ung homme feroit ung baston de trois piedz de loing ». Il porte un cimenterre au cou et une coiffe aux couleurs de sa dame, jaune et rouge. Sur l'ordre des hérauts, le géant tire de

sa chemise les chapitres et les leur donne. Ceux-ci les lisent aux chevaliers puis les rendent à Murgalant. Alors, le géant « saysyt à deux mains son gros marien et tisel de boys. Puis, en crollant de la teste et roullant les yeulx, grans, gros et allumez, aussy froncquant les narinnes et serrant les dens, en monstrant une fière minne, haulcha son baston ou fust de bois ». Terrorisés, les aventuriers se réveillent ; ainsi s'achève la vision, sur l'image monstrueuse du gardien de l'emprise.

Lorsqu'ils se retrouvent, les deux chevaliers se racontent leur songe et, voyant qu'ils concordent parfaitement, et suivant le conseil de la Toison d'Or, ils mettent par écrit l'aventure en forme de chapitres, pour la présenter au Roi et savoir s'il autoriserait que cette emprise « extraicte hors d'un songe, se polroit mettre sus », ce qui fut fait. Dans la psychologie du long Moyen Âge – à la suite du commentaire de Macrobe au *Songe de Scipion* –, on distinguait entre le *songe*, qui survenait au début de la nuit, et la *vision*, propre au demi-sommeil de l'aube. La *vision* avait valeur d'annonce, tandis que le *songe* était souvent traduit littérairement sous la forme d'une irréalité allégorique. Dans ce cas, l'*aventure* chevaleresque que mettent au point nos deux courtisans a pour base une *vision*, soit une annonce, une prophétie. Il s'agit d'échafauder une histoire particulière susceptible de raccorder, de manière figurée, la société chevaleresque littéraire par antonomase, celle de la cour d'Arthur, avec celle de Charles, qui en est le prolongement. C'est une sorte de tentative de définition

implicite et analogique de la vraie chevalerie et, par conséquent, de la transmission, la *translatio*, d'un pouvoir symbolique et politique.

Il est bon de préciser que la *figure* de la chevalerie fictive est la traditionnelle. Les seuls noms propres cités appartiennent au monde arthurien, à l'exception de Murgalant, le sarrasin gigantesque, dont le type, cependant, apparaît fréquemment dans la poésie épique française depuis la *Chanson de Roland*. Mais, à l'automne du Moyen Âge, auquel appartiennent nos visionnaires, on était familiarisé avec ce dernier au travers de textes proches de la tradition arthurienne, qu'elle soit historiographique ou de fiction, comme la mise en prose largement diffusée de la *Geste Valentin et Orson*, imprimée en plusieurs occasions entre la fin du XV^e siècle et le début du XVI^e⁵⁰.

Les écus pendus à un arbre en forme de trophée, les chapitres qui réglementent la joute ou une rencontre chevaleresque, la garde de tout cela, le géant, etc. nous amènent à l'esprit de nombreuses situations, réelles ou fictives, ainsi que des traités tardifs sur le tournoi⁵¹. Signalons, cependant, l'inflation modérée de situations typiques de la fiction chevaleresque ayant des références exclusivement

⁵⁰ Voir André Moisan, *Répertoire des noms propres de personnes et des lieux cités dans les Chansons de Geste françaises et les œuvres étrangères dérivées*, Genève : Droz, 1986, I, pp. 720-721.

⁵¹ Par exemple, M. Stanesco, *Jeux d'errance du chevalier médiéval*, pp. 112-122.

épiques ou arthuriennes, ce qui contraste avec beaucoup de tournois *a sogetto* ultérieurs, dans lesquels ce monde sera peu à peu remplacé ou complété par des images littéraires de la chevalerie proprement espagnole⁵².

Les antécédents de *pas*, dont le centre est un arbre où sont pendus des armes, des écus ou des emblèmes qui engagent ceux qui les touchent, se retrouvent dans la fiction chevaleresque et dans la réalité⁵³. Des cadres tels que celui-ci

⁵² Voir, par exemple, M^a. Carmen Marín Pina, « Fiestas caballerescas aragonesas en la Edad Moderna », dans *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna. VIII muestra de documentación histórica aragonesa*, Zaragoza : Diputación General de Aragón, 1995, pp. 109-118.

⁵³ De nombreuses entreprises réelles y ont trouvé source d'inspiration. On se souviendra du pas de l'arbre de Charlemagne (1443), probablement le pas d'armes bourguignon le plus important qui soit. Et il ne faut pas écarter la possibilité d'une inspiration directe et intéressée, dans la mesure où notre roi Charles allait justement être le vainqueur de la fête de Valladolid. L'extraordinaire pas de l'Arbre d'or (1468) s'est inspiré du *Florimont* et il n'est pas impossible que les chevaliers qui rêvent à Valladolid d'un pas comme celui que nous venons de voir l'aient eu à l'esprit, notamment en ce qui concerne l'idée du géant gardien de l'arbre et les conditions de la joute. Le pas du Pin aux pommes d'or (1455) de Barcelone suit également cette tradition, mais on peut en outre observer dans son déroulement « comment la réalité s'infiltré dans la littérature », puisqu'il n'est pas impossible que Antoine de la Sale y ait trouvé son inspiration pour certains passages concrets de son *Jehan de Saintré* (Martín de Riquer, *Caballeros andantes españoles*, Madrid: Espasa Calpe, 1967, p. 69). Tous ces pas avaient pour centre un pin aussi magique que le pin fondateur du *Chevalier au Lion* (vv. 367-580) et inspiraient également ces joutes célébrées pour un roi 'moderne' tel que Charles I. Voir Jean-Pierre Jourdan, « Le thème du pas d'armes dans le royaume de France (Bourgogne, Anjou) à la fin du Moyen Âge. Aspects d'un théâtre de chevalerie », dans *Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui. Moyen Âge et*

réapparaîtront dans les archives narratives de la Toison d'Or, dont le roi d'armes est la référence obligée de l'historien, gardien de l'information légitime sur ces *pas* et tournois. Il ne s'agit donc pas seulement de diversion ou de littérature. La préparation et les tournois du *pas* se prolongèrent durant plus d'un mois.

J'abandonne ici ces chevaliers, les épées nues et hautes, comme Cervantès laissa don Quichotte et le Biscaïen, non pas parce que mon histoire n'a pas de suite, ce qui n'est peut-être pas tout à fait erroné, mais parce que les éléments que j'ai fournis me paraissent suffisants.

Bien que l'effet *roman* mêle la réalité à la fiction chevaleresque, dans ce cas tiré du moule arthurien, ce que l'on prétend faire dans ces fêtes, c'est exalter symboliquement les images et les actions physiques : le *théâtre* est *représentation*. Si, dans la chevalerie intérieure, les noms et les motifs chevaleresques se figent comme images mentales grâce à un procédé que nous qualifierons de « typologique » ; dans la chevalerie extérieure, le jeu, les cérémonies prévues, les actions, les démonstrations de force, toute la représentation, enfin, ont un arrière-plan « littéraire »

Renaissance. Actes du 115^e. Congrès national des Sociétés Savantes (Avignon, 1990). Section d'histoire médiévale et de philologie, Paris : Éditions du C.T.H.S., 1991, pp. 285-304. Voir, en général, Richard Barber & Juliet Barker, *Tournaments, Jousts, Chivalry and Pageants*, New York : Weidenfeld & Nicolson, 1989, pp. 114-121.

autorisé, qui rend possible, également au moyen d'un procédé « typologique », le transfert des valeurs et codes chevaleresques exclusifs.

3

LA CHEVALERIE RÉELLE AU TEMPS D'ALONSO QUIJANO

JE VIENS d'abandonner mes joueurs, les épées nues et hautes, comme Don Quichotte et le Bisciaïen de Cervantès, entre autres raisons parce que la lecture de relations de tournois du XVI^e ou du XVII^e siècles, telles que celle que je commentais alors, ne laisse de faire naître des doutes sur la légitimité d'une interprétation aussi peu nuancée que la mienne. Il est vrai que je me limitais à des temps difficiles, d'un point de vue historique, qui avaient pleinement conscience de la grandeur et de la misère de la vie de cour et de la vie des chevaliers, ce qui les caractérisait.

Lors de ma première leçon, j'ai déjà signalé que, sous couvert de la chevalerie de papier *tout court*, on diffusa la traduction castillane interpolée du poème de Folengo, *Baldus*. Par ailleurs, la fiction chevaleresque renferme de nombreuses

situations comiques ou grotesques, à la manière des *intermèdes*, et il arrive même que ses protagonistes s'apostrophent publiquement dans le meilleur style courtois. De plus, il existe des types de chevaliers risibles extrêmement féconds dès l'instant où ils abandonnent les pages de la chevalerie de papier pour se transformer en acteurs, comme ceux qu'exploite Gil Vicente nourri des lectures de Feliciano de Silva. Dès le début, tous ces héros ont été affectés par la virtualité dramatique de la fête chevaleresque, qu'il s'agisse de mascarades, de fêtes de cour ou de tournois.

Dans le tournoi de 1527, destiné à célébrer la naissance de Philippe II, et suspendu lorsque la nouvelle du sac de Rome parvint à la Cour, devaient faire acte de présence des chevaliers comme Gutierre de Cárdenas, qui se faisait appeler « le Chevalier du Monde à l'Envers » et portait dans « un écu mauve un monde de sable mis à l'envers et une devise sur l'écu qui disait : 'Comme tu me traites, je te traite' ». Un autre noble huppé, don Juan de Vega, « se fait appeler le Chevalier des Figues au vert, qui est un écu parti de sable et sinople, et sur le sable une main qui montre deux fois la figue et un écrit qui dit : 'Pour le vert' »⁵⁴. Difficile de percer un tel secret. Il faut entendre que le chevalier tourne en dérision la couleur verte, en renonçant à tout ce qu'elle symbolise : la folie, la vie

⁵⁴ Elisa Ruiz & Pedro Valverde Ogallar, « Relación de las fiestas caballerescas de Valladolid de 1527: un documento inédit », *Emblemata*, 9 (2003), pp. 157 et 174. La description de l'apparat de don Juan de Vega est, peut-être, plus compréhensible en espagnol : « Llábase el Cavallero que da las Higas a lo Verde, y es un escudo partido en palo de sable y verde, y en el sable una mano que haze dos puje[s]es, y un escrito que dize: *Para lo verde* ».

des jeunes gens et, peut-être aussi, l'homosexualité. On devrait déjà avoir présentes à l'esprit les crudités carnavalesques et multiples références au vert du *Quichotte*, comme on verra après.

En tout cas, en recourant à une *sprezzatura* courtisane, ces chevaliers, en particulier le dernier, ne lançaient pas des torpilles anti-courtisanes contre la ligne de flottaison de l'un des moments culminants de la *représentation* nobiliaire, de la *fable chevaleresque*, pour reprendre déjà le terme forgé par Rodríguez Velasco – sur une base d'inspiration rortyenne⁵⁵. La centaine de chevaliers qui devaient comparaître à cette fête et qui avaient adopté des noms tirés de la tradition des tournois à *sujet*, conséquence de l'*effet roman*, si l'on veut, qui emprunte emblème et devise à la *chevalerie de papier* internationale, ne le firent pas plus.

Cependant, lorsque Cervantès nous présentera Don Quichotte en train d'exercer sur Sancho sa mémoire chevaleresque avant de s'élancer contre les troupeaux de moutons, lui décrivant l'emblème intentionné du duc Espartafilardo del Bosque, un asparagus, symbole du mariage, avec la devise « Il suit mon sort à la trace » (I, 18), venait couronner une longue tradition parodique qui a évolué parallèlement à la tradition carnavalesque et au rythme des

⁵⁵ Sur le concept de *fable chevaleresque*, voir Jesús Rodríguez-Velasco, « Teoría de la fábula caballerescas », dans Eva Belén Carro, Laura Puerto & María Sánchez Pérez, éd., *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»). Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca: SEMYR, 2002, pp. 343-358; du même, « Invención y consecuencias de la caballería », prologue à Josef Fleckenstein & Thomas Zotz, *La caballería y mundo caballeresco*, Madrid & Ronda: Siglo XXI Editores & Real Maestranza, 2006.

changements du phénomène chevaleresque au XVI^e siècle, tout en s'en nourrissant. Son héros ne surgissait pas dans un tournoi chevaleresque qui admettrait également l'humour et la *sprezzatura* chevaleresques, mais seulement le grotesque de la mascarade auquel le protagoniste est condamné. C'est bien ce que révèlent les premières représentations d'un Don Quichotte réel, comme, par exemple, le Capitaine du Carnaval à Leipzig (1614), entre autres apparitions festives précoces de don Quichotte (illustration 3)⁵⁶.

Ces aspects farcesques et théâtraux liés à la chevalerie sont perceptibles dans toute l'Europe dès le milieu du XVI^e siècle. La fissure comique que l'on perçoit dans les livres de chevalerie est aussi un fait déjà consacré dans les fêtes de l'époque, où la comédie se juxtapose au tournoi. L'approche carnavalesque, cependant, la parodie rabelaisienne, ne sont pas les seuls éléments qui affleurent pour percevoir les changements en termes de crise ou de modernité ; des changements qui, en tout état de cause, ne remettent pas radicalement en question la signification du spectacle, comme nous le verrons plus loin. Il est indéniable qu'il faut en tenir compte.

Pendant les années où l'on observe une chute de l'édition [graphe 1], peut-être également imputable à de sérieuses difficultés économiques, aux alentours de 1550-1555, on perçoit une espèce de dissolution des valeurs de *représentation* politique que détenait la fête chevaleresque dans les décen-

⁵⁶ Voir G. Lo Ré, « A New First: An Illustration of Don Quixote as *Le Capitaine de Carnaval*, Leipzig, 1614 », *Cervantes : Bulletin of the Cervantes Society of America*, 10.2 (1991), pp. 95-100.

nies centrales du règne de Charles V. Il est vrai, par exemple, que celle-ci continue à être un espace d'initiation, comme ce fut le cas pour Amédée de Savoie, prince du Piémont, éduqué à la cour d'Espagne. Alors qu'il n'avait pas encore fêté ses 13 ans, il participa au tournoi de 1535 au même titre qu'un adulte⁵⁷. D'autre part, il n'est pas moins vrai que ce type de fête commence à changer de nature d'un point de vue juridique et formel.

On observe que la fête échappe de plus en plus à la supervision juridique *réelle* que semblait imposer la tradition bourguignonne, si effective, politiquement parlant, au début du XVI^e siècle, comme on l'a vu dans dans la leçon précédente. L'imagination narrative occulte et même annule en de nombreuses occasions l'effort militaire. On le voit bien dans les tentatives pour adapter les modèles italiens dans certaines cours comme celle du Duc de Calabre à Valence. Le *Courtisan* de Luis Milán, musicien et écrivain, est publié en 1561, longtemps après la mode courtisane dont son auteur fut le témoin. Comme celui de Castiglione, il s'agit donc d'un livre « posthume » selon la formule consacrée de Quondam. On y retrouve le souvenir de joutes d'inspiration clairement littéraire, comme celles qui eurent pour point de départ les plaintes du dieu Cupidon, qui, apparemment, avait été pendu haut et court lors de joutes antérieures⁵⁸. La mort de Cupi

⁵⁷ Voir Fernando Bouza, *Palabra e imagen en la corte. Cultura oral y visual en la nobleza del Siglo de Oro*, Madrid: Abada, 2003, pp. 170-172.

⁵⁸ Voir Teresa Ferrer Valls, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Valencia: U.N.E.D. & Universidad de Sevilla & Universidad de Valencia, 1993, p. 112. Aussi, sur la fortune spectaculaire

don, ainsi que d'autres métaphores actives, est, d'ailleurs, un thème récurrent des tournois *à sujet*, ce qui montre l'importance de l'enchevêtrement érotologique et chevaleresque, au-delà du problème ou de l'exhibition des chevaliers individuels, qui deviennent maintenant de simples *representants*.

Les composantes para-théâtrales et imaginaires, qui ont été cadre occasionnel durant le règne de Charles V, s'imposent au cours des premières années de l'activité politique de son héritier Philippe II. Nous remarquerons une progressive complication qui laisse de plus en plus de place à l'iconographique et au théâtral proprement dits. L'imagerie allusive des chevaliers individuels devient le patrimoine commun à un groupe ou *cuadrilla*, qui plus que jamais tire parti du recours à la *invención* – sujet dramatique représenté par le groupe, liée à d'autres fêtes, religieuses et profanes. L'interprétation de ces *invenciones* requiert un effort analogue à celui qu'exige la littérature emblématique. On en vient même à imposer comme norme la coutume de *echar letras*, c'est-à-dire de distribuer des textes imprimés aux spectateurs, pour qu'ils puissent disposer du texte poétique ou *letra* nécessaire au déchiffrement du sens de l'*invención*. Celles-ci sont parfois d'une extrême complexité et d'une grande surcharge allégorique. Mais nous voyons aussi comment, dans l'espace même de l'*invención*, non seulement l'écrit, mais aussi l'oralité

de Cupidon dans les tournois, Pedro M. Cátedra, « *Jardín de amor* », *torneo de invención del siglo XVI. Ahora nuevamente publicado con motivo del IV Centenario del Quijote (1605-2005)*, Salamanca: SEMYR & Mundus Libri, 2005, pp. 135-137.

acquièrent de l'importance. Au moyen de monologues ou de brefs passages dialogués, on explicite les détails et on justifie l'ingéniosité, généralement coûteuse, que requiert une *invención*.

Ces limites qu'impose l'extrême richesse conceptuelle affectent aussi l'économie temporelle de la fête. Initialement, la séquence d'aventures chevaleresques pouvait se prolonger durant plusieurs semaines dans les cas les plus extraordinaires, et dans des espaces ouverts qui, comme lors des tournois du XV^e et du début du XVI^e siècles, englobaient toute une ville, pour s'achever sur une *mélée*, combat opposant, sans ordre ni quartiers, tous les chevaliers. Par la suite, cette séquence est écourtée à une durée qui n'excédait généralement pas les deux jours, et, à l'occasion, voyait alterner deux fêtes différentes. S'il s'agissait d'une seule célébration, il suffisait d'une journée pour la publication du cartel et d'une autre pour la fête proprement dite. La lenteur voulue des *aventures* à l'ancienne mode, centrées avant tout sur la vie des chevaliers à laquelle il est fait allusion dans la mise en scène, laisse place à la procession d'*invenciones*, plutôt représentées à l'intention du public qui devient protagoniste.

Ces deux faits, à savoir l'abandon de l'argument individuel et le raccourcissement temporel sont très significatifs du changement d'attitude, puisqu'un tournoi de longue durée, de style traditionnel, permettait de prolonger la fiction politique de la chevalerie suffisamment longtemps pour qu'elle soit *vécue*, ce qui transformait la cour non seulement à cause du travestissement que le spectacle impliquait, mais aussi parce

que, durant toute la durée de la fête, on vivait à la cour en accord avec les codes chevaleresques, comme sous une loi alternative, en ce inclus les préparatifs et les transitions. En ces temps nouveaux, cependant, la fête était comme un entracte – un *intermède*, vaudrait-il mieux dire – de la vie de cour, et ce quelle que soit la typologie envisagée. La *représentation* devient, dans une bonne mesure, *déguisement*, avec tout ce que cela implique. Comme on peut le voir dans quelques curieuses représentations de fêtes espagnoles des dernières années du règne de Philippe II, les limites des exercices chevaleresques proprement dit, comme le tournoi à pied (illustration 4) ou à cheval (illustration 5) s'estompent et on admet d'autres exercices comme la quintaine et les cannes (illustration 6 - 7), dans lesquels on observe déjà l'importance du déguisement, essentiel aussi dans des mascarades franchement carnavalesques, comme *la encamisada* (illustration 8)⁵⁹.

C'est sans doute dans les années cinquante du XVI^e siècle que l'on peut constater une perte de la signification symbolico-chevaleresque du tournoi, au profit de la dimension sportive, spectaculaire et théâtrale. Peut-être faut-il relier tout cela à la généralisation des modèles festifs italiens de villes comme Florence ou Ferrare, ou encore à la perte d'influence de la vieille garde de la cour impériale et à la décadence des Rois d'armes et des ordres, tels que la Toison

⁵⁹ Voir, sur ces images, le travail de Gabriel Llompart, « Imágenes de una cultura caballerisca (a propósito de un ciclo de pinturas de fiestas nobiliarias en Palma de Mallorca) », en *El linaje del Emperador* [Catalogue de l'exposition célébrée à Cáceres, 24-10-2000 / 7-1-2001], Madrid : Sociedad Estatal para los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 159-169.

d'Or. Assurément, quelque chose était entrain de changer.

Cet état de fait traverse toute la deuxième partie du XVI^e siècle. Si l'on examine certains des tournois organisés autour de la personne de Philippe II comme, par exemple, ceux célébrés dans les années quarante à l'occasion de son mariage avec Marie de Portugal, on observe, en premier lieu, l'importance de l'éphémère dans des *invenciones* extraordinaires et très élaborées, souvent dépourvues, néanmoins, de signification dans un quelconque espace chevaleresque possible. On remarque un changement de mentalité dans l'incorporation de types qui auparavant n'étaient qu'une concession à la fiction. Il y a toujours eu des nains difformes et des géants magnifiques dans certains jeux chevaleresques ; ils jouaient des rôles très précis dans la tradition de la *fable chevaleresque* fictive et faite réalité. Mais, lors du tournoi de Valladolid de 1544, ce sont les *vermines de la cour* – « sabandijas de la corte » –, avec leur lourd passé, les bouffons, qui sont chargés d'apporter, dans le montage chevaleresque, une note comique, de rupture, comme le Triboulet de François I^{er} ou celui contrefait de Rabelais.

La *compagnie* principale, celle du Prince Philippe et du Duc d'Albe, avait choisi comme *invención* un authentique chameau, coiffé de perruque, portant parements de couleur verte – c'est une circonstance qui ne doit pas passer inaperçue après ce qu'on vient de voir – peinturlurés de serpents. On avait installé sur le chameau un château dressé sur une roche escarpée et composé de deux pièces superposées ; le bouffon royal Perico de Santervás, vêtu à la romaine d'une

toge entièrement verte, se trouvait dans celle du bas ; à l'étage un ménestrel jouait du cornet, et ne cachait pas l'effroi que lui causait le manque de stabilité du montage, ce qui faisait rire autant le public que le bouffon vert, comme le précise le récit officiel. Dans une autre troupe défila « un fou qui s'appelait Menica » – diminutif physique et onomastique de l'espagnol Mena. « Vêtu en reine sauvage », il « avait la tête rasée et portait un doigt de fard sur le visage ». Dans une troisième se trouvait un nègre tout nu, surgi à l'improviste de sa cachette tel qu'il était venu au monde. Dans celle de don Fadrique de Vargas venait « un fou à cheval, ouvrant le passage, portant armure et salade à l'ancienne ».

Enfin, dans des joutes célébrées à Guadalajara pendant le Carême de la même année 1544, un des bouffons préférés de Philippe II se promena, semble-t-il, avec un pot de chambre sur la tête en guise de salade : digne chevalier fou « pour rêver des donquichottes », comme l'écrit Fernando Bouza qui a découvert cette information⁶⁰.

Aucun ne lançait des *figues au vert*, comme vingt ans auparavant, mais, au contraire, tous se peignaient, des pieds à la tête, de teinture verte, de folie carnavalesque.

⁶⁰ Fernando Bouza, *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*, Madrid : Temas de Hoy, 1996 (1991¹), pp. 170-177 ; Teresa Ferrer Valls, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Valencia : U.N.E.D. & Universidad de Sevilla & Universidad de Valencia, 1993, pp. 140-142 ; Pedro M. Cátedra, « Fiestas caballerescas en tiempos de Carlos V », en *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Madrid : Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 111-112.

Le déguisement est assurément un élément chevaleresque qui n'est étranger ni à la chevalerie de papier classique ni à la chevalerie de la *mise en scène*. La présence de chevaliers déguisés en femmes ou de viragos était chose admise. La chevalerie italienne en contient de nombreux exemples et les suites d'*Amadis* de Feliciano de Silva abusent même du motif. Mais pour donner un seul exemple de tournoi, voyons donc, dans un des rares codex conservés qui contiennent des figurines reproduisant l'aspect des participants à certaines fêtes chevaleresques, comment fit son apparition le capitaine barbu Giovanni Battista Reina, l'un des défenseurs du tournoi que l'on offrit à Philippe II à Milan, peut-être pendant les fêtes à l'occasion de son entrée de 1548. La caractérisation est perceptible dans le vêtement et dans le masque féminin, peut-être, de porcelaine, avec une inspiration pas très éloignée de celle des gravures des poèmes chevaleresques d'Arioste ou de Boiardo (illustration 9)⁶¹.

Ce déguisement, en parfait accord avec la fiction, n'a rien à voir avec la carnavalisation qu'implique l'invasion de l'espace chevaleresque par un nain vêtu en *reine sauvage* et grimé d'un épais maquillage, un fou qui se pavane sur son cheval, un autre *vil personnage* qui porte un pot de chambre sur la tête, ou un nègre complètement nu qui saute à l'improviste dans le cercle et, pour employer la terminologie bakhtinienne,

⁶¹ *Il libro del sarto della Fondazione Querini Stampalia di Venezia*, études de Fritz Saxl, Alessandra Mottola Molfino, Paolo Getrevi, Doretta Davanzo Poli et Alessandra Schiavon, Modena : Panini, 1987, f. 27r. Pour ce qui concerne l'inspiration ariostesque, voir Fritz Saxl, *Costumes and Festivals of Milanese Society under Spanish Rule*, Londres : British Academy, 1936, p. 36, fig. 40.

exhiberait un bon *niveau corporel inférieur*⁶².

Toutes les figures portent le sceau de la rupture scatologique et l'expérience d'une vie vécue – *Erlbenis* – sur le mode carnavalesque. De tous ces éléments, si importants pour la définition de l'art cervantin selon, par exemple, Augustin Redondo⁶³, le plus intéressant dans ce contexte, c'est celui du rapprochement perceptible, de la progressive abolition des limites entre les spectacles chevaleresques de la plus haute noblesse et ceux enracinés dans la tradition la plus populaire, pour ne pas dire populacière. Tel fut, dans de nombreux cas, l'envers de la chevalerie, qui se manifestait en adoptant les manières et usages de la noblesse, et la consacrait. Je voudrais citer un exemple tiré d'un procès conservé dans les archives de l'Inquisition, intenté à des habitants du village de Hita en 1538, et au cours duquel l'un d'entre eux déclara : « Le jour de Notre-Dame de septembre dernier, dans la ville de Hita nous célébrions une certaine fête consistant à courir la bague à cheval, et chacun choisissait un masque et un déguisement selon son goût. J'avais coutume de courir la bague avec une chemise et des culottes de toile blanche, à la manière d'un mort dans son linceul ; avec moi Montoya et Alonso Ruiz avec surplis et écus ; Diego Calderón et Rollo avec des vêtements de deuil et des torches allumées ; Rodrigo vêtu de deuil, agitant une clochette et portant une croix de bois

⁶² Ce n'est pas le rôle attribué normalement à l'homme noir à la Renaissance (voir T. F. Earle & K. J. P. Lowe, *Black Africans in Renaissance Europe*, Cambridge : University Press, 2005).

⁶³ Augustin Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*. *Historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid : Castalia, 1998, pp. 191-203, et *passim*.

dressée couverte d'une toque de deuil ; nous tous chantions un répons ». « Suivaient deux jeunes gens vêtus comme des femmes et pleurant ; l'un s'appelait Lope, fils de Francisco de Almazán, et l'autre Salinicas, fils de Salinas ». D'autres portaient des habits de religieux et des têtes de morts sur la poitrine. Bien qu'Amadis de Grèce fût appelé le Chevalier de la Mort et que, dans le seul tournoi de 1527, au moins trois chevaliers eussent adopté la Mort comme marraine, pour ne citer que deux cas de *faibles chevaleresques*, ces autres morts de Hita s'en distinguent parce qu'ils sont carnavalesques et s'étaient donné comme objet une transgression carnavalesque, parfaitement identifiée par l'Inquisition, qui souhaitait y mettre un terme.

J'ai analysé ailleurs l'absence de séparation entre les espaces de la lecture au XVI^e siècle et le fait que les productions populaires sont appréciées simultanément par des lecteurs de classes et de niveau de formation variés. Ce qui passait pour un rabaissement de l'aristocratie, avec les conséquences littéraires et sociales prévisibles, dans les années soixante et soixante-dix du siècle passé, devrait peut-être plutôt être rapproché de phénomènes tels que l'acculturation typographique, résultat des changements profonds survenus dans l'histoire moderne du fait de la culture écrite. Ce fait est peut-être aussi comparable à l'abolition des limites dans les espaces chevaleresques.

Et puisque je mentionne l'écrit, j'ajoute que nous avons la confirmation que la *fête* acquiert un statut qu'elle ne semblait pas avoir auparavant. Les changements auxquels je

suis en train de me référer entraînent aussi des conséquences dans la prise en considération des documents ou *relations* tirées de la fête. Les versions imprimées de ces relations commencent à se multiplier. De témoignage d'action chevaleresque gardé par les Rois d'Armes pour un usage restreint ou à des fins d'historiographie officielle, le récit devient une facette supplémentaire de l'information ou de la propagande. Les tournois et autres célébrations de cette nature ne sont plus seulement accessibles à un nombre de spectateurs plus ou moins limité mais, grâce à la capacité de reproduction de l'imprimerie ou de la transmission manuscrite, en rien négligeable, ils parviennent désormais aussi à toute sorte de lecteurs et de bibliothèques de par le monde.

Je ne cherche pas à me tendre moi-même un piège en abordant de la sorte le thème principal de ma causerie d'aujourd'hui, celui de la *chevalerie réelle* dans la seconde moitié du XVI^e siècle, et, en tout cas, à l'époque de la jeunesse d'Alonso Quijano, le héros de Cervantès. En s'en tenant à ce que je viens de dire, on pourrait certes penser que la chevalerie se dilue, en quelque sorte, au fur et à mesure que le siècle avance. Il pourrait s'agir d'une tendance commune à toute l'Europe, à en juger par ce que beaucoup d'auteurs soutiennent, mais plus facilement perceptible dans les zones d'influence centrales que dans les zones périphériques, toujours plus conservatrices. On observe même un processus de paupérisation et d'extinction des castes les plus nobles,

remplacées par l'ascension de classes qui leur étaient inférieures. Selon cette conception, au XVI^e siècle, comme l'a souligné Dewald, « seuls ceux qui se laissaient profondément abuser pouvaient s'accrocher à l'idée que la noblesse était une caste pure »⁶⁴. En Espagne, l'anoblissement n'était plus une démarche juridiquement compliquée depuis la moitié du XV^e siècle. Et quoique, à partir des années trente, sous le règne de Charles V, ce processus d'ascension s'interrompe⁶⁵, on perçoit une tension sociale liée à la suspension des limitations qui coïncide curieusement avec le processus de « démocratisation » de la fête chevaleresque par excellence et le métissage des célébrations que je viens de signaler. Il faudra nuancer cette affirmation, cependant, par la suite.

Pour l'instant, on peut reprendre le tableau que j'ai utilisé en d'autres occasions, dans lequel on peut voir le troisième pic de l'évolution éditoriale entre 1575 et 1580. Qu'il me soit permis d'attirer aussi l'attention sur ce nouveau graphique 3. Le trait continu représente maintenant l'évolution de la *chevalerie de papier* dans un sens plus large, parce que j'ai également pris en considération les manuscrits de livres chevaleresques nouveaux qui ne purent être publiés, mais qui ont été écrits et probablement lus – certains comportent

⁶⁴ Jonathan Dewald, *The European Nobility*, Cambridge, New York & London : Cambridge University Press, 199 ; j'utilise la version espagnole, *La nobleza europea*, Ronda y Valencia : Real Maestranza & Pre-Textos, 2004, p. 44.

⁶⁵ Marie Claude Gerbert, *La nobleza en la corona de Castilla : sus estructuras sociales en Extremadura (1454-1516)*, Cáceres : Institución Cultural el Brocense, 1989, p. 109 ; J. Dewald, *The European Nobility*, p. 46.

même les licences d'impression⁶⁶. Ce qui frappe le plus dans ce graphique, c'est que, pour la première fois, la chevalerie de papier *tout court*, sans prendre en compte les narrations chevaleresques brèves, dépasse, dans les années 1570-1580, le total des ouvrages imprimés, grâce à l'inclusion des manuscrits.

Dans la ligne de ce que nous venons de voir au sujet des changements survenus dans la physionomie et peut-être aussi dans la fonction de la fête chevaleresque, la croissance de la chevalerie de papier que l'on observe dans l'évolution de l'édition pourrait être directement proportionnelle à cette dissolution du sens transcendant de la *représentation* chevaleresque et de sa démocratisation. L'avilissement de la tradition chevaleresque produirait plus de livres et plus de sommeils de la raison. Ainsi, la fiction, comme le projet cervantin d'en finir avec le genre, exprimerait non seulement un choix littéraire mais aussi la revendication d'une indiscutable modernité rationaliste.

Une explication du phénomène en ces termes est peut-être simpliste. Comme je le rappellerai dans la prochaine leçon, il est évident que certains concepts liés à la chevalerie, comme la *protection* ou la *défense* des *désbérités* par l'aristocratie, ou même l'*errance individuelle*, gardent une vitalité latente et aboutissent à une certaine réalisation pratique à la fin du XVI^e siècle et jusqu'à la seconde moitié du XVII^e. Ces concepts étaient en parfaite harmonie avec l'utopie de don Quichotte,

⁶⁶ Voyez José-Manuel Lucía Mejías, « Libros de caballerías manuscritos », *Voz y letra*, 7/2 (1996), pp. 61-126.

aussi, il me semble que considérer Cervantès comme un cynique acharné contre sa propre *imagination* est un anachronisme, pour le moins, discutable.

Il n'en reste pas moins que certaines circonstances favorisent peut-être une interprétation bien différente et moins anachronique du redémarrage de l'édition et ainsi que d'autres aspects de la chevalerie à l'époque où Alonso Quijano arrive à la majorité. Ces mêmes circonstances aideraient à expliquer la complexification du héros de Cervantès, situé à mi-chemin entre la réalité et la littérature, et devenu en 1605 « anachronisme vivant » ou « paradigme d'inactualité »⁶⁷. À ce propos, j'estime fondamentales les nouveautés qu'il me semble détecter dans le dernier tiers du XVI^e siècle à l'égard de la chevalerie et des pratiques chevaleresques. Il ne faut pas non plus dédaigner la permanence de la croyance en la force *normative* de la *chevalerie de papier*, ainsi que certaines nuances perceptibles dans la seconde moitié du siècle au cours de laquelle, en dépit de ce que l'on pourrait attendre à la suite de notre exposé, cette force normative augmente et devient même *représentative*.

L'examen de la documentation encore inédite conservée dans les archives nous permet d'affirmer que plusieurs aspects de la chevalerie avaient changé dans les années soixante du XVI^e siècle. Alonso Quijano est alors en pleine maturité physiologique et sociale, puisqu'il a entre vingt-cinq et trente ans, et c'est à ce moment que fut prise en Espagne

⁶⁷ Selon les expressions de Martín de Riquer, dans son édition du *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona : Planeta, 1992, p. LXXIV, et de M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo*, pp. 256-270.

une initiative qui aiderait à expliquer ou, pour le moins, à extérioriser une situation qui pourrait être à l'origine d'un certain songe de la chevalerie, et qui sait, si pour partie, du dérangement mental du héros de Cervantès. Il est donc possible que non seulement son imagination et sa fantaisie, perfectionnées par la *chevalerie de papier*, mais aussi une *mémoire* chevaleresque spécifique aient ainsi contribué à son *affabulation chevaleresque*.

C'est à cette époque, en effet, qu'on inaugura un mode particulier de réactivation ou de résurgence de la milice urbaine, peu à peu tombée en désuétude au cours du XVI^e siècle. Il est vrai que, comme l'a signalé Franco Cardini, la résurgence de ces milices ou, tout du moins, l'« illusion d'une résurgence », est une conséquence du désir de liberté engendré par les continuelles guerres européennes et les campagnes d'Italie au XVI^e⁶⁸. Paradoxalement, un mouvement de cette nature est à rapprocher aussi de ce que l'on a appelé le *nervosisme* d'une petite noblesse qui a perdu privilèges et pouvoir ; cela explique le déclenchement depuis le début du XVI^e siècle de mouvements tels que celui des *comuneros* espagnols, celui des chevaliers allemands, à la tête desquels se trouvait un intellectuel et anti-courtisan comme Ulrich von Hutten (et Franz von Sickingen), ou celui des Suisses en 1523⁶⁹.

Dans la ligne des ces événements et dans un but militaire

⁶⁸ Franco Cardini *Quella antica festa crudele. Guerra e cultura della guerra del Medioevo alla Rivoluzione francese*, Milano: Mondadori, 1995, pp. 85 et ss.

⁶⁹ Voir M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo*, p. 51.

concret, Philippe II lança à plusieurs reprises la réforme des chevaliers dits *de cuantía*, *de alarde*, *de premia* ou *de guerra*. Les *caballeros cuantiosos* [*de cuantía*], selon la définition du *Tesoro* de Covarrubias, avaient l'obligation d'entretenir un cheval et des armes s'ils atteignaient un certain niveau de fortune fixé par la loi. Ils formaient une milice urbaine, surtout aux frontières, dont le modèle remonte, d'une manière ou d'une autre, aux milices populaires du Moyen Âge. Deux conditions minimum régissaient l'entrée dans ces milices : il fallait être inscrit dans un regroupement de citoyens et posséder des revenus taxés permettant d'entretenir un ou plusieurs chevaux de guerre, avec les armes correspondantes, afin de servir le Roi, en échange, bien entendu, de certains privilèges. Il n'était pas nécessaire, certes, d'appartenir au préalable à la noblesse, mais, peu à peu, certains de ces regroupements s'étaient transformés, dans certaines cités du Moyen Âge, en oligarchies anoblies et excluantes. La lecture du code de la *Nueva recopilación de leyes de España* montre non seulement le processus de croissance de la classe des chevaliers *de cuantía* à partir de la première moitié du xv^e siècle, mais aussi la nécessité de réguler l'accès de cette classe à la noblesse. Ainsi, Jean II publiera plusieurs pragmatiques sanctions en 1422 et 1432 pour que ces chevaliers, sujets à l'impôt avant leur ordination, continuent de payer toutes les taxes dues, de même que leurs enfants après eux, tout en conservant les privilèges propres à ce type de chevalerie. Il était établi que, « pour pouvoir jouir du titre de chevalier, tous ceux qui seraient armés chevaliers étaient tenus d'entretenir en

permanence des chevaux et des armes pour nous servir à la guerre, comme s'ils avaient reçu de nous des terres et des rentes ; que le cheval soit tel qu'il puisse être utile, le harnois complet, et pourvu de plaques et de plates ; qu'ils soient tenus d'entretenir une mule ou un roussin ; que le cheval et les armes soient prêts à servir tout au long de l'année ».

Il est significatif pour notre propos de noter que la relation qui s'établit avec le monarque est fondamentalement de type féodal et qu'elle permet, par le biais de l'investiture chevaleresque, un changement de statut social pour des contribuables ou des personnes qui pratiquent des métiers qui ne sont pas considérés comme vils – tailleurs, pelletiers, charpentiers, tailleurs de pierre, forgerons, tondeurs de draps, barbiers, épiciers, regrattiers, savetiers – mais souvent exercés par des Juifs ou des Maures. Ce changement de statut se verra renforcé par une exemption ultérieure d'impôts. L'accroissement de cette population a été inversement proportionnel à la perception des impôts par la Couronne. Nous savons par de nombreux témoignages que, dès les années centrales du règne des Rois Catholiques, ces milices étaient plus ou moins condamnées à végéter, dès lors que l'accès à la noblesse par cette voie fût rendu plus difficile. Parmi les mesures prises à cet effet, pensons, par exemple, au fait que ces monarques se réservaient en exclusivité le droit d'armer ces chevaliers, « aussi bien en campagne que de toute autre manière » ; ou qu'ils exigeaient que la cérémonie eût toute la solennité requise par les *Partidas*, la compilation légale d'Alphonse X. Si une entorse au respect de cette liturgie était

permise dans les cas d'absolue nécessité, l'intervention du Roi ou de la Reine était alors indispensable. Durant le règne de Charles V, d'autres circonstances ont contribué à épurer cette chevalerie et à la rendre encore plus fermée ; avant tout, parce qu'on avait peu besoin de ces milices à l'intérieur de la Péninsule ; d'autre part, à la suite de la formation progressive des oligarchies nobiliaires dans le royaume de Castille pendant le XVI^e siècle, dont certaines s'étaient constituées, précisément, grâce à la chevalerie populaire.

Si l'on excepte le règne de Philippe II, sur lequel nous allons nous arrêter dans un instant, cette institution, qui remplissait de moins en moins les objectifs pour lesquels elle avait été créée, paraissait condamnée à disparaître, ce qui fut effectif sous Philippe III et Philippe IV. Le premier soumettra en 1600 l'appartenance à la chevalerie *de cuantía* à la condition de disposer d'une rente de deux mille ducats, soit sept fois la somme exigée à l'époque des Rois Catholiques ; le second finit par supprimer en 1619 la chevalerie *de cuantiosos* de l'Andalousie et de la frontière.

À l'époque de Philippe II, par contre, il y eut plusieurs tentatives pour reconstituer la chevalerie *de cuantía*, pour des raisons militaires de première importance pour mon propos. Deux pragmatiques ou édits de 1562 et 1563 établissent l'obligation d'actualiser cette institution, qui constituait un corps d'armée plus ou moins stable dans les petites villes, et qui avait eu tant d'importance pendant les guerres contre les Maures en Andalousie, au cours du Bas Moyen Âge. Une fois redéfini le type du *caballero cuantioso*, augmenté le montant des

rentes nécessaires pour accéder au corps et énumérés les privilèges propres à la petite noblesse, ces pragmatiques mettent l'accent sur les obligations « militaires » de ces chevaliers : obligation, tout d'abord, de posséder des armes et un cheval pour la guerre ; obligation, ensuite, de participer à deux revues d'effectifs au cours de l'année. De plus, elles établissent une structuration moderne de ces milices sous la forme de corps prêts à intégrer l'armée sous le commandement de personnes compétentes, si possible pourvues d'une expérience militaire, et qui assurent l'entraînement des chevaliers de *cuantía*. Les villes devaient pourvoir aux besoins d'armement, renforcer l'inspection des chevaux pour qu'ils soient toujours utiles et maintenir à jour le registre des chevaliers de *cuantía*.

Il est évident que Philippe II, confronté à des nécessités objectives de défense, tentera de redonner vie à cette chevalerie en la modernisant. Pour ce faire, il modifiera l'ancienne structure féodale qui avait été la sienne sous le règne de Jean II de Castille et de ses successeurs, ce qui avait favorisé sa décadence et sa conversion oligarchique. Cette réforme tend à bureaucratiser l'institution et renforce le contrôle de la monarchie en court-circuitant celui des édiles municipaux. Jusqu'à un certain point, il s'agissait de rendre viable une sorte d'armée de l'intérieur, en maintenant certains privilèges, mais en exigeant, en contrepartie, un professionnalisme relatif qui entraîna même, dans certaines villes, la demande d'une solde pour ceux qui en feraient

partie⁷⁰.

Dix ans plus tard, en 1572 ces édits n'avaient probablement pas produit l'effet désiré, c'est pourquoi Philippe II fut contraint d'envisager un remodelage de la chevalerie urbaine, en impliquant non seulement les chevaliers *cuantiosos*, mais aussi toute la noblesse de la ville, laissant de très faibles limites entre les uns et les autres. Remodelage qui, de mon point de vue, signifie, entre autres, une réactivation de la chevalerie médiévale en plein Âge Moderne, ou, pour rester dans notre domaine, de la *fable chevaleresque*.

Pour se convaincre que l'affaire était grave, il suffit d'observer le procédé utilisé : on n'eut pas recours à une nouvelle pragmatique mais on adressa à toutes les villes de Castille une cédula chargée d'expliquer les raisons de cette initiative et les moyens de la mettre en pratique. Je vais résumer et citer quelques passages de ce corpus de documents. Il délimite, en premier lieu, le cadre en usant de termes chevaleresques pour rappeler l'abondance en Castille « d'une grande noblesse et de nombreux chevaliers de qualité, dont l'office, le ministère et l'occupation, dans

⁷⁰ Mes extraits procèdent de la *Nueva recopilación de leyes de España*, VI, loi première et suivantes. L'importante thèse de Johann Hellwege, *Zur Geschichte der spanischen Reitermilizen : Die Caballería de Cuantía unter Philipp II und Philipp III*, Wiesbaden : Franz Steiner, 1972, se ressent quelque peu du temps passé. Voir, en outre, Ángela Rosario González Fuertes & Manuel Amador González Fuertes, « La reforma de los caballeros de cuantía de 1562: un intento fracasado de crear una milicia ciudadana », en Enrique Martínez Ruiz, *Madrid, Felipe II y las ciudades de la monarquía*. Madrid : Actas, 2000, I, pp. 129-141.

l'accomplissement des obligations de leur condition et de ce qu'ils doivent à eux-mêmes, consistaient en l'usage et l'exercice des armes et à se tenir disposés et prêts à répondre aux exigences de notre service et à celui de la chose publique ». Il signale ensuite que, alors que, « dans les temps anciens, ils avaient coutume de se tenir prêts en matière de chevaux et d'armes et bien entraînés et exercés aux activités militaires », il en allait désormais très différemment, car « d'une part, à cause de la paix et de l'oisiveté dont ils jouissent depuis tant d'années, d'autre part, à cause de certaines occupations et empêchements, une grande partie de ladite noblesse et chevaliers est désarmée et sans chevaux et peu entraînée à l'exercice des armes et des activités militaires ». Pour corriger ces défauts, il ordonne « que dans les villes, bourgs et hameaux de nos royaumes, les chevaliers et hommes de qualité fondent et instituent entre eux quelque confrérie, compagnie ou ordre sous le vocable de quelque saint, pourvus d'ordonnances, conditions et chapitres tels qu'ils instaurent, à dates fixes, des festivités avec joutes, tournois, jeux de cannes et autres exercices militaires ; et que, sur les lieux-mêmes, on ordonne publiquement ces fêtes et réjouissances et que les villes aident selon leurs capacités ; que nos *corregidores*, nos maires, hommes de justice et chevaliers de qualité soient chargés de les promouvoir, favoriser et ordonner. Et que de tout cela nous soit fait relation, chaque année, maintenant et dans l'avenir »⁷¹.

⁷¹ On perd peut-être dans la traduction quelques nuances importantes de la lettre de Philippe II, que voici : « Saved que algunas personas çelosas de nuestro servicio y del bien público nos an hecho

Bien qu'il nous faille replacer, tant les lois chargées de réformer la chevalerie *de cuantía* que cette nouvelle cédula, à l'intérieur du protocole *moderne* de contrôle monarchique de la « ville dominante et soumise », telle que l'a reconstruite

rrelación y rrepresentado que como savíamos en estos nuestros rreinos quanto en otros algunos de la cristiandad avía gran nobleza y número de cavalleros, cuyo proprio ofiçio, ministerio y ocupaçión, cunpliendo con la obligaçión de su estado y con lo que a sí mismos deben, era el huso y exerçiõ de las armas y el estar muy dispuestos y aparejados para las ocasiones de nuestro serviçio y de la causa [*sic*] pública; y que así en los tiempos antiguos acostunbraron a estar muy en horden de cavallos y armas e muy husados y exerçitados en los actos militares; y que agora, parte con la paz y oçio de tantos años, que á causado en esto de las armas descuido, parte por ocupaçiones e ynpedimentos mucha parte de la dicha nobleza y cavalleros estavan desarmados y sin cavallos y con muy poco huso y exerçiõ de las armas y actos militares, lo qual yba cada día en tanta diminuyçión y quiebra que, con ser éste el estado de que tan prinçipalmente dependía la fuerza de nuestro serviçio y la seguridad y defensa de los rreynos, como quiera que los ánimos suyos estavan siempre muy prompts y dispuestos para a nos servir, se hallarían con tan poco aparejo y dispusiçión y tan ynpedidos que lo pudiesen mal hazer. Y con esto así mismo se nos representó que como hera çierto en ninguna cosa podíamos haçer mayor merzed y más bien y benefiçio del dicho estado de la nobleça que con mandar mirar y tratar la horden y medios que para el rremedio de lo susodicho se pudiesen thener y usar, adbertiendo y proponiendo que, entre otros medios [...] sería muy conbeniente que en las çibdades, villas e lugares destos rreinos los cavalleros y onbres prinçipales de calidad fundasen e ynstituyesen entre sí alguna cofradía, conpañía o horden deuso de la adbocaçión de algún santo con tales hordenanzas, condiçiones y capítulos que por hellos entre otras cosas se hordenasen fiestas en algunos días señalados de justas, torneos, juegos de cañas y otros exerçiõs militares, y que en los mismos lugares así mismo de público se hordenasen las dichas fiestas y rregoçijos, ayudando con lo que se pudiese y fuese justo para las dichas fiestas y que los nuestros corregidores y justicias y cavalleros prinçipales tuvieren cargo de lo mover, procurar y poner en horden. Y que de todo se nos ynviase rrelación, así presente como para adelante en cada un año ».

Roger Chartier⁷², je pense, cependant, que ce n'est pas sans arrière-pensée que l'on récupère alors quelques aspects du modèle d'organisation médiévale de la chevalerie. En dehors du cadre traditionnel évoqué au début, face à la bureaucratisation modernisatrice et au contrôle des municipalités qu'impliquaient les lois promulguées à l'intention des chevaliers *de cuantía*, la structure de ces nouveaux groupements est appelée à coïncider avec celle des anciennes *confréries* de chevaliers, placées sous le vocable d'un saint, dans lesquelles les oligarchies nobiliaires des cités et villes importantes exerçaient leur contrôle. La manifestation chevaleresque ne se limitera pas aux revues d'effectifs, à l'inspection des armes et des chevaux, à l'enregistrement public des chevaliers, mais consistera surtout en certaines *manifestations de représentation* propres à l'ancienne liturgie chevaleresque, telles que joutes, tournois, jeux de cannes et un certain compagnonnage propre à l'ordre militaire.

Dans un premier temps, il est possible que Philippe II ait voulu faire revivre les confréries de chevaliers qui, à l'origine, étaient *de cuantía* et avaient fini par constituer une oligarchie puissante dans les villes, mais étaient désormais fossilisées et inactives, comme les *guisados de caballo* de Cuenca, les chevaliers de Saint-Jacques de Burgos et d'autres grandes villes de Castille. Il est aussi possible que le Roi ait tenu compte de la plus grande vitalité des confréries du royaume d'Aragon, comme celles de Saint-Georges de Saragosse, de

⁷² « La ville dominante et soumise; la ville classique de la Renaissance aux Révolutions », dans G. Duby, *Histoire de France urbaine*, Paris : Seuil, 1980, III, pp. 109-288.

Barcelone et même de Majorque et Valence. Cependant, bien que cela ne soit pas expressément dit, la proposition ne complète pas seulement les édits de 1562 et 1563 sur les *cuantiosos*, mais cherche à s'y substituer dans la mesure où elle ne s'adresse pas aux seules *villes* pourvues de confréries chevaleresques mais aussi aux *bourgs* et *hameaux* – *lugares* en espagnol, comme le hameau manchègue où habitait Alonso Quijano, dans lesquels, s'il pouvait y avoir quelques hidalgos chevaliers *de cuantía* qui dépendaient du chef-lieu le plus proche, il n'y avait pas de confrérie autonome de chevaliers.

L'importance de l'initiative de Philippe II et ses conséquences sur ce point se voient plus que dans la doctrine exposée par la cédula dans les réponses qu'elle suscite, qui vont de l'accueil enthousiaste au rejet déclaré.

De manière générale les villes andalouses, dans lesquelles la noblesse issue du repeuplement avait constitué une oligarchie plus structurée qui contrôlait ainsi les assemblées municipales, s'opposent majoritairement à la proposition et éludent les ordres royaux. Elles semblent s'être mises d'accord pour affirmer que la création de nouvelles confréries était inutile, puisqu'elles disposaient d'une noblesse dont les privilèges remontaient à la guerre de Reconquête, à laquelle nous savons que s'étaient aussi incorporés d'anciens chevaliers *de cuantía*. Cordoue et d'autres villes mettent le doigt sur la plaie en supposant qu'« il s'ensuivrait de graves et notables inconvénients du fait que certaines personnes prétendraient y entrer sans avoir la qualité que détiennent les autres chevaliers *hidalgos* de la ville ». Les changements

structurels de la noblesse qui résulteraient de l'incorporation de nouveaux effectifs exigée par l'existence de *compagnies* de chevaliers est précisément la conséquence la plus redoutée par les oligarchies andalouses. On a perçu dans la cédule de Philippe II une espèce d'ouverture à l'anoblissement, ou si l'on veut, une certaine *démocratisation* ou *popularisation* chevaleresque. Rien d'étrange, dès lors, que la seule ville andalouse qui ait accepté la proposition avec un certain enthousiasme soit Malaga, dont la situation sociale était peut-être différente du fait de son activité commerciale.

D'autres parties du royaume répondent de façon très différente. Des bourgs comme Alcaraz, dans la Manche, ou Alfaro, près d'Aragon, adhèrent avec enthousiasme. Je voudrais commenter la réponse hautement 'rituelle', si on me permet l'utilisation de ce terme controversé, des habitants d'Alfaro. Lorsqu'ils mentionnent les confréries, ils affirment avoir pris toutes dispositions pour les réformer, en en créant une nouvelle qu'ils appellent même *ordre* et qu'ils envisagent d'intituler rien moins que *Chevalerie de Jésus*, comme les premiers templiers ; ils suggèrent que le Supérieur, désigné sous le titre de *prieur*, comme dans le contexte ecclésiastique des ordres militaires, et non *prévôt*, comme dans les confréries, ait les mêmes attributions que l'échevin de la ville. Des grandes villes ou des bourgs comme Ségovie, Léon ou Zamora adhèrent à la proposition, tandis que d'autres, comme Cuenca ou Burgos, font état de l'existence de confréries anciennes qui, comme en Andalousie, constituent de puissantes oligarchies qui ne souhaitent pas d'autres

changements que le renforcement de l'entraînement militaire.

L'importance qu'avait dans ce contexte la revitalisation des exercices chevaleresques se manifeste aussi dans la susceptibilité que démontrent les Andalous à l'égard des innovations, en partie contraires à la technique et aux pratiques habituelles, telles que la course de canne à *la genette* (illustration 7). Par exemple, l'aristocrate Carmona – je vous recommande vivement la visite –, assure que « faire une confrérie de compagnie n'entraînerait pas d'effet positif parce que les chevaliers *hidalgos* de notre ville s'exercent couramment à la course de canne, à la bague et à d'autres exercices analogues ; on améliorerait cette pratique si Votre Majesté ordonnait de courir des taureaux, ce qui donnerait l'occasion de monter plus souvent et de tenir les chevaux mieux à même de servir Votre Majesté ». Pour comprendre l'insinuation, rappelons, que les courses de taureaux étaient interdites à l'époque par bulle papale.

Cependant, une bonne partie des accords d'autres villes importantes sont à mettre en relation, précisément, avec la *représentation* chevaleresque. L'assemblée communale de Ségovie se réunit avec toute la pompe requise et rédige en termes non moins solennels des ordonnances détaillées établissant des fêtes pour le jour de Notre-Dame d'août sur la grand'place, sous le vocable de Notre-Dame de l'Assomption. Chaque année, on nommera à cet effet un chevalier capitaine et on instaure des tournois à pied et à cheval, des jeux de cannes et des courses de taureaux. Si on analyse l'iconographie d'un tournoi à pied tel que ceux qui

ont été relancés à la suite de ces dispositions (illustration 4), nous voyons qu'outre les chevaliers et les juges, la fanfare qui ne cessait de tonner durant le combat, occupe une place importante. Ces éléments, tout comme l'espace d'héroïcité matérialisé par les lices et autres aménagements du champ, accèdent à une sorte de statut symbolique et, en tout état de cause, *représentatif*. Le soin avec lequel ils ont été installés dignifie les responsables et accumule des mérites ou *services* au bénéfice de la ville.

Il n'est pas surprenant, dès lors, que certains règlements de confrérie, comme ceux de Ségovie, veillent au plus petit détail à ce sujet, prévoyant que la ville finance une musique incluant « trompettes, tambours et ménétriers ainsi que fifres et tambourins pour le tournoi à pied ; s'il advenait que dans la ville manquassent pendant un temps ménétriers, trompettes, tambours, ou tambourins et fifres, qu'elle ait en faire venir et les fasse venir aux frais de la ville ». La ville se chargera aussi de fournir les tissus de la lice et de l'enceinte pour la joute, ainsi que les lances que les défenseurs et les aventuriers pourraient rompre. On détaille aussi les prix accordés. Mais, surtout, en donnant un caractère institutionnel à ces exercices, on octroie lettre de noblesse et transcendance à la fête chevaleresque ainsi qu'aux types humains dans la fonction représentative, sous l'apparence d'*aventuriers*, de *défendeurs*, et autres registres de la *fable chevaleresque*, redevenue une chevalerie réelle.

Les conséquences de tout cela ne tarderont pas à se faire sentir, toujours à l'intérieur du protocole de la « ville

dominante et soumise ». Alors que, par exemple, la ville de Zamora répond sans délai à Philippe II, fonde sa confrérie de Saint-Jacques en novembre de cette même année 1572 et prévoit dans ses statuts un tournoi à pied en hiver, nous comptons déjà avec une *relation* manuscrite de celui qui fut réalisé moins de deux mois plus tard, lors de la fête de l'Épiphanie 1573, à l'occasion de certaines noces qui réunirent la noblesse de Zamora et autres lieux. Je mentionne le fait non seulement parce que Zamora fut une des villes qui semblent avoir le plus promptement satisfait aux désirs de Philippe II, mais aussi parce que, parmi les participants au tournoi, figurent des membres de la nouvelle confrérie de Saint-Jacques. Outre le fait qu'elle était rendue obligatoire par la cédule de Philippe II, cette *relation* est également la première à avoir été écrite en conformité avec un protocole international de relation de tournoi. Je ne peux entrer ici dans le détail du spectacle, un tournoi à sujet ayant pour titre *Jardin d'amour*, mais on ne saurait sous-estimer le fait que cette *relation* est la première jamais rédigée d'un tournoi non présidé par des membres de la famille royale, même s'ils étaient présents en image, puisque, au sommet du *théâtre*, au-dessus du défendeur, se trouvaient les portraits des rois d'Espagne et de France. Ne négligeons pas non plus le fait qu'il a été réalisé à l'occasion de noces aristocratiques, moment culminant de la fusion du sang, du lignage, que l'on célébrait traditionnellement par un tournoi. Enfin, soulignons l'intérêt, pour notre propos, que l'imagination chevaleresque rebondisse de nouveau sous l'*effet roman*, sous la forme des

invenciones empruntées à la *chevalerie de papier*, en mettant en scène des personnages de la saga d'*Amadis de Grèce*, y compris le curieux berger Darinel⁷³.

Peut-être m'accordera-t-on que toutes ces circonstances politiques ne sont pas étrangères aux différentes situations éditoriales que nos graphiques 1 et 3 révèlent à propos de ces années, ou à l'éclosion de genres nouveaux, dont je dirai deux mots tout de suite. Peut-être même découlent-elles de réalités de la lecture et de l'interprétation de la *chevalerie de papier*, sur lesquelles je finirai dans quelques minutes.

Lorsqu'il traite de la question fondamentale de « l'économie et définition du cheval de guerre » à l'époque moderne, Daniel Roche signale, entre autres choses, « les transferts d'usage de la Cour et de son héroïsme idéalisé par les mythes chevaleresques, du Tasse à L'Arioste [on devrait ajouter aussi les autres manifestations de la *chevalerie de papier*], à une cavalerie utilitaire avec son entraînement, sa formation de chevaux et son éducation du cavalier », qui « marquent toute la période »⁷⁴. En ce qui concerne l'Espagne du XVI^e siècle, la diminution de la fonction de la *fable chevaleresque* au profit de préoccupations plus pragmatiques devrait peut-être être nuancée. Il est évident que la coïncidence de la remontée de la vie éditoriale de la *chevalerie de papier* dans les années 1575-1585, marquée par l'apparition

⁷³ Voir Pedro M. Cátedra, «Jardín de amor», *torneo de invención del siglo XVI*.

⁷⁴ Daniel Roche, éd., *Le Cheval et la guerre*. Paris : Association pour l'Académie d'Art Équestre, 2002, p. 25.

durant ces mêmes années d'une sorte de *cavalerie de papier* proprement espagnole, comme celle que représentent les traités dits de *genette*, dont plus de cinquante furent écrits aux XVI^e et XVII^e siècles, n'est pas fortuite.

Derrière cette vogue, il y a non seulement la revendication d'une variété d'équitation et d'élevage des chevaux adaptés à la *genette* ou, comme nous le savons, une défense de certaines pratiques militaires du passé espagnol, mais aussi la revendication de fêtes chevaleresques spécifiques à cette façon de monter qui, par exemple, écarte le tournoi proprement dit ou la quintaine, au profit des jeux de cannes ou de la course de taureaux. Une des clés signalées plus haut qui expliquent l'opposition andalouse à cette restauration chevaleresque par Philippe II était, précisément, le fait que certaines pratiques prévues dans ce cadre pouvaient menacer une tradition autochtone, comme la *genette*, certains exercices qui étaient en rapport avec elle, comme le jeu de cannes, et même une école d'équitation et une façon d'élever les chevaux. Au XVI^e siècle, il ne s'agissait pas de questions futiles et nous connaissons bien leur contenu et leur signification, grâce à l'œuvre de Daniel Roche et, en ce qui concerne à l'Espagne, grâce à l'ouvrage fondamental de Lucien Clare⁷⁵.

En 1551 était publié le premier traité de *genette*, le *Tractado de la cavallería de la gineta* (illustration 10); son auteur, un Andalou répondant au nom de Fernán Chacón, y écrit que

⁷⁵ Lucien Clare, *La Quintaine, la course de bague et le jeu des têtes*, Paris : C. N. R. S., 1983.

« la cavalerie de la selle à la genette » était tombée en décadence et dans l'oubli, en dépit des succès militaires qu'on lui doit et de l'élégance qui la caractérise. Une des plus précoces défenses imprimées de l'autre façon de chevaucher appelée à s'imposer – à *la bride*, selon l'école napolitaine, ou à la *stradiote* – fut également publiée peu d'années auparavant, en 1548. Il s'agit de la *Doctrina del arte de la caballería* écrite non par un Andalou, mais par le Castillain d'Olmedo Juan Quixada de Reayo (illustration 11). En dehors de toute considération sur le dressage, on peut observer sur les premiers feuillets des deux livres les différences fondamentales entre les deux façons de monter : les selles sont plus légères, et les étriers, plus courts, à la *genette* qu'à la *stradiote*. Je me suis plongé dans les archives pour voir si cette différence était également perceptible dans les armureries aristocratiques. Déjà en 1526, le deuxième Duc d'Albuquerque disposait de douze selles pour monter à *la bride* et de sept, à peine plus de la moitié, pour monter à la *genette*. Cela ne surprend pas chez un militaire et courtisan actif à la cour de Charles V.

Mais c'est à partir des années 1570, moment de la résurgence de la chevalerie, alors que les édits sur les chevaliers *de cuantía* divulgués dans les années soixante produisaient pleinement leur effet, que les traités sur la *genette* se multiplient, comme réaction désespérée à l'irréversible ruine d'une tradition chevaleresque. Le mouvement se maintiendra, dans une certaine mesure, à titre posthume, puisque cette revendication ne cesse pas. Leurs auteurs sont,

en majorité, des Andalous ou appartiennent à la périphérie de l'Empire, Portugais ou créoles de l'Amérique coloniale, où l'art s'était réfugié, disait-on, pour revenir rénové vers la métropole. Derrière cette manière d'envisager le problème, il est difficile de ne pas voir, d'une part, l'évidence du triomphe d'une chevalerie à l'européenne, d'autre part, les marques d'un conflit, pas seulement sur deux façons de dresser les chevaux ou de les monter, mais aussi sur deux façons de concevoir la chevalerie et la noblesse.

Le conflit d'intérêt manifeste entre ces deux modes affleura en 1572, lorsque la Couronne tenta ce que j'ai défini comme une certaine ouverture ou démocratisation de la noblesse qui gagne même des hameaux comme celui qu'habitait Alonso Quijano, qui devait alors avoir trente ans accomplis; ou lorsque, pour la troisième fois au cours du XVI^e siècle, l'édition, et probablement la lecture, de livres de chevalerie atteignent des sommets. Les caractéristiques de cette réception et les domaines dans lesquelles elle se manifeste peuvent aussi nous éclairer sur la fonction rénovatrice de la *chevalerie de papier* et sur la signification de bibliothèques rurales chevaleresques comme celle de l'hidalgo de village qu'est le héros fou du *Quichotte*. Peut-être faut-il interpréter l'émergence de ces bibliothèques non seulement comme une alternative à l'oisiveté, mais aussi comme une référence, un force que dans certaines circonstances pouvait être considérée dangereuse.

On écrit difficilement aujourd'hui une nouvelle histoire de la littérature sans histoire de la lecture. Quand je me suis

interrogé sur celle-ci dans les milieux féminins du XVI^e siècle, j'ai rappelé que, sous l'Ancien Régime, le livre, quel que soit son sujet, était un objet qui, aux yeux des censeurs, mais aussi des lecteurs, aidait, grâce à son « autorité intemporelle », à reproduire des attitudes, vu qu'on pourrait le qualifier de référent modèle. Et ceux qui censuraient les livres de chevalerie et autres livres de fiction les comprenaient dans ces contextes comme une espèce de répertoire d'instructions liées à la pratique, une « instance normative », pour utiliser le terme de Bödeker, quand bien même cela ne serait qu'à cause de la remarquable « force reproductrice » que de ce que la lecture, selon Chartier, souvent un « rituel intelligent »⁷⁶.

Mais, de plus, l'histoire des livres de chevalerie, surtout au cours des premières années de la configuration du genre, comme nous l'avons vu plus haut, montre non seulement la survivance de la justification pédagogique de sa lecture dans une société chevaleresque, mais aussi le subtil fil qui relie les utopies et les *sueños* très actuels alors de la réalité avec ceux de la fiction, qui, parfois, n'est qu'un miroir ou une « distillation », si on peut, de la réalité. Je ne me réfère pas, bien entendu, à une lecture arbitraire dans la perspective actuelle, comme celles qui sont à la base de brillantes résolutions des énigmes du *Quichotte* ou à la base d'utilisations pour une actualisation de la figure universelle du héros⁷⁷,

⁷⁶ Voir mes références dans P. M. Cátedra & A. Rojo, *Bibliotecas y lecturas de mujeres (siglo XVI)*, pp. 134, 164-165.

⁷⁷ Telle est, par exemple, la lecture en clé jésuitique, tellement à la mode aujourd'hui, une tentation de résoudre en termes d'histoire religieuse ou politique l'histoire littéraire du *Quichotte*, du type de celles

mais bien à la lecture qui est issue des textes eux-mêmes ou des témoignages externes contemporains.

Dans un rapport bien connu sur les livres « qui font du tort aux coutumes » de l'humaniste Alvar Gómez de Castro, daté de ces années et écrit pour la préparation de l'*Index* du Cardinal Quiroga, il me semble détecter la volonté de récupérer la vieille fonction pédagogique et normative des livres de chevalerie, qui, au Moyen Âge, leur servit souvent de justification. Parmi les propos qu'il tient sur les écrits en langue vulgaire, nous sommes intéressé par ce qu'il dit des livres de chevalerie : « D'autres sont de chevalerie et de choses feintes, lesquels, parce qu'ils sont sans artifice et sans érudition et qu'on y perd son temps, il serait bon qu'il n'y en ait point, à l'exception des quatre premiers livres d'*Amadis*, qui, parce qu'ils sont très bien écrits et qu'il s'y traite d'amours très chastes et des difficultés dans lequel se retrouva un Roi (bien que sensé) à cause de l'ingratitude dont il avait usé avec un excellent chevalier, et pour les autres avis qui s'y trouvent, ont été traduits dans toutes les langues »⁷⁸.

qu'a défendue Miguel de Unamuno, notamment de celle reprise, dans une comparaison et une formulation brillantes, dans le *Manual de quijotismo*, comme on a vu dans la leçon antérieure.

⁷⁸ « Otros son de cauallerías y cosas fingidas, los quales, porque están sin artificio y sin erudición y se pierde el tiempo en ellos, será bien que no los aya, eçepito los quatro libros primeros de *Amadis*, que por ser muy bien compuestos y tratarse en ellos vnos amores muy castos y la fatiga en que se vido vn Rey (aunque cuerdo) por la ingratitude que vsó con vn excelente cauallero, y los demás auisos que en ellos ay, los an trasladado en todas las lenguas » (Peter Russell, « Secular Literature and the Censors: a Sixteenth-Century Document Re-Examined », *Bulletin of Hispanic Studies*, 59 [1982], pp. 219-225, citation pp. 222-223).

Gómez de Castro rachète *Amadis* pour les mêmes raisons littéraires que Cervantès, mais il récupère pour le livre de chevalerie la fonction éducative du *De regimine principum* à laquelle le genre avait renoncé à cette époque au profit d'une fonction « comportementale » désormais admise. Il est intéressant de constater que l'historien agit sans naïveté politique ni sens de l'à-propos, car sous ses mots on pourrait reconnaître une censure adressée à Philippe II pour plusieurs épisodes liés à des vassaux rebelles dans les dernières et turbulentes années de son règne. Dans ces conditions, *Amadis* serait autant chargé d'un message politique que quelques brillants passages du *Quichotte*, si nous adoptons l'opinion de Maravall⁷⁹. L'œuvre de Cervantès et la lecture renouvelée d'*Amadis* ne devraient pas être séparées des nouvelles propositions de théorie politique ni des concepts qui les accompagnent dans la perspective du *bon gouvernement*.

On pourrait considérer qu'il s'agit d'une façon de transcender les codes chevaleresques comme l'était, à l'autre extrême, l'usage politique de clés de l'onomastique chevaleresque. Dans les années vingt du XVII^e siècle, l'ambassadeur espagnol en Angleterre, le Comte de Gondomar, bibliophile réputé, avait monté un *lobby* dans le but de gagner des appuis et, par exemple, parvenir à placer sur le trône d'Angleterre une Infante espagnole. Dans ce but, il avait *pensionné* de nombreux membres de la noblesse anglaise, dont les noms codés nous renvoient à un monde

⁷⁹ José A. Maravall, *Utopía y contrautopía en el «Quijote»*, Santiago de Compostela : Pico Sacro, 1976.

chevaleresque, par ailleurs, très populaire à la cour anglaise. La Comtesse de Suffolk était notée sur les listes sous le nom d'*Amadis* ; l'archevêque de Canterbury était *Soliman* – le nom du Grand Turc n'était pas mal trouvé pour désigner le plus grand dignitaire anglican – ; Thomas Lake, *Florian* ; tel autre *Esplandian* ; la Comtesse de Rosbrook, *Oriane* ; tel autre *Galaor*⁸⁰. On pourrait peut-être me reprocher une excessive naïveté, sachant que, depuis le Moyen Âge, les animaux de compagnie répondent à des noms arthuriens ou que, de nos jours, on peut voir au musée de Bruxelles, l'Infante Isabel Clara Eugenia, Gouverneur des Pays-Bas, entourée de ses mascottes, parmi lesquelles une petite chienne qui répond au nom d'Oriane, une autre est appelée Mélisende, un chiot Orlandillo, un autre, Pyrame, ou encore Olidoare, le tout entre un singe appelé « Le Veuf » et un chien qui devait être très bien élevé, puisqu'il répondait au nom de « Oui, Monsieur ».

Quand bien même je pourrais m'évertuer à défendre que les extrêmes se touchent pour justifier l'appauvrissement de la transcendance chevaleresque qui semble découler de ce que je viens de dire, je préfère invoquer à nouveau l'important témoignage de notre Barthélemy Turlan, le chanoine aragonais d'Anvers, sorti de l'oubli, qui nous offrait de savoureux jugements. À défaut de transcendance, nous

⁸⁰ On peut voir la *Memoria de nombres fingidos*, adjointe à la *Relación del estado en que quedan las pensiones que se pagan por mandado y servicio del rey nuestro señor en Inglaterra de cuyos nombre propios ha dado el conde de Gondomar papel al señor don Carlos Coloma con los fincidos que van aquí*, Bibliothèque Royale de Madrid, Ms. ii/2219, doc. 27.

avons là un portrait plus vérace d'une réalité de la lecture à l'époque de la jeunesse d'Alonso Quijano. « S'il est licite – dit-il – à un apothicaire, à un drapier, à un tailleur, à un bonnetier, à un savetier, à un charpentier, à un forgeron, à un meunier d'avoir dans sa maison ou dans sa boutique un *Amadis*, un *Esplandian* et d'autres livres similaires qui ne sont que mauvais conseillers domestiques, combien plus licite, plus honnête et profitable serait d'avoir la Sainte Écriture, à la lecture de laquelle le mari et sa femme, leurs fils et leurs filles, leurs serviteurs et leurs servantes, les dimanches et jours de fêtes, pourraient s'exercer et s'occuper, et non perdre leur temps en vain et le passer dans l'oisiveté, comme beaucoup le font, en lisant chez eux et dans leur boutique de semblables livres »⁸¹.

Le traité de Turlan était dédié au « village tout entier » de Nonaspe (Saragosse), d'où son auteur devait être originaire. La représentation de toutes les classes d'artisans de la ville occupés comme des abeilles, en famille ou au travail, en privé ou collectivement, à la lecture de livres de chevaleries – et non d'autres types ou genres de fiction – est bien significative de la réalité d'une acculturation typographique dans des

⁸¹ « Sy es lícito ha un apotecario, ha un drapero, ha un sastre, ha un calcetero, ha un çapatero, ha un barbero, ha un carpentero, ha un herrero, ha un molinero tener en sus casas y en sus botigas un *Amadis*, un *Esplandián*, que no son syno malos consejeros en la casa, ¿quánto, pues, sería más lícita y más honesta y provechosa cosa tener la sagrada Escritura, en la qual marido y muger, hijos y hijas, criados y criadas, domingos y fiestas, se puedan exerçitar y ocupar, y no perder el tiempo vanamente y passarle ociosamente, como muchos hazen, leyendo en sus casas y en sus botigas semejantes libros en tales días? » (P. M. Cátedra, *La autoridad de la letra*, cit.).

zones périphériques à dominante rurale, et ne se différencie guère des références sur la lecture collective que Cervantès inclut dans le *Quichotte*, par exemple, dans l'auberge. La lecture de la *chevalerie de papier* rend possible le rêve du chevalier à ceux-là mêmes qui étaient exclus du bénéfice des lois de Jean II.

C'est pourquoi on comprend que soit dénoncée la force de transformation de la lecture contre laquelle nous mettais en garde, précédemment, le biblioclasse qui affleure dans le texte de Turlan. Le biblioclasse était devenu un argument courant dès les premières décennies du XVI^e siècle, à la suite et en conséquence de l'usage de l'imprimerie et de l'écrit par les promoteurs de la Réforme ; et il se transformera en une question politique au début du XVII^e siècle lorsque, pour prendre un exemple, le Vicomte de La Corzana dénonce l'abandon de la production parce que même les maçons et les paysans possèdent des bibliothèques décorées. Le plus dangereux, dans le fond, c'est que, grâce à l'imprimerie, on crée « une sorte d'espace public » commun à tous, comme nous l'a rappelé Fernando Bouza⁸².

Cette *démocratisation* par le moyen de la *langue de la plume*, comme disait aussi La Corzana, qui va jusqu'à mépriser dans son prologue l'auteur du faux *Quichotte*, était perceptible, dans

⁸² « Balumba de libros: biblioclasse, cultura escrita y buen gobierno en el memorial *Por el agricultura del Vizconde de la Corzana* », dans Nigel Griffin, Clive Griffin & Eric Southworth, eds., *The Iberian Book and its Readers. Essays for Ian Michael*, numéro spécial de *Bulletin of Hispanic Studies* 81(2004), pp. 957-971. Voir aussi Fernando Rodríguez de la Flor, *Biblioclasse. Por una práctica crítica de la lecto-escritura*, Valladolid : Junta de Castilla y León, 1997.

une certaine mesure, non seulement dans la lecture généralisée de la fiction chevaleresque, mais aussi dans son évidente relation avec les changements structurels et *représentatifs* de la chevalerie dans les années soixante-dix du XVI^e siècle. On pourrait même affirmer, en forçant quelque peu le propos, que, dans la récupération d'*Amadis* accomplie par Zurita, qui en fait un traité d'éducation pour les princes et une fable de l'actualité politique, démocratisation et redéfinition du genre seraient des caractéristiques communes de l'usage ou de la lecture de la *chevalerie de papier* dans ce troisième moment culminant de son développement éditorial.

Bien que les modèles classiques de la narration chevaleresque restent structurels et fossilisés, si nous nous plongeons dans les livres du dernier tiers du XVI^e siècle, nous nous convainçons de l'importance croissante des livres de chevaleries comme scénario d'une certaine *représentation* chevaleresque. Si, pendant la première moitié du XVI^e siècle, ils germent et aident même à maintenir active, politiquement et socialement parlant, la *fable chevaleresque*, la chevalerie *interieure* et *exterieur* ; dans les années où ils étaient devenus la pâture des meuniers, drapiers, épiciers, etc., des zones rurales, il ne reste plus que la *représentation chevaleresque*. C'est pourquoi les livres font plus de place aux relations de fêtes ou à d'autres genres, comme le genre poétique. En fin de compte, on redéfinit à certaines occasions la *culture* du chevalier en consonance avec celle de ce lecteur implicite lequel, s'agissant d'un marchand ou d'un hidalgo échevin, peut aspirer à devenir chevalier dans une confrérie de village. Il pourra

même participer dans sa ville à des fêtes chevaleresques mineures, comme courir la bague, mais aussi à des exercices moins internationaux, tels que l'espagnol jeu de cannes ou quelque tournoi à pied.

Il pourrait aussi, s'il s'appelait Alonso Quijano, souffrir dans sa chair et dans ses rêves d'accession à la chevalerie *de cuantía*, titre auquel il ne peut même pas aspirer à cause de ses trop faibles revenus ; il pourrait aussi, dis-je, se lamenter de l'échec des dispositions de Philippe II, impossibles à appliquer à une époque où les oligarchies sont définitivement organisées, et commencer alors à rêver de la chevalerie de jadis ; de l'impossible, de l'individualiste, de la volontariste chevalerie littéraire de don Quichotte de la Manche.

CERVANTÈS ET LE « SONGE » CHEVALERESQUE

DON Luis de Bañuelos y de la Cerda, un des auteurs andalous de traités de la genette que j'évoquais l'autre jour, reprenait à son compte l'inévitable *saudade* de cet art espagnol de monter à cheval, tombé en désuétude, attribuant sa ruine à plusieurs facteurs, notamment de caractère social. Il écrit, par exemple, que les femmes ne se considéraient plus « bien servies » avec les corridas ou le jeu de cannes. Au galant à la genette, elles préféraient de loin les écus sonnants et trébuchants correspondant au prix d'un cheval rompu à ces exercices. Et plus de poids encore était donné à des motifs légaux et économiques, et principalement au fait d'avoir exempté d'obligations « les chevaliers de *cuantía* de l'Andalousie, qui, comme ils étaient si nombreux, et tout à la fois les plus riches

des villages, comme le sont les marchands, laboureurs et négociants, possédaient non seulement les chevaux de la *contía* – c'est-à-dire ceux qu'ils étaient tenus d'avoir en vertu de leurs rentes –, mais encore beaucoup d'autres, parce qu'ils en élevaient. [...] Aujourd'hui, grâce à l'exemption, il n'y a pas d'homme parmi eux qui n'ait de cheval et ne sache le monter. Ceux qui sont de *cuantía* achètent un triste roussin pour le jour de la revue et, une fois celle-ci passée, ils le confient à un muletier pour l'utiliser au transport du grain »⁸³.

Ces mots du chevalier andalou n'ont jamais cessé de résonner en moi lorsque je me replongeais dans la lecture des premières pages du *Quichotte*. J'imaginai pour l'hidalgo un passé aussi rouillé que les armes dont il disposait et me rappelais que, mis à part quelques ânon, il n'avait dans son écurie qu'un roussin impropre à sa condition, aussi misérable que ceux des chevaliers de *cuantía* à cette époque de décadence, de véritables « chevaliers sans cheval », comme dit un contemporain de Cervantès. Je ne pouvais non plus oublier sa pauvreté – dimension exaltée par Unamuno, comme nous le rappelle Carlo Ossola – et que sa rente, bien décrite par Cervantès, était si faible qu'il ne lui en restait guère qu'un tiers après qu'il eut réglé la dépense ordinaire.

⁸³ « Los contiosos del Andalucía, que, como lo eran tantos y la gente más rica de los lugares, como son mercaderes, labradores y tratantes, no sólo tenían los caballos de la contía, sino otros muchos, porque desto tenían grangería [...] Oy, con la exempción no hay hombres dellos que tenga caballo ni sepa andar en él. Los que oy son contiosos compran un triste rocín para el día de la muestra y luego que pasa le dan a un harruquero para que acarree trigo con él » (Luis de Bañuelos y de La Cerda, *Libro de la gineta y descendencia de los caballeros Guzmanes*, éd. José A. de Balenchana, Madrid : Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1878, p. 4).

L'Alonso Quijano qui a pu s'enthousiasmer, vers trente ans, pour le rêve de la chevalerie réelle et la *fable chevaleresque* lancés par Philippe II, ne disposait pas même, parvenu à la cinquantaine, des moyens matériels qui lui auraient permis de figurer comme chevalier de *cuantía*, d'entretenir les montures nécessaires et de prendre part au *jeu chevaleresque* dans le contexte d'une confrérie ou *ordre* nouveau comme celui encouragé par le Roi prudent.

Pris au piège d'un tel raisonnement, je ne voudrais pas que l'on me croie assez naïf ou ignorant pour penser que j'en suis à me demander « how many children had Lady Macbeth ? », sans disposer des cautions indispensables, et suivant la réduction des méthodes dites « externes »⁸⁴. Je ne crois pas, en effet, que méditer sur le contexte de la chevalerie du *Quichotte*, après l'avoir fait sur la *chevalerie de papier*, la *mise en scène* et la *chevalerie réelle* soit exactement la même chose que tirer au clair le nombre exact d'enfants qu'aurait eus le personnage de Shakespeare.

C'est pourquoi il me paraît utile d'envisager le *Quichotte* dans son contexte en commentant l'un ou l'autre exemple qui met en évidence la centralité des référents chevaleresques, des pratiques et des codes réels auxquels je me suis référé précédemment. Cervantès, comme Shakespeare, fait de la littérature. Il n'en reste pas moins que, dans le *Quichotte*, cette survivance particulière se laisse clairement percevoir dans une espèce de diffraction littéraire chevaleresque. Je n'irai pas

⁸⁴ Je rappelle le *locum* classique de la polémique à partir de L. C. Knight, « How Many Children had Lady Macbeth », dans *Explorations*, London: Chatto and Windus, 1946.

jusqu'à parler d'*intentions*, mais il conviendra de se demander si Cervantès voulait exposer la réalité dans laquelle il vivait – et en laquelle il croyait peut-être – en la soumettant à un regard déformant ou, plus intéressant encore, s'il voulait faire montre de son art, qui n'est d'évidence pas celui de l'historien ou du chroniqueur, même s'il est question de *rêveries*, de *songes* et même, parfois, de *sommeil*.

Le seul avantage que j'aie de m'exprimer en français tient à la distinction commode qui existe dans cette langue entre *rêve*, *songe* et *sommeil*, termes qui n'ont d'autre équivalent espagnol que *sueño*. C'est pourquoi, lorsque je qualifie Cervantès d'historien du *songe* chevaleresque, je n'ai pas à insister sur le fait que, bien que je me réfère au *songe* chevaleresque, je ne reprends pas à mon compte la thèse de Huizinga sur le « *rêve* de la vie héroïque ». À ce stade de mon exposé, et, peut-être, comme il se déduit de ce que nous avons vu jusqu'ici, qu'il soit bien clair, cependant, que je doute, comme d'autres auteurs tels Domenichelli, que l'automne du Moyen âge soit « une période finale pendant laquelle la vie sociale des classes aristocratiques est presque entièrement un jeu de société ». Et ce même si nous attribuons au mot « jeu » l'acception transcendante que lui donne le Huizinga de la maturité, auquel je me suis référé dans ma deuxième leçon, au fil du commentaire de Stanesco sur le caractère substantiel du jeu compris comme « exaltation » ou « élévation » ; d'un jeu capable d'aider « l'individu à sortir de lui-même pour montrer ce qui doit être

reconnu dans son essence »⁸⁵.

En deçà du jeu qui inspire la *chevalerie de papier*, en deçà même de la représentation chevaleresque, nous avons posé un « imaginaire » réel qui n’envahit pas seulement l’époque d’Alonso Quijano mais aussi celle de don Quichotte. Pour percevoir la survivance réelle des codes de conduite chevaleresque, il suffirait de revenir à l’Histoire et de rappeler un épisode emblématique, comme celui connu sous le nom de « l’*insulte* de Madrid », qui se produisit au cours des années où Cervantès était en train d’écrire la Première Partie du *Quichotte*. Les artisans de la ville se rebellent contre un ban royal qui leur faisait du tort. Acculés par les autorités, ils se tournent vers le Connétable de Castille, auquel ils demandent protection, puisque, en tant que chevalier, sa fonction est de protéger les pauvres qui réclament justice. La « scène du Connétable de Castille ‘assis sur un banc avec d’autres chevaliers’ [...], écoutant les suppliques de ceux qui se présentent à lui, évoque une époque de la culture chevaleresque »⁸⁶. Le Connétable n’est pas seulement un chevalier gentilhomme, il incarne le chevalier *biencommunfaisant*, selon un néologisme – *biencomunhechor*, en

⁸⁵ Pour les références concrètes, voir Pedro M. Cátedra, « Realidad, disfraz e identidad caballeresca », dans Eva B. Carro, Laura Puerto et María Sánchez Pérez, éd.s., *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, Salamanca : Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas & Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 74-76.

⁸⁶ Fernando Bouza, « Corte y protesta. El Condestable de Castilla y el *insulto* de los maestros y oficiales de Madrid en 1591 », dans Martínez Ruiz 2000, II, pp. 17-32.

espagnol – d’Augustin de Rojas dans son *El buen repùblico* (1611). Ce n’est donc pas en vain que Vespasien Gonzague Colonna pouvait écrire que « l’office propre au chevalier » était « de rédimmer les oppressions et de ne pas les consentir »⁸⁷.

Sans renoncer au réel, à la réalité, Cervantès fera de la littérature et remettra en question la chevalerie dans son œuvre. Il le fera objectivement, par exemple, dans le quatrième chapitre de la Première Partie du *Quichotte*, dans l’épisode du riche Juan Haldudo et de son domestique André. Don Quichotte croit sauver le jeune André, que son maître fouettait sans pitié en pleine campagne pour quelques « négligences ». Presqu’à la fin de la Première Partie, dans le chapitre 31, André, en route vers Séville, tombe sur don Quichotte et lui rend compte du résultat de sa prétendue *libération*, bien différente de ce que croyait notre chevalier. À la honte de don Quichotte et à son désir de lui venir en aide, André répond avec une insolence mendicante. Le fondement juridique de la protection que don Quichotte avait « accordée » à André, serviteur de Jean Haldudo, riche laboureur de Quintanar, était de la même veine que celui que proposait Vespasien Gonzaga ou que celui que le Connétable de Castille avait mis en pratique avec *les gens du commun* de Madrid, étouffés par les ordonnances royales.

Les tailleurs et artisans de l’*insulte* madrilène sont les mêmes lecteurs que ceux que nous avons vus transformés par la force de la *chevalerie de papier*. Je n’en crois pas pour autant

⁸⁷ Fernando Bouza, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid : Akal, 1998, p. 217.

que le sourire de ce type de lecteur, qui lit l'épisode d'André, fût d'amertume devant l'injustice ou d'espoir d'un bouleversement des bases sociales, comme on a pu l'écrire de manière anachronique. C'est simplement un rire de *consapevolezza* inspiré par une juste appréciation du problème : ni don Quichotte ne pouvait, comme le Connétable, accorder sa protection aux *désbérités*, ni le petit André, un *picaro* en puissance, porté à l'errance et tenté par la cour des miracles sévillane, ne méritait sa protection, ni Jean Haldudo de reproches parce qu'il le fouettait en toute justice. J'exagère peut-être, certes, mais comment se lancer dans un commentaire du *Quichotte* sans exagérer ?

Dans le cas de Cervantès, le rêve de la chevalerie réelle, qui concerna des jeunes comme Alonso Quijano ou comme lui-même⁸⁸, se convertira, coupé du contexte qui rend possible des événements chevaleresques tels que *l'insulte* de Madrid, en cet autre songe de don Quichotte au sujet de la restauration de la chevalerie errante, extrapolation insensée de la fable chevaleresque qu'Alonso Quijano vit, seul et de manière volontaire, à cinquante ans. Ceci est particulièrement évident dans la Première Partie du *Quichotte*. Dans la Seconde, en revanche, nous observons que la métamorphose du héros, mise en évidence dans toutes ses facettes par la critique, concerne aussi les fonctions et les croyances chevaleresques,

⁸⁸ À aucun moment je ne me demande si Cervantès croit en la chevalerie réelle de sa jeunesse ou si Fernando de Rojas, ou quiconque serait l'auteur de *Célestine*, croit en la magie quand il imagine les causes de l'amour. Il suffit simplement que les croyances ou les *expériences vécues* réelles soient celles des protagonistes et celles des lecteurs de *Célestine* ou du *Quichotte*.

en ce inclus le fait que don Quichotte assume des rôles auxquels il voue une haine tenace en 1605. Je vais m'attacher dès maintenant à certaines de ces questions, à commencer par ce qui se réfère à la lecture et à l'héritage final de la *force reproductive* de la chevalerie de papier dans le *Quichotte*.

Sueño caballeresco, songe, sommeil, rêve, rêveries ? Le paradoxe de la fiction comme *sommeil* était et est un motif littéraire bien connu. Ingrédient du vraisemblable, Cervantès l'utilisera non sans ambiguïté, en situant les principales aventures chevaleresques de don Quichotte, entre deux sommeils, suivis de deux réveils. Dans la Première Partie, l'auteur endort son héros et profitant de son sommeil on fait disparaître sa bibliothèque. Au même moment, don Quichotte se réveille et tout à la fois s'éveille à la fiction et à la folie chevaleresque, en se croyant acteur d'une scène de l'imaginaire chevaleresque, et encourageant à grands cris les combattants d'un tournoi où s'affrontent chevaliers errants et courtisans. Le second réveil a lieu peu avant la mort du héros, après l'échec de Barcelone. Cervantès endort à nouveau don Quichotte, lequel ne s'éveille plus dans la folie, mais, au contraire, dans un état de lucidité qu'il revendique haut et fort. Cette fois il se réveille à la sagesse humaine, antichambre du définitif sommeil éternel, auquel il accède après une transition temporelle qui lui suffit pour remplir ses rituelles obligations terrestres, comme celle de dicter son testament, et faire tout pour sauver son âme.

Les deux premiers *sueños*, le *rêve de la chevalerie* et le *songe chevaleresque*, sont liés par un trait d'union, par un fil

conducteur ou, si l'on veut, par un instrument, un référent imaginaire : le troisième *sueño*, le *sommeil de la lecture* chevaleresque. Les aventures chevaleresques de don Quichotte ont lieu entre ces deux sommeils, mieux entre ces deux réveils. Je me propose de traiter maintenant quelques-unes de ces aventures en reparcourant le *Quichotte*. On verra ainsi comment la perte initiale de la bibliothèque est la condition nécessaire et suffisante dont Cervantès avait besoin pour pouvoir lancer son personnage dans des aventures chevaleresques en le livrant à sa seule mémoire, chevaleresque elle aussi. Après la défaite barcelonaise, le retour à la raison se fera par le biais d'une revendication – sincère? je ne sais – d'une bibliothèque alternative de livres comme « lumières de l'âme ». Mais d'une bibliothèque à l'autre, Cervantès trahira son héros en l'amenant à renier ses origines de chevalier errant et en le rapprochant de manière insensible mais réelle des chevaliers courtois, qu'en bon soldat, il ne pouvait que mépriser.

Venons-en donc au livre. Et voyons ce qu'il en est ... en repartant de cet épisode final. On y voit don Quichotte définir le contraste entre les deux situations que nous venons d'évoquer lorsque, peu avant de mourir, il s'éveille et déclare qu'il a recouvré la raison : « Je possède à cette heure un jugement libre et clair, et qui n'est plus couvert des ombres caligineuses de l'ignorance que la lecture triste et continuelle des détestables livres de chevalerie avait mise sur moi. Je reconnais leurs extravagances et leurs duperies. Je n'ai qu'un regret, c'est que cette désillusion soit venue si tard, qu'elle ne me donne pas de loisir pour réparer ma faute, par la lecture

que je ferais d'autres livres qui soient lumière de l'âme » (II, 74)⁸⁹. Je me suis permis de remettre dans la vieille traduction de la deuxième partie du *Quichotte* que j'utilise, celle de François Rosset (1618), révisée par Jean Cassou, l'adjectif *caligineuses*, et le syntagme *livres qui sont lumière de l'âme*, plus en accord avec l'original, – et, pourquoi le cacher? – avec mon argumentation.

Cervantès nous parle de la vie temporelle et éternelle en usant de la métaphore usée de la lecture ; la vie se réduit à de mauvaises lectures, obscurité des *songes*, et à de bonnes lectures, *lumières de l'âme*. Observons, cependant, la diabolisation de la *chevalerie de papier*, lorsqu'il lui attribue la propriété d'*ombres caligineuses de l'ignorance*. Bien que ne soit pas la seule fois qu'on lise dans l'œuvre de Cervantès *ombres caligineuses*, l'emploi de ce cultisme rare invite à penser à sa spécialité⁹⁰. Il n'était pas nécessaire d'être extrêmement dévot

⁸⁹ « Yo tengo ya juicio libre y claro, sin la sombras caliginosas de la ignorancia que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías. Ya conozco sus disparates y sus embelecos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa leyendo otros que sean luz del alma » (Rico *et al.* 2004, I, 1330).

⁹⁰ Dans le premier chapitre du *Persiles*, le protagoniste décrit sa sortie du cachot comme une sortie vers la lumière et un abandon des *ombres caligineuses* (« sombras caliginosas ») (Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, éd. de Juan B. Avallé-Arce, Madrid : Castalia, 1969, p. 52). Un tel dédoublement du syntagme – sans compter les occurrences que l'on peut trouver dans la banque de données du « corpus historique » de l'académie espagnole – renvoie aux procédés rhétoriques. Cependant, *caliginosus* appartient plutôt au latin ecclésiastique qu'au latin classique et on est, par exemple, surpris de voir que l'épithète appropriée à *umbra* n'est pas au nombre des dizaines d'épithètes que comporte l'une des éditions les plus complètes du répertoire par excellence, présent dans toutes les

pour garder en mémoire l'hymne ambroisien du matin, *Æterne rerum Conditor*, dans lequel la *caligo* de la « nocturnité » diabolique qui cerne le dormeur s'évapore avec l'étoile du matin et le chant du coq. Saisissons aussi correctement la séquence exemplaire et normative : de la lecture des livres *nocturnes* et caligineux, c'est-à-dire du sommeil, on passe aux livres qui sont *lumières de l'âme*.

Dans ce contexte, ce n'est certainement pas le hasard qui conduit le curé à formuler l'association fiction chevaleresque / sommeil. Nul, en effet, n'était plus qualifié que lui pour le faire : « Je dis que je ne me puis nullement persuader que tout ce bataillon de chevaliers errants que vous avez ici rapportés aient vraiment et réellement été personnes de chair et d'os, et vivant dans ce monde. Je m'imagine plutôt que tout cela n'est que fiction, fable et mensonge, et songes que nous content des hommes éveillés, ou pour mieux dire, à moitié endormis » (II, 1)⁹¹.

Après avoir constaté que l'association du sommeil et de la fiction est récurrente dans l'œuvre de Cervantès, le regretté Edward Riley, fidèle à sa démarche, affirme que, si le roman représente un monde de songes, « il faudra inventer un autre genre littéraire pour traiter du monde de l'expérience

mais à l'époque de Cervantès, l' *Epitethorum opus absolutissimum* de Ravius Textor (Jean Tixier de Ravis).

⁹¹ « No me puedo persuadir en ninguna manera a que toda la caterva de caballeros andantes que vuestra merced, señor don Quijote, ha referido, hayan sido real y verdaderamente personas de carne y hueso en el mundo, antes imagino que todo es ficción, fábula y mentira y sueños contados por hombres despiertos, o, por mejor decir, medio dormidos » (Rico *et al.* 2004, I, p. 692).

éveillée » et que c'est celui-là qu'invente Cervantès⁹². D'aussi intelligentes affirmations risquent de sortir Cervantès de son cours naturel. Il fut génial à son époque, mais il n'y a aucune raison pour qu'il continue à l'être à la nôtre. Si l'idée de la fiction chevaleresque comme sommeil et confusion n'est pas une invention de Cervantès, comme nous le rappelions il y a quelques minutes, elle n'en constitue pas moins un des arguments principaux pour censurer la *chevalerie de papier*. Notre vieil ami Turlan nous dit : « Bien mieux vaut donner à l'esprit un aliment qui le nourrisse et donne le *salut* à son âme, que des *songes* qui n'ont jamais existé ; bien mieux vaut bâtir des fondations de pierres vives et bien choisies comme les Saintes Écritures, que de vent et de fumée, qui souvent tant molestent et fatiguent l'homme qu'elles le chassent de chez lui »⁹³. Les livres qui sont le *salut de l'âme* – en espagnol la proximité entre *luz* et *salud*, qu'on perd en français, est naturellement frappante dans ce contexte – sont les Saintes Écritures. Pour en avoir recommandé la lecture en langue romane, Turlan fut mis en question par l'Inquisition. Cervantès, en bon romancier et en bon Espagnol du XVII^e,

⁹² Edward C. Riley, *Introducción al Quijote*, Barcelona : Crítica, 2000, p. 88.

⁹³ « ¡ Quanto, pues, es mejor apañentar el ánimo de manjar que nodresca y dé salud al alma que de sueños que nunca fueron; hazer un fundamento de piedras vivas y electas y escogidas, que son las santas Escrituras, que de viento y de humo, que muchas vezes en tanto molestan y fatigan, que hechan ha hombre de su casa ! » (P. M. Cátedra, *La autoridad de la letra*).

préfère peut-être rester dans l'ambiguïté⁹⁴, mais la véritable portée de sa pensée est évidente puisque, quelques lignes après les propos déjà cités du curé, il met en évidence, dans sa réponse, le caractère *caligineux* de don Quichotte ou la *fumée* de Turlan, et donne des arguments en faveur de l'existence d'êtres chevaleresques merveilleux, comme les géants, en invoquant précisément la « Sainte Écriture, qui ne peut faillir un atome à la vérité ».

De plus, notons la pertinente et juste prophétie de Turlan qui affirme que ces livres « chassent l'homme de sa maison », au double sens, littéral et métaphorique, de l'expression. En effet, ils chassèrent Alonso Quijano de chez lui et le mirent en danger de perdre son âme. On voit donc que, bien avant que Cervantès ne traite le sujet, l'errance chevaleresque, la *Entfremdung* avaient déjà été épinglées pour leur dangerosité et le manque de prestige social, que quelques cervantistes ont étudié dans un autre contexte⁹⁵.

À l'époque et dans l'univers de Cervantès tous ces éléments font sens et constituent la perspective de ses lecteurs, non *une* perspective parmi d'autres. Si Cervantès

⁹⁴ On a proposé d'autres possibilités conduisant à l'identification de ces livres qui sont *lumières de l'âme* et que don Quichotte possède dans sa bibliothèque et voit imprimer à Barcelone. Voir Francisco Rico, « A pie de imprentas. Páginas y noticias de Cervantes viejo », *Bulletin Hispanique*, 103 (2002), pp. 673-702; et Roger Chartier, *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature (XI^e-XVIII^e siècle)*, Paris : Gallimard y Seuil, 2005, pp. 53-78.

⁹⁵ Voir, par exemple, James Iffland, *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid : Iberoamericana, 1999. L'ambiguïté de Turlan est, tout à fait, évidente, parce qu'il peut se référer à l'errance chevaleresque tout court, mais aussi à la version moderne, à la décision des jeunes gens de chercher fortune dans l'armée.

construit son livre en faisant de don Quichotte le héros de papier déjà écrit, au sens donné par Foucault, il s'en sert aussi et avant tout comme d'un prisme qui lui permet de déformer une réalité dans laquelle la reconnaissance d'une force normative dans la lecture de la chevalerie de papier, la persistance d'une chevalerie traditionnelle *réalisable*, ou encore la force de la *représentation* chevaleresque à partir de sa *mise en scène*, restaient monnaie courante, bien qu'elle ait beaucoup servi. Dans ce sens moderne, on est en droit aussi d'invoquer le réalisme de la fiction.

Évidemment, le *songe* chevaleresque reste lié au *sommeil* de la lecture de don Quichotte ; en outre, cette dépendance n'existe pas seulement dans le *Quichotte*, mais, comme on l'a vu, est aussi à la base de la censure de la chevalerie de papier, dont Cervantès fait semblant de dépendre. Compte tenu de ce qui précède, c'est donc peut-être frivolité ou désinformation pure chercher à réduire le sixième chapitre de la Première Partie, consacré à la *scrutine* de la bibliothèque de l'hidalgo Alonso Quijano – pour reprendre le vieux terme utilisé par Cervantès et, en français, par César Oudin dans sa traduction de la première partie, que j'utilise, qui pourrait recouvrir et la dimension d'inventaire et le dépouillement – à la seule perspective autobiographique de Cervantès lecteur, ou en imaginant qu'il ne s'agit que d'une parodie de la pratique inquisitoriale.

Je ne suis pas certain que l'épisode du bûcher de la bibliothèque de Quijano soit une interpolation, comme d'aucuns l'ont soutenu. Il n'en reste pas moins que l'importance de cette interpolation serait d'autant plus

significative si Cervantès avait jugé de la nécessité de cet ajout au moment précis où don Quichotte s'éveille à sa folie chevaleresque. N'oublions pas que la purge intervient à la fin de la première sortie ou au début de la seconde, ce qui va mettre réellement en scène la *Entfremdung*, l'errance chevaleresque, avec tous ses ingrédients, y compris la présence d'un écuyer. Tout se passe comme si on avait voulu fermer la bibliothèque de référence de l'hidalgo pour le livrer dès lors à sa seule mémoire, à partir de laquelle surgit la volonté de création de son identité dans une fable chevaleresque, inactuelle du fait de son individualisme⁹⁶.

En s'appuyant sur l'artifice central du *sommeil de la lecture chevaleresque* et de sa réception, il faudrait donc affiner quelque peu les explications fournies jusqu'ici en les insérant dans un contexte plus large. Comment ignorer, par exemple, la portée symbolique du biblioclasme d'une Europe aux portes du Baroque, que mon collègue Rodríguez de la Flor a étudiée ? Comment oublier aussi la répercussion du biblioclasme sur le terrain réel de la définition de l'acculturation moderne de l'écrit, qu'ont étudiée Chartier ou Bouza ? Comment ne pas tenir compte finalement des motivations et des propositions très sérieuses du Vicomte de La Corzana, cité lors de ma précédente leçon, qui, par le biais du biblioclasme, prétendit dénoncer puis liquider les *bibliothèques du peuple*, parce qu'elles nuisaient à la production agricole et, plus encore, contribuaient à une désintégration de la société traditionnelle ?

⁹⁶ Voir, en ce qui concerne la mémoire, Aurora Egido, « La memoria y el *Quijote* », *Cervantes*, 11 (1991), pp. 3-44.

Je pense pour ma part que les propositions de destruction massive des bibliothèques de fiction n'étaient pas seulement un prétexte au rire, ni le rêve d'intransigeants confesseurs, mais répondaient aussi à une – à la – *réalité*. N'oublions pas que, dans l'Europe dominée par l'Espagne, il s'en fallut de peu pour que fussent adoptées, dans les dernières années du XVI^e siècle, les propositions les plus radicales en vue de l'inclusion de presque toute la littérature de fiction dans l'Index des Livres Interdits, au premier rang de laquelle figurait la littérature chevaleresque. Aux arguments moraux et littéraires s'ajoutaient les arguments sociaux. Comme nous l'avons vu aujourd'hui mais aussi au cours des leçons précédentes, Turlan reprenait, entre autres arguments, les mêmes arguments hostiles, que les gens *sensés* opposent constamment au *fou* don Quichotte, et que le héros finira par accepter en recouvrant la raison.

Je suis convaincu que de tels arguments prennent le poids qu'ils ont chez Cervantès non du fait de censures conjoncturelles mais lorsque, dès la fin du XVI^e siècle, ils dépassent les questions d'opinion ou de polémique. C'est ce qui se passe, par exemple, sous l'effet de l'élan international et de l'homologation qu'implique la condamnation d'Antonio Possevino dans sa *Bibliotheca selecta*, dont la première édition romaine date de 1593. Des opinions inspirées par une longue expérience d'enseignant, pendant laquelle il eut loisir d'appliquer le *ratio studiorum*, convergent vers son approche ; et les lignes de force d'un futur que la Compagnie de Jésus prendra en considération sont posées. Ce qui est intéressant, dans la *Bibliotheca selecta*, c'est que, dédaignant la méthode

bibliographique antérieure de la *Bibliotheca universalis*, elle crée un type de bibliographie apologétique dans l'esprit de la Contre-Réforme, dans laquelle on retrace une histoire culturelle sélective et exclusive, dont le guide méthodologique se trouve, dans une large mesure, dans les index de livres interdits⁹⁷. Le rapport entre lecture et contrôle ou autocontrôle est déjà ombilical ; et le fait que la *Bibliotheca* de Possevino eût valeur de corollaire encyclopédique des études au sein de la Compagnie de Jésus donna un énorme écho à cette relation. Et, en ce qui concerne la chevalerie de papier et pour le dire en deux mots, Possevino consacrait officiellement la démonisation des livres de chevalerie et la lecture chevaleresque dans le contexte du modèle pédagogique moderne de la Contre- Réforme.

Les facettes de la *scrutine* – l'espace me manque pour m'étendre sur la signification doublement littéraire et exégétique du terme, qui nous renvoie, par exemple, au *Scrutinium scripturarum*, et dont l'usage n'est nullement innocent – sont, comme tout ce qui relève de l'art de Cervantès, multiples. La *scrutine* peut, de fait, passer pour la recreation d'un motif littéraire connu ; il peut également constituer une parodie déclarée de la pratique inquisitoriale des visites de bibliothèques ; ou encore du *biblioclisme* sous forme d'autodafé. Nonobstant, je ne suis pas loin de penser

⁹⁷ Voir Candida Carella, « Antonio Possevino e la biblioteca *selecta* del principe cristiano », dans Eugenio Canone, éd., *Bibliotheca selecta da Cusano a Leopardi*, Firenze : Leo S. Olschki, 1993, pp. 507-516; et Pedro M. Cátedra, *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II: la biblioteca de don Alonso Osorio, Marqués de Astorga*, Valladolid : Junta de Castilla y León, 2002, pp. 220-222.

que, ne serait-ce que pour donner corps à la parodie, celle-ci devait renvoyer à une réalité et pas seulement à une élaboration littéraire ni à une appropriation symbolique de rites. Et comme Janus, cette réalité a un double visage: il s'agit, d'une part, de la diabolisation du genre chevaleresque; il s'agit, d'autre part, de la dialectique entre les codes de la vieille chevalerie et ceux de la chevalerie moderne, courtisane, que Cervantès renvoie de manière diffractée.

La première face de cette réalité, admise à l'époque de Cervantès, est le couronnement du processus de démonisation et de conversion « hérétique » du genre chevaleresque, qui s'est réalisé au long d'un demi-siècle et qui est à la base de la condamnation de Possevino et de ceux qui, alors que Cervantès commençait à rédiger le *Quichotte*, se battaient en Espagne pour que la *chevalerie de papier* soit livrée au même sort que les œuvres de Luther, de Calvin, de Melanchthon ou d'Érasme. Dans les cercles plus intransigeants de la Contre-Réforme, cette première facette prit des allures de *doxa* et je suis sûr qu'elle se matérialisa naturellement en *scrutines* réelles de bibliothèques. S'agissant, comme c'est le cas, d'un type de censure personnelle et volontaire, elle n'a pas laissé beaucoup de traces documentaires. Aucun chevalier n'a dû dresser un

procès-verbal de la liquidation spontanée d'une partie de sa bibliothèque, même si elle fut réalisée par un conseiller spirituel aussi exigeant que *l'ecclésiastique* attaché aux Ducs de la Seconde Partie du Quichotte (II, 32). Cependant, nous conservons des indices de la réalité de ces *scrutines* à la fin du XVI^e siècle. Je rappellerai le cas du Marquis d'Astorga, Alonso Osorio, élevé à la cour de Charles V et auquel Philippe II confia des offices importants, comme celui de majordome de la Maison du prince héritier. Il possédait une excellente bibliothèque dont il nous reste deux inventaires. Dans le premier, daté de 1577, l'année de l'un des meilleurs redémarrages éditoriaux du genre chevaleresque, il n'y manque pratiquement aucun des titres canoniques que nous verrons brûler dans la basse-cour de don Quichotte. Parmi plus de trente volumes, manuscrits et imprimés, figurent toutes les Parties d'*Amadis de Gaule*, l'*Amadis de Grèce*, le *Baldus*, *Don Belianís*, la série de *Don Clarián*, le *Don Cristalián*, dont l'auteur est une femme, la *Demanda del santo Grial* [*Quête du Saint Graal*], *Enrique fi de Oliva*, *Felismarte de Hircania*, *Floranbel de Lucea*, la série complète des livres de Feliciano de Silva, le *Lucidante*

de Tracia, Don Olivante de Laura, Oliveros de Castilla, la série des *Palmerines*, avec *Primaleón* et *Platir, Renault*, etc. Nous conservons un second inventaire réalisé vingt ans plus tard, en 1593, grâce auquel on peut apprécier les ajustements dans les lectures de ce chevalier courtois. Ce qui surprend c'est que tous ces livres de chevalerie ont disparu de sa bibliothèque. S'il n'en manquait que quelques-uns, il pourrait s'agir d'ouvrages égarés ou dégradés, mais la disparition systématique de la totalité d'entre eux invite plutôt à penser à une véritable *scrutine*⁹⁸.

Si nous nous reportons à d'autres bibliothèques nobiliaires de l'époque, ou à un dépôt d'archives aussi énorme que celui de la ville de Valladolid, siège de la Cour en ces années, on voit consacré le progressif manque d'intérêt de la noblesse pour les livres de chevalerie à la fin du XVI^e siècle, qui ont pratiquement disparu des bibliothèques les plus intéressantes. D'autre part, on peut aussi vérifier qu'entre 1570

et 1599, les exemplaires d'*Amadís*, de *Clarián*, les œuvres de Feliciano de Silva, et d'autres textes chevaleresques figurent, bien qu'en nombre réduit,

⁹⁸ P. M. Cátedra, *Noblezza y lectura en la España de Felipe II*, pp. 217-223.

presque exclusivement dans des bibliothèques de femmes ou, s'agissant d'hommes, dans celle de quelque médecin, de quelque clerc comme celui du *Quichotte*, d'échevins de la ville, d'officiers de Cour, et dans celles d'artisans, tels que boutiquiers, orfèvres, pelletiers ou buffletiers.

Rien de bien différent des lecteurs de la *chevalerie de papier*, présents dans le *Quichotte*. En effet, on ne peut oublier l'ironique allusion de Cervantès qui ne permettait pas à son livre de franchir les « antichambres des nobles ». Celui-ci reste bien dans les mains des pages, et n'atteint donc pas celle des seigneurs. Évolution prévisible, d'autre part, de ce que, dès le milieu du XVI^e siècle, Barthélemy Turlan nous présentait comme une réalité de son époque, à savoir que tous les artisans d'une ville s'adonnaient au plaisir de lire et d'entendre ces livres dangereux. Mais je crois devoir souligner un point qui me paraît essentiel, c'est que tout le programme de biblioclasme chevaleresque de Cervantès répond à deux facettes qui, d'une façon ou d'une autre, renvoient au *réalisme* ou à la réalité référentielle du *Quichotte*, deux vecteurs qui font justice en même temps à la popularité et à l'impopularité de la

*chevalerie de papier*⁹⁹.

En premier lieu, cette parodie de Cervantès répond à des *scrutines* réelles de bibliothèques nobiliaires – il n'est pas impossible que Cervantès ait connu le Marquis d'Astorga, personnage qui fut en contact avec le monde littéraire du Madrid d'alors. Nous avons vu qu'il parle du *sommeil de la lecture chevaleresque* dans les mêmes termes exemplaires que les censeurs de naguère ; maintenant, il se situe, certes, avec un grand sourire, du côté de l'échec de ce sommeil qui implique la *scrutine* d'une bibliothèque chevaleresque.

Mais, en second lieu, Cervantès est également un auteur professionnel ; son souhait d'en finir avec le genre n'est pas seulement un argument littéraire, mais le besoin de s'intégrer dans un espace de réception. Il y a plusieurs années, j'ai consacré un certain temps à l'étude d'une *Relación de las calidades de los españoles* [*Relation des qualités des Espagnols*]

⁹⁹ Bien entendu, la plaisanterie au sujet de l'encanaillement du public lecteur de la littérature chevaleresque, que Cervantès traite avec ironie quand il s'agit de son propre livre, est implicite. Cet encanaillement, si noblement dangereux sous la plume de Turlan, est également reconnu, avec la même ironie cervantine, dans d'autres sphères de la culture courtisane européenne, à en croire le témoignage de Francis de Beaumont (voir Richard Proudfoot, « Francis Beaumont and the Hidden Princess », *The Library*, 6ème série, 4 [1982], pp. 47-49).

qu'écrivit *circa* 1605 un voyageur qui, au vu du dialecte des fragments en allemand qu'il y insère, devait venir du sud de l'Empire. Lorsqu'il parle des goûts littéraires des Espagnols, il signale que, beaucoup plus que les autres peuples d'Europe, ils s'adonnent à la lecture de fiction sous toutes ses formes. Il précise : « Il y a une multitude de livres de chevalerie et de distraction, la plupart impertinents, bien que certains soient joliment faits ou, tout du moins, fort bien accueillis, qui sont : *Célestine*, *Lazarille de Tormes*, *Première Partie du Pícaro* et *D. Quichotte de la Manche* »¹⁰⁰. Mis à part le fait surprenant que, il y a quatre cents ans, le canon de la prose espagnole était déjà le même qu'aujourd'hui, sans attendre l'historiographie littéraire des XVIII^e et XIX^e siècles, il y a plus surprenant encore, c'est qu'en 1605 le *Quichotte* était jugé, aux côtés de la fiction chevaleresque et des autres trois chefs-d'œuvre, *joliment fait* et *bien accueilli* par ses lecteurs.

¹⁰⁰ Pedro M. Cátedra, « La biblioteca y los escritos deseados (España, c. 1605) », dans Pedro M. Cátedra, Augustín Redondo, María Luisa López-Vidriero y Javier Guijarro Ceballos, éds., *El escrito en el Siglo de Oro. Prácticas y representaciones, El Libro Antiguo Español*, V, Salamanca & Paris : Ediciones de la Universidad de Salamanca & Publications de La Sorbonne, 1999, pp. 43-68, citation p. 67.

Cervantès avait vu juste en choisissant son argument et en prenant un point de référence chevaleresque dans la perspective d'un succès commercial. Il recherche aussi les mêmes destinataires. Lui-même, en rendant hommage à *Célestine*, tout en prenant une distance sarcastique, dit de sa Première Partie : « Les enfants la feuilletent, les garçons la lisent, les hommes l'entendent et les vieillards la célèbrent. Finalement, toute sorte de gens la mâchent et remâchent, et la savent de telle sorte qu'à peine voit-on un roussin efflanqué que l'on dit incontinent : 'Voilà Rossinante'. Mais ceux qui sont les plus appliqués à la lecture de cette histoire, ce sont les pages. Il n'est antichambre de gentilhomme où l'on ne trouve un Don Quichotte » (II, 3). Retenons l'ironique allusion de Cervantès au fait que le livre ne dépasse pas les antichambres des nobles, reste dans les mains des pages, et n'atteint pas celles des seigneurs.

Les lecteurs de Cervantès sont aussi ceux qui adhèrent à la *chevalerie de papier* et ceux qui perçoivent ses réalités politiques et spectaculaires. Par conséquent, la *représentation* de la chevalerie

cervantine se rapporte à ces groupes humains et prend en compte toutes ces manifestations écrites, tant sur le plan individuel que collectif. Cela nous permet d'expliquer aujourd'hui la paradoxale *réalité* d'un « inactuel » Alonso Quijano, mais aussi d'entrevoir les divers points de vue de Cervantès et la rhétorique de son comique qui conserve tout son attrait pour les lecteurs. Parce que Cervantès dépasse ces arguments et dénature les conséquences d'un réalisme au sein duquel la *fable chevaleresque* devait être encore d'actualité pour ses lecteurs. Et ce faisant, en aiguisant la parodie, il nuance peut-être le rire avec de touches satiriques. Dans ce qui suit, je tenterai d'attirer l'attention sur un cas qui nous permettra de pénétrer l'art cervantin à partir de ces points de vue, qui sont ceux de ses lecteurs.

Ce n'est pas par hasard que j'ai fait allusion à l'épisode de la *scrutine* chevaleresque de l'une des bibliothèques les mieux dotées de la noblesse espagnole, qui ne fut pas la seule dans ce cas. Derrière l'élaboration littéraire de la *scrutine* chevaleresque imaginée par Cervantès, on ne peut manquer de reconnaître le second élément fondamental qui émerge dans le *Quichotte*, à savoir,

la dialectique entre la chevalerie errante et la chevalerie courtisane, également étudiée par les cervantistes. Ce vecteur pourrait en outre être une composante essentielle du processus de diffraction littéraire que j'ai mentionné plus haut et que je me propose de développer maintenant.

Voyons les faits. Au beau milieu de la *scrutine* de la bibliothèque, dans la Première Partie du livre, don Quichotte s'éveille de son premier *sommeil* et *rêve*, persuadé d'être en train de participer à un tournoi contre des *chevaliers courtisans*. Plongé dans cette ambiance, il se met à pousser des cris, en disant: « Ça! Valeureux chevaliers, c'est ici qu'il est besoin de montrer la force de vos valeureux bras, car les courtisans remportent le meilleur du tournoi » (I, 7)¹⁰¹. Voici donc la première allusion à ce que don Quichotte vit comme un conflit entre sa chevalerie et la chevalerie réelle. Dans le chef de Cervantès, par contre, c'est le signe avant-coureur, pourrions-nous dire, du jeu de diffraction auquel il va nous soumettre tout au long de l'œuvre, puisque

¹⁰¹ « Estando en esto, comenzó a dar voces don Quijote, diciendo: – ¡Aquí, aquí, valerosos caballeros, aquí es menester mostrar la fuerza de vuestros valerosos brazos, que los cortesanos llevan lo mejor del torneol. Por acudir a este ruido y estruendo, no se pasó adelante con el escrutinio de los demás libros que quedaban » (Rico *et al.* 2004, I, p. 95).

paradoxalement – et c’est ce qui est important – le sommeil héroïque qui inaugure l’errance de notre chevalier ne renvoie pas à un combat inégal contre les ennemis de la foi, mais simplement à un tournoi festif entre combattants du même monde, c’est-à-dire à un épisode de la *chevalerie mise en scène*. Dans la Sierra Morena et durant l’épisode de Marcela, il définit la supériorité de sa chevalerie par contraste avec « la bonne chère, les délicatesses et le repos [qui] ont été inventés pour les mignons courtisans » (I, 13).

De secondaire dans la première partie, ce motif et cette dialectique deviennent primordiaux dans la Seconde, et Cervantès semble vouloir les exploiter même dans ses attaques contre l’apocryphe Avellaneda, qui lui a sûrement coupé quelque peu l’herbe sous le pied dans son traitement du héros comme chevalier courtisan. Il devient difficile, à ce point de l’exposé, de distinguer l’opinion de don Quichotte de celle de Cervantès, lorsque, pour mettre en évidence le niveau éthique substantiel de la chevalerie errante, on insiste sur l’inefficacité et la superficialité de la chevalerie courtesane. Il est plus facile de distinguer les opinions lorsqu’elles sont

exposées de façon explicite dans des endroits tels que le discours programmatique de don Quichotte qui ouvre la Seconde Partie. Cervantès nous y montre non seulement le nouveau profil de fou sensé de son héros, capable d'interpréter correctement les opinions d'autrui, et la valeur négative que le petit conte de l'asile de fous de Séville a à ses yeux, mais, de plus, pour la première fois il parvient à éviter la confusion entre *chevalerie de papier* et chevalerie historique, en élevant au statut de *types* éthiques des héros de celle-là, tels Amadis, Lisuarte ou Cirongilio, parmi d'autres ; traitement qui s'avère acceptable dans une manière de faire une histoire poétique comme celle que Zapata nous contait, comme nous l'avons vu précédemment, à propos de la bataille de Villalar.

Le commentaire du seul discours de don Quichotte pourrait nous retenir pendant plusieurs heures. Pour ne pas nous éloigner de la dialectique entre les deux chevaleries, remémorons-nous le point de vue du héros, résumé au seuil de la seconde partie : « La plupart des chevaliers dont on use à présent font plutôt craquer le damas, le drap d'or et autres brocards dont ils se parent que la cotte de

mailles dont ils s'arment » (II, 1). Cependant, la meilleure définition de cette tension dialectique se trouve dans les mots que don Quichotte adressera à la gouvernante au chapitre six, quand elle lui demande pourquoi il n'était pas de ces chevaliers qui servent « sans bouger » le Roi dans sa Cour. Il lui répond : « Tous les chevaliers ne peuvent être courtisans, ni tous les courtisans chevaliers errants. Il y en doit avoir au monde de toutes les espèces. Et, bien que nous soyons tous chevaliers, il y a pourtant une grande différence des uns aux autres, car les courtisans, sans sortir de leurs foyers ni du seuil de la cour, voyagent par tout le monde, le regardant tout sur la carte, sans qu'il leur en coûte un denier, sans souffrir chaud ni froid, faim, ni soif. Mais nous, qui sommes les vrais chevaliers errants, exposés à l'ardeur du soleil, à la rigueur du froid, de l'air, et aux inclémences du ciel, nous mesurons avec nos pieds même toute la terre, nuit et jour, à pied et à cheval, et non seulement nous connaissons les ennemis en peinture, mais encore en leur essence même. Nous les assaillons en toute rencontre et en toute occasion, sans regarder à des babioles, ni aux lois des défis, si la lance ou l'épée de l'un est plus

courte que celle de l'autre, si notre adversaire porte sur lui des reliques ou quelque talisman caché » (II, 6)¹⁰².

Je ne m'arrêterai pas aux arguments contre la chevalerie de Cour qui recèlent sûrement la critique d'un soldat désabusé. Mais, comment ne pas voir qu'ici aussi, il est fort probable que ce soit Cervantès qui, en bon soldat, parle par la bouche de son héros. Un sous-genre populaire regroupe au XVI^e siècle et au début du XVII^e les satires de soldats contre ceux qui font carrière à la Cour, chevaliers ou hommes de lois, comme celle du soldat Barahona, écrite après le désastre de Djerba, ou cette autre « lettre du soldat accompagnée d'un romance » que l'on peut lire dans un manuscrit de la Bibliothèque Nationale. Il y est affirmé sans détours : « Morte à jamais la milice | je

¹⁰² « No todos los caballeros pueden ser cortesanos, ni todos los cortesanos pueden ni deben ser caballeros andantes: de todos ha de haber en el mundo, y aunque todos seamos caballeros, va mucha diferencia de los unos a los otros; porque los cortesanos, sin salir de sus aposentos ni de los umbrales de la corte, se pasean por todo el mundo mirando un mapa, sin costarles blanca, ni padecer calor ni frío, hambre ni sed; pero nosotros, los caballeros andantes verdaderos, al sol, al frío, al aire, a las inclemencias del cielo, de noche y de día a pie y a caballo, medimos toda la tierra con nuestros mismos pies, y no solamente conocemos los enemigos pintados, sino en su mismo ser, y en todo trance y en toda ocasión los acometemos, sin mirar en niñerías, ni en leyes de los desafíos: si lleva o no lleva más corta la lanza o la espada, si trae sobre sí reliquias o algún engaño encubierto » (Rico *et al.* 2004, I, p. 733).

l'ai vue assassiner | là-bas dans le val de Vargas | et la plaine de Gaytan | dans les bocages d'Eraso | elle fait grand' peine à voir ». Vargas, Gaitán o Eraso étaient de hauts bureaucrates et chevaliers de la Cour de Philippe II. Certains mémoires de soldats, comme l'autobiographie de Pasamonte, pour citer un personnage en rapport avec le monde de Cervantès, ont un air de famille avec ces textes¹⁰³.

Il est évident que la dialectique entre les deux chevaleries virera à la parodie – franche et directe – tout au long de la Seconde Partie. Le développement de la culture du chevalier qui renvoie à un nouveau monde chevaleresque que Cervantès a en vue nous intéresse tout particulièrement. La *culture* de don Quichotte est, en effet, objet d'attention et de commentaires, qui vont croissants, au fur et à mesure qu'il se transforme en un chevalier errant... plus sédentaire qu'il ne

¹⁰³ Voir Maria T. Gil Mendes da Silva, « A Carta do Barahona (Ms. I.E.31 da Biblioteca Nacional de Nápoles) », *Annali del Istituto Orientale di Napoli Serie Romanza*, 19 (1977), pp. 241-271. Pour le texte cité – en espagnol : « Muerta queda la milicia | que yo la vide matar | allá en el valle de Vargas | y en campo de Gaytán | por las florestas de Eraso | es lástima de mirar », voir Fernando Bouza, « Servidumbres de la soberana grandeza. Criticar al rey en la corte de Felipe II », dans *Imágenes históricas de Felipe II*, coordonné par A. Alvar, Alcalá de Henares : Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 141-179.

faudrait. Après avoir été, dans la Première Partie, une archive de la *chevalerie de papier*, don Quichotte enrichit ses facettes d'autres *parties* ou composantes propres au chevalier, comme, par exemple, dans la Seconde, un semblant de poète, comme le lui fait remarquer sa nièce. Non sans certaine présomption, il lui répondra en ces termes : « Je t'assure, ma nièce, répondit don Quichotte, que, si ces pensées de chevalerie n'emportaient avec elles tous mes sens, il n'y aurait chose que je ne fisse, ni curiosité qui ne sortît de mes mains, principalement des cages et des cure-dents » (II, 6)¹⁰⁴. L'affinement parodique s'approfondit avec la mise en abyme de la culture quichottesque, déjà parodie de la culture de Cour, en la personne du chevalier qui séduit la princesse Antonomasie au cours de l'histoire imaginaire que raconte la barbue Trifaldi. « Un certain chevalier », nous dit Cervantès, qui avait entre autres vertus « qu'il jouait de la guitare et la faisait parler. En outre, il était poète et grand danseur. Il savait aussi faire des cages pour les oiseaux, et rien qu'à les faire

¹⁰⁴ « Yo te prometo, sobrina, que si estos pensamientos caballerescos no me llevasen tras sí todos los sentidos, que no habría cosa que yo no hiciese, ni curiosidad que no saliese de mis manos, especialmente jaulas y palillos de dientes » (Rico *et al.* 2004, I, p. 738).

il aurait pu gagner sa vie dans une extrême nécessité. Toutes ces belles parties et ces rares qualités sont suffisantes pour abattre une montagne, et pourquoi pas une délicate demoiselle ? » (II, 38)¹⁰⁵.

Le point culminant de cette dissolution parodique sera atteint lorsque don Quichotte confie au fils du Chevalier au Vert Caban que la chevalerie « est une science qui contient en soi toutes ou la plupart des sciences du monde » (II, 18). Voilà une belle transposition du vieux motif humanistique de la préséance des sciences et de l'éloge humaniste de la poésie, considérée comme la reine de toutes. Et de démontrer que le chevalier errant doit tout savoir, de la jurisprudence à la natation, en passant par l'astrologie, la théologie, les mathématiques, sans oublier la science ou art de ferrer un cheval: « C'est une science qui contient en soi toutes ou la plupart des sciences du monde : car celui qui en fait profession doit être jurisconsulte et savoir les lois de la justice distributive et commutative, afin de rendre à chacun ce qui est le sien et lui appartient. Il doit

¹⁰⁵ « Una guitarra que la hacía hablar, y más que era poeta y gran bailarín, y sabía hacer una jaula de pájaros, que solamente a hacerlas pudiera ganar la vida, cuando se viera en extrema necesidad, que todas estas partes, y gracias, son bastantes a derribar una montaña, no que una delicada doncella » (Rico *et al.* 2004, I, p. 1030).

être théologien, pour savoir rendre raison de la foi chrétienne, dont il fait profession, et en parler clairement et distinctement parmi tous les lieux où il en sera requis. Il doit de même être médecin, et particulièrement herboriste, pour connaître, aux lieux déserts et inhabités, les herbes qui ont la vertu de guérir les blessures, parce que le chevalier errant ne doit pas se mettre en peine d'aller à tout coup de dés chercher quelqu'un pour le panser. Il doit être astrologue pour connaître par les étoiles combien d'heures de la nuit sont passées, et en quelle contrée et climat du monde il se trouve. Il doit encore savoir les mathématiques, puisque, à chaque pas, elles lui feront besoin. Et, laissant à part qu'il doit être orné de toutes les vertus théologales et cardinales, passant à de plus petites particularités, je dis qu'il doit savoir aussi bien nager que faisait (ainsi qu'on nous raconte) le poisson Nicolas. Il doit savoir ferrer un cheval et arranger la selle et la bride. Et, pour remonter aux choses plus relevées, il doit garder sa foi à Dieu et à sa dame ; être chaste en ses pensées, honnête en ses paroles, libéral en ses œuvres, valeureux en ses faits, patient aux travaux, charitable envers les pauvres, et finalement

protecteur de la vérité, quoique pour la défendre il lui en coûtât la vie. Un bon chevalier errant est composé de toutes ces grandes et petites parties, afin que vous voyiez, seigneur don Lorenzo, si la science qu'apprend le chevalier, et dont il fait profession, est une science morveuse, ou si elle peut égaler aux plus excellentes que l'on enseigne dans les gymnases et les écoles » (II, 18)¹⁰⁶. Et, de fait, à l'occasion du bal donné par don Antonio Moreno à

¹⁰⁶ « Es una ciencia –replicó don Quijote– que encierra en sí todas o las más ciencias del mundo, a causa que el que la profesa ha de ser jurisperito y saber las leyes de la justicia distributiva y comutativa, para dar a cada uno lo que es suyo y lo que le conviene; ha de ser teólogo, para saber dar razón de la cristiana ley que profesa, clara y distintamente, adondequiera que le fuere pedido; ha de ser médico y principalmente herbolario, para conocer en mitad de los despoblados y desiertos las yerbas que tienen virtud de sanar las heridas, que no ha de andar el caballero andante a cada triquete buscando quien se las cure; ha de ser astrólogo, para conocer por las estrellas cuántas horas son pasadas de la noche, y en qué parte y en qué clima del mundo se halla; ha de saber las matemáticas, porque a cada paso se le ofrecerá tener necesidad dellas; y, dejando aparte que ha de estar adornado de todas las virtudes teologales y cardinales, decendiendo a otras menudencias, digo que ha de saber nadar como dicen que nadaba el peje Nicolás o Nicolao; ha de saber herrar un caballo y aderezar la silla y el freno; y, volviendo a lo de arriba, ha de guardar la fe a Dios y a su dama; ha de ser casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los menesterosos, y, finalmente, mantenedor de la verdad, aunque le cueste la vida el defenderla. De todas estas grandes y mínimas partes se compone un buen caballero andante; porque vea vuesa merced, señor don Lorenzo, si es ciencia mocosa lo que aprende el caballero que la estudia y la profesa, y si se puede igualar a las más estiradas que en los ginasios y escuelas se enseñan » (Rico *et al.* 2004, I, p. 845).

Barcelone, lorsqu'il est sur le point de se réveiller de son sommeil chevaleresque (II, 62) don Quichotte fera montre lui aussi de ses talents de danseur, bien qu'il soit « grand, mince, sec, olivâtre, serré dans son étroit accoutrement, maussade et surtout fort peu léger », ridicule en somme.

Le processus d'humanisation du chevalier errant, au profil jusque là si évanescent, n'est, cependant, pas une action charitable, purement littéraire ou sans intérêt pour Cervantès, qui le décrit en soldat méprisant. Transformer don Quichotte, contre sa volonté, en chevalier courtois revient à mettre *en abyme* le référent chevaleresque choisi dans la Seconde Partie, un référent aussi réel que ne l'avait été le code de la vieille chevalerie quarante ans auparavant.

Lorsque Cervantès nous présente des chevaliers courtois qui présument de posséder toute science, observent le monde sur une carte ou apprennent à reconnaître la physionomie de leurs ennemis au moyen de peintures ou de gravures ; lorsqu'il les ridiculise en leur attribuant des qualités de maquettiste ou de fabricants de miniatures maniéristes comme celles qui ornaient, dans le

dernier tiers du XVI^e siècle, même les plus modestes objets de la vie quotidienne ; lorsqu'il leur prête de douteuses *qualités* de chevalier, telles la musique, la natation et même certains arts mécaniques ; lorsqu'il fait cela, Cervantès fait ouvertement la parodie du contexte que l'on devinait à peine dans le tournoi de la Première Partie.

Il renvoie ainsi à l'une des conclusions les plus convaincantes du livre sur la noblesse européenne de Dewald. À savoir, que celle-ci sut s'adapter aux changements de l'époque et survivre en cultivant d'autres qualités et en se consacrant à d'autres activités économiques inhabituelles dans la société chevaleresque, même en Espagne. En ce qui concerne les aspects culturels, nous pouvons, pour notre part, ajouter que la sédentarité chevaleresque et la disparition d'une chevalerie à l'ancienne mode vont de pair avec une définition intellectuelle plus riche de la noblesse. Pour en revenir à la pratique de la lecture – qui nous avait retenus lors de ma première leçon, on observe ainsi que la perte des livres de chevalerie va de pair avec l'entrée dans les bibliothèques nobiliaires du XVI^e siècle d'autres genres de la *chevalerie de papier*, comme les livres sur

le duel. Les grands atlas et les monographies illustrées de gravures de leurs habitants, qui représentent justement une géographie et une anthropologie peintes, y trouvent également place. Dans la bibliothèque royale de Madrid, il y avait une salle consacrée aux cartes et aux autres matériaux graphiques que les chevaliers de la Cour pouvaient consulter. La bibliothèque expurgée d'Astorga, que j'ai mentionnée auparavant, s'enrichit essentiellement de ce type de livres au moment même où disparaissent les livres de chevalerie. Le Marquis d'Astorga, comme d'autres nobles, s'adonnait à l'architecture, et dans l'inventaire de ses biens figurent de nombreux matériaux utilisés dans l'élaboration de petites maquettes. Si nous souhaitions tourner celles-ci en ridicule, il suffirait d'emboîter le pas à Cervantès, quand il décrit, par exemple, les qualités du chevalier, au nombre desquelles on retrouve celle de faire des maisons miniatures ou des cages, comme celles que fait don Quichotte, ou l'amant d'Antonomasie. Et ce sans rien dire de la taille des cure-dents, parodie de la nouvelle *culture* courtisane, que Cervantès relève, non sans malice, puisque de telles habiletés de

Kleinkunst maniériste, pour les nommer généreusement, étaient typiques d'autres *offices*, moins honorables, comme celui de galérien¹⁰⁷. D'autres chevaliers s'adonnaient à la peinture ou même collectionnaient les objets les plus étranges dans leurs cabinets de curiosités.

Rien ne résiste à l'humour de Cervantès. Mais la parodie, comme je l'ai dit à maintes reprises, n'a de sens que si l'on se place dans la perspective du réel ou, à la rigueur, comme une prophétie formulée depuis une réalité donnée. Avant de nous lancer une dernière fois sur la scène chevaleresque, je me permets de rappeler un fait réel survenu cinquante ans après la publication du *Quichotte*. Un chevalier portugais résidant à Madrid, don Antonio Luiz Ribeiro de Barros, également auteur de l'un des derniers livres de genette, décida, à l'occasion de l'anniversaire de la reine Marianne d'Autriche, le 22

¹⁰⁷ Telle était, par exemple, l'habileté des galériens pour fabriquer « des chausses, des justaucorps, des cure-dents très travaillés, des petits bonnets, des dés, des peignes de femme merveilleusement ouvragés » (« calzas de aguja, almillas, palillos de mondar dientes, muy labrados, boneticos, dados, partidores de cabellos de mujeres labrados a las mil maravillas y otras cosillas ») dont le *Viaje de Turquía* (éd. Fernando J. Salinero, Madrid: Cátedra, 1980, p. 150) rend compte, comme me le rappelle Rosa Navarro. Des échos de cet ouvrage sont, bien entendu, perceptibles dans le *Quichotte*.

décembre de 1668, de faire « quelque démonstration de son zèle au service de Sa Majesté ». Il publia un cartel en convoquant un tournoi original, au cours duquel les chevaliers devraient faire étalage de toutes les *qualités* propres à la chevalerie, sauf « faire des fleurets », car il en était empêché « par un vœu qu'il avait fait, pour ce qu'il advint avec un serviteur de sa maison, qui perdit un oeil ; et pour ce qui est des joutes, il déclare ne pas avoir voulu apprendre à en faire, lorsqu'on lui eut conté que le roi François de France [*sic*] y avait trouvé la mort ». C'est pourquoi, il établit « que les armes étaient pour servir à la guerre, où il est juste de risquer sa vie au service de Dieu ou du Roi, mais que pour les galanteries de Cour, il avait pris d'autres dispositions ». Ainsi propose-t-il dans son cartel que lui et ses adversaires fassent étalage des « *qualités* du chevalier ». C'est pourquoi chacun devrait composer un sonnet pour lequel les juges « fourniront les quatorze dernières syllabes et le dernier mot », ainsi que le thème, et deux vers de plus pour que les concurrents fassent une glose en dizains. À cela s'ajoute, le thème d'un romance qui sera librement développé par les chevaliers. Les deux concurrents

se retireront en la même maison et, dans le délai de trois heures, ils réaliseront tout le travail poétique. En second lieu, ils rivaliseront « dans une course en tenue de gala sur une selle à la genette ». « Et, bien que soit si négligée à Madrid la course à la bague sur cette selle, chose qui fut si estimée en Espagne, on propose de courir deux bagues avec une lance de vingt emfans et des plumes au chapeau qui ne devront pas toucher la bague lorsqu'elle sera retirée ». En troisième lieu, tous deux courront et tueront « au javelot les taureaux », l'exercice « le plus estimé aujourd'hui en Espagne sur la selle à la genette », « de la manière la plus soignée et selon les règles de duels qui seront fixées au préalable ou celles que, dit-on, écrivit l'Amiral de Castille ou le Marquis de Velada, en fixant tout d'abord par écrit, pour que chacun soit égal dans l'application des règles, qui sera défendeur et qui attaquant ». En quatrième lieu, on courra deux courses de bagues et deux de quintaine, montés à la bride, « en suivant pour la tenue du corps l'école qui en Europe est tenue pour meilleure, qui est celle de Milan et Naples ». En cinquième lieu, ils rivaliseront dans une danse avec une dame. Sixièmement, les

chevaliers devront démontrer qu'ils connaissent trois langues, l'une d'elles, la latine, « avec laquelle on voyage dans le monde entier ». Septièmement, ils rivaliseront dans la chasse et l'usage des armes à feu, tirant à l'arquebuse, soit, au vol, des perdrix ou des pigeons, soit courant des lapins ou des cerfs. On justifie une telle insertion au nombre des *qualités du chevalier*, puisque ce savoir permet de « servir le Roi – à l'époque, Philippe IV, grand amateur de chasse, de la façon qu'il emploie en campagne, et comme cela se voit dans ses portraits, l'arquebuse à la main ». Bien qu'elles fassent partie de l'éducation du chevalier, on exclut pour l'instant d'autres *qualités* qui sont utiles au service du Roi ou des dames, ou celles que l'on appelle *particulières*, « comme jouer à la balle ou aux échecs ainsi que baller ».

Les principales *qualités* du chevalier « et qu'estime le plus celui qui soutient ce cartel, est d'abord de savoir la Philosophie, non seulement la spéculative, mais aussi la morale, dont l'objet est la politique, l'économie et l'éthique, car, étant ce qu'il importe le plus à un chevalier de savoir et ce qui le rend plus estimable, il doit se flatter de les connaître, à l'imitation de ce que, à cette cour, faisait le Comte

de Lemos, qui allait au Collège Impérial défendre les conclusions ». Ce seront justement les Pères Jésuites dudit collège qui aideront le juge dans son avis. « Une autre *qualité* que l'on propose, la principale, c'est de savoir défendre quelques conclusions de politique, que l'on étudie dans le Collège Impérial, auquel se rendait le Comte de Monclave pour y argumenter ; et le démontrer à travers la rédaction d'un discours sur le sujet proposé par messieurs les juges, et l'appuyer sur les aphorismes de Tacite, Juste Lipse, Tertulien, Patercule et Sénèque ; le tout illustré par l'opinion des Pères de l'Église, comme saint Bernard, qui traita beaucoup de thèmes politiques ; saint Jérôme, dans les discours et écrits qu'il fit à Rome sur les questions qu'on lui posait sur toute sorte de sujets et sur ceux qu'il défendit en public à propos de sainte Paule ; saint Augustin, sur les sujets qu'il eut à argumenter et à résoudre même politiquement dans les traités sur les sectaires manichéens qui argumentaient contre lui, pour les avoir abandonnés. En effet, pour servir un roi catholique et sa couronne, un grand politique sera d'autant plus célébré qu'il saura faire valoir l'origine de ses idées les plus hautes et ingénieuses ». Enfin,

est *qualité* de chevalier la mathématique, « puisque le cartel porte sur les *qualités* du chevalier politique ; sans parler du militaire, on prend à la mathématique la partie de l'architecture, qu'il faut connaître à travers les règles de Vitruve et de Sébastien Serlius, et à travers la pratique spéculative du plus grand soin dans le profil extérieur et intérieur d'un édifice ». Un chevalier aura besoin de tout cela pour pouvoir donner son opinion si l'on venait à lui montrer un édifice¹⁰⁸.

Ce n'est pas le lieu de rentrer ici dans l'issue de ce tournoi si exigeant et si singulier que peu chevaleresque. L'organisation de la cérémonie fut retardée, un juge se retira et, comme on entrainait en Carême, il devenait difficile de mettre sur pied une joute aussi singulière. La cause de l'échec est peut-être à mettre sur le compte de la jalousie, car il n'allait pas être facile de trouver un chevalier doté de tant de *qualités* pour rivaliser avec le tenant. Nonobstant, quelques-unes des conclusions intellectuelles se firent devant les dames du Palais Royal. Toutes, cependant, sont supposées

¹⁰⁸ Antonio Luiz Ribeiro de Barros, *Jornada de Madrid*, Madrid, 1672, ff. 27-32; cf. F. Bouza, *Palabra e imagen en la corte*, Madrid : Abada, 2003, pp. 123-125.

qualités de chevalier. Quarante ans après la publication du *Quichotte*, on ne peut toutefois manquer d'être stupéfait devant les proportions que les *qualités du chevalier* courtisan avaient prises lors du passage du courtisan à *l'homme du monde*, dévoilé et étudié dans le détail par Carlo Ossola. Et dans le même temps, on est de nouveau surpris non seulement de la justesse, mais aussi de la qualité de la parodie due à Cervantès.

Arrivés là, nous ne sommes peut-être plus tout à fait sur le terrain de la chevalerie. Poussons encore plus loin, pendant ces dernières minutes de l'ultime leçon, dans la voie de la dialectique chevaleresque et dans l'art de la diffraction parodique cervantine. Quelques pages avant que Cervantès ne fasse la parodie de la *laus poetriæ* comme reine de toutes les sciences et ne mette dans la bouche de don Quichotte l'éloge de la supériorité de la *science* de la chevalerie, notre héros, dialoguant avec le Chevalier du Vert Caban, reconnaît quelque valeur à la mise en scène de la chevalerie dans le cadre de la Cour : « Il sied à un brave chevalier, au milieu d'une grande place et à la vue de son roi de donner un heureux

coup de lance à un fier taureau ; il lui sied encore, couvert de belles et reluisantes armures, d'entrer en lice aux fêtes de la joute, avec pour témoins de son adresse les yeux des dames ; bref il sied à tous les chevaliers de paraître aux exercices militaires ou autres qui semblent l'être, et d'entretenir, réjouir et, si l'on peut parler de la sorte, honorer la cour de leurs princes. Mais un chevalier errant se rend encore plus remarquable et mémorable : car il va par les déserts, les solitudes, les carrefours, les forêts et les montagnes, cherchant les périlleuses aventures [...] » (II, 17)¹⁰⁹.

Les commentaires que ce passage a suscités chez des critiques aussi reconnus que les Professeurs Ettinghausen, Redondo ou Moner me dispensent de toutes considérations d'ordre historique qui, par ailleurs, devront être complétées par les considérations formulées lors de la leçon précédente

¹⁰⁹ « Bien parece un gallardo caballero a los ojos de su rey, en la mitad de una gran plaza, dar una lanzada con felice suceso a un bravo toro; bien parece un caballero armado de resplandecientes armas pasar la tela en alegres justas delante de las damas, y bien parecen todos aquellos caballeros que en ejercicios militares o que lo parezcan entretienen y alegran y, si se puede decir, honran las cortes de sus príncipes; pero sobre todos estos parece mejor un caballero andante que por los desiertos, por las soledades, por las encrucijadas, por las selvas y por los montes anda buscando peligrosas aventuras » (Rico *et al.* 2004, I, p. 839).

sur la chevalerie réelle. Cette dialectique, cependant, qui est si claire dans l'esprit de don Quichotte, surtout dans la Première Partie, est, dans une bonne mesure, diluée par Cervantès lui-même lorsqu'il applique le même étalon parodique à l'action chevaleresque proprement quichottesque, qui suit le scénario vraisemblable de la *chevalerie de papier* classique et la même *chevalerie mise en scène*. Le couronnement de ce processus, c'est le mélange des deux niveaux dans les aventures mêmes de don Quichotte, lequel, contre sa volonté, semble condamné à toujours vivre une chevalerie *mise en scène*, propre à un « chevalier de pacotille » (II, 31), *de mohatra* en espagnol, ou de bourle, comme ceux qui apportaient la touche humoristique aux tournois du XVI^e siècle, mais dépourvus, certes, de toutes les valeurs représentatives qui pouvaient encore être actives dans cette ancienne chevalerie mise en scène, comme nous l'avons vu.

La réduction parodique de la chevalerie dans cette perspective se manifeste dans quelques épisodes inoubliables de la Première Partie, mais c'est dans le Seconde que la confusion des deux niveaux est à son comble. En

ce qui concerne la Première, pensons à l'épisode des moutons, au cours duquel la mémoire livresque et chevaleresque du héros est vraiment sollicitée puisque don Quichotte énumère les armées fantasmagoriques. La confusion des deux niveaux de la fable chevaleresque à laquelle je viens de faire allusion illustre déjà là la technique parodique de Cervantès : la mémoire créatrice de don Quichotte nourrie de romans de chevalerie, dont nous a parlé Aurora Egido¹¹⁰, n'émerge pas seulement comme création poétique du « chaos de la poussière », comme l'a suggéré Pedro Salinas, mais bien maladroite, déformée par la parodie chevaleresque du tournoi et même par le genre de la *relation* parodique lui-même. J'avais auparavant que l'imagination carnavalesque qu'exhibait Cervantès dans l'épisode du troupeau de moutons n'était possible que grâce à la force reproductive de la *chevalerie de papier*, et je rappelais d'autres créations de noms, sérieuses en ce cas, comme celles du *Château imprenable* de Gonzalo de Arredondo. L'invention nominale de don Quichotte culminait avec « cet autre qui, de ses talons ferrés, presse les flancs

¹¹⁰ A. Egido, « La memoria y el *Quijote* ».

mouchetés de ce zèbre rapide, et porte en ses armes de vair d'azur, c'est le puissant duc de Nerbie, Espartafilardo du Bois, lequel porte pour emblème en son écu un champ d'asperges avec une devise en castillan qui dit: [Ma fortune est au ras du sol] » (I, 18).

Ma troisième leçon s'est ouverte sur le souvenir de la *sprezzatura* courtisane inhérente à la non moins sérieuse représentation d'un tournoi de 1527, dans lequel un des chevaliers exhibait sur son écu le symbole obscur de la figue et dont la devise invitait à donner *des figues au vert!* Le texte et l'image étaient, en réalité, une espèce de biographie emblématique des chevaliers, qui les utilisaient dans diverses circonstances, comme on peut le constater dans certains inventaires détaillés de biens. Il est probable que ce chevalier, don Juan de la Vega, ait voulu témoigner en faveur du sérieux. Il venait de prendre épouse et il se peut qu'il ait voulu, en donnant des figues au vert, montrer publiquement qu'il était entré dans une nouvelle étape de sa vie par le biais du mariage. D'après les significations traditionnelles *du vert*, étudiée par tant de cervantistes, il est possible aussi qu'il ne se soit pas contenté de renoncer à des folies de la jeunesse, mais que d'autres folies aient été visées, aussi ne faut-il pas exclure une dénonciation de l'homosexualité. Dans le cas d'Espartafilardo du Bois, nous trouvons la même *sprezzatura* que chez don Juan de Vega. Cervantès peut l'avoir eue à l'esprit grâce aux tournois qu'il

connaissait et même grâce aux *relations* sérieuses ou burlesques de ces célébrations. Il lui applique, cependant, le filtre de la parodie en réduisant à néant l'héroïcité du chevalier ; non seulement en lui donnant un nom ridicule mais aussi en l'affligeant d'un emblème biographique qui le condamne : le champ d'asperges, représentation du mariage, et une devise qui, en déclarant que sa « fortune est à ras du sol », incite à penser que c'est justement à cause du mariage. Ceci nous mène encore plus loin, car Cervantès force le ton parodique en nous présentant un chevalier mal marié.

L'infra-texte de la relation de la fête chevaleresque et son code s'inscrivent en filigrane dans le *Quichotte*, et Cervantès s'en sert constamment pour diffracter et parodier les codes d'une chevalerie réelle, sans rêve et sans espoir. Dans l'épisode que nous venons de rappeler, Cervantès rabaisse le protagoniste, qui se croit un chevalier homérique, catalogueur d'armées, et le ramène au rôle d'un pauvre *raconteur*, et même crieur public de la *relation* d'une fête courtisane parodique, bondée de chevaliers avec des *inventions* et des objectifs ridicules. Il ne faut pas sous-estimer ici l'expérience de don Miguel auteur mercenaire de *relations*, qui, tout comme d'autres genres d'écrits de l'Âge Moderne qu'il avait cultivés, sont intégrées de manière grotesque dans le *Quichotte* et mises en évidence, à d'autres occasions, au moyen de l'ironie revendication professionnelle. On pourrait également lire de cette manière le fameux sonnet amer qui s'ouvre, justement, avec un jurement catégorique de soldat, *Je jure Dieu* (« ¡Voto a Dios ... »), et dans lequel sont distillés avec génie les thèmes et éléments fondamentaux de l'*inventio* d'une *relation* festive

payée par la ville qui prend en charge les célébrations publiques dans le cadre du protocole de *soumission* et *service* auquel nous avons fait allusion plus haut. L'inclusion géniale d'un acte externe, bureaucratique et chrématistique lié à la rédaction de *relations* par le biais d'une référence au doublon, qui ne correspond pas seulement à la quantité que le soldat paierait pour décrire « cette grandeur », mais aussi au montant qu'une commune comme celle de Séville payait au plumitif, met peut-être en évidence la fanfaronnade non seulement propre à un soldat retiré et ne nourrissant qu'un maigre espoir face à la gloire que rappelle le catafalque, mais aussi celle d'un écrivain professionnel dans le besoin, dont la candidature n'a pas été prise en compte par les responsables sévillans.

L'expérience du récit de la fête chevaleresque réaffleure encore dans le chapitre suivant, où l'on décrit l'aventure des *encamisados* ; la critique a fait un sort à certaines allusions en les lisant à la lumière des fêtes nocturnes masquées ou *encamisadas*¹¹¹. Or dans ce cas, il ne s'agit pas seulement d'une référence à la tradition carnavalesque, mais bien d'une immersion parodique du chevalier errant sur la scène de la fête chevaleresque de Cour. L'*encamisada* était une de ces fêtes, comme on peut le constater dans les illustrations appartenant à la série que j'ai déjà utilisée dans ma leçon précédente (illustration 8). On y remarque les traits principaux suivants : scènes nocturnes, jeu de déguisements,

¹¹¹ Cf. James Iffland, « Mysticism and Carnival in *Don Quijote* I, 19-20 », *Modern Language Notes*, 110 (1995), pp. 250-251, avec l'appui de Caro Baroja.

participation massive qui contraste avec les joutes ou tournois, par essence sélectifs, etc., éléments qui tous donnent sens au climat d'ambiguïté et de confusion que Cervantès utilise pour sa parodie, clairement fondée sur l'imposition du prisme de diffraction qui transforme la *fable chevaleresque* traditionnelle en une dérivation de la *mise en scène* chevaleresque parodiée: don Quichotte se croit à nouveau dans le cadre de la chevalerie transcendante, dérivé de la mémoire alimentée par la fiction chevaleresque. Cervantès le trompe encore plus et le place au cœur de l'espace de la représentation chevaleresque plus superficielle et parodique, non pas tant dans la tradition carnavalesque, que sur la scène de la fête chevaleresque courtisane.

Nombreux sont les cas que l'on pourrait examiner sous cet angle de la bourle d'une chevalerie réelle diffractée qui a nourri l'espoir de jeunes comme Alonso Quijano et doté d'un sens transcendant la lecture de livres comme ceux de chevalerie.

Mais je souhaiterais pour finir rappeler un fait qui démontre avec plus de clarté encore quels étaient les référents de don Miguel, et qui nous invite à cette lecture ancrée dans le contexte de ses destinataires, prenant appui sur des éléments qu'il faudrait pouvoir identifier pour pouvoir interpréter la veine comique de son œuvre ainsi que son revers transcendant. Un des épisodes centraux de la Seconde Partie est celui du Chevalier aux Miroirs, entre autres choses parce que, si ce dernier était arrivé à ses fins, le *Quichotte* se serait terminé ou se serait interrompu à cet endroit ; ou, tout du moins, la destinée « littéraire » du héros

et du livre aurait changé. Certain critique a même placé ce chapitre sur la « route allégorique » du livre. Je préfère, pour ma part, le réintroduire dans l'espace de la dialectique chevaleresque.

Tout le monde se souvient de l'épisode sur lequel s'ouvre le douzième chapitre de la Seconde Partie. Après l'aventure des comédiens, Sancho et don Quichotte se prélassent au crépuscule dans une amicale et philosophique conversation sur le théâtre et la « comédie et le devenir de la vie humaine ». Au cours de la conversation, le chevalier s'étonne des progrès intellectuels de son serviteur, puis, ce dernier, après avoir pensé les bêtes, s'endort sous un chêne-liège tandis que don Quichotte sommeille au pied d'un chêne-vert. À ce moment, un bruit l'éveille et il perçoit derrière son dos l'arrivée d'un autre chevalier accompagné d'un écuyer, lesquels se disposent à prendre du repos comme eux. Don Quichotte réveille aussitôt Sancho et le prévient qu'une aventure se prépare. À moitié endormi, Sancho lui demande de quoi il retourne, et don Quichotte lui montre que la science de l'exégèse que lui confère sa grande connaissance de la *chevalerie de papier* lui permet d'affirmer que tous les indices concourent à annoncer une aventure. Peu à peu, nous sommes ainsi introduits non seulement dans l'espace d'une nouvelle *aventure*, mais aussi dans le scénario parodique de la *chevalerie de papier*. L'espace me manque pour montrer que la scène de la rencontre nocturne des deux chevaliers, dont l'un chante ses peines, ce qui leur permet de se reconnaître mutuellement et provoquera, plus tard, leur affrontement, n'est pas seulement un motif topique de certains livres, mais

que, dans ce cas, le référent de don Quichotte est un livre de chevalerie, tardif, mais précis ; un livre que Cervantès a déjà utilisé dans d'autres occasions pour renforcer la diffraction. Je passe sur les différents moments de l'épisode au cours duquel notre auteur sème à n'en pas douter des motifs fondamentaux de sa parodie, comme la signification carnavalesque du déguisement du Chevalier aux Miroirs et d'autres motifs déjà signalés par la critique. Je ne mettrai pas le doigt sur les situations antihéroïques, telle celle qui montre don Quichotte s'évertuant à hisser son écuyer sur un arbre avant d'affronter le Chevalier aux Miroirs. Je prie seulement de prêter attention au moment où Cervantès nous présente le chevalier ennemi: « Don Quichotte jeta aussi les yeux sur son adversaire, et vit qu'il avait déjà le casque en tête, de sorte qu'il ne put lui voir le visage. Toutefois il remarqua que c'était un homme bien membré et de petite taille. Il portait sur ses armes une soubreveste ou casaque qui paraissait être de toile d'or fin. On y voyait semés de resplendissants miroirs en forme de petites lunes, qui le rendaient extrêmement galant et somptueux. Au haut de son casque flottait une grande quantité de plumes vertes, jaunes et blanches. Sa lance, qu'il avait appuyée à un arbre, était fort grosse et, au bout il y avait un fer d'un pied de long » (II, 14)¹¹². Le

¹¹² « Don Quijote miró a su contendor y halló ya puesta y calada la celada, de modo que no le pudo ver el rostro, pero notó que era hombre membrado y no muy alto de cuerpo. Sobre las armas traía una sobrevista o casaca de una tela al parecer de oro finísimo, sembradas por ella muchas lunas pequeñas de resplandecientes espejos, que le hacían en grandísima manera galán y vistoso; volábanle sobre la celada grande cantidad de plumas verdes, amarillas y blancas; la lanza, que tenía

bachelier Sansón Carrasco, qui n'est autre que ce chevalier, est armé non comme un guerrier mais comme un chevalier de parade, plutôt équipé pour un tournoi. La couleur et les petits miroirs qui servent d'ornement ont parfois été expliqués de façon assez convaincante : Augustin Redondo situe ainsi le Chevalier aux Miroirs dans « l'orbite carnavalesque » du héros de l'œuvre et signale, par exemple que « le miroir, allégorie du monde à l'envers, est inséparable de l'univers de la folie » ou que « le jaune et le vert sont des tonalités caractéristiques » de celle-ci¹¹³. Dans d'autres cas, cependant, l'explication déplace l'invention de Cervantès sur un plan théorique. C'est ainsi que l'on a pu affirmer que « sous le thème du conflit entre l'*être* et le *paraître* et du jeu amusant et compliqué d'identités externes et internes réalisé au détriment du Chevalier aux Miroirs, Cervantès fait allusion au thème de la vraisemblance en littérature et à la controverse des théoriciens du XVI^e siècle sur la signification aristotélicienne de l'imitation » ; ou bien on assure que « le miroir est une image récurrente parmi les théoriciens néo-aristotéliens pour exprimer l'idée de *mimesis* de la nature ».

Je ne dis pas que c'est faux, mais ce que fait ici Cervantès, c'est appliquer l'implacable logique de la diffraction chevaleresque à laquelle je me suis attaché, tirant à nouveau don Quichotte hors des gonds de sa propre logique de la *chevalerie de papier* pour le plonger dans celle du théâtre chevaleresque. Le motif spéculaire devait être assez courant

arrimada a un árbol, era grandísima y gruesa, y de un hierro acerado de más de un palmo » (Rico *et al.* 2004, I, pp. 807-808).

¹¹³ A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, pp. 226-227.

et Cervantès a pu le voir à de nombreuses occasions lors de tournois ou joutes à la Cour. J'en mentionne seulement un cas. En 1590, il a pu assister à l'un d'entre eux, dans lequel, parmi d'autres *invenciones*, figurait celle de don Diego Zapata, lequel, vêtu d'or, de bleu et de blanc, portait de nombreux miroirs ainsi qu'un char de son invention sur lequel se tenaient plusieurs allégories, dont la folie, la confiance, la négligence, la bêtise et l'ignorance. La devise de Zapata est très significative : « Les gloires du confiant | sont miroirs où il ne reste | gloire qu'on puisse goûter ». La Folie portait cette devise : « Que ma folie ne vous effraie pas | ma présence n'est pas une passe-temps | puisque nous savons que le temps | tel celui-ci est tout de folie ». Confiance portait celle-ci : « Confiance on m'appelle | mais pour avoir eu confiance | j'ai perdu temps et espérance ». La Négligence disait : « Négligence m'appelle le monde | c'est juste, car par négligence | je suis en cette prison ». La bêtise portait cette devise : « Je suis bêtise pour avoir parlé | que ma prison ne vous chagrine | mettez votre barbe à tremper | puisque vous voyez peler la mienne »¹¹⁴.

On peut difficilement imaginer une meilleure explicitation de l'allégorie spéculaire de Sansón Carrasco. Je dirais même plus, on pourra difficilement comprendre cette allégorie et sa mise en scène si on ne possède pas les clés de l'*invention* de Zapata, que beaucoup de lecteurs de Cervantès ne devaient pas être les seuls à connaître, mais pas

¹¹⁴ Pour ce qui concerne cette fête, et d'autres fêtes semblables voir mon livre *Representar la caballería en la España del siglo XVI: literatura y prácticas caballerescas de Carlos V a don Quijote*, Madrid: Abada, sous presse.

précisément pour avoir lu Platon, Aristote, ni parce qu'ils auraient été au fait de quelque chose d'aussi naturel que le dysfonctionnement carnavalesque. En réalité, chaque facette de la folie de l'ami qui veut sauver don Quichotte en se mettant à son niveau de folie est définie par l'une ou l'autre des différentes allégories que le chevalier aux miroirs, « en chair et en os », portait sur lui. Ces devises ne donnaient pas seulement la clé du sens des miroirs, mais annonçaient aussi l'échec d'une entreprise en laquelle il croyait fermement, et dont les lecteurs pouvaient imaginer l'issue à l'avance.

Mais il est grand temps de conclure. Ce qui retient le plus l'attention, dans l'œuvre de Cervantès, c'est que, en très peu d'occasions, il affronte les questions de fond que nous avons traitées dans nos conférences précédentes. Pouvons-nous dire que le silence sur les *choses* fait ou veut faire ressortir les *mots*? Tout se passe comme s'il évitait toute considération sur la survivance réelle d'une chevalerie définie et, pourtant, tout au long des pages du *Quichotte* et de la vie de ses personnages, chacune des facettes de cette survivance est présente, par le biais de la parodie ou du rire, il est vrai. La modernité qu'implique l'effort comique est-elle une négation des dimensions encore vitales de la vieille idéologie, une mise à l'écart de sa signification à la fin du XVI^e siècle, et même, un renoncement, de la part de Cervantès en la personne de Alonso Quijano? Il faudra revenir au livre pour répondre à cette question. Mais il n'est peut-être pas superflu de penser que Cervantès a fait de la *fable chevaleresque* quelque chose de tout à fait neuf, en recueillant des clés du *sommeil de la fiction*

et en en racontant l'histoire, avec le sourire de celui qui, du moins, voit le terme de sa propre vie, de sa propre réalité et celles de ses lecteurs.

APENDICE

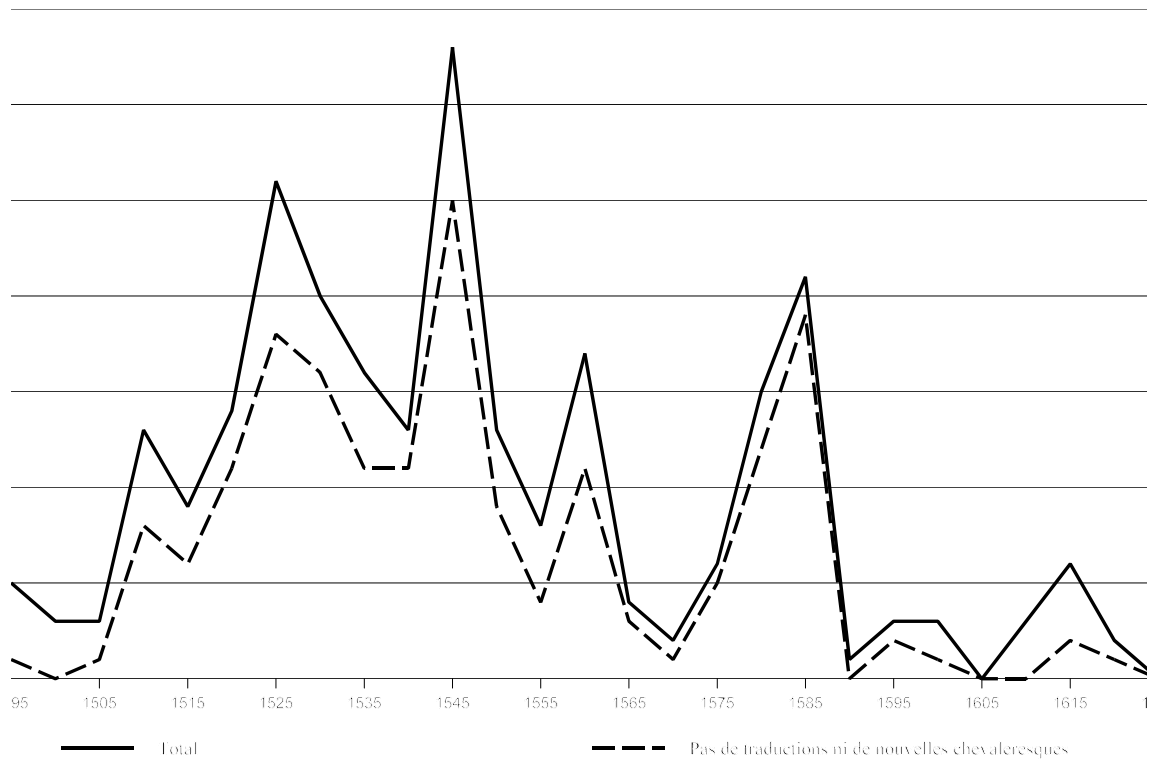
1489	Jean d' Arras, <i>Historia de la linda Melosina</i> [trad. <i>Mélusine; Histoire de Lusignan</i>]	Toulouse: Parix & Clevat
1496?	<i>Los quatro libros del virtuoso cavallero Amadis de Gaula complidos</i>	Séville. <i>Édition supposée.</i>
1498	<i>Baladro del Sabio Merlin</i> [adapt. <i>Merlin</i> (2ème branche Post-Vulgata <i>Roman de Graal</i>)]	Burgos: Juan de Burgos
*1498	<i>Historia de Enrique fi de Oлива, rey de Iherusalem, emperador de Constantinopla</i>	Séville: 'Tres com- pañeros alemanes'
1499	<i>La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarve</i> [trad, adaptée de Philippe Camus, <i>Olivier de Castille et Artus d'Algarbè</i>]	Burgos: Fadrique [Biel] de Basilea
1499	Pedro del Corral, <i>Crónica del rey don Rodrigo</i> [<i>Crónica sarracina</i>]	Séville: Ungut & Polono, 1499
*c. 1499	<i>Libro del esforçado cavallero conde Partinuples que fue emperador de Constantinopla</i>	Séville: 'Tres com- pañeros alemanes
*1500- 03	<i>Libro del Abad don Juan señor de Montemayor</i>	Tolède: Hagembach
*1500- 03	<i>Cuento muy maravilloso de Carlos Maynes</i> [<i>Historia de la Reyna Sebilla</i>]	Tolède: Hagembach
1501	<i>La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarve</i>	Valladolid: Juan de Burgos
*1501	[<i>Historia de Enrique fijo de la infanta doña Oлива</i>]	Séville: Stanislao Polono
1501	<i>Libro del esforçado cavallero don Tristán de Leonís y de su grandes fechos en armas</i> [version «Prose <i>Tristan</i> »]	Burgos: Juan de Burgos
1505	[<i>La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarve</i>]	Valence: ¿?

*1506	[<i>Libro del Abad don Juan señor de Montemayor</i>]	Burgos: ¿Fadrique [Biel] de Basilea?
1507	<i>La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe</i>	Séville: J. Cromberger
1508	<i>Los quatro libros del virtuoso cavallero Amadís de Gaula complidos</i>	Saragosse: Coci
1509	<i>La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe</i>	Séville: ¿J. Cromberger?
*1509	<i>La historia de Canamor y del infante Turián su hijo</i>	Burgos: Fadrique [Biel] de Basilea
*1509	<i>La espantosa y admirable vida de Roberto el diablo</i>	Burgos: Fadrique [Biel] de Basilea
1510	<i>La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe</i>	Séville: J. Cromberger
1510	Garci Ordóñez de Montalvo, <i>Las Sergas de l muy virtuoso cavallero Esplandián, hijo de Amadís de Gaula</i> [V d'Amadís]	Séville: J. Cromberger
1510	Rodrigo Páez de Ribera, <i>El sexto libro del rey Amadís de Gaula: en que se recentan los fechos del esforçado cavallero Florisando</i> [VI d'Amadís]	Salamanca: Juan de Porras
1510	Rodrigo Páez de Ribera, <i>El sexto libro del rey Amadís de Gaula: en que se recentan los fechos del esforçado cavallero Florisando</i> [VI d'Amadís]	Tolède: Juan de Zea?
1511	Pedro del Corral, <i>Crónica del rey don Rodrigo con la destruyción de España</i> [Crónica sarracina]	Séville: J. Cromberger
1511	<i>Los quatro libros de Amadís de Gaula corregidos por Garci Ordoñez de Montalvo</i>	Séville: ? Perdue
1511	Joanot MARTORELL, <i>Los cinco libros del esforçado e invencible cavallero Tirante el Blanco de Roca Salada, cavallero de la Garrotera</i>	Valladolid: Diego Gumiel
1511	<i>El libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerrin de Olivia, que por el mundo grandes bechos en armas hizo, sin saber cómo hijo fuesse.</i>	Salamanca: [Porras]
1512	Francisco Vázquez, [<i>Libro segundo del emperador Palmerín, en que se recentan los grandes fechos de Primaleón y Polendus, sus hijos</i>] [Palmerín, II]	Salamanca: [Porras]
1512	<i>La historia de Melusina</i> [Melusine]	Valence: ¿?

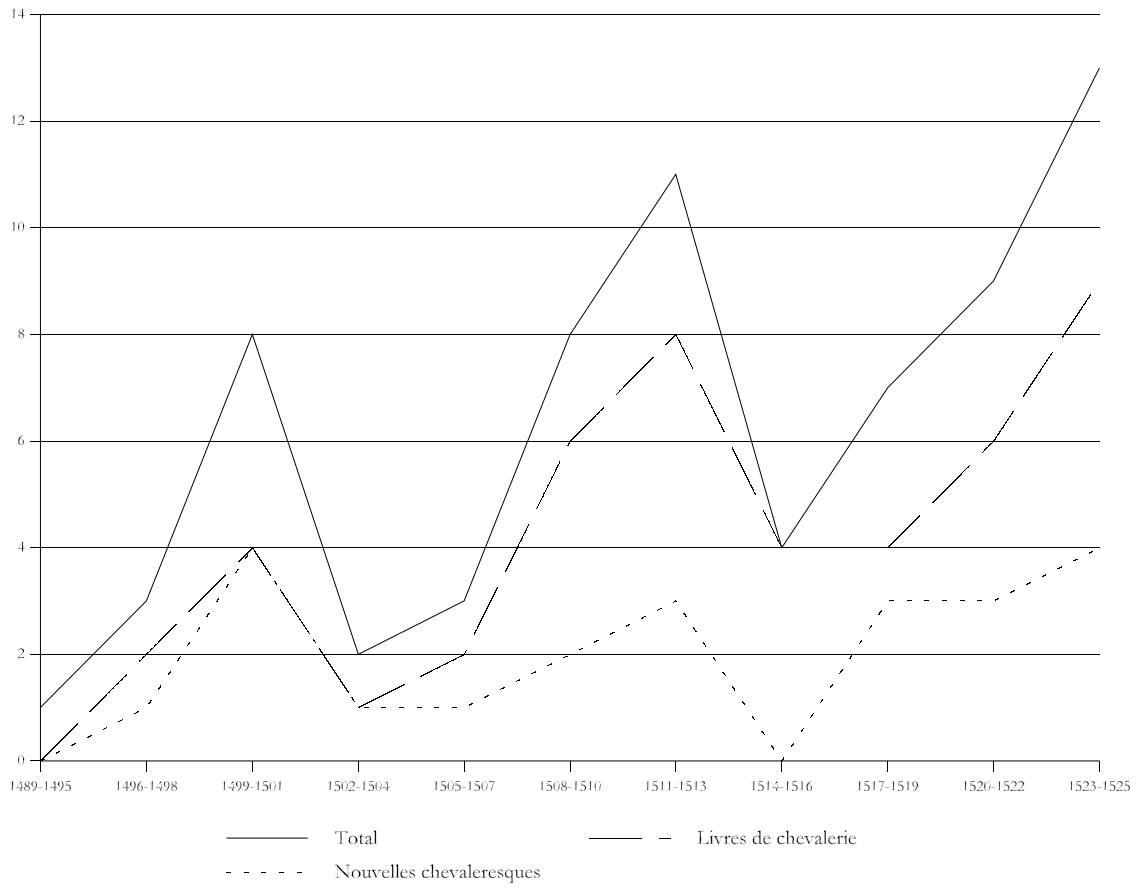
- | | | |
|-------|--|---------------------------------|
| *1512 | <i>La historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor</i> | Alcalá: Arnao Guillén de Brocar |
| 1512 | <i>Guarino mezzano</i> | Séville: Jacobo Cromberger |
| 1512 | <i>Corónica del muy esforçado y esclareçido cavalle ro Cifar</i> | Séville: Jacobo Cromberger |
| *1513 | <i>Libro del esforçado cavallero conde Partinuples que fue emperador de Constantinopla</i> | Alcalá: Arnao Guillén de Brocar |
| *1513 | <i>La corónica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte e de Joñre, hijo del conde Donason, e de las grandes aventuras e fechos de armas que ovo yendo a librar al conde don Milian que estava preso, como en la coronica siguiente parecera</i> | Tolède: Juan Varela |
| 1514 | Feliciano de Silva, <i>El séptimo libro de Amadís de Gaula que trata de los grandes fechos de armas de Lisuarte de Grecia, fijo de Esplandián</i> | Séville: Juan Varela |
| 1515 | <i>De la demanda del sancto Grial</i> [adaptation de la 3ème branche du <i>Roman de Graal</i>] | Tolède: Juan de Villalquirán |
| 1516 | [<i>El libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia</i>] | Salamanca: ¿Porras? |
| 1516 | Fernando Bernal, <i>Flo rise o, que por otro nombre es llamado Cavallero del Desierto, el qual por su gran esfuerzo y mucho saber alcançó a ser rey de Bobemia</i> | Valence: Diego de Gumiel |
| 1517 | <i>Libro del esforçado cavallero Arderique: en el qual se cuenta el proceso de sus amores, las baxañas muy señaladas y casos de mucha ventura en que se balló y en fin cómo vino a ser casado con la señora Leonor hija del duque de Normandía y beredera del estado</i> | Valence: Juan Viñao |
| 1518 | Gabriel Velázquez del Castillo, <i>La historia del muy noble y esforçado cavallero don Clarián de Landanis hijo del rey Lantedon de Suecia</i> | Tolède: Juan de Villalquirán |
| 1519 | <i>Los quatro libros de Amadís de Gaula corregidos por Garci Ordoñez de Montalvo</i> | [Rome]: Antonio de Salamanca |
| *1519 | <i>Historia de Tablante de Ricamonte e Joñre hijo del conde Donason</i> | ? |
| 1519 | Gonzalo Fernández de Oviedo, <i>Libro del muy esforçado e invencible Cavallero de la Fortuna propriamente llamado don Claribalte, que según su verdadera interpretación quiere dezir don Felix o bienaventurado</i> | Valence: Juan Viñao |

- | | | |
|-------|---|-----------------------------------|
| *1519 | <i>La historia de la linda Magalona y del muy esforçado cavallero Pierrres de Provença</i> | Séville: Cromberger |
| *1519 | <i>Libro del Conde Partinuples</i> | Séville: Jacobo Cromberger |
| 1520 | <i>La crónica de don Tristán de Leónis</i> | Séville: Juan Varela de Salamanca |
| 1520 | <i>La historia de Leono de Ungria y de Vitoriano de Pannonia, su hijo</i> | Tolède: ? |
| 1521 | Alonso de Salazar, <i>Crónica de Lepolemo llamado el Cavallero de la Cruz</i> | Valence: Juan Jofre |
| 1521 | <i>Los quatro libros de Amadis de Gaula</i> | Saragosse: Jorge Coci |
| 1521 | Garci Ordóñez de Montalvo, <i>Las Serças del virtuoso cavallero Esplandián, hijo de Amadis de Gaula</i> [V d'Amadis] | Tolède: Juan de Villquirán |
| *1521 | <i>La historia del emperador Carlo Magno e de los doze pares de Francia</i> | Séville: Cromberger |
| *1521 | <i>La historia de la linda Magalona y del muy esforçado cavallero Pierrres de Provença</i> | Burgos: ? |
| *1521 | <i>La hystoria del muy valiente y esforçado cavallero Clamades, hijo del rey de Castilla, e de la linda Claramonda, bija del rey de Toscana</i> | Burgos: Alonso de Melgar |
| 1522 | Maestre Álvaro, <i>Libro segundo de don Clarián de Landanis</i> | Tolède: ?, 1522 |
| 1524 | <i>Amadis de Gaula</i> | Tolède: ? |
| 1524 | <i>Primaleón</i> | Séville: Juan Varela de Salamanca |
| 1524 | <i>Libro tercero de don Clarian</i> | Tolède: Juan de Villquirán |
| 1524 | Hernando Bernal, [Historia del esforçado y muy victorioso cavallero Reymundo de Grecia] | Salamanca: Porras & Liondedei |
| 1524 | <i>Historia de Tablante de Ricamonte e Iofre hijo del conde Donason</i> | Séville: Cromberger |
| *1524 | <i>Historia del noble cavallero Paris e de la muy hermosa donzella Viana</i> | Burgos: Alonso de Melgar, 1524 |
| *1525 | <i>Historia de Enrique fijo de doña Oliva, rey de Jerusalem: y emperador de Constantinopla</i> | Séville: Juan Varela de Salamanca |

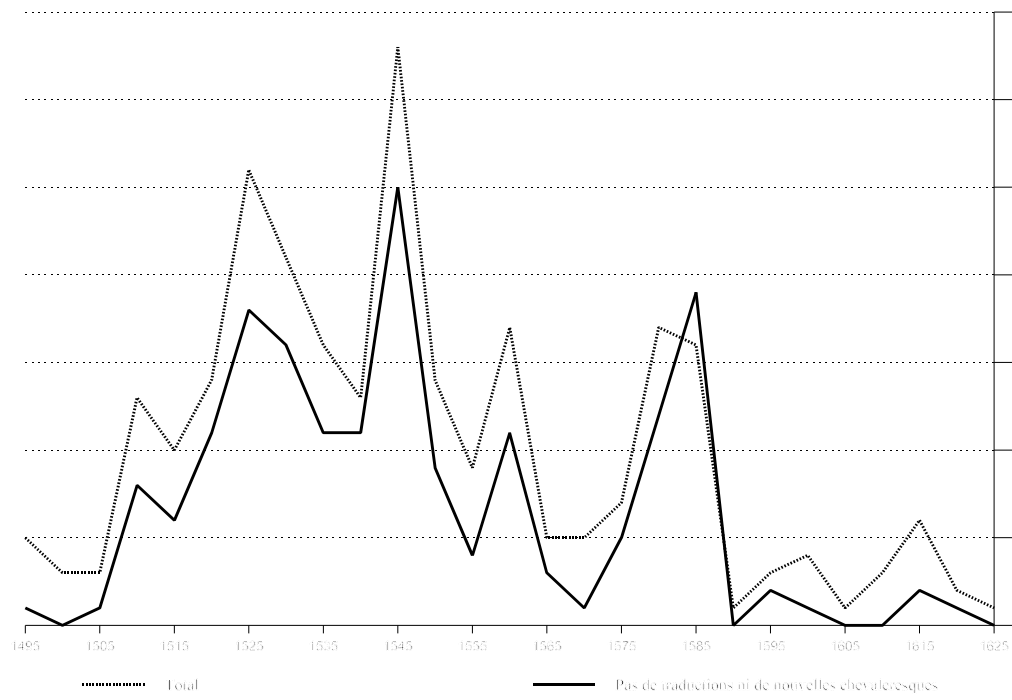
- | | | |
|-------|--|---|
| 1525 | Garci Ordóñez de Montalvo, <i>Las Serças del virtuoso cavallero Esp land ián, hijo de Amadís de Gaula</i> [V d'Amadís] | Rome: Jacobo Junta y Antonio de Salamanca |
| 1525 | <i>Palm erin de Olivia</i> | Séville: Juan Varela de Salamanca |
| 1525 | Feliciano de Silva, <i>El séptimo libro de Amadís de Gaula que trata de los grandes fechos de armas de Lisu arte de Grecia, fijo de Esplandián</i> | Séville: Jacobo Cromberger |
| 1525 | <i>Espejo de Caballerías I</i> | Tolède: Gaspar de Ávila |
| 1525 | Alonso de Salazar, <i>Libro del noble y no vencido cavallero el príncipe Lepolemo, hijo del emperador de Alemaña, y de los magníficos y notables hechos que hizo llamándose Cavallero de la Cruz</i> | Valence: Juan Jofre |
| *1525 | <i>La historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia</i> | Séville: Cromberger |



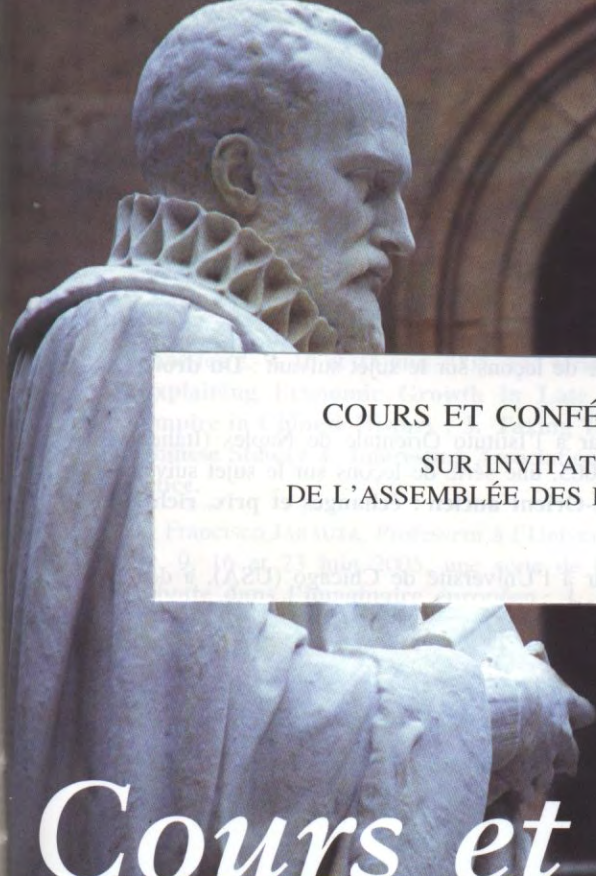
GRAPHIQUE 1



GRAPHIQUE 2



GRAPHIQUE 3



COURS ET CONFÉRENCES*
SUR INVITATION
DE L'ASSEMBLÉE DES PROFESSEURS

Cours et travaux du Collège de France

Résumés 2004-2005



COLLÈGE
DE FRANCE
— 1530 —

Annuaire 105^e année

PEDRO M. CÁTEDRA

LE SONGE CHEVALERESQUE

*De la chevalerie de papier
au rêve réel de Don Quichotte*

PARIS
2005

TABLE

Note liminaire	4 - 12
1 La chevalerie de papier au XVI ^e siècle : De la fiction à la métaphore de l'affrontement	13 - 43
2 La chevalerie intérieure et la chevalerie mise en scène au XVI ^e siècle	44 - 85
3 La chevalerie réelle au temps d'Alonso Quijano ..	86 - 128
4 Cervantès et le songe chevaleresque	129 - 186
Appendice: <i>La chevalerie de papier</i> 1489-1525	186 - 191

Illustrations

- i Premier feuillet de la traduction espagnole de *Mélusine*, Toulouse, 1489 (Londres, British Library, IB. 43463).
- ii Premier feuillet du *Miroir des Princes et Chevaliers*, Saragosse, 1623 (Bibliothèque privée).
- iii Don Quichotte en Roi du Carnaval à Leipzig (1614).
- iv Tournoi à pied, Espagne, c. 1590 (Collection privée).
- v Tournoi à cheval, Espagne, c. 1590 (Collection privée).

- vi Course de quintaine, Espagne, *c.* 1590 (Collection privée).
- vii Course de cannes, Espagne, *c.* 1590 (Collection privée).
- viii *Encamisada*, Espagne, *c.* 1590 (Collection privée).
- ix *Il libro del sarto*, fol. 27r (Mss. Cl VIII 1 de la Bibliothèque de la Fondation Querini Stampalia, Venice).
- x Hernán Chacón, *Tractado de la cavallería de la gineta*, Séville, 1551 (Bibliothèque Universitaire de Salamanque).
- xi J. Quixada de Reayo, *Doctrina del arte de la cavallería*, Medina del Campo, 1548 (Bibliothèque privée).

Graphiques

- Graphique 1. Production éditoriale chevaleresque (1495-1625)
- Graphique 2. Production éditoriale chevaleresque (1495-1525)
- Graphique 3. Écriture et production éditoriale chevaleresque (1495-1625).

NOTE LIMINAIRE

MES QUATRE interventions s'imbriquent dans le cycle hispanique organisé pendant les mois de mai et juin 2005 par le Collège de France pour célébrer le quatre centième anniversaire de la publication de la Première Partie du *Quichotte* (1605-2005). Ils se servent du *Quichotte* comme point de mire, même si ce n'est pas réellement l'œuvre de Cervantès qui constitue mon objet d'étude, ou, pour le dire autrement, même si l'œuvre de Cervantès ne me sert pas de point de départ, mais bien plutôt de point d'arrivée. Point de départ ou point d'arrivée, l'œuvre de Cervantès n'en a pas moins suscité des lectures transcendantales ou intérieures, issues du dialogue particulier que tant et tant de lecteurs ont noué avec le livre, depuis sa parution jusqu'à nos jours.

Certains auteurs, ayant l'autorité suffisante pour le faire,

ont vu dans ce dialogue individuel permanent la valeur du *Quichotte*. Ce n'est pourtant pas le lieu d'écrire l'histoire, impossible au demeurant, des interprétations que l'on a pu faire du livre : chaque lecteur a la sienne. Je rappellerai, néanmoins, à grands traits, l'une ou l'autre de ces lectures dites « de référence ». Il y a peu, Harold Bloom, expliquait *comment et pourquoi lire le Quichotte*, en soulignant que sa première vertu est de permettre au lecteur de se retrouver lui-même à chaque pas, puisqu'il reconnaît dans sa condition d'homme ce que sa personnalité doit, sans le savoir, à Sancho Panza ou à don Quichotte¹. Prenant ses distances, Francisco Rico privilégie le point de vue littéraire et rappelle que la fascination que don Quichotte ne cesse d'exercer est fondamentalement littéraire et réside dans le fait que nous « les hommes sommes des créatures narratives et passons notre vie à fabuler », à agir et à attendre au quotidien, toutes choses que nous voyons à chaque instant dans le livre sous l'effet changeant des points de vue².

Et de fait, aucune œuvre littéraire ne nous emporte autant dans le tourbillon de l'individuel, dans le tourbillon du *sujet* que celle de Cervantès. Rien d'étonnant à cela. Il fut le premier lecteur transcendantal de son livre, ne serait-ce que par sa façon d'imbriquer ses fables, ses rêveries et ses

¹ Voir Harold Bloom, *Cómo leer y por qué*, Madrid : Anagrama, 2000.

² Francisco Rico, « Por qué el *Quijote* », en *2/05 Info Fundación Santander Central Hispano*, février 2005.

désespoirs, ou par sa façon de vivre sa condition professionnelle d'écrivain, telle qu'elle se manifeste dans ses prologues *auctoriaux* ou *autographes*, pour le dire avec la terminologie de Gérard Genette, surtout de la maturité³. On passe ainsi de la distance ironique du prologue *auctorial* ou *autographe* de la Première Partie du *Quichotte* (1605), à la résignation mélancolique et personnelle, à la « naïveté » littéraire pleine d'espoir du prologue du *Persile*, écrit « le pied sur l'étrier » (1617), sans oublier le renoncement littéraire qu'implique la reconnaissance douloureuse de ses propres limites dont fait état le prologue des *Comédies et entremets*, rédigé la même année que la Seconde Partie du *Quichotte*. Au XVII^e siècle, nul plus que Cervantès a su nous contraindre à faire de la personne de l'écrivain un élément indispensable et omniprésent de la lecture de ses œuvres. La critique ou la lecture historique, biographique et autobiographique de l'œuvre de Cervantès n'est pas seulement une tentation et une réalité romantique ou positiviste, mais une sorte de principe vers lequel nous conduit subtilement Cervantès lui-même.

C'est pour cette raison qu'il est difficile de se soustraire à ce *dialogue individuel* auquel je me suis référé auparavant. Mais, dans mon cas, je n'ai pas pu faire autrement. Non seulement à cause de mes limites comme penseur et comme cervantiste – je ne suis ni l'un ni l'autre – mais aussi parce que mes

³ Gérard Genette, *Seuils*, Paris : Seuil, 1987, p. 166.

propres recherches m'ont mené par d'autres voies qui ont débouché sur le *Quichotte* au lieu d'en partir.

Dans un lieu comme celui-ci, je n'aurai sans doute pas à me justifier. Le cervantisme français a servi de guide et s'est distingué par des choix avec lesquels je me sens à l'aise. Pensons, par exemple, au poids historico-politique de la lecture du *Quichotte* de Paul Hazard, ou à la délimitation des conflits qui débouchèrent sur l'œuvre de Cervantès, que l'on doit à Marcel Bataillon, pour citer ceux qui exercèrent leur ministère dans le Collège de France. Rappelons aussi la réflexion sur les *textes* et les *contextes* cervantins de Maurice Molho et d'Augustin Redondo, qui permet de proposer aujourd'hui une autre façon de lire le *Quichotte*. Outre ceux-ci, et d'autres comme Jean Canavaggio ou Michel Moner, la longue liste d'hispanistes français qui ont éclairé l'œuvre de Cervantès et contribué à sa gloire me dispense de toute justification.

Comme je le disais auparavant, mes quatre leçons observent de loin le *Quichotte* et abordent quelques questions qui sont présentes, à des degrés divers, dans sa genèse et dans sa signification et qui, pour certains, doivent même être prises en considération pour une interprétation correcte. Elles touchent, fondamentalement, à la vitalité du code chevaleresque, à sa constitution et à sa mise en scène à l'époque où Cervantès n'était pas encore trop désabusé sous

l'effet de l'âge ; à l'époque où Cervantès vivait encore dans un monde capable d'user de la métaphore chevaleresque, de vivre le rêve chevaleresque à travers ses codes, et même d'être tenté de lui redonner vie dans une réalité, cependant trop déstructurée pour que cela fût possible.

Il est vrai, certes, comme le signalait Foucault dans les pages inoubliables qui ouvrent le chapitre « Représenter » de son livre *Les mots et les choses*, que tout l'être de don Quichotte « n'est que langage, texte, feuillets imprimés, histoire déjà transcrite. Il est fait de mots entrecroisés : c'est de l'écriture errant dans le monde parmi la ressemblance des choses. Pas tout à fait cependant : car en sa réalité de pauvre hidalgo, il ne peut devenir le chevalier qu'en écoutant de loin l'épopée séculaire qui formule la Loi »⁴. Mais ce n'est vrai que pour une partie de l'entrelacs quichottesque, parce que la vie du héros est entremêlée dans une *réalité* dont elle dépend tragiquement, mais dont il est exclu en vertu de sa condition littéraire et sociale. Cette réalité n'était pas seulement composée de *signes*. Don Quichotte est comme un être culturel tiré de son contexte et abandonné à son destin dans un espace qui lui est totalement contraire ou inadapté. Si dans cet espace on reconnaît les codes chevaleresques, on ne leur accorde toutefois pas d'autre validité que référentielle. Ou mieux encore, il s'agit d'une entité que l'on place

⁴ Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris : Gallimard, 1966, p. 60.

continuellement en marge de cet espace dans lequel le code chevaleresque que don Quichotte s'entête à présenter comme une réalité fonctionne effectivement.

Pour don Quichotte lecteur, la chevalerie et ses codes étaient une réalité de signes. Sous cet angle, nous pouvons être d'accord avec la réduction de Foucault. Cependant, après la *chevalerie de papier* dont je vais parler pour commencer, don Quichotte, comme presque tous les vieux hidalgos qui connurent les changements sociaux du dernier tiers du XVI^e siècle, eut accès à un référent plus réel que *linguistique*, plus réel que littéraire. Ce référent constitua le conglomérat métaphorique qui, d'une part, a nourri la fiction chevaleresque; qui, d'autre part, a été maintenu vivant et vivifié même par la représentation de cette dernière. Dans le premier cas, l'exemple de la métaphore de l'affrontement et les abstractions qui découlent du monde chevaleresque, comme une réalité psychique, ne sont pas sans importance. Dans le second cas, nous devons songer à la valeur de la *mise en scène* de la chevalerie au moyen de la pratique sportive et au détournement de ces mêmes pratiques, sous l'effet du rire. Ce sera l'objet de la prochaine leçon.

Mais, au-delà de la lettre et de la mise en scène, le songe de la chevalerie aurait pu se réveiller, sur le mode mineur, mais pas moins réel pour autant, pour devenir aussi palpable que la poussière des chemins de la Manche. Nous ne parlons plus maintenant du seul don Quichotte, du vieil hidalgo

désabusé, pour qui l'unique possibilité d'ascension chevaleresque consistait à appliquer à la lettre la *chevalerie de papier*, mais aussi d'Alonso Quijano, jeune hidalgo qui aurait pu réaliser son rêve d'ascension sociale, et, qui sait, peut-être même de Miguel de Cervantès lui-même. Je tenterai de relever ce difficile défi dans la troisième leçon. C'est dans la quatrième et dernière leçon que débouchent les ruisseaux antérieurs. La *chevalerie réelle* à l'époque de Philippe II n'est pas seulement l'*arbitre* anachronique d'un gouvernement, mais aussi la manifestation d'une ligne de pensée dont de nombreuses clés reposaient encore dans la *fable chevaleresque* qui se cache derrière la *chevalerie de papier*. La force *normative* de celle-ci est un fait que l'on peut prouver par un suivi de la censure des livres de chevalerie. Cette dernière va croissant au fil du temps et culmine, peut-être, dans l'important discours de la *Bibliotheca selecta* de Sansovino, dans lequel la « diabolisation » du songe chevaleresque et de son modèle est, presque, un fait. Le désenchantement cervantin de la chevalerie se concrétise dans la folie de l'un de ces hidalgos, lecteurs de livres de chevalerie, qui *ont rêvé*, dans les années soixante-dix du XVI^e siècle, la chevalerie à l'ancienne pour, en la mettant d'une certaine manière en pratique, monter dans l'échelle sociale. Mais Cervantès donne une inflexion géniale à un argument qui aurait difficilement pu être aussi effectif dans la fiction qu'il ne l'avait été dans la littérature doctrinale d'un Sansovino. Dans la perspective du soldat désillusionné,

et au départ d'une vision politique quelque peu *démodée* il fait de don Quichotte non pas un chevalier errant mais un personnage de la chevalerie courtesane *mise en scène*, ce qui lui permet, en outre, d'être en syntonie avec les lecteurs de son présent en construisant une parodie de la dissolution chevaleresque moderne sous forme de *chevalerie courtesane*.

* * *

Je remercie, avant toute chose, l'ensemble des professeurs du Collège de France de m'avoir donné l'occasion d'occuper provisoirement une chaire dans la plus prestigieuse institution académique française, et, tout particulièrement, le Professeur Carlo Ossola, pour sa compréhension et son amitié.

Nombreux sont aussi les amis et collègues que je tiens à remercier pour leur aide et leur patience. Mes remerciements vont tout d'abord au professeur Michel Garcia, l'ami et le vrai truchement par la langue duquel je me suis exprimé. Les suggestions et la générosité de María Luisa López-Vidriero et de Fernando Bouza ont été fondamentales pour de nombreux points de détail de ce petit livre. Je finirai ces quelques mots liminaires avec une mention toute spéciale à l'intention de Bénédicte Vauthier, vis-à-vis de laquelle ma dette est grande, non seulement parce qu'elle a soigné la mise en bouche de mes leçons, mais aussi parce que son travail sur le présent texte va au-delà de la simple révision linguistique

et stylistique.

LA CHEVALERIE DE PAPIER AU XVI^e SIÈCLE :
DE LA FICTION À LA MÉTAPHORE DE
L’AFFRONTEMENT

REVENONS donc à notre *chevalerie de papier*. La formule vaut d’être retenue, quand ce ne serait que parce que le papier écrit conditionne toute la société du XVI^e siècle et la dote de réalité. La chevalerie est *contenue* et *représentée* dans le papier, manuscrit ou imprimé, sous toutes ses formes. Il en est le référent théorique et pratique, que ce soit à travers des écrits sur les ‘devoirs du chevalier’ qui fixent les normes de comportement politiques et sociaux, ou, dans la vie quotidienne, dans des écrits sur le maniement des instruments qui donnent corps à la condition du chevalier, à savoir ses armes et son cheval. Dans les archives et bibliothèques des hommes du Siècle d’Or, il y a des documents dont l’importance et la valeur tiennent à leur soigneuse élaboration. Qu’on pense, par exemple, aux lettres de noblesse, ou à ce qu’on appelle en espagnol les « cartas

ejecutorias », sentence d'un procès en demande de reconnaissance nobiliaire ; ou encore aux simples lettres de concession de privilèges à des chevaliers *de cuantía*, de seconde classe ; ou enfin, aux documents de délégitimation pour délits graves. En outre, la manifestation chevaleresque est connue grâce aux relations de faits chevaleresques festifs ou non. La variété des documents dans les archives personnelles du XVI^e siècle est telle qu'elle permet de caractériser cette société à la fois comme paperassière et chevaleresque.

Je parlerai de la variété apparemment la moins utile de cette société paperassière et chevaleresque. Je dis « apparemment moins utile », parce que j'aborderai de l'extérieur, c'est-à-dire du point de vue de l'édition, l'analyse de la fiction chevaleresque considérée comme un phénomène commercial et social dans l'Espagne de 1490 à la fin du XVI^e siècle. Je pense, en effet, qu'on peut extrapoler de ce type d'analyse comment un genre particulièrement sensible à toutes les facettes de la réalité et de l'utopie est né, puis s'est répandu parmi les lecteurs, entre eux don Quichotte ou les Européens de l'époque.

Quoiqu'il en soit, il est pertinent d'étudier la littérature chevaleresque selon une méthode ou une approche théorique, historique ou philologique qui la considère pour et en elle-même et la purge de certains *a priori* qui en affaiblissent le sens. Mis à part sa valeur littéraire objective,

la fiction chevaleresque du XVI^e siècle est une entité qui a été niée de manière implicite et explicite.

L'idée tenace selon laquelle il s'agirait d'un modèle social et d'un phénomène littéraire médiéval qui survivent de façon anormale dans la société d'Ancien Régime est à mettre au compte de l'approche critique à laquelle cette littérature a été soumise. Cette distorsion historiographique est parfois renforcée par une approche du phénomène chevaleresque héritée de la perspective cervantine. Avant les années soixante-dix, les opinions sur le roman de chevalerie de création et sur les traductions imprimées qui circulaient en Espagne étaient fondées sur une lecture incomplète de la production chevaleresque grevée par le poids dont le *Quichotte* l'avait lestée. Qu'il suffise de dire que les meilleurs connaisseurs de cette fiction chevaleresque étaient aussi les plus brillants cervantistes, et que les premiers bibliographes de la littérature chevaleresque l'étaient de manière intéressée puisqu'ils cherchaient à reconstruire le contenu de la bibliothèque d'Alonso Quijano. Et s'il est vrai que pour être un bon spécialiste de l'œuvre de Cervantès, il faut pouvoir évoluer avec aisance dans la cohorte des chevaliers qui peuplaient l'imagination du chevalier de la Triste Figure, il n'en est pas moins vrai qu'il ne suffit plus aujourd'hui d'être un bon cervantiste pour porter une appréciation littéraire et sociale sur le phénomène des livres de chevalerie. En dépit de la simultanéité « eliotésque » du fait littéraire, capable de

mettre à mal même les limites chronologiques, Cervantès n'est peut-être ni le prisme, ni l'arbitre esthétique à travers lesquels on peut observer les habitudes de lecture des Espagnols des premières décennies du XVI^e siècle.

De fait, depuis quelques dizaines d'années, l'étude assidue des diverses facettes de la société chevaleresque a influé sur l'histoire même de la littérature chevaleresque en Espagne. D'entrée de jeu, l'attention portée au processus d'évolution interne de la chevalerie européenne a permis de percevoir la perméabilité de celle-ci, non seulement par rapport à de nouveaux modes de vie, mais aussi par rapport à de vieux idéaux, le tout donnant lieu à une force de représentation paradoxale et *bifront*. Dans la société de Cour, les nouvelles figures, du *chevalier gentilhomme* ou du *chevalier courtisan*, pour reprendre la terminologie chère à don Quichotte, permettent de régénérer et de redéfinir de nombreux idéaux chevaleresques du Moyen Âge, sans renoncer tout à fait à la modernisation des relations humaines de la société de cour et au passage du courtisan à l'*homme du monde*⁵.

Dans ce processus de changement et d'adaptation, la littérature chevaleresque est, au même titre que les traités techniques sur la formation du courtisan, sur l'art de la guerre ou sur la pratique de l'équitation, un point de référence fondamental pour l'image du chevalier réel. Mieux qu'aucun

⁵ Voir Carlo Ossola, *Dal «Cortigiano» all'«uomo di mondo»*, Torino : Einaudi, 1987.

autre genre, cette référence permet en outre de percevoir le changement conflictuel mais aussi, en vertu de son inépuisable répercussion métaphorique, la persistance et la valeur des modèles et des codes chevaleresques.

L'étude de la chevalerie italienne a permis de percevoir son ambiguïté dans le domaine des croyances et des codes : la mise en évidence des contradictions paradoxales chez l'Arioste, ou l'attitude ouvertement contraire aux codes chevaleresques de plus de vingt poèmes *cavalereschi* travestis, sont largement représentatifs de cette situation⁶. Cette dialectique, cependant, à laquelle Cervantès a été si sensible, par exemple lorsqu'il fait l'éloge du caractère atypique de *Tirant lo Blanc*, ou lorsqu'il reprend à son compte les excès du *Roland Furieux*, est tout aussi perceptible dans la *chevalerie de papier* espagnole, sous couvert de laquelle circule une traduction-adaptation en prose du *Morgante* ou du *Baldus*. Même si l'on s'en tenait à ces seules données, il y aurait tout lieu de parler de l'actualité réelle de la production chevaleresque de la fin du XVI^e siècle jusqu'au *Quichotte*.

Pour tous ces motifs, pour bien connaître le processus de fixation du canon chevaleresque espagnol du XVI^e siècle, il faut tenir compte de plusieurs facteurs, particulièrement imbriqués les uns dans les autres. Pour commencer, on citera les aspects de production et de commercialisation de ces

⁶ Mario Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa (1513-1915)*, Roma : Bulzoni, 2002, pp. 224-225.

livres, et même les relations personnelles que, dans l'arrière-boutique, les imprimeurs entretiennent avec les aristocrates, qui jouent sur ce point un rôle primordial. À ces premiers facteurs, il faut ajouter des facteurs propres à la *géographie humaine* du processus, telles que certaines raisons sociales qui ont présidé à la récupération ou à l'invention de livres concrets pour l'imprimerie. Entre autres choses, que je n'aurai pas le temps d'aborder ici, il ne faut négliger ni la facette *poétique* de la *chevalerie de papier*, c'est-à-dire sa configuration littéraire, ni les éléments qui la relie à un contexte et à une mentalité précis, en syntonie, il faut le dire, avec la dimension *narrative* de l'individu moderne, que l'imprimerie et le monde de l'édition contribueront à former, à fixer et, dans une certaine mesure, à fossiliser. Cette *créature narrative*, qui lit des livres de chevalerie, contribuera, au même titre que les autres éléments constitutifs de cette *géographie humaine*, à les rendre possibles et parfois même à les rendre indispensables⁷.

Je m'attacherai, entre autres, à quelques aspects du phénomène de la lecture dans la leçon suivante ; à ce sujet, il me semble évident que celle qu'induit ce type de littérature est un phénomène assez persistant dans le temps. Il se peut même que ce soient les conditions propres à l'édition et à la lecture qui donnent réellement au genre son homogénéité. Il

⁷ Je reprends ici quelques aspects déjà traités dans mon prologue au livre de Javier Guijarro Ceballos, *El « Floriseo » de Fernando Bernal*, Mérida : Editora Regional de Extremadura, 1999, pp. 11-46.

est malaisé de mettre des bornes au phénomène chevaleresque, car ni les formes rhétoriques, ni les limites génériques ou bibliologiques ne permettent de créer des départements étanches qui, en outre, n'existent pas aux yeux des éditeurs et des premiers lecteurs de livres de chevalerie⁸.

Partant de la lecture réelle, si nous incluons dans le répertoire que nous avons établi ici, tant les livres de chevalerie proprement dits que la narration chevaleresque brève et des traductions de textes liés aux grands cycles du *roman*, il apparaît que la vie éditoriale du genre et la rénovation qu'implique la publication de titres nouveaux alternent de façon constante à partir de la fin du xv^e siècle⁹. Le fait que cette vie commence et finisse avec de sérieux défis commerciaux est tout à fait révélateur : le premier cri est poussé en 1489 avec l'impression de *Mélusine* (illustration 1), du *Baladro del Sabio Merlin* ou d'*Olivier de Castille et Arthur d'Algarve* ; elle exhale son dernier rôle huit ans

⁸ Voir Víctor Infantes, « La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial », *Journal of Hispanic Philology*, 13 (1989), pp. 115-124; et, en ce qui concerne les bornes, les affirmations de M^a. del Carmen Marín Pina dans l'article cité dans la note suivante, pp. 315-318.

⁹ Voir ces répertoires classiques: Henry Thomas, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas. Despertar de la novela caballeresca en la Península Ibérica y expansión e influencia en el extranjero*, Madrid : C.S.I.C., 1952 ; Daniel Eisenberg & M^a. del Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros de caballería castellanos*, Zaragoza : Prensas Universitarias, 2000 ; María del Carmen Marín Pina & Nieves Baranda, « La literatura caballeresca. Estado de la cuestión », *Romanistisches Jahrbuch*, 45 (1994), pp. 271-294; et 46 (1995), pp. 314-338.

après la publication de la deuxième partie du *Quichotte*, lorsqu'à Saragosse, ville chevaleresque par excellence, un homme d'affaires, pourtant peu connu pour dilapider son argent, a investi l'énorme somme nécessaire à l'édition des mille quatre cents pages *in folio* correspondant aux quatre parties du *Miroir des princes et chevaliers*, achevé en 1623 (illustration 2).

Cette alternance de popularité et, peut-être aussi de choix de lecture, dépend de nombreuses circonstances, mais elle est perceptible dans un graphique tiré du calcul bibliométrique de toutes les variétés de la littérature chevaleresque (graphique 1). Ce graphe, sur lequel nous reviendrons au long de ces leçons, permet déjà de montrer où se situe l'*acmé* de la production ainsi que les autres sommets ou chutes à pic, qui, à mon avis, n'ont jamais été accidentelles.

Mais, de plus, si, vingt ans après que Cervantès eut conçu le *Quichotte*, des livres de chevalerie continuent à voir le jour, il est probable que ce ne soit pas pour la même raison, ni à l'intention des mêmes lecteurs ; de ceux qui, dans les années 1500-1525, ont contribué à la fixation d'un canon et d'un style ; ou de ceux qui, entre 1540 et 1550, ont assisté à la consécration d'un genre dont ils avaient fait l'acquisition du plus grand nombre d'éditions ; ou, finalement, de ceux qui, entre 1575 et 1585, ont lu des titres, déjà classiques, qui, nouvellement édités, refont leur apparition sur le marché du livre.

À partir d'exemples emblématiques, je vais tenter de profiler maintenant quelques-uns des facteurs signalés auparavant et qui ont contribué à la fixation du canon chevaleresque à ses débuts. Mais avant cela, je me permets d'inviter à jeter un coup d'œil sur l'inventaire des titres de livres de chevalerie publiés entre 1489 et 1525 (Appendice 1).

J'ai fait précéder d'un astérisque les titres qui relèvent du corpus de la fiction chevaleresque brève. En fait, ils se distinguent par leurs caractéristiques externes – ce sont le plus souvent des volumes in-4^o, face aux in-folio des livres de chevalerie – et par les présupposés littéraires dont ils s'inspirent. Ces présupposés, ainsi que la provenance des livres, permettent de les situer dans la zone d'influence des mises en prose, refontes, résumés et œuvres originales de la France méridionale, plus précisément de la Provence des Anjou, que Coville a étudiée dans un livre remarquable¹⁰. Je n'ai pas hésité à inclure ces ouvrages ici, ni à placer en tête de la liste la version castillane de *Mélusine*, allant ainsi à l'encontre de l'orthodoxie critique espagnole et m'exposant au reproche de n'avoir pas fait un sort, dans le même esprit, à certaine littérature historique d'inspiration légendaire, comme la *Chronique populaire du Cid* ou l'*Histoire de Fernán González*, qui étaient même lus par les enfants à l'école, à côté de la littérature de fiction. En fait, j'ai la conviction, propre à un

¹⁰ Alfred Coville, *La Vie intellectuelle dans les domaines d'Anjou-Provence de 1380 à 1435*, Paris : Droz, 1941, pp. 456-491.

historien de la lecture, que les livres traduits du français étaient lus d'une autre manière ; par ailleurs, je pourrais me prévaloir de la conception du *roman chevaleresque* admise internationalement et sur laquelle s'appuient, notamment, Michel Zink et Michel Stanesco¹¹.

Je vous prie de prêter attention au graphique plus détaillé qui rend compte de la liste des éditions (graphique 1). Quelle que soit la marge d'erreur possible, s'agissant de volumes exposés à la dégradation et à la perte en proportion directe avec leur popularité, ce diagramme fournit des indications concernant les tendances de l'édition et, peut-être aussi, de l'acquisition et de la lecture, assez crédibles en termes relatifs. Si l'on prend comme point central de chaque période l'acmé des courbes, il semble que l'on puisse parler d'une première étape balbutiante, tant du point de vue commercial que du point de vue littéraire, correspondant, à peu de chose près, aux années 1489-1505 ; une deuxième étape couvrirait les années 1506 à 1515, avec un climax vers 1510-11 ; enfin, la troisième période, qui va de 1516 à 1540, atteint son point culminant vers 1525.

Pour ce qui concerne la première période, on observe que l'histoire de la fiction narrative en espagnol commence à l'étranger, en l'occurrence à Toulouse, avec l'édition de l'*Histoire de la belle Mélusine*. La raison en est que, dans cette

¹¹ Michel Stanesco & Michel Zink, *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris : PUF, 1992.

ville, existait une imprimerie qui produisait des livres à l'intention du marché espagnol, parfois à partir d'originaux en provenance de la Couronne d'Aragon ou composés et corrigés par des ouvriers de ce royaume, ce qui ne doit pas nous étonner compte tenu de la géographie et des relations commerciales de l'époque. Et le fait que son principal imprimeur, l'allemand Jean Parix, connaissait bien le marché espagnol pour avoir dirigé, vers 1472, la première imprimerie de la Péninsule, à Ségovie, ne doit pas non plus nous laisser indifférents. À cette époque, de même qu'aujourd'hui, on ne s'exposait pas sans garanties à courir des risques économiques importants en fabriquant des produits totalement nouveaux ou, alors, on veillait à ce que cette nouveauté puisse s'insérer, voire même s'intégrer dans un marché déterminé ou dans un espace de lecture récepteur. Je ne crois pas, à ce propos, que le succès que représente la publication d'au moins quatre éditions françaises de *Mélusine* antérieures à la version castillane ait suffi à persuader Parix et Klébat à investir la somme considérable exigée par les coûts de traduction et de location des riches gravures qui illustrent le livre et par ceux qu'a entraînés l'impression du superbe in-folio.

Bien entendu, je ne suppose pas l'existence d'un marché actif de livres imprimés pour la littérature chevaleresque en 1489 : notre liste montre le contraire. Ce que la *Mélusine* castillane a représenté de neuf, c'est une tentative pour faire

pénétrer l'imprimé dans un milieu exigeant, aristocratique, encore présidé par le manuscrit. Ce pari ne s'appuie pas que sur des raisons littéraires mais aussi sur des motifs d'une autre nature. En premier lieu, la société aristocratique adopta ces textes qui proclamaient leurs idéaux devenus réalité. Par ailleurs, le commerce du livre, encore assez mal organisé pour les livres de diversion, dépendait non seulement en grande partie du flair et de l'intuition des imprimeurs eux-mêmes ou de leurs proches conseillers, mais pouvait aussi être lié à un espace urbain concret. Mis à part leur thème et le fait qu'ils soient des traductions, les cinq premiers titres de la liste ont encore en commun d'être des livres illustrés.

L'impact de la présence d'images sur la lecture n'est pas négligeable, car il témoigne de l'existence d'un marché économiquement solide, mis sur pied avant même l'invention de l'imprimerie de types mobiles. Dans ce cas, la circulation de gravures utilisées préalablement dans des éditions d'un autre pays, dans une langue différente, comme celles de *Mélusine*, d'*Arthur* et de *Merlin* justifie à elle seule la traduction de ces textes et leur circulation. Je citerai à ce propos un exemple qui n'est pas étranger à la fiction chevaleresque. On connaissait depuis le XIX^e siècle une version catalane de la *Càrcel de Amor*, imprimée en septembre 1493 avec de très belles gravures à pleine page. L'effort qu'impliquent une telle édition et la confection de ces xylographies ne se justifiait pas pour un texte appelé à connaître une diffusion restreinte,

compte tenu du marché de lecteurs potentiels catalans. Depuis, on a découvert quelques fragments d'une édition réalisée en castillan à Saragosse avec les mêmes gravures, sur les presses d'Hurus, en juin 1493¹². Sachant que celui-ci avait coutume d'utiliser des gravures louées à des collègues d'au-delà les Pyrénées, il est encore possible d'imaginer qu'une traduction a existé ou a été projetée pour la France dans les mêmes années. Pour vérifier la popularité du livre et de son iconographie 'typographique' dans ce pays, il suffit de contempler les tapisseries postérieures à cette date qui sont exposées au Musée des Thermes de Cluny. L'avatar iconographique, dans sa facette la plus étroitement commerciale, peut contribuer à la fixation d'un canon littéraire, presque autant que la volonté des créateurs et les exigences d'un public fortuné.

Les promoteurs de la version castillane de *Mélusine* ont touché juste, puisque nous sommes au fait de l'existence d'une réédition valencienne à la même époque ainsi que d'une nouvelle traduction, moins fidèle, publiée en 1526¹³. Ce succès n'est pas surprenant, étant donné le contexte dans lequel il s'inscrit : il s'agit d'une histoire fantastique, dans

¹² Voir Miguel Ángel Pallarés, *La « Cárcel de amor » de Diego de San Pedro, impresa en Zaragoza el 3 de junio de 1493: « membra disjecta » de una edición desconocida*, Zaragoza : Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa, 1994.

¹³ *Historia de la linda Melosina*, éd. de Ivy A. Corfis, Madison : Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986.

laquelle le mythe de la transformation de la dame-fée en animal de légende est recréé, dans le but d'asseoir les bases de la généalogie des Lusignan, lignée d'où sont issus les rois de Chypre et un lignage très influent en Méditerranée. Un merveilleux d'origine folklorique y côtoie une ambiance, par certains aspects, bourgeoise, ce qui éloigne cette fiction historique de la tradition *romancière*, la rattachant ainsi au bloc narratif de la France méridionale ou de la Catalogne du nord, comme on voudra, avec ce que cela implique tant du point de vue thématique que poétique. On a rappelé, entre autres, la référence à la réalité de beaucoup de ses épisodes ainsi que la vraisemblance des aventures militaires, la présence d'une guerre ludique, enfin une dimension courtesane, didactique ou de formation. Reconnaissons-lui aussi la vertu d'intégrer un espace méditerranéen, avec des épisodes et un arrière-plan idéologique inspirés de l'esprit de croisade, sans oublier de nombreuses analogies avec la biographie historique romancée.

Certains de ces caractères vont perdurer dans l'histoire du genre, par exemple les thèmes et arrière-plans imaginaires. On pourrait citer, par exemple, le fait que tous ces ouvrages manifestent une grande attention au sang, à la lignée familiale. Cette inquiétude commune pourrait nous conduire à échafauder des considérations peut-être impertinentes au sujet de la complexe situation sociale de l'Espagne à l'époque de la Guerre de Grenade. Sans aller aussi loin, notons que la

force historique du sang, motif central de la revendication *gotbique* des historiens et auteurs de traités de l'entourage d'Isabelle et Ferdinand, guide aussi, par exemple, les actions des héros de tous nos romans, qu'ils soient déterminés ou non par un *fatum* spécifique.

S'il est bien évident que les lignages et les exploits des Lusignan, des héros de la post-vulgate arthurienne du *Roman du Graal* (*Baladro del sabio Merlin*), du roi de Jérusalem *Enrique fi de Oliva*, de la descendance des rois goths (*Crónica sarracina*), des chevaliers péninsulaires Olivier et Arthur ou Godefroy de Bouillon ne rejoignent pas toujours les branches entremêlées de l'arbre généalogique unique de la sacralité aristocratique universelle ; ils ont cependant toujours des points communs tels que l'appel et la conscience d'une croisade entreprise en vue de la récupération de Jérusalem, qui commence par le nord de l'Afrique, en vertu d'une pulsion eschatologique, pour reprendre la vieille terminologie d'Alphandéry. À cela s'ajoutent la *quête*, l'inflation prophétique plus ou moins marquée, et finalement les proclamations millénaristes de certains textes. On sait, comme j'ai eu l'occasion de le souligner ailleurs à propos de l'historiographie en vers, que cette idéologie s'impose peu à peu au cours du règne des Rois Catholiques. Les bureaucrates et les intellectuels à leur service, et même l'ensemble de la noblesse, ont bien manipulé tous ces topiques, qui ont même été « exploités » dans un but économique, principalement à partir des

principales campagnes de la Guerre de Grenade.

Les fluctuations que l'on peut observer à nouveau dans le dernier graphique, particulièrement celle qui clôt la première période, soit vers 1502-1505, ne sont peut-être pas dues seulement aux crises économiques qui affectent l'imprimerie ou à la promulgation de lois plus restrictives qui lui sont appliquée, mais aussi à la disparition d'une partie de la vision du monde que nous avons signalée plus haut. Ce n'est sûrement pas le hasard si cette première crise coïncide avec les changements structurels qu'entraîna la mort d'Isabelle la Catholique en 1504, suivie de la redéfinition d'une politique castillane, beaucoup plus européenne qu'africaine, sous le gouvernement de Ferdinand.

Cette première crise éditoriale de la production chevaleresque semble avoir été surmontée entre 1506 et 1515, avec une acmé en 1510-1511. Je ne mentionnerai qu'en passant certains facteurs historiques d'importance qui devraient cependant être pris en considération comme, par exemple, la réactivation de la politique méditerranéenne consécutive à la mort de Philippe le Beau en 1505, lorsque le cardinal Cisneros eut repris les rênes du pouvoir pendant la seconde régence de Ferdinand. Très porté, en bon franciscain, vers la spiritualité, Cisneros n'avait pas oublié les arguments millénaristes et prophétiques. L'idéologie qui les avait orchestrés sous le règne des Rois Catholiques s'était seulement assoupie ; et elle se réveilla avec une nouvelle

vigueur eschatologique à la suite des succès ou des échecs que connurent les expéditions de Vélez de la Gomera (1508), la conquête d'Oran (1509), de Bougie, de Tripoli et de Djerba (1510). Malgré son échec final, le projet africain de Cisneros laissera une marque indélébile, au point d'inspirer le jeune Charles I^{er}, dans ses rêves juvéniles d'intervention à Alger et de prise du contrôle de la Méditerranée, qui coïncide à nouveau avec une remontée de l'édition chevaleresque.

J'ai mentionné, il y a quelques instants, un avatar iconographique ayant servi de support à un projet commercial qui se trouve ni plus ni moins qu'à la racine du principe de l'activité éditoriale. J'ai le sentiment que ce processus est rempli d'avatars et de *microhistoires* de cette sorte, non sans rapports avec la conjoncture liée au monde de la chevalerie de papier espagnole. L'initiative collective à laquelle nous pensons reviendrait, si l'on veut, à des récepteurs baignant dans des coordonnées culturelles et historiques communes, et capables de décodifier la fiction dans un même sens. En revanche, certains facteurs de poids, comme les matières et leur choix, sont sujets à des avatars pour le moins dignes d'intérêt dans la perspective de l'histoire du livre et de la lecture. C'est le cas, par exemple, du rôle individuel des imprimeurs / éditeurs, qui se comportent en promoteurs dans la définition du genre.

Mes allusions répétées au caractère aristocratique de la destination du genre chevaleresque se circonscrivent à ses

premiers pas. Dès le milieu du XVI^e siècle, les choses ont changé, comme nous le verrons dans les prochains jours. Mais le rôle de l'aristocratie dans la configuration du corpus a même pu être actif. Nous sommes en mesure aujourd'hui de mettre en évidence, par exemple, la personnalité du Commandeur Santisteban, membre du patriciat urbain de Valladolid, qui fut élevé à la cour d'Isabelle le Catholique avant d'entrer à son service. Il possédait une intéressante bibliothèque, une des rares à contenir alors un corpus de manuscrits chevaleresques, dont l'*Amadis* – rappelons que nous ne conservons que quelques folios, datés du XV^e siècle – ou les séries en castillan de quelques-unes des branches de la *Vulgate* arthurienne, pour ne citer que les plus rares. J'ai eu l'occasion de vérifier que sa carrière politique s'appuya sur la diffusion de l'imprimé et sur des rapports étroits avec le monde de l'imprimerie, maintenus au bénéfice d'une stratégie de propagande. Le fait le plus remarquable c'est que Santisteban était aussi éditeur. De 1523 date un document qui protège ses vieux droits de publication de plusieurs traductions classiques sur un sujet militaire, ainsi que quelques livres de chevalerie dont les manuscrits étaient dans sa bibliothèque, comme le *Baladro del sabio Merlin* – déjà connu de nous tous, ou le *Lancelot*. Mais ses rapports avec le monde de l'imprimerie sont bien antérieurs, puisqu'ils datent de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e. Il entretient des relations avec l'éditeur et l'imprimeur de la plus ancienne

édition connue de l'*Amadís* (Saragosse, 1508). De sa bibliothèque proviennent des textes sortis de l'imprimerie de Juan de Burgos à Valladolid, premier imprimeur à éditer des refontes très intéressantes de textes arthuriens, et, peu après, de celle de Diego de Gumiel, avec lequel il eut des relations lorsque ce dernier publia la version castillane du *Tirant*, celle que Cervantès a lue¹⁴.

Cet aristocrate et « éditeur » dut jouer un rôle clef dans le contrôle de la publication d'œuvres chevaleresques castillanes et put même en orienter les choix thématiques. En effet, nous ne pouvons négliger que, pour certains textes, il fallait recourir à des bibliothèques bien fournies. La fiction chevaleresque se réfugiait dans des collections proches du *roman*, aristocratiques, ce qui avait des répercussions sur la délimitation du corpus ; et même du canon, dans les cas où le jugement de leurs propriétaires était définitif, comme a pu l'être celui de Santisteban. N'oublions pas, en effet, que, pour une part non négligeable, le canon de la fiction médiévale, de l'histoire ou de la poésie de cour, dépend précisément de la conservation des textes dans les bibliothèques nobiliaires du XV^e et du XVI^e siècles. Conserver revient à sélectionner... Certains aristocrates ont pu être, dans certaine mesure, les

¹⁴ Voir, de manière plus extensive, ce que j'ai écrit sur le rôle de cet aristocrate dans mon livre, en collaboration avec J. Rodríguez-Velasco, *Creación y difusión de «El baladro del sabio Merlín»*, Salamanca : Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas & Sociedad de Historia del Libro, 2000.

gardiens du canon, avec toutes les distorsions historiographiques qui peuvent découler de cette situation.

Il y a d'autres microhistoires qui ont, cependant, de lourdes conséquences sur la lecture et l'édition ; notamment le rôle personnel des imprimeurs espagnols les plus connus et semblable, en ce qui concerne la chevalerie de papier, à celui de Caxton en Angleterre. J'ai étudié ailleurs le rôle que joue l'imprimeur Diego de Gumiel, à partir des années 1490 au cours desquelles il publie des livres de chevalerie à Gérone, puis à Barcelone, ensuite à Valladolid et, finalement, à Valence. L'itinérance de l'imprimeur est, dans ce cas, d'ordre littéraire : après avoir édité la version originale de *Tirant lo Blanc* à Barcelone, il en sera de nouveau l'éditeur en castillan à Valladolid ; après avoir édité deux fois la version catalane de *Paris et Vienne*, il semble l'avoir diffusée plus tard en castillan. À Valence, il semble aussi avoir touché à la chevalerie, avec un livre novateur dont je dirai deux mots à la fin de cette leçon¹⁵.

En tout cas, toute cette histoire est une microhistoire, surtout si nous nous intéressons aux aspects foncièrement

¹⁵ « *Història de París i Viana* ». *Edició facsímil de la primera impressió catalana (Girona, 1495)*, Girona: Diputació de Girona, 1986, pp. 59-95. Voir, pour ce qui concerne l'imprimeur Juan de Burgos, le travail de Harvey L. Sharrer, « Juan de Burgos : impresor y refundidor de libros caballerescos », dans Pedro M. Cátedra & M^a. L. López-Vidriero, éds., *El libro antiguo español*, 1, Salamanca & Madrid: Sociedad Española de Historia del Libro, Ediciones de la Universidad de Salamanca & Biblioteca Nacional, 1988, pp. 361-369.

matériels. Quoique ces derniers soient aussi conjoncturels, d'un point de vue plus politique, plus social. C'est sans nul doute un commun dénominateur européen. L'imprimeur et écrivain William Caxton développe ainsi une véritable stratégie chevaleresque dans les années quatre-vingt du XV^e siècle. Une stratégie qui n'est étrangère ni aux temps qui courent – bataille de Bosworth et fin du conflit dynastique des Deux Roses, ni aux besoins de la cour en matière d'éducation, car c'est à elle que s'adresse principalement l'imprimeur et c'est d'elle qu'il obtient les exemplaires manuscrits dont il tirera ses incunables, comme il nous a été donné de le vérifier sur l'un d'entre eux que nous avons pu consulter, et qui conserve des traces d'encre de l'imprimerie.

Mais, pour revenir encore à la configuration littéraire, cette époque est, suivant la définition de Stanesco et Zink, celle d'une « unification romanesque des *matières* ». Le métissage littéraire conditionne alors les grandes lignes du *roman* et même toutes les variétés de la fiction entre elles. Le répertoire est alimenté d'éditions de textes beaucoup plus anciens, mais il s'enrichit également de nouveaux titres en recourant à la traduction et à l'adaptation. Les processus de *déplacement herménéutique*, pour utiliser la terminologie de Steiner, sont divers et se manifestent dès les changements spatiaux et linguistiques, qui, quelle que soit l'habileté du traducteur... ou du traître (« traduttore, traditore »), occasionnent la perte de nombreux détails et de significations

contextuelles, ce qui entraîne une véritable dislocation de l'original. Ce phénomène n'est pas seulement perceptible, par exemple, dans la perte de la *mémoire* familiale de *Mélusine*, mais aussi dans le simple fait de déplacer le monde de l'original, comme celui qui s'opère dans le passage de *Tirant lo Blanc* à *Tirante el Blanco*, ce qui rend imperceptibles les insinuations liées au contexte de son auteur, Joanot Martorell. Ce déplacement, cette perte n'empêchera certes pas Cervantès de faire l'éloge artistique qui a consacré *Tirant* comme l'un des grands romans de la fin du Moyen Âge. Paradoxalement, Cervantès se rendait ainsi coupable d'une *mésinterprétation* littéraire.

Mais la perte des sens originaires implique aussi certains enrichissements, ou certaines actualisations ; et, ce faisant, la littérature chevaleresque se renouvelle et devient représentative de la société. Ceci est particulièrement évident dans le cas des premières œuvres du genre éditorial de la fiction, ainsi que dans les processus d'adaptation de vieux textes récupérés, de l'*Amadis* aux versions de la *Vulgate* française, qui y sont interpolées non seulement comme éléments rhétoriques d'amplification appréciés par les nouveaux lecteurs – poésie, épître, mais aussi comme nouveaux *sentiments* en accord avec le nouvel espace. Il ne faut pas trop insister sur ce qu'on peut considérer une autre facette essentielle de ce déplacement, à savoir la justification contextuelle de ces histoires. Le prologue de l'*Amadis* rénové

de Garci Rodríguez de Montalvo justifie par des motifs littéraires ou d'actualité politique les légers changements que l'on a fait subir à un roman du XIV^e siècle pour actualiser sa lecture¹⁶. De son côté, dans le « dernier chapitre » d'*Olivier de Castille*, l'adaptateur, considérant que « d'aucuns pourraient juger certaines choses de ce livre comme apparemment impossibles, comme non véritables »¹⁷, tente d'expliquer et de rendre crédibles les passages les plus invraisemblables, fantastiques ou littérairement irrecevables, en les rapprochant d'autant de situations historiques ou bibliques, sous couvert du procédé de la *figure* ou *typologie*. Nous savons tous que l'imagination de don Quichotte s'abritera aussi sous ce type d'argument pour mettre sur le même plan fiction et réalité, même s'il ne parvient pas à convaincre ses auditeurs, plus à cause de son évidente folie que pour la qualité de son raisonnement.

La diminution du nombre de textes composés dans une langue autre que le castillan va de pair avec l'augmentation du nombre de textes originaux. Mais le choix des textes traduits n'est pas innocent ni étranger à un programme de mise en

¹⁶ Voir Rafael Ramos Nogales, « Para la fecha del *Amadís de Gaula*: 'Esta sancta guerra que contra los infieles comenzada tienen' », *Boletín de la Real Academia Española*, 74 (1994), pp. 504-521.

¹⁷ Ivy A. Corfis, « *La historia de los nobles caualleros Olineros de Catilla y Artús d'Algarve* ». *From Romance to Chapbook : The Making of a Tradition*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997, pp. 102-104.

contexte littéraire et social du genre ; de même, les textes originaux ne sont pas le fruit d'un rêve chevaleresque bâti sur du vent. Parmi les nombreux cas que je pourrais citer dans le champ de la traduction, qui vont de l'adaptation du *roman pieux* – *Robert le Diable* – au *roman sentimental* – *Floire et Blancheflor* –, je mentionnerai le cas de *Garin, le malheureux*, traduction du célèbre roman d'Andrea de Barberino, publié en espagnol pour la première fois à Séville en 1512. Outre son empreinte généalogique, son argument enferme tous les ingrédients nécessaires à son assimilation avec les livres de chevalerie, mais pourrait même passer pour en être la source. Garin, jeune et noble chevalier, est capturé par les pirates barbaresques et vendu comme esclave à Constantinople. Il y est adopté par un marchand, dont le fils, bien qu'*opposant* initial de Garin, en devienne ensuite l'*adjuvant*, pour utiliser la terminologie classique du schéma actantiel de A. J. Greimas. Son courage le mène jusqu'à l'entourage de l'empereur et lui permet de se lier avec le fils de ce dernier, Alexandre, selon une formule analogue à celle qui réunit les amis ou compagnons d'aventures d'Olivier, de Paris, d'Arderic, de Floriseo, et de tant d'autres couples de la fiction médiévale. Comme on pouvait se l'attendre, la fille de l'empereur, Elisène – elle porte le même prénom que la mère d'Amadis, séduit Garin. Celui-ci défait tous ses adversaires au long de trois jours de joutes. Certains des vaincus étaient turcs ; dépités ils mettent alors le siège devant Constantinople.

Garin, qui ne se fait pas connaître comme vainqueur du tournoi, défend la ville, mais, à la suite d'un malentendu, sa dame lui reproche sa pusillanimité. Étrangement – du moins à mes yeux –, Garin oublie son amour pour l'impertinente princesse. Grâce à des stratagèmes de son invention, il parvient à obtenir la victoire sur les Turcs, qui lèvent le siège. Son infortune veut qu'il soit l'objet de l'envie, il finit par être accusé d'être esclave et vil, à la suite de quoi, suivant le rite de la recherche de soi-même et de son lignage, il se met en route pour vérifier qui sont ses parents. Il obtient congé de l'empereur et ayant obtenu certaines réponses de magiciens, il effectue un voyage merveilleux jusqu'au royaume où poussent les arbres du Soleil et de la Lune. Il atteint le royaume du Prêtre Jean, parcourt une géographie fantastique et réelle à la fois, le nord de l'Afrique, Persépolis, La Mecque. Une demoiselle, qui sollicite l'aide du sultan de Perse pour récupérer la ville qui lui appartient, lui fait réintégrer l'aventure chevaleresque, comme il est d'usage dans ce type de récit. Ils finissent par se promettre fidélité. Il connaît dix ans d'errance, au cours desquelles il arrive jusqu'à l'Atlas, touche les terres de la Sibylle, qui lui révèle qu'il n'est pas un vulgaire esclave mais, qu'au contraire, du sang royal coule dans ses veines. Il reçoit l'ordre de se présenter devant le Pape, puisqu'il est excommunié. Il fait le pèlerinage de Compostelle, visite le purgatoire de saint Patrice, où il voit les statues de ses parents. À Rome on organise une campagne

pour libérer le roi de Pulie, qui est l'oncle de Garin, sans que celui-ci le sache. Le premier est engagé dans une expédition contre les Turcs afin de libérer l'Albanie, sur laquelle règnent les parents de son neveu. Après avoir combattu les Turcs, l'action dévie vers Persépolis, où se trouve l'aimée de Garin et où il défend la ville... Inutile de poursuivre un argument, qui a même fait les délices d'Umberto Eco. Le lecteur aura deviné que, à la fin, le retour en Albanie s'accompagne de quelques croisades, et se solde par un mariage, dont le fruit sera un fils, continuateur de la lignée.

Le métissage du genre est perceptible. D'un côté, les aventures méditerranéennes inspirées des croisades, comme celles de *Tirant*, avec l'appel de l'Orient se multiplient ; d'autre part, le thème central de la mission imposée au héros, à savoir retrouver ses parents, sa lignée et recouvrer l'honneur perdu, donne au roman le caractère d'un pèlerinage, comme le *Çifar*, strictement contemporain de *Garin*, mais aussi comme les narrations d'inspiration religieuse et spirituelle qui se multiplient sous couvert de la fiction. De ce point de vue, la fiction chevaleresque, surtout celle qui se nourrit de l'esprit de croisade, conserve les motifs de spiritualité inscrits à l'origine du concept de chevalerie chrétienne. En outre, le *Garin* est aussi un livre de voyages africains et méditerranéens¹⁸.

¹⁸ Voir la thèse encore inédite de Nieves Baranda, édition et étude du *Guarino Mesquino* espagnol, Madrid : Universidad Complutense, 1998.

La *vraisemblance* que Cervantès voyait dans certains livres comme le *Tirant* est plutôt une caractéristique de la chevalerie de papier espagnole des vingt premières années. Ce fait est essentiel, parce que la vraisemblance favorise la *force reproductrice*, pour utiliser le concept de Roger Chartier, des livres chevaleresques dans la société où ils sont publiés. On pourrait illustrer cela de quelques exemples, revenir à l'appréciation cervantine sur le roman de Martorell, rappeler l'*Arderique*, lui aussi traduit du catalan et aussi dépourvu de fantaisie qu'enrichi de vraisemblance ; ou faire un sort au *Lepolemo*¹⁹. Cependant, je mettrai l'accent sur certains aspects du *Floriseo*, écrit par Fernando Bernal, qui fut publié à Valence en 1516²⁰. C'est un livre « moderne », sensible aux préoccupations de son époque et, en même temps, un livre qui transcende la réalité, tirant parti des impératifs du genre : histoire d'un héros à l'identité cachée, dont la naissance difficile nous rappelle celle de héros caractéristiques, en particulier celle d'Arderique. C'est un héros « réel » qui, comme Olivier ou le protagoniste de *Paris et Vienne*, dans la tradition de *Tirant le Blanc*, est lié à la société de subsistance

¹⁹ En suivant l'analyse de Sylvia Roubaud, « Cervantes y el Caballero de la Cruz », *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38 (1990), pp. 525-566; aussi dans *Le roman de chevalerie en Espagne. Entre Arthur et Don Quichotte*, Paris : Honoré Champion, Paris : Honoré Champion, 2000.

²⁰ On peut voir le travail de Javier Guijarro, déjà cité à la note 3; et aussi l'édition du même Guijarro, publiée à Alcalá de Henares : Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

et d'échange économique. C'est aussi un héros propre au *roman d'exil et de retour* qui, comme ceux qui poursuivent le Graal, erre, mais désormais dans une géographie naturellement praticable, comme parfois celle de *Garin*. Il se comporte en soldat sensible aux nouvelles réalités de la stratégie, à l'importance de l'infanterie ou de la guerre de *guérilla* – sans la répugnance topique à l'égard de l'usage de la poudre. Il se révèle lecteur des ouvrages classiques sur l'art de la guerre, et fin connaisseur de ses conséquences juridiques, ce qui le conduit à modérer l'engagement individuel excessif au profit d'un *effort guerrier héroïque*. Cet engagement est parfaitement compatible avec les principes juridiques de l'école de Palacios Rubios à Salamanque – son livre *Tratado del esfuero bélico heroico* publié en 1524 a été envisagé comme source du *Quichotte*, ou avec les principes pacifistes et avec les revendications du moins puissant qui admet l'engagement belliqueux par nécessité ou accident mais pas pour lui-même – « *bellum non quæretur propter se, sed per accidens* » –, comme l'écrivait, en glosant les *Politiques* d'Aristote, un juriste moderne aussi de Salamanque, Hernando de Roa (Salamanque, 1502). C'est donc une façon de moderniser la question juridique et éthique de la guerre, complémentaire des propositions d'un Érasme, mais surtout sensible à la pensée d'alors. Cette sensibilité contribue aussi à moderniser la fonction chevaleresque, à la rendre réelle. À ce propos, il n'est pas surprenant de constater dans ce livre combien les

habitants de l'île des Perles, aidés et menés par le père du héros, pourraient être une transposition des bons sauvages américains, dans une tonalité utopique qui caractérise le reste du livre avec ses îles extraordinaires (Perles, Amazones, Soleil, Fortune), qui, d'une part, pourraient passer pour un chapitre préliminaire de la pensée utopiste de la Renaissance, mais dont les caractéristiques fournissent, d'autre part, au protagoniste des arguments pour une organisation politique, qui inclut quelque chose d'aussi moderne que l'hygiène sociale. L'île des Amazones est gouvernée par des femmes ; en revanche, celle du Soleil a à sa tête un chevalier qui hait les femmes et pratique et impose l'homosexualité à ses habitants masculins. Il est vrai que Floriseo finit par le vaincre et par le condamner à mort, mais comment ne pas être frappé par cette invention d'un espace insulaire dans lequel l'homosexualité est la règle et où le condamné a la possibilité de se disculper publiquement ? Bernal, homme au fait des problèmes de son époque, connaît les campagnes de l'Inquisition contre les homosexuels à Valence, où l'on publie le livre, mais aussi à Séville. Il a dû lire le sermon *Contra sodomitas* de Rodrigo Fernández de Santaella, puisqu'il ajoute une pincée de dialectique au dialogue de sourds qui s'est généralisé en Espagne dans les premières décennies du XVI^e siècle. Ce chevalier Floriseo est un courtisan, il étudie les lettres humaines et divines, dans une ambiance qui nous rappelle de très près l'éducation chevaleresque que Tirant

reçoit, lui aussi, d'un ermite. Mais il ne s'agit pas cette fois d'un ancien chevalier, mais d'un homme qui ressemble plutôt au Llull authentique, qui transmet au jeune chevalier un christianisme plus militant, missionnaire et prosélytique que celui que Guillaume de Warick enseigne à Tirant, un christianisme qui colore la vocation chevaleresque de *vocatio* religieuse, ce qui expliquera nombre d'aventures et de décisions personnelles prises par le chevalier. Lui-même dessine les contours de son indépendance lorsque il affirme : « J'envisage d'œuvrer autrement que les chevaliers du passé ».

La *chevalerie de papier* commence avec une volonté de changement des vieux codes et d'intégration sociale ; don Quichotte l'a reçue vieillie et fatiguée ; sa vie consistait à faciliter avec la même volonté de changement ces chevaliers d'antan, dans un procès de désintégration et d'éloignement sociaux. Cependant, nous n'avons pas atteint le moment de la dissolution de la *chevalerie de papier* espagnole. Nous sommes au début de la constitution du genre, mais aussi, il est vrai, dans les derniers moments d'une étape qui cèdera la place à une fiction modelée sur la base de la ligne arthurienne et médiévale, celle qu'a assimilée Alonso Quijano. Nous nous trouvons face à un curieux paradoxe : tant don Quichotte, contemporain des derniers instants du genre, que Floriseo, qui connut ses premiers vagissements, n'agissent pas ; ils lisent la réalité de leur monde codifié par la chevalerie de

papier même et envisagent leur vie comme une compétition avec la cohorte de ses protagonistes. Cependant, un siècle de distance nous permet de considérer comme *vraisemblable* et tendant vers le réel le fantastique Floriseo, et comme utopique et hors de cette même réalité, don Quichotte. Faut-il attribuer ce paradoxe à ces êtres de papier ou à la force et à la faiblesse respectives des codes qui les régissent ?

LA CHEVALERIE INTÉRIEURE
ET LA CHEVALERIE MISE EN SCÈNE
AU XVI^E SIÈCLE

DANS ma leçon précédente, j'ai voulu centrer mon attention sur les origines des référents cervantins de la chevalerie de papier, m'intéressant au processus de constitution d'un genre ; un processus en étroite relation avec les rêves et la mentalité pratique de la société qui le promouvait et le consommait. Et ce même si nous n'avons pas manqué de voir que les avatars éditoriaux les plus élémentaires conditionnaient également la fixation de ce canon. J'ai attiré l'attention sur le graphique 1 représentant l'évolution éditoriale de la narration chevaleresque espagnole

entre 1489 et 1623, dont j'ai commenté les premières décennies.

Il me faut maintenant inviter le lecteur à avoir ce graphique encore présent à l'esprit. Il nous montre que l'acmé de toute l'histoire éditoriale de la chevalerie de papier se situe aux alentours des années 1545-1547. En prêtant attention à cette nouvelle étape, je n'emprunterai certes pas les mêmes chemins que ceux que nous avons déjà parcourus. Cette fois, je préférerais plutôt vous parler des atmosphères, des modes de réception, de la fonction des codes et des images chevaleresques, de la chevalerie intérieure et extérieure, c'est-à-dire des usages transcendants du code chevaleresque, doublés d'une progressive métaphore de l'affrontement, mais aussi de la vitalité, ou encore du sens de la mise en scène de celui-ci. Dans un cas comme dans l'autre, je considère que la *chevalerie de papier* joue un rôle important de référent dans la configuration de la mentalité, et ce, tant à travers une lecture métaphorique, normative, symbolique, éthique, qu'à travers une lecture typologique ou « figurale », prophétique en somme.

On ne saurait certes nier que le corpus de la fiction chevaleresque de cette période est déjà quelque peu différent de celui qui s'est forgé au cours des décennies précédentes. On ne peut manquer d'observer la consécration des grands cycles de la chevalerie à la mode médiévale, principalement de l'*Amadis*, et l'apparition de nouveaux cycles écrits en

concordance avec ces modèles plus utopiques. Les tentatives en vue d'une fiction rénovée, une fiction qui manifestait le désir de se rapprocher de la réalité qu'elle « représentait », tendent à s'estomper.

Un indice technique, révélateur de cette situation, est perceptible dès que l'on prête attention à la production éditoriale dans son ensemble et à la variété de l'offre de titres proposés sur le marché. En effet, on peut inférer de celle-là le coefficient d'innovation thématique qui est de 6,7 pour la première étape. Pour les années 1522-1555, que nous abordons maintenant, le coefficient tombe cependant à 3, c'est-à-dire que l'on publie beaucoup plus de livres de chevalerie, mais moins de titres différents. C'est un phénomène normal dans le marché de l'édition, encore aujourd'hui : la consécration d'un certain type de fiction parmi les lecteurs recentre l'attention de ceux-ci sur les titres à succès ou leurs imitations, et entraîne un appauvrissement de l'offre et de l'*expérimentation* littéraire. Dans le cas qui nous occupe, ce phénomène se traduit dans des goûts établis : après avoir recherché activement, durant les premières décennies, des trames narratives toujours nouvelles, les lecteurs semblent préférer les livres de contenu plus fantastique, plus merveilleux, mais aussi plus tournés vers l'évasion et l'héroïsme vide.

Les livres chevaleresques de la bibliothèque de don Quichotte sont fondamentalement ceux de cette nouvelle

fournée. Ce sont également eux qui consacreront internationalement le genre dans les années quarante du XVI^e siècle. À Paris, sur ordre de François I^{er}, on commence à publier à partir de 1540 les différentes parties de l'*Amadis*, dans la version de Herberay des Essarts. La traduction de Mambrino Roseo commence à voir le jour en Italie au plus tard en 1546. Dans toute l'Europe, les héros espagnols rejoignent l'imagerie chevaleresque de L'Arioste ou de Boiardo, et atteignent le statut de modèles sociaux²¹. Ils nourrissent des conversations plus courtoises que civiles – Guazzo, entre d'autres, ironisera à ce sujet, et offrent des modèles de comportement, des métaphores de l'affrontement dans l'intériorisation chevaleresque et des référents iconographiques et socio-culturelles dans la mise en scène de la chevalerie.

J'arrive donc à mes chevaleries intérieure et extérieure. Et

²¹ Voir, à ce sujet, le livre classique d'Eugène Baret, *De l' « Amadis de Gaule » et de son influence sur les mœurs et la littérature aux XVI^e et XVII^e* (1853, 1872), Genève : Slatkine, 1970 ; Edwin M. Place, « El Amadis de Montalvo como manual de cortesía en Franca », *Revista de Filología Española*, 38 (1954), pp. 151-169; *Les « Amadis » en France au XVI^e siècle*, éd. Nicole Cazauran & Michel Bideaux, Paris : Éditions rue d'Ulm, 2000 (*Cahiers V. L. Saulnier*, 17). Une telle influence peut aussi arriver, apart littéraire et comportementale, jusqu'à l'architecture, selon David Thomson, qui voit le modèle amadisien dans la plainte du château de Chambord (*Renaissance Architecture. Critics, Patrons, Luxury*, Manchester : University Press, 1993). En ce qui concerne l'Angleterre, voir John J. O'Connor, *« Amadis de Gaule » and its Influence on Elizabethan Literature*, New Brunswick, New Jersey : Rutgers University Press, 1970.

ce ne serait peut-être pas une mauvaise idée de nous plonger dans l'ambiance évoquée, en relisant un sonnet publié par Alessandro Piccolomini en 1548, année de l'acmé éditoriale en Espagne, mais aussi année de la consécration internationale du genre. Le sonnet est inclus dans son livre rare *Cento sonetti*, magnifiquement imprimé par Valgrisi à Rome, et dédié à l'Espagnol Hernando de Mendoza, en guise de méditation sur – je traduis l'envoi – « les larmes d'une très belle dame pendant qu'elle lit les histoires des antiques amants ». Voici une traduction en vers:

*Chaque fois que ma Dame entend lire ou conter
D'Amadis, de Roger ou de Sacripant
Les peines et martyres ou de tout autre amant,
De pitié ses yeux viennent à s'inonder ;*

*en espérant, Mendoza, moi aussi gagner
Sa pitié : de mon cœur si fidèle et constant
L'amère plaie à toute heure mets devant,
Sans jamais de ses yeux une larme tirer.*

*Peut-être en est-il ainsi parce qu'à leur martyre
elle ne voie pas d'issue; et de mon mal elle sait trop
Qu'elle en tient le remède dans ses beaux yeux saints.*

*Lassé donc de mendier la pitié, il me faut
Mourir : mourons, tant pis si on écrit ou chante*

*Sur moi après, et l'ayant entendu, elle soupire*²².

Parmi les nombreuses suggestions qui reposent dans ce sonnet de l'horatien Piccolomini, il y en a trois qui doivent nous arrêter. La première est la variation sur le vieux motif du rôle d'entremetteur que jouent les lectures chevaleresques dans les affaires de cœur. Ce motif connaît son expression la plus célèbre dans l'histoire de Paolo et Francesca de la *Divine Comédie*, mais il peut tout aussi bien nous mener à Cervantès, si nous nous souvenons que l'*Amadís* est justement le livre qui, offert par Cardenio à Lucinde, sert d'intermédiaire à leurs relations (*Quichotte*, II, 34).

Le deuxième aspect, en étroite relation avec le précédent, concerne le statut bien connu des destinataires de la littérature chevaleresque, à savoir l'importance des lectrices. Bien que ce ne soit pas mon thème maintenant, je ne peux manquer de rappeler que l'importance du lectorat féminin est à la source d'une part importante des censures rédigées à l'encontre des livres de chevalerie par les moralistes, à

²² Alessandro Piccolomini, *Cento sonetti*, Roma : Vencentio Valgrisi, 1548, f. sign. D_{3v}. « Se legger la mia Donna unqua, ò contare | d'Amadis`, di Ruggieri, ò Sacripante, | ode i martiri, ò d'altr'afitto amante, | comincia per pietà gli occhij à bagnare, | | sperando'in lei Mendoza piaga anch'io trouare | pietà: dè'l petto mio fido é costante, | l'acerba piaga ognihor li pongho innante; | né pur da gli occhij suoi lachrima appare. | | Ciò fors'auien, però che à i lor martiri | ripar non uede; é del mio mal sà bene, | ch'ell' ha'l rimedio entr'a i begli occhij santi. | | Dunque a trouar Pietà lasso, conuiene | morir: moriam; pur che chi scriui, ò canti | sia da me doppo, é l'oda ella, é sospiri ».

commencer par Luis Vives²³. Nous reviendrons plus tard, dans un autre but, sur une de ces activités de lecture... dans un gynécée.

L'anecdote du siennois contient encore quelque chose de plus : la reconnaissance de la fonction représentative de la lecture chevaleresque et de ses codes grâce à une ambiance identifiable, de conversation et de cour, si l'on veut, et grâce à une façon concrète de lire. Piccolomini, en utilisant une liste arbitraire de chevaliers, Amadís, Roger ou Sacripant, reprenait à son compte des référents littéraires et s'appropriait aussi un langage, une idéologie à la fois amoureuse et chevaleresque qu'il actualisait, jusqu'à exiger, par mimétisme, le martyre du chevalier pour lui donner accès au papier imprimé, à une lecture capable de susciter la compassion de la Dame²⁴. C'était métaphore (et jeu), c'était du langage. Con

²³ Ce que j'ai déjà étudié dans le livre *Lecturas y bibliotecas de mujeres (siglo XVI)*, publié en collaboration avec Anastasio Rojo (Salamanca : Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2005). En ce qui concerne la censure de livres chevaleresques, voir Elisabetta Sarmati, *Le critiche ai libri de cavalleria nel Cinquecento spagnolo (con uno sguardo sul seicento). Un'analisi testuale*, Pisa : Giardini, 1996.

²⁴ Selon Lope de Vega, l'un ou l'autre épisode de l'*Amadís* suscite aussi des larmes à un chevalier italien : « La transformation de ce grand seigneur italien qui, un soir, lisant l'*Amadís de Gaule*, sans se rendre compte de la présence de nombreux domestiques le regardant, vient bien à propos. Quand il lut qu'Amadís était arrivé à la Peña Pobre et avait pris le nom de Beauténébreux, il s'écria: *Maudite soit la dame qui t'a fait cela* » (« Aquí entra bien aquella transformación de un gran señor de Italia, que, leyendo una noche en *Amadís de Gaula*, sin reparar en la multitud de criados que le miraban, cuando llegó a verle en la Peña Pobre en nombre

versation de cour, d'amis et d'amants, qui partagent les mêmes références. La popularité des histoires de Roland, Amadis, Palmerin et don Florisel favorisait leur utilisation non seulement comme modèles, mais aussi, déconstruites, comme répertoire d'exemples mis au service de la dialectique du jeu d'esprit, comme nous propose Ringhieri et surtout, Bargagli, dans son dialogue de jeux pendant les veillées de Sienna²⁵.

Cette récupération courtisane implique, naturellement, certaines catégories. La fonction de *modèle* d'action et de représentation qu'exerce l'*Amadis*, tant en France que dans l'Angleterre d'Isabelle I^{ère}, n'échappera à personne. Dans mon livre déjà cité, je rappelle une anecdote de *dissimulation et de feinte* courtisane, comme la qualifie son narrateur Luis Zapata, à laquelle nous pourrions ajouter la nuance de *sprezzatura*. Charles V – dit-il – aimait rendre visite à sa belle épouse pendant que, retirée dans ses appartements avec les dames de la cour, elle se reposait en se faisant lire des livres de chevalerie. Il advint que la lectrice, qui était ce jour-là doña María Manuel, sans crier gare et sans changer le moins

de Valtenebrós, dijo : *Maledetta sia la dona che tal te a fatto passare* ») (Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, éd. Francisco Rico, Madrid: Alianza, 1968, p. 176). Je ne suis pas très sûr de l'origine de cette anecdote, ni ne sais si l'intention de Lope de Vega est plutôt ironique ou parodique.

²⁵ Voir, par exemple, Girolamo Bargagli, *Dialogo de' giuochi che nelle vegghe sanesi si usano di fare*, éd. Patrizia D'Incalci Hermini, Siena : Accademia Senese degli Intronati, 1982, pp. 96 et suiv.

du monde le ton de sa voix, intercala les mots que voici : « Chapitre qui dit comment Cristóbal Osorio, fils du Marquis de Villanueva, se marierait avec doña María Manuel, dame de l'Impératrice, reine d'Espagne, si l'Empereur lui accordait le bénéfice de la commanderie d'Estepa après la mort de son père ». Au milieu de la surprise inquiète des auditeurs et de l'Impératrice, l'Empereur se fit « relire » l'intitulé du chapitre, et finit par prononcer son *placet* à une si surprenante requête, cependant que la lectrice poursuivait les aventures du chevalier du jour. On peut voir dans ce subterfuge d'une jeune fille, amoureuse ou en âge de se marier, je ne sais, tout à la fois le symbole d'une familiarité avec le livre de chevalerie et de son rôle atypique et superficiel d'entremetteur, et le témoignage d'une tension entre oralité et écriture à la cour, comme nous l'a rappelé Fernando Bouza²⁶.

Cette anecdote ou celle que Piccolomini nous rapporte dans son sonnet viennent à point nommé ici pour montrer la *force reproductrice* du livre sous l'Ancien Régime, pour utiliser une formulation bien connue de Roger Chartier. Quel que soit son sujet, le livre était, aux yeux des censeurs, mais aussi des lecteurs, un objet qui, grâce à son « autorité intemporelle », était susceptible de reproduire des comportements. C'est la raison pour laquelle on pourrait le

²⁶ P. M. Cátedra & A. Rojo, *Libros y lecturas de mujeres (siglo XVI)*, pp. 56-57; cf. Fernando Bouza, *Palabra e imagen en la corte. Cultura oral y visual en la nobleza del Siglo de Oro*, Madrid : Abada, 2003, pp. 23-65.

qualifier de référent modèle. Ceux qui censureraient les livres de chevalerie et autres livres de fiction les interpréteraient, dans ce contexte, comme une sorte de répertoire d'instructions pratiques, « une instance normative »²⁷.

De nombreuses censures des livres de chevalerie reposent ainsi sur le pouvoir de transformation que sa lecture possède sur les esprits, au point de modifier non seulement les comportements, mais aussi la perception de la réalité. L'anecdote du conquistador américain, que la lecture d'un livre transforme si radicalement qu'il se lance, halluciné, contre l'ennemi, est célèbre²⁸. Il s'agit peut-être de quelque chose d'autre qu'une simple croyance presque métaphorique. Je m'appuie sur un texte du corpus de la censure contre la chevalerie, peut-être l'un des plus intéressants, qui fait défaut, me semble-t-il, aux bibliographies spécialisées.

Barthélemy Turlan, chanoine aragonais d'Anvers, est aussi l'auteur inconnu d'un petit livre, *Traité sur la façon dont il faut lire les Saintes Écritures*, écrit pour promouvoir la lecture de la Sainte Écriture parmi les laïcs, en chassant les livres de chevalerie, qui occupaient leurs maisons. Il part de la faculté

²⁷ Pour utiliser aussi la formule de Hans Erich Bödeker, « D'une histoire littéraire du lecteur à l'histoire du lecteur. Bilan et perspectives de l'histoire de la lecture en Allemagne », dans *Histoires de la lecture. Un bilan des recherches*, sous la direction de Roger Chartier, Paris : IMEC Éditions & Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1995, p. 95.

²⁸ Voir Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, México : Fondo de Cultura Económica, 1979, pp. 41-42.

de transformer propre aux livres de fiction : « Qu'y a-t-il – se demande-t-il – dans ces livres nouveaux qui, comme une métamorphose, ravissent et transforment si souvent les esprits de ceux qui les lisent ou les entendent lire ? ». Il reconnaît dans les livres de chevalerie un extraordinaire pouvoir de représentation, une *force normative* dans les domaines du comportement et de la *conversation*. « Cette assurance, ajoute-t-il, tu la perds dès l'instant où tu lis les livres qui te gâtent le cœur et l'esprit, et t'incitent à jouir des folies et vanités du monde, parce que tu fais tiens les mots, les dits, les faits, les prouesses que ces nouveaux livres de chevalerie narrent et content dans le but de rendre agréable toute mondaine conversation ». Il est même persuadé que la question ne se limite pas à la lecture, ou à l'appropriation de modèles de comportements par le langage, le geste ou la vocation courtesane, l'effet atteint les croyances, et met l'instance normative de cette fiction au niveau de l'Écriture Sainte. Justement, Barthélemy Turlan défend dans son traité la diffusion de la Bible au moyen de lectures collectives et familiales, dans le but de tuer dans l'œuf cette nouvelle religiosité laïque, dotée d'une capacité normative si dangereuse et tellement apte à modeler les consciences²⁹.

²⁹ « Dios eterno, ¿y qué ay en aquellos nuevos libros que en tanta manera arrebaten y transformen, como un *Metamorphóseos*, en sí los ánimos de aquellos que los leen y oyen? Cierto en ellos no allarán syno cosas tales que en todo y por todo gasten y corrompan y pierdan los ánimos de los mancebos que los leen y oyen, porque los ençienden y

Le *biblioclasme* implicite dans toutes les censures de livres profanes, d'un côté ; de l'autre, la nécessité péremptoire d'opposer le Livre aux livres, c'est-à-dire la Bible à la chevalerie de papier – un thème foncièrement réformiste, il est vrai, et qui ne sera pas étranger à Cervantès lorsque le Chanoine de Tolède recommandera à Don Quichotte la lecture des chevaleries bibliques des Livres des Juges (*Quichotte*, I, 49) – ont valu à Turlan de voir son traité examiné et séquestré par l'Inquisition. Tout cela contribue aussi à expliquer le succès des lectures chevaleresques et de leurs codes à propos d'une des facettes de la chevalerie, à savoir, la « lecture » et l'interprétation intériorisée du monde ou la fonction consistant à nourrir les codes dans la représentation chevaleresque extériorisée.

La vieille métaphore de l'affrontement chevaleresque pour rendre compte des combats intérieurs dans le domaine de la conscience ou de la psychologie, inhérente à la réalité

enflaman de una vana gloria mundana y de una superbia, que leyendo y oyendo conçiben, que les mueve y altera como sy ya ellos mesmos se viessen y se allassen en los actos y hechos y hazañas que leen y oyen. Lo qual no es todo que un viento, del qual días y noches se apacientan que totalmente los hecha a perder » ; « Este fundamento tú lo pierdes en tanto que sigues y lees libros que gastan y pierden tu pecho y tu ánimo de encantaciones y pecados no oýdos, y te ençienden en locuras y vanidades del mundo, porque tú cojes las palabras, los dichos, los hechos, las hazañas que estos nuevos libros de cavallería narran y cuentan para que tengas qué dezir y hablar en toda buena y humana conversación que te allares » (Pedro M. Cátedra, *La autoridad de la letra*, Salamanca : Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas & Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, sous presse).

même de la chevalerie médiévale et vitale pour son propre développement, reprend de la force justement au cours des années qui voient le triomphe de la chevalerie de papier. Certes, comme on peut le constater dans le *Hortus deliciarum*, la psychomachie, le « *conflictus virtutum et viciorum in animalibus invisibiliter pugnantium* », « le conflit invisible des vices et des vertus qui s'affrontent à l'intérieur de l'âme », est ancré dans la mémoire des débuts du XIII^e siècle par le biais d'*images agents* qui représentent des combats à pied entre chevaliers vices et chevaliers vertus, liés par le sang et la dépendance féodale – *vitia et virtutes* sont aussi transmis au Moyen Âge par le biais des relations d'un *arbor consanguinitatis*, l'arbre de la consanguinité³⁰.

Cependant, j'ose penser que la vitalité d'une telle représentation, plus ou moins sophistiquée, ne se contente pas de perdurer mais s'accroît même à la fin du Moyen Âge. Bien évidemment, dans l'Espagne de la chevalerie de papier, cette amplification a lieu dans des circonstances historiques très précises et grâce au procédé de la *figure*, afin d'expliquer ou d'interpréter la réalité à partir de l'histoire ou de la fiction. C'est de cette imagerie clé dont s'est notamment servi la propagande en vue de légitimer le nouveau roi d'Espagne, Charles V, dans les années vingt, en pleine guerre

³⁰ Voir Rosalie Green, Michael Evans, Christine Bischoff & Michael Curschmann, *et al.*, eds., Herrad de Hohenbourg, *Hortus deliciarum*, London & Leiden : The Warburg Institute & E. J. Brill, 1979, I, pp. 190-196, et II, pp. 326-336.

civile. Cette imagerie sert aussi à la décodification historique d'événements tels que la bataille de Mohács, au cours de laquelle les troupes de Louis II de Hongrie furent défaites par l'artillerie turque, ce qui, avec la bataille de Pavie, représente une des dernières manifestations de la chevalerie médiévale, comme l'a montré Bourassin, parmi d'autres³¹.

Dans son livre bien connu sur la guerre et la société dans l'Europe de la Renaissance, Hale a cependant signalé que le code et la mentalité chevaleresques continuèrent après leur période de déclin, et jouèrent un rôle fondamental dans les relations internationales. Il ajoutait que le sentiment chevaleresque a eu des répercussions sur les décisions politiques et militaires³². J'ai le sentiment que la « moralisation » de la chevalerie, la revitalisation d'une métaphore de l'affrontement et l'interprétation *figurale* comme mécanisme de substitution de vieilles pulsions eschatologiques sont des faits qui sous-tendent et expliquent le manichéisme fondamentaliste de la guerre et protègent des peurs ataviques de *l'autre*, dans ce cas, le Turc musulman. Il faut y mettre une condition : que l'idée de croisade, affaiblie au moins pendant les premières décennies du XVI^e siècle

³¹ Emmanuel Bourassin, *Les chevaliers : splendeur et crépuscule (1302-1527)*, Paris : Tallandier, 1995, p. 215; cit. aussi par M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo*, p. 52.

³² John R. Hale, *The Art of War and Renaissance England*, Virginia : University Press of Virginia, 1968, pp. 31 & 37; cit. dans M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo*, p. 56.

n'avait valeur que de rite, et était invivable pour articuler une politique d'action internationale à l'époque d'Érasme et de Machiavel.

C'est peut-être pour cela que la *chevalerie de papier* s'appuie, à partir des années vingt et trente du XVI^e siècle, sur une plus grande abstraction fantastique, suivant en cela les modèles médiévaux. Par conséquent, on pourrait également se prévaloir ici de « l'effet roman », signalé par Stanesco pour la constitution de l'historiographie flamboyante, comme une forme d'interprétation intériorisée de l'histoire³³.

Les livres de chevalerie ont enrichi le sens historique et allégorique transcendant de nombreuses nouvelles attitudes vitales de la modernité. Nul besoin de rappeler des choses aussi connues que le *maremagnum* des modèles et leurs conséquences, par exemple, en rapport avec des événements importants tels que celui de la fondation de la Compagnie de Jésus. Il n'empêche que l'expérience militaire d'Ignace de Loyola et la vitalité de ses lectures chevaleresques le conduisent à mettre en scène sa propre transformation devant l'autel de la Vierge de Montserrat, exactement comme s'il s'agissait de se faire armer chevalier, espèce de transfert ou de retour de la chevalerie humaine à la vieille chevalerie divine, de l'extérieur à l'intérieur. La tentation de résoudre cette histoire religieuse ou l'histoire littéraire de *Don Quichotte*

³³ Michel Stanesco, *Jeux d'errance du chevalier médiéval : aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*, Leiden : E. J. Brill, 1988, pp. 17-18.

en comparaisons et formulations brillantes, Unamuno l'a eue dans son *Manuel du quichottisme*, que vient de reconstruire avec succès Bénédicte Vauthier : « Cervantès militaire, écrit Unamuno, manchot à Lépante, de cette vie de manchot don Quichotte ; Ignace militaire, boiteux à Pampelune, de sa boiterie la Compagnie »³⁴. Don Miguel, cependant, oubliait l'étape intermédiaire du processus : l'*effet* roman, l'appareillage qu'offrait la chevalerie de papier à ces deux militaires, « gueules cassées », pour parvenir à cette ascèse dans leur œuvre.

Cet *effet*, issu de la *chevalerie de papier* qui triomphe dans les années quarante du XVI^e siècle, contribue au renforcement d'une interprétation ou d'une vision du monde. À ce propos, deux exemples vaudront mieux que mille théories ; deux exemples en rapport avec les événements historiques auxquels j'ai fait référence : la représentation métaphorique et *propagandistique* de l'histoire de la guerre civile du début du règne de Charles V, et la lecture comme métaphore de l'affrontement de la déroute de Mohács (1526). Les deux exemples ne sont peut-être pas dépourvus d'un sens emblématique dans une cour où se décident alors le présent

³⁴ « Cervantes militar, manco en Lepanto, de su vida manquera Don Quijote; Íñigo militar, cojo en Pamplona, de su cojera la Compañía » (B. Vauthier, éd., Miguel de Unamuno, *Manual de quijotismo, Cómo se hace una novela, Epistolario Miguel de Unamuno – Jean Cassou*, Salamanca : Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2005, p. 100). Voir, aussi, M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo*, pp. 92-100.

et le futur de toute l'Europe.

Les troupes royales viennent de défaire une armée de *comuneros* rebelles déjà très abattue et affaiblie lors de la bataille de Villalar (1521). On connaît l'histoire. Un chevalier de la cour, que j'ai déjà cité, Luis Zapata, se charge, quant à lui, de la version poétique dans son *Carlo famoso*, poème en huitains, publié en 1566, après une longue élaboration qui correspond aux années de triomphe espagnol des œuvres de L'Arioste et de Boiardo. Zapata raconte qu'à l'issue de son deuxième voyage vers l'Espagne, avec des escales en Angleterre et en France, Charles V parvient à la péninsule, qui se trouve encore sous le coup des mouvements des *comunidades* et des *germanías*, et de l'invasion de la Navarre par les Français. Dans le chant X, L'Espagne, personnifiée en une Dame ou Demoiselle seule et *affligée* – « toute pleine | de deuil, très malheureuse et en pleurs | celle dont j'ai dit qu'elle était très bonne | fidèle, diligente et très belle » (45v), confie à Charles qu'elle avait craint que le long périple ainsi que les tentations – d'épousailles – anglaises et françaises aient pu le retenir loin de la patrie, puis elle découvre ses plaies « qui étaient si nombreuses et si profondes | qu'on y voyait ses entrailles à travers ». Après avoir entendu un récit allégorique de la situation militaire en Espagne, le Roi va à la rencontre « du serpent aux cent têtes », qu'il trouvera à Villalar. Tout au long de son trajet ses sujets jettent des fleurs sous ses pas, comme à un chevalier errant – « En bonne heure est né celui

qui animé d'une telle flamme | en un âge si tendre a gagné une telle renommée ! ». Il arrive à Palencia, qui garde ses portes fermées par peur du serpent monstrueux ; le Roi y laisse sa compagnie, « car contre le serpent il entendait aller seul | avec son cheval et ses armes seulement ». Il entend la messe puis, s'étant repenti de ses péchés, il se met en route au milieu du deuil général des siens, qui le voient « aller seul par les chemins et les sentiers ». « Lorsqu'au loin ils ne virent | plus même briller ses armes, hors de leur vue », ils rentrèrent en pleurant dans les églises pour implorer l'aide divine et attendre le terme des trois jours de délai chevaleresque que le Roi leur avait imposés avant d'annoncer sa mort. La solitude, inhérente à l'*errance*, motif le plus visible et le plus dominant peut-être dans l'allégorie de Dürer *Ritter, Tod und Teufel* [*Le Chevalier, la Mort et le Diable*], caractérise la *quête* de Charles, dont la propagande se plaît à répandre l'image d'un être armé des vertus chevaleresques. Il poursuit donc son aventure et, parvenu à la hauteur de Simancas, alors qu'il se repose, la nuit venue, dans un endroit solitaire, un virgilien fleuve Douro lève la tête, lui confie les secrets de sa *quête* et le moyen de triompher, en lui donnant une « fiole, qui d'un onguent | de pitié et de pardon est remplie », qui sont, bien entendu, une allégorie des baumes chevaleresques. Parvenu à Villalar, il découvre la tanière du monstre, une « noire forêt, épaisse, sombre », que même les oiseaux évitent ; il mesure le danger, que révèlent les corps dépecés

encore palpitants ou les cadavres éparés sur le sol, « tués par le cruel serpent Plèbe ». Il suppose que Plèbe se cache au fond du bois, aussi sonne-t-il d'une grande corne – pensons à l'oliphant de Roland – au son duquel la bête accourt. Un vacarme de tempête marine met le chevalier en garde, lequel « se dressa sur sa selle et très dévotement | se recommanda au Seigneur qui nous sustente | et attendit fermement jusqu'au moment | où il vit sortir de la forêt le serpent », qui occupe tout le terrain, « douze *abusiones* de ce siècle » « et cent mille grandes têtes différentes | entre elles, et vingt mille bras et mains | et dix mille bouches aux dents pleines de rage ». Le cheval du Roi prend peur et s'enfuit, lui laissant à peine le temps de sauter à terre. Puis, empoignant sa lance, il fait face à Plèbe, qu'il abat en coupant ses quatre têtes protégées par des salades, et étouffe l'une d'entre elles qui semble « une chose révérende et sainte ». Ce sont les têtes des quatre chefs *comuneros* et celle de l'évêque Acuña, qui finira ses jours en captivité. Il met la main à l'épée qui, à en croire certains, « était celle qui avait chassé Ève et Adam du Paradis | au moyen de laquelle Dieu le très juste châtiment | par la main de l'ange voulut appliquer », une épée aux origines mythiques, dans ce cas, proto-bibliques, qui rattache la figure du chevalier chrétien par excellence qu'incarne Charles V au côté d'autres grands modèles. C'est l'épée de la Justice, que possédèrent Numa, Trajan, Pertinax, Marcus et Sévère, Charlemagne, Ferdinand le Justicier et Charles. Plèbe meurt

en poussant un cri épouvantable, qui monte jusqu'au ciel, non sans avoir blessé le Roi, avant que ses membres ne se décomposent comme ils avaient été préalablement assemblés³⁵.

S'il est exact que le Roi assista aux derniers soubresauts des *comuneros* et publia l'amnistie en octobre 1522, on ne peut manquer de relever qu'il n'était pas présent lors de la campagne pendant laquelle les rebelles furent liquidés, ni, bien entendu, à la bataille de Villalar. La licence dont use Zapata ne tient pas seulement à la liberté du *poète* mais aussi à la faculté interprétative de l'*historien*. La licence est à la fois poétique et historique. Dans une certaine mesure, en effet, Charles – absent ou présent – est la représentation matérielle du corps mystique que forme son royaume et c'est à ce titre qu'il est protagoniste d'événements auxquels il n'a pas participé. J'ai recours au concept de corps mystique, revu par Bataillon, et si essentiel dans la politique d'inspiration paulino-érasmiennne parce que, dans une certaine mesure, c'est la lecture de l'*Institutio principis christiani* d'Érasme, destinée à l'éducation de Charles, qui a contribué à réarmer chrétiennement l'image del *miles Christi*³⁶. Seule l'image de la

³⁵ Voir Luis Zapata, *Carlo famoso*, Valencia : Juan Mey, 1566, ff. 45-50.

³⁶ Marcel Bataillon, *Erasme et l'Espagne* (1937), texte établi par Daniel Devoto, édité par les soins de Charles Amiel, Genève : Droz, 1991, I, pp. 205 et ss. ; et II, pp. 75-77. On doit tenir compte à ce sujet de ce qu'a écrit Eugenio Asensio, *El erasmismo y las corrientes espirituales afines. Conversos, franciscanos, italianizantes. Con algunas adiciones y notas del autor. Carta-prólogo de*

chevalerie, seuls les règlements ainsi que les motifs propres à la fiction, reconnus par les auditeurs, suffisent à matérialiser sur le papier la construction d'une hallucination historique transcendante et *propagandistique* de l'image du Roi, au-delà même de la réalité historique.

Je passe plus rapidement au deuxième exemple. Les conséquences de la bataille de Mohács ont commotionné de la même manière l'Espagne et le reste de l'Europe. La commotion paralysa de multiples initiatives et obligea à reconsidérer nombre de situations de politique internationale. La reine veuve de Hongrie n'était rien moins que la sœur de Charles V. Gonzalo de Arredondo, un bénédictin illuminé, imagine dans son *Château imprenable, défenseur de la foi* – écrit et publié en 1528, année de *pulsion eschatologique* maximum alimentée par les peurs ataviques par excellence de l'Occident, la peur du Turc – une étrange conversation de cour, dans laquelle l'Empereur, les reines veuves, des nobles de l'Empire et des Castellans dessinent un plan de riposte rapide contre le Turc et contre les maux qui affligent la chrétienté. Certains passages du texte nous permettent de voir que le programme d'Arredondo, non dépourvu d'une certaine *raison d'état*, consiste à restaurer la chevalerie, une chevalerie individuelle et chrétienne bien entendu, qui évite, par exemple, de s'égarer dans des guerres civiles. Il déconseille la

Marcel Bataillon, Salamanca : Seminario de Estudios Medievales, Sociedad Española de Historia del Libro & Sociedad Española de Estudios Medievales y Renacentistas, 2000, pp. 63-70.

lutte « pour Gênes, Florence, Milan, Pavie, Venise, Naples [...] », et recommande aux chevaliers chrétiens « qu'ils se mettent en marche et qu'ils aillent en Afrique, en Turquie, en Grèce, là où se trouvent les richesses, les puissantes cités, là où fleurissent les royaumes et les empires, là où sont les trésors, les bijoux, où naissent les perles, où abondent toutes sortes de biens temporels, là où ils peuvent servir leur Dieu, gagner le salut de leur âme, accroître leurs biens, mériter une gloire temporelle et éternelle ». Telle est la convocation de la croisade, oui, mais aussi l'acceptation de la *quête* chevaleresque individuelle du pouvoir et de la richesse, réunies dans un équilibre qui anticipe largement la légitimation que les Anglais donneront au pillage chevaleresque³⁷. Lors du tournoi qui devait être célébré à l'occasion de la naissance du prince Philippe, précisément à l'époque où on imprimait le livre d'Arredondo, un chevalier, Alonso Enríquez de Bolaños, se faisait appeler le chevalier de la Tour de Babylone, qu'il représentait « pleine de nombreux diables, avec une devise qui dit : *Plus il y aura de Maures, plus le gain sera grand* », proverbe bien connu, ainsi légitimé en chevalerie.

Rien de surprenant, par conséquent, de voir Arredondo transformer la vieille métaphore de la parenté ou la généalogie des péchés capitaux en une véritable revue de

³⁷ Raconté par M. Domenichelli, au départ du poème de Spenser (*Cavaliere e gentiluomo*, cit.)

troupe, bien antérieure à la dialectique des « chevaliers de la croix et du croissant ». Par ailleurs, la métaphore nous rappelle que l'invention onomastique échevelée de Don Quichotte dans l'aventure du troupeau de moutons est peut-être aussi parodie de l'allégorisme rebattu qui avait même envahi les récits de tournois et la littérature chevaleresque *a lo divino*. Cervantès, non sans malice, et Arredondo, le plus sérieusement du monde, imitent et recréent les modèles et les noms de la chevalerie de papier, le premier en les transposant dans les espaces de l'imagination parodique, le deuxième en les logeant dans la mémoire et la conscience. En guise d'illustration, voici un extrait d'Arredondo:

« Oh ! comme il me plairait – dit la Reine d'Espagne, doña Juana – en plus de ceux de ces sept capitaines, connaître les noms de ceux que le très cruel Turc compte, au nom de son seigneur, le Diable, et du bras de celui-ci, Mahomet, dans son armée, grâce auxquels il nous défait, nous, chrétiens, et commet de si grands et si abominables maux à travers le monde ; et pourquoi il a tant confiance en eux !

« Il a confiance en eux – répondit le Moine – parce que ce sont ses proches et parents. En effet, son oncle est Vainelouange, Duc d'Élevant, et le Diable et son ministre, le Turc, lui ont donné pour serviteurs les plus proches sire Superbe, sire Arrogant, sire Insonolent, sire Ambition, sire Dispute, sire Mépris, sire Désobéissant et sire Irrévérent.

« Très proche de lui – répondit don Fadrique de Toledo,

Duc d'Albe – est sire Irageuse, Marquis d'Odieusie, et il a à son service tous ces nobles chevaliers : sire Haïne, sire Discorde, sire Rixe, sire Injure, sire Impatient, sire Affront, sire Insolence, sire Malicien, sire Perversien, sire Malignité, sire Fureur.

« Est cousin du Turc – dit don Diego Hurtado de Mendoza y de la Vega, Duc de l'Infantazgo – sire Envie ; le Comte de Thrace ; et les chevaliers de sa garde rapprochée, sire Détractien, sire Médisacien, sire Dépravacien, sire Envidancien, sire Plaudisien, qui est tout plaisir face à l'adversité du prochain »³⁸.

³⁸ « ¡O cuánto yo querría –dixo la Reyna de España, doña Juana– saver los nombres allende de los capitanes siete que son dichos que trae el crudelíssimo Turco en nombre de su señor, el Diablo, y de su miembro, Mahoma, en su ejército, con que a todos los christianos nos destruye e haze tan grandes e abominables males en el mundo y por qué confía tanto de ellos!. 'Confía –respondió el Monje– porque son sus deudos y parientes, ca su tío es Vanloança, Duque de Elevante, y tiénele dado el Diablo e su ministro, el Turco, por sus servidores e más adherentes a don Elacio y a don Arrogante y a don Insonolento y a don Ambición y a don Contención e a don Menosprecio y a don Inovediente y a don Inreverente'. 'Y es su muy cercano deudo –respondió don Fadrique de Toledo, Duque de Alva– don Yraviosa, Marqués de Odissa, y tiene por suyos quanto assí nobles cavalleros don Odio, don Discordia, don Rixo, don Injuria, don Impaciente, don Contumelio, don Protervidad, don Malicio, don Nequicio, don Malignidad, don Furor'. 'Y es su primo del Turco –dixo don Diego Hurtado de Mendoça y de la Vega, duque del Infantazgo– don Imbidio, Conde Tracia; y por sus allegados y estrenuos cavalleros a don Detracio, a don Susurracio, a don Depravacio, a don Imbidencio, a don Plauzio, que es gozo de la adversidad del próximo' » (*Castillo inexpugnable, defensorio de la fee y concionatorio admirable para vencer a todos enemigos espirituales y corporales; y verdadera relación de las cosas maravillosas antiguas y modernas; y exortación para yr contra el Turco y le vencer y anichilar la seta de Mahoma y toda ynfidelidad y ganar la Tierra Santa con famoso y bienaventurado*

Le deux exemples, celui du *Carlo famoso* de Zapata et celui du *Château d'Arredondo*, ont quelque chose en commun : tous les éléments virtuels propres au chevalier errant, ainsi que les motifs qui les rendent vraisemblables sont partie prenante d'une construction textuelle qui dépasse les limites de l'allégorie et atteint le statut de *typos*. C'est, en effet, à une exploitation typologique que recourent l'histoire *hallucinante* de Zapata et l'exégèse joachimite démodée d'Arredondo. C'est dans la *chevalerie de papier* qu'il faut rechercher la *figure* des situations et des modèles chevaleresques.

Dans une certaine mesure, la *typologie* comme système signifiant autonome est ancrée dans la croyance en une forme substantive, non métaphorique ni allégorique. Elle octroie un statut de réalité aux symboles qui, de ce fait, acquièrent statut autonome. Il est ainsi possible que Charles soit crédible comme réalité chevaleresque, alors que la raison se refuse à l'admettre dans la réalité. Au début de la Seconde Partie du *Quichotte* (II, 1), le chevalier, parlant avec le curé et le barbier sur la raison d'état, est mis à l'épreuve par ses interlocuteurs qui lui transmettent les *canards* parvenus de la cour, selon lesquels le Turc prépare une flotte contre les chrétiens. C'était une *rumeur* récurrente qui, comme l'écrit Cervantès, permettait « d'appeler aux armes presque tous les ans », et

qui, à cette époque, après Lépante, n'était plus de saison³⁹. Mais don Quichotte réagit comme ses *examinateurs* le craignaient et propose sa solution chevaleresque, la solution 'finale' consistant à réunir les chevaliers qui erraient encore à travers l'Espagne pour mettre un terme définitif à ce danger. La logique de don Quichotte est imparable : « Serait-ce la première fois qu'un seul chevalier errant vaincrait une armée de deux cent mille hommes, comme s'ils avaient à eux tous une seule gorge ou étaient en sucre ? »⁴⁰.

À pareille interrogation on peut naturellement répondre par oui ou par non. En termes typologiques ou « figuraux », la réponse est affirmative : les gorges du serpent Plèbe, énorme armée de vassaux rebelles, ont été tranchées par Charles, tête et représentant du corps mystique que forme son royaume. En termes de réalité militaire, la réponse est négative. Le problème de don Quichotte, et à ce stade, peut-

³⁹ Voir Ricardo García Cárcel, « La psicosis del turco en la España del Siglo de Oro », dans *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro. Actas de las XVI Jornadas de Teatro Clásico*, éd. F. B. Pedraza & R. González Cañal, Ciudad Real : Universidad de Castilla - La Mancha, 1994, pp. 15-28 ; et, bien évidemment, Albert Mas, *Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'Or : recherches sur l'évolution d'un thème littéraire*, Paris : Centre de Recherches Hispaniques, 1967.

⁴⁰ « ¿Por ventura es cosa nueva deshacer un solo caballero andante un ejército de docientos mil hombres, como si todos juntos tuvieran una sola garganta o fueran hechos de alfenique? » (Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, éd. Francisco Rico & Joaquín Forradellas, estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona : Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores & Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, , I, p. 685).

être aussi de ses amis réjouis – un curé, un barbier, quelques *gentilsbommes* et nombre d'hidalgos et de riches laboureurs – tient à ce qu'ils n'ont pas perdu les clés narratives de la chevalerie, les clés spectaculaires. Ils se sont par contre éloignés de la réalité et surtout ils n'ont pas perçu l'onde typologique de la chevalerie, qui donnait sens à cette réalité. Cette clé ne faisait pourtant pas défaut à une certaine noblesse, ni assurément, dans les moments de crise, au peuple dans son ensemble.

« Tace il libro, parlano i corpi », déclare Carlo Ossola à propos d'un sujet paradoxalement pas si éloigné du nôtre. « Les lectures se taisent, les faits parlent », pourrions-nous dire dans notre contexte. À moins que, comme dans le cas présent, les livres ne se taisent jamais, et continuent à servir de support typologique ou à se faire l'écho de la *mise en scène*, beaucoup plus corporelle, de la chevalerie, que j'ai également qualifiée de « chevalerie extérieure ».

Selon les termes du vieux Huizinga (1919), repris, entre autres, par Stanesco, « la vie chevaleresque est une imitation, et il importe peu que ce soit des héros arthuriens ou de ceux de l'Antiquité »⁴¹. L'imitation est quelque chose de plus qu'une simple répétition, c'est bien plutôt une *mimesis* dans toute l'acception et dans toutes les conséquences du terme. C'est peut-être pour cela que l'histoire de la littérature

⁴¹ M. Stanesco, *Jeux d'errance du chevalier médiéval*, p. 95.

chevaleresque la plus efficiente est celle de sa lecture, de sa réception et surtout celle de l'*usage* que, de génération en génération, on en a fait, comme le soulignera Martín de Riquer. Une des raisons en est que peu de thèmes, de genres ou de fables sont plus persistants que ceux qui ont trait à la chevalerie ; plus persistants et aussi plus *protéïques*, plus adaptables à chaque cas, à chaque vision du monde, à chaque situation historique. À tout le moins, jusqu'à ce que Cervantès ne les mette entre les mains d'un hidalgo desséché, qui les transporte à travers les chemins encore plus desséchés de la Manche. Ces thèmes et ces genres persistants véhiculent aussi bien, de manière implicite, des valeurs interprétables qu'un monde de références qui deviennent codes, signes ou sens réajustables à chaque instant.

Les exemples de la vitalité de l'imagerie de certains jeux chevaleresques sont très significatifs de ce qui précède. Stanesco, s'appuyant sur l'idée énoncée par Daniel Poirion dans *Le poète et le prince*, montre que le tournoi à *sujet* marque parfaitement le passage de la compétition au simulacre, de l'*agôn* à la *mimesis*, pour conclure que le tournoi exprime parfaitement un « dédoublement de la concrétisation » : la littérature est un modèle doublement actualisé en vertu, d'abord, de l'acte de la lecture, ensuite, de son exécution devant un public.

Ce dédoublement, l'acte mimétique et les autres actes liés à la convention du tournoi ont tendance à se concrétiser

presque exclusivement dans la perte d'identité des participants et le développement d'une représentation tournant à vide, moyennant l'utilisation des déguisement et de tous les éléments référentiels complémentaires comme, par exemple, les emblèmes, les devises, les couleurs, les renvois explicites au monde chevaleresque, etc. D'une certaine manière, on tend donc à penser que les tournois *à sujet* sont réellement les seuls dans lesquels se produit un certain « déclasserment » des protagonistes, qui s'opère sous la forme d'un déplacement de leur réalité sociale à l'irréelle réalité chevaleresque. On oublie, ce faisant, que, lorsque Huizinga reviendra sur le sujet dans son *Homo ludens* (1938), il centrera plus son attention sur le *jeu* lui-même et rappellera que les spectacles chevaleresques n'étaient pas un ornement, puisque « le jeu est une fonction riche de sens ». Michel Stanesco a redonné corps à l'idée du caractère substantiel du jeu en suggérant que « loin d'être un travestissement, les armes de Lancelot ou de Tristan sont une exaltation, une élévation qui permet à l'individu de sortir de lui-même et de montrer ce qui doit être reconnu dans son essence »⁴².

Si *l'instance normative* du livre de chevalerie était reconnue par les censeurs, comme on a vu et on verra plus tard ; si sa fonction *reproductive* était un fait pour les lecteurs européens – de la France de François I^{er}, de l'Espagne de Charles V, de

⁴² M. Stanesco, *Jeux d'errance du chevalier médiéval*, p. 102 ; la citation de Huizinga, p. 96.

l'Italie des cours princière, ou encore de l'Angleterre d'Isabelle I^{ère} – au point qu'on pût *déconstruire* l'*Amadis* pour l'utiliser comme livre de cour ; si le caractère exemplaire du livre de cour était garanti par son statut posthume, tel que l'a défini Quondam ; enfin, si nous adoptons la proposition de Greenblatt, ami des paradoxes, selon lequel les livres de cour sont de véritables manuels pour les acteurs de la société⁴³ ; si nous acceptons tout cela, dis-je, l'exaltation chevaleresque, la cohésion nobiliaire et les pratiques sportives confluent en un même point sans perdre aucune de leurs facettes. Si la créature humaine – nous a-t-on dit – est *narrative*, elle est aussi représentation et croyance en sa narration sociale.

Durant le carnaval de 1561 un de ces derniers tournois *a sogetto* eut lieu à Ferrare. Le *Monte de Feronia* et les aventures du château de Gorgoferusa, dont l'élégante et romanesque relation italienne fut imprimée quelques fois au cours de la décennie et mérita les honneurs d'une traduction en castillan, imprimée en 1563, pour l'information de l'aristocratie de Philippe II – comme on peut le lire dans l'envoi du traducteur, put ainsi inspirer des fêtes de même nature à la cour d'Espagne et aussi, je pense, de France⁴⁴. La noblesse

⁴³ S. Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, Chicago : University Press, 1980, pp. (*apud* M. Domenicchelli, *Cavaliere e gentiluomo*, p. 104)

⁴⁴ Voir la rare édition de *El monte de Feronia, en el qual se contienen las cosas de armas que se hizieron en Ferrara en el Carneval MDLXI, traduzido de lengua italiana en española*, [Ferrara, por Valente Panizza, 1563]; pour le texte original italien et la traduction espagnole, voir Guido Baldassarri, « Cavale-

italienne la plus huppée intervient dans l'aventure avec toute sorte de *sujets* ou *invenciones*, qui reproduisent les motifs de la tradition classique et chevaleresque, l'objectif étant de détruire le magique et beau château d'apparat de la magicienne Gorgoferusa et de délivrer ses prisonniers, enchantés mais bien traités. Après avoir affronté et vaincu, en tournoi à pied ou à cheval, les monstrueux défenseurs du château, chaque chevalier est mis à l'épreuve par la déesse Victoire qui porte dans sa main la guirlande de la gloire réservée au meilleur des chevaliers, à l'imitation de l'épée arthurienne ou de l'arc des loyaux amants cher à Amadis. Si la Victoire ne lui accorde pas la couronne, le chevalier ira grossir la liste des chevaliers enchantés. La statue de la Victoire est, en fait, un automate, dont le mécanisme est actionné par les chevaliers eux-mêmes au moyen de deux planches placées aux pieds de celle-là : l'une fait monter les bras et éloigne la couronne, l'autre les écarte pour que la couronne tombe joliment sur la tête de l'heureux élu. De la sorte, seul le dernier chevalier, choisi préalablement soit à l'unanimité, soit par le seul seigneur de Ferrare, est autorisé à marcher sur la bonne planche.

Bien entendu, cette entente est purement théâtrale et implique le renoncement de chaque chevalier participant à son propre destin. En réalité, ce sont des acteurs qui se

déguisent et jouent un rôle en renonçant par avance à la possibilité de voir triompher leur effort individuel, comme dans la chevalerie militaire du passé, celle que don Quichotte conçoit pour lui-même. Mais, pour cette même raison, il s'agit bien d'une entente rituelle entre chevaliers. Dans ce tournoi, comme dans d'autres analogues, certains jeunes gens participent pour la première fois au jeu et accomplissent les rites initiatiques qu'ils auront peut-être à valider dans la guerre lors d'une bataille rangée.

L'élément dramatique, dans la *chevalerie extérieure*, dans la *mise en scène* de la chevalerie, n'implique pas un renoncement au rite, tout du moins à une certaine sorte de rite. On pourrait me reprocher d'abuser du mot *rite* et de ses dérivés, d'en faire un usage impropre ou contraire au contenu conceptuel ou à la spécialisation que ce mot a acquis dans le champ particulier de l'anthropologie et de la théorie littéraire. L'abus du lexème, qui ne m'est pas imputable, a peut-être contribué à lui faire perdre son prestige dans les domaines de l'histoire, de la littérature, de la politique, comme l'a fait observé il y a peu Philippe Buc, qui a dénoncé les dangers qu'entraîne un usage abusif du *rituel*⁴⁵. Comme le propose Turner, nous souhaitons néanmoins défendre la pertinence de l'idée de rituel dans son acception anthropologique, c'est-à-dire comme un « comportement formel et prescrit par

⁴⁵ Philippe Buc, *Dangereux rituel : de l'histoire médiévale aux sciences sociales*, Paris : P.U.F., 2003.

certaines circonstances non dépendantes de la routine technologique, et se rapportant à des croyances en des entités ou pouvoirs mystiques »⁴⁶. Certaines caractéristiques du rituel apparaissent clairement dans cette définition, surtout si on le conçoit comme une *performance*, une *représentation* et pas seulement comme un ensemble de règles, nous pourrions également rapprocher la *liturgie* chevaleresque de cette conception du rite. Le chevaleresque ne laisse pas de se transcender en religieux, comme nous l'avons déjà vu, et le religieux lui offre un cadre dans sa fonction historique et dans sa manifestation cérémonielle.

Dans ce cas, il faudrait, peut-être, nuancer l'assertion de Domenichelli, qui considère le spectacle chevaleresque comme une *recita* de la vie avec des implications politiques « parce qu'il s'agit d'une *recita* d'une *master fiction* sur laquelle se fonde la prétention de légitimité du pouvoir », pour écarter le doute que suscite le lieu de notre scène, la cour. Faut-il la considérer comme lieu symbolique ou comme le siège architectonique et juridique ?, pour reprendre la question désormais classique de Carlo Ossola⁴⁷. Faut-il aussi prendre en considération les aspects socio-politiques, socio-culturels ou éthiques de la chevalerie de l'automne du Moyen Âge, une chevalerie identique à celle du printemps de l'Âge Moderne ?

Ces propos débordent inévitablement sur la prochaine

⁴⁶ Victor Turner, *Del rito al teatro*, Bologna : Il Mulino, 1986, p. 145.

⁴⁷ C. Ossola, *Dal «Cortigiano» all'«uomo di mondo»*, pp. 101-102.

leçon. Cependant, je tiens à clore ces considérations sur la chevalerie extérieure avec ce que nous devrions considérer comme le point de départ d'une histoire renouvelée de la *mise en scène* chevaleresque, à savoir le retour de Charles V en 1517 et, plus précisément, les événements qui se déroulèrent à Valladolid, entre le mois de novembre de l'année citée et le mois de mars 1518⁴⁸. Pour reprendre les catégories de Carlo Ossola, Valladolid était *l'espace juridique* de la cour. Pendant plusieurs mois, la ville devint en outre le *siège architectonique* de la cour royale et, grâce à des constructions éphémères qui la transformèrent, également son *siège symbolique*.

Dans cet espace dramatique *symbolique* se déroulèrent des fêtes qui avaient non seulement pour but de distraire et de permettre l'expression de la chevalerie et de la noblesse, mais aussi de concrétiser d'une façon historico-symbolique la nouvelle réalité politique de la monarchie, ainsi que la marque du nouvel art de gouverner qu'apportaient les proches étrangers du jeune Charles. À en croire le témoignage de Laurent Vital, historien de Charles V qui nous a laissé une narration de ces journées, on investit plus de temps et

⁴⁸ Voir Pedro M. Cátedra, « Fiestas caballerescas en tiempos de Carlos V », dans *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Madrid : Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 93-117; et « Fiesta caballeresca : ideología y literatura en tiempos de Carlos V », dans *Carlos V. Europeísmo y Universalidad. La figura de Carlos V*, coord. Juan-Luis Castellano Castellano & Francisco Sánchez-Montes González, I, Madrid : Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, pp. 81-104.

d'argent dans les tournois qui ont été célébrés là-bas que dans les Cortès et les discussions politiques⁴⁹.

Ces dépenses n'étaient pas seulement un acte d'ostentation du pouvoir. Parmi les différentes fêtes chevaleresques, il y eut un double tournoi, inséré dans la trame d'un récit d'aventures intitulé « du pin des deux emprises ». Il s'agit d'un tournoi *a sogetto*, dans lequel on recréa un type de *pas* typiquement bourguignon, celui de l'arbre ou du pin gardé par un géant, qui permet aux chevaliers de s'inscrire à divers tournois, une joute royale, appelée la « joute de la soussie », « joute de la calendule ou du tourteau », organisée sur plusieurs jours, et une autre joute en harnois de guerre, la « grosse joute à l'escu d'or aux pensées naturelles ». Le double tournoi, qui incluait joute réelle et de guerre, était une célébration extraordinaire, qui ne se faisait que dans des occasions importantes, et exigeait une ordonnance très étudiée et sujette à un cérémonial traditionnel, administré en Bourgogne par les rois d'armes, en particulier ceux de la Toison d'Or, qui accompagna Charles durant son premier voyage en Espagne.

Ce tournoi de Valladolid a une signification particulière, car la genèse des deux joutes est littéraire. Il vient en effet précédé d'une espèce de récit divinatoire des deux protagonistes. Deux chevaliers errants « d'une emprise et

⁴⁹ Laurent Vital, *Relation du premier voyage de Charles-Quint en Espagne*, dans L. P. Gachard & Ch. Piot, édés., *Collections des voyages des Souverains des Pays-Bas*, III, Bruxelles : F. Hayez, 1881, pp. 1-314.

alliance », le seigneur de Beaurains et celui de Santzelles – courtisans empressés et conseillers du Roi, songeant à divertir celui-ci et les dames, ayant constaté que « plusieurs chevaliers errans gentilzhommes » de France, d'Angleterre et autres lieux n'avaient pu participer à un extraordinaire tournoi antérieur, « après le premier sompne de ces deux aliez, qui gaires ne dura, parce que tant fort avoient pensé de mettre sur ceste nouvelle et gratieuse emprinse, le surplus de la nuyct ne se sçavoient bonnement remectre à dormir: toutes fois, ung petit devant le jour, par longanimité de veiller, se trouvèrent si atédiées, travailliés et assommés de sommeil que ilz se misrent comme à sommeiller et à songier pour cause de leurs précédentes devises et entreprinses ». Ils se voyaient ainsi se promenant sous une verte frondaison et transportés au temps de Lancelot, Tristan, Perceforest et des autres chevaliers de la Table Ronde, lorsque, errant, ils se consacraient aux armes et parcouraient un pays après l'autre, « quérant les adventures chevalereuses », servant leurs dames et croissant en chevalerie et en noblesse, se mettant à l'épreuve courtoisement dans des rencontres à la lance et à l'épée « sur telles convenances et promesses que le vaincu sera tenu, en parole de gentilhomme, de soy aller rendre prisonnier et en la mercy de telle dame ou damoysele qu'il plaira au chevalier victorieux l'envoyer ».

Les deux chevaliers occupés à voyager dans le temps, au sortir d'une forêt, voient « des chevaliers errans du temps

jadis » s'adonnant à leurs exercices, dans une vaste plaine, au centre de laquelle se dresse un grand pin d'où pendent deux écus placés sous la garde de plusieurs hérauts et rois d'armes. Interrogé par les voyageurs, ils révèlent la nature de leur mystérieuse occupation : les deux écus ont été pendus à l'arbre sur l'ordre d'une pucelle, fille d'empereur et de roi, qui, sachant la venue d'un jeune prince, lui aussi célibataire et fils d'empereur et de roi, amateur de jeux d'armes, avait ordonné de disposer les écus dans l'attente d'un champion prêt à affronter par amour pour elle deux nobles faits d'armes. Ces deux entreprises sont représentées par les deux écus pendus au pin, qui devraient être touchés par ceux qui désireraient participer à l'une ou l'autre sorte de tournoi. Les chapitres qui les régissent, les targes et le pin lui-même sont sous la garde du géant Murgalant, serviteur de la pucelle.

Ravis d'avoir eu la bonne fortune de rencontrer un tel « patron d'armes », organisé par une si haute dame, les visionnaires sollicitent le droit de connaître les chapitres des joutes, croyant se battre avec des égaux. Les hérauts appellent Murgalant, qui se reposait au pied du pin. Se dresse alors un géant de quelque seize ou dix-huit pieds de haut, «fier, barbu et espantable, tenant en sa main ung grant marien ou fust de bois, à manière d'ung arbre, qu'il menoyt aussy aysément que ung homme feroit ung baston de trois piedz de loing ». Il porte un cimenterre au cou et une coiffe aux couleurs de sa dame, jaune et rouge. Sur l'ordre des hérauts, le géant tire de

sa chemise les chapitres et les leur donne. Ceux-ci les lisent aux chevaliers puis les rendent à Murgalant. Alors, le géant « saysyt à deux mains son gros marien et tisel de boys. Puis, en crollant de la teste et roullant les yeulx, grans, gros et allumez, aussy froncquant les narinnes et serrant les dens, en monstrant une fière minne, haulcha son baston ou fust de bois ». Terrorisés, les aventuriers se réveillent ; ainsi s'achève la vision, sur l'image monstrueuse du gardien de l'emprise.

Lorsqu'ils se retrouvent, les deux chevaliers se racontent leur songe et, voyant qu'ils concordent parfaitement, et suivant le conseil de la Toison d'Or, ils mettent par écrit l'aventure en forme de chapitres, pour la présenter au Roi et savoir s'il autoriserait que cette emprise « extraicte hors d'un songe, se polroit mettre sus », ce qui fut fait. Dans la psychologie du long Moyen Âge – à la suite du commentaire de Macrobe au *Songe de Scipion* –, on distinguait entre le *songe*, qui survenait au début de la nuit, et la *vision*, propre au demi-sommeil de l'aube. La *vision* avait valeur d'annonce, tandis que le *songe* était souvent traduit littérairement sous la forme d'une irréalité allégorique. Dans ce cas, l'*aventure* chevaleresque que mettent au point nos deux courtisans a pour base une *vision*, soit une annonce, une prophétie. Il s'agit d'échafauder une histoire particulière susceptible de raccorder, de manière figurée, la société chevaleresque littéraire par antonomase, celle de la cour d'Arthur, avec celle de Charles, qui en est le prolongement. C'est une sorte de tentative de définition

implicite et analogique de la vraie chevalerie et, par conséquent, de la transmission, la *translatio*, d'un pouvoir symbolique et politique.

Il est bon de préciser que la *figure* de la chevalerie fictive est la traditionnelle. Les seuls noms propres cités appartiennent au monde arthurien, à l'exception de Murgalant, le sarrasin gigantesque, dont le type, cependant, apparaît fréquemment dans la poésie épique française depuis la *Chanson de Roland*. Mais, à l'automne du Moyen Âge, auquel appartiennent nos visionnaires, on était familiarisé avec ce dernier au travers de textes proches de la tradition arthurienne, qu'elle soit historiographique ou de fiction, comme la mise en prose largement diffusée de la *Geste Valentin et Orson*, imprimée en plusieurs occasions entre la fin du XV^e siècle et le début du XVI^e⁵⁰.

Les écus pendus à un arbre en forme de trophée, les chapitres qui réglementent la joute ou une rencontre chevaleresque, la garde de tout cela, le géant, etc. nous amènent à l'esprit de nombreuses situations, réelles ou fictives, ainsi que des traités tardifs sur le tournoi⁵¹. Signalons, cependant, l'inflation modérée de situations typiques de la fiction chevaleresque ayant des références exclusivement

⁵⁰ Voir André Moisan, *Répertoire des noms propres de personnes et des lieux cités dans les Chansons de Geste françaises et les œuvres étrangères dérivées*, Genève : Droz, 1986, I, pp. 720-721.

⁵¹ Par exemple, M. Stanesco, *Jeux d'errance du chevalier médiéval*, pp. 112-122.

épiques ou arthuriennes, ce qui contraste avec beaucoup de tournois *a sogetto* ultérieurs, dans lesquels ce monde sera peu à peu remplacé ou complété par des images littéraires de la chevalerie proprement espagnole⁵².

Les antécédents de *pas*, dont le centre est un arbre où sont pendus des armes, des écus ou des emblèmes qui engagent ceux qui les touchent, se retrouvent dans la fiction chevaleresque et dans la réalité⁵³. Des cadres tels que celui-ci

⁵² Voir, par exemple, M^a. Carmen Marín Pina, « Fiestas caballerescas aragonesas en la Edad Moderna », dans *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna. VIII muestra de documentación histórica aragonesa*, Zaragoza : Diputación General de Aragón, 1995, pp. 109-118.

⁵³ De nombreuses entreprises réelles y ont trouvé source d'inspiration. On se souviendra du pas de l'arbre de Charlemagne (1443), probablement le pas d'armes bourguignon le plus important qui soit. Et il ne faut pas écarter la possibilité d'une inspiration directe et intéressée, dans la mesure où notre roi Charles allait justement être le vainqueur de la fête de Valladolid. L'extraordinaire pas de l'Arbre d'or (1468) s'est inspiré du *Florimont* et il n'est pas impossible que les chevaliers qui rêvent à Valladolid d'un pas comme celui que nous venons de voir l'aient eu à l'esprit, notamment en ce qui concerne l'idée du géant gardien de l'arbre et les conditions de la joute. Le pas du Pin aux pommes d'or (1455) de Barcelone suit également cette tradition, mais on peut en outre observer dans son déroulement « comment la réalité s'infiltré dans la littérature », puisqu'il n'est pas impossible que Antoine de la Sale y ait trouvé son inspiration pour certains passages concrets de son *Jehan de Saintré* (Martín de Riquer, *Caballeros andantes españoles*, Madrid: Espasa Calpe, 1967, p. 69). Tous ces pas avaient pour centre un pin aussi magique que le pin fondateur du *Chevalier au Lion* (vv. 367-580) et inspiraient également ces joutes célébrées pour un roi 'moderne' tel que Charles I. Voir Jean-Pierre Jourdan, « Le thème du pas d'armes dans le royaume de France (Bourgogne, Anjou) à la fin du Moyen Âge. Aspects d'un théâtre de chevalerie », dans *Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui. Moyen Âge et*

réapparaîtront dans les archives narratives de la Toison d'Or, dont le roi d'armes est la référence obligée de l'historien, gardien de l'information légitime sur ces *pas* et tournois. Il ne s'agit donc pas seulement de diversion ou de littérature. La préparation et les tournois du *pas* se prolongèrent durant plus d'un mois.

J'abandonne ici ces chevaliers, les épées nues et hautes, comme Cervantès laissa don Quichotte et le Biscaïen, non pas parce que mon histoire n'a pas de suite, ce qui n'est peut-être pas tout à fait erroné, mais parce que les éléments que j'ai fournis me paraissent suffisants.

Bien que l'effet *roman* mêle la réalité à la fiction chevaleresque, dans ce cas tiré du moule arthurien, ce que l'on prétend faire dans ces fêtes, c'est exalter symboliquement les images et les actions physiques : le *théâtre* est *représentation*. Si, dans la chevalerie intérieure, les noms et les motifs chevaleresques se figent comme images mentales grâce à un procédé que nous qualifierons de « typologique » ; dans la chevalerie extérieure, le jeu, les cérémonies prévues, les actions, les démonstrations de force, toute la représentation, enfin, ont un arrière-plan « littéraire »

Renaissance. Actes du 115^e. Congrès national des Sociétés Savantes (Avignon, 1990). Section d'histoire médiévale et de philologie, Paris : Éditions du C.T.H.S., 1991, pp. 285-304. Voir, en général, Richard Barber & Juliet Barker, *Tournaments, Jousts, Chivalry and Pageants*, New York : Weidenfeld & Nicolson, 1989, pp. 114-121.

autorisé, qui rend possible, également au moyen d'un procédé « typologique », le transfert des valeurs et codes chevaleresques exclusifs.

3

LA CHEVALERIE RÉELLE AU TEMPS D'ALONSO QUIJANO

JE VIENS d'abandonner mes joueurs, les épées nues et hautes, comme Don Quichotte et le Bisciaïen de Cervantès, entre autres raisons parce que la lecture de relations de tournois du XVI^e ou du XVII^e siècles, telles que celle que je commentais alors, ne laisse de faire naître des doutes sur la légitimité d'une interprétation aussi peu nuancée que la mienne. Il est vrai que je me limitais à des temps difficiles, d'un point de vue historique, qui avaient pleinement conscience de la grandeur et de la misère de la vie de cour et de la vie des chevaliers, ce qui les caractérisait.

Lors de ma première leçon, j'ai déjà signalé que, sous couvert de la chevalerie de papier *tout court*, on diffusa la traduction castillane interpolée du poème de Folengo, *Baldus*. Par ailleurs, la fiction chevaleresque renferme de nombreuses

situations comiques ou grotesques, à la manière des *intermèdes*, et il arrive même que ses protagonistes s'apostrophent publiquement dans le meilleur style courtois. De plus, il existe des types de chevaliers risibles extrêmement féconds dès l'instant où ils abandonnent les pages de la chevalerie de papier pour se transformer en acteurs, comme ceux qu'exploite Gil Vicente nourri des lectures de Feliciano de Silva. Dès le début, tous ces héros ont été affectés par la virtualité dramatique de la fête chevaleresque, qu'il s'agisse de mascarades, de fêtes de cour ou de tournois.

Dans le tournoi de 1527, destiné à célébrer la naissance de Philippe II, et suspendu lorsque la nouvelle du sac de Rome parvint à la Cour, devaient faire acte de présence des chevaliers comme Gutierre de Cárdenas, qui se faisait appeler « le Chevalier du Monde à l'Envers » et portait dans « un écu mauve un monde de sable mis à l'envers et une devise sur l'écu qui disait : 'Comme tu me traites, je te traite' ». Un autre noble huppé, don Juan de Vega, « se fait appeler le Chevalier des Figues au vert, qui est un écu parti de sable et sinople, et sur le sable une main qui montre deux fois la figue et un écrit qui dit : 'Pour le vert' »⁵⁴. Difficile de percer un tel secret. Il faut entendre que le chevalier tourne en dérision la couleur verte, en renonçant à tout ce qu'elle symbolise : la folie, la vie

⁵⁴ Elisa Ruiz & Pedro Valverde Ogallar, « Relación de las fiestas caballerescas de Valladolid de 1527: un documento inédit », *Emblemata*, 9 (2003), pp. 157 et 174. La description de l'apparat de don Juan de Vega est, peut-être, plus compréhensible en espagnol : « Llábase el Cavallero que da las Higas a lo Verde, y es un escudo partido en palo de sable y verde, y en el sable una mano que haze dos puje[s]es, y un escrito que dize: *Para lo verde* ».

des jeunes gens et, peut-être aussi, l'homosexualité. On devrait déjà avoir présentes à l'esprit les crudités carnavalesques et multiples références au vert du *Quichotte*, comme on verra après.

En tout cas, en recourant à une *sprezzatura* courtisane, ces chevaliers, en particulier le dernier, ne lançaient pas des torpilles anti-courtisanes contre la ligne de flottaison de l'un des moments culminants de la *représentation* nobiliaire, de la *fable chevaleresque*, pour reprendre déjà le terme forgé par Rodríguez Velasco – sur une base d'inspiration rortyenne⁵⁵. La centaine de chevaliers qui devaient comparaître à cette fête et qui avaient adopté des noms tirés de la tradition des tournois à *sujet*, conséquence de l'*effet roman*, si l'on veut, qui emprunte emblème et devise à la *chevalerie de papier* internationale, ne le firent pas plus.

Cependant, lorsque Cervantès nous présentera Don Quichotte en train d'exercer sur Sancho sa mémoire chevaleresque avant de s'élancer contre les troupeaux de moutons, lui décrivant l'emblème intentionné du duc Espartafilardo del Bosque, un asparagus, symbole du mariage, avec la devise « Il suit mon sort à la trace » (I, 18), venait couronner une longue tradition parodique qui a évolué parallèlement à la tradition carnavalesque et au rythme des

⁵⁵ Sur le concept de *fable chevaleresque*, voir Jesús Rodríguez-Velasco, « Teoría de la fábula caballerescas », dans Eva Belén Carro, Laura Puerto & María Sánchez Pérez, éd., *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»). Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca: SEMYR, 2002, pp. 343-358; du même, « Invención y consecuencias de la caballería », prologue à Josef Fleckenstein & Thomas Zotz, *La caballería y mundo caballeresco*, Madrid & Ronda: Siglo XXI Editores & Real Maestranza, 2006.

changements du phénomène chevaleresque au XVI^e siècle, tout en s'en nourrissant. Son héros ne surgissait pas dans un tournoi chevaleresque qui admettrait également l'humour et la *sprezzatura* chevaleresques, mais seulement le grotesque de la mascarade auquel le protagoniste est condamné. C'est bien ce que révèlent les premières représentations d'un Don Quichotte réel, comme, par exemple, le Capitaine du Carnaval à Leipzig (1614), entre autres apparitions festives précoces de don Quichotte (illustration 3)⁵⁶.

Ces aspects farcesques et théâtraux liés à la chevalerie sont perceptibles dans toute l'Europe dès le milieu du XVI^e siècle. La fissure comique que l'on perçoit dans les livres de chevalerie est aussi un fait déjà consacré dans les fêtes de l'époque, où la comédie se juxtapose au tournoi. L'approche carnavalesque, cependant, la parodie rabelaisienne, ne sont pas les seuls éléments qui affleurent pour percevoir les changements en termes de crise ou de modernité ; des changements qui, en tout état de cause, ne remettent pas radicalement en question la signification du spectacle, comme nous le verrons plus loin. Il est indéniable qu'il faut en tenir compte.

Pendant les années où l'on observe une chute de l'édition [graphe 1], peut-être également imputable à de sérieuses difficultés économiques, aux alentours de 1550-1555, on perçoit une espèce de dissolution des valeurs de *représentation* politique que détenait la fête chevaleresque dans les décen-

⁵⁶ Voir G. Lo Ré, « A New First: An Illustration of Don Quixote as *Le Capitaine de Carnaval*, Leipzig, 1614 », *Cervantes : Bulletin of the Cervantes Society of America*, 10.2 (1991), pp. 95-100.

nies centrales du règne de Charles V. Il est vrai, par exemple, que celle-ci continue à être un espace d'initiation, comme ce fut le cas pour Amédée de Savoie, prince du Piémont, éduqué à la cour d'Espagne. Alors qu'il n'avait pas encore fêté ses 13 ans, il participa au tournoi de 1535 au même titre qu'un adulte⁵⁷. D'autre part, il n'est pas moins vrai que ce type de fête commence à changer de nature d'un point de vue juridique et formel.

On observe que la fête échappe de plus en plus à la supervision juridique *réelle* que semblait imposer la tradition bourguignonne, si effective, politiquement parlant, au début du XVI^e siècle, comme on l'a vu dans dans la leçon précédente. L'imagination narrative occulte et même annule en de nombreuses occasions l'effort militaire. On le voit bien dans les tentatives pour adapter les modèles italiens dans certaines cours comme celle du Duc de Calabre à Valence. Le *Courtisan* de Luis Milán, musicien et écrivain, est publié en 1561, longtemps après la mode courtisane dont son auteur fut le témoin. Comme celui de Castiglione, il s'agit donc d'un livre « posthume » selon la formule consacrée de Quondam. On y retrouve le souvenir de joutes d'inspiration clairement littéraire, comme celles qui eurent pour point de départ les plaintes du dieu Cupidon, qui, apparemment, avait été pendu haut et court lors de joutes antérieures⁵⁸. La mort de Cupi

⁵⁷ Voir Fernando Bouza, *Palabra e imagen en la corte. Cultura oral y visual en la nobleza del Siglo de Oro*, Madrid: Abada, 2003, pp. 170-172.

⁵⁸ Voir Teresa Ferrer Valls, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Valencia: U.N.E.D. & Universidad de Sevilla & Universidad de Valencia, 1993, p. 112. Aussi, sur la fortune spectaculaire

don, ainsi que d'autres métaphores actives, est, d'ailleurs, un thème récurrent des tournois *à sujet*, ce qui montre l'importance de l'enchevêtrement érotologique et chevaleresque, au-delà du problème ou de l'exhibition des chevaliers individuels, qui deviennent maintenant de simples *representants*.

Les composantes para-théâtrales et imaginaires, qui ont été cadre occasionnel durant le règne de Charles V, s'imposent au cours des premières années de l'activité politique de son héritier Philippe II. Nous remarquerons une progressive complication qui laisse de plus en plus de place à l'iconographique et au théâtral proprement dits. L'imagerie allusive des chevaliers individuels devient le patrimoine commun à un groupe ou *cuadrilla*, qui plus que jamais tire parti du recours à la *invención* – sujet dramatique représenté par le groupe, liée à d'autres fêtes, religieuses et profanes. L'interprétation de ces *invenciones* requiert un effort analogue à celui qu'exige la littérature emblématique. On en vient même à imposer comme norme la coutume de *echar letras*, c'est-à-dire de distribuer des textes imprimés aux spectateurs, pour qu'ils puissent disposer du texte poétique ou *letra* nécessaire au déchiffrement du sens de l'*invención*. Celles-ci sont parfois d'une extrême complexité et d'une grande surcharge allégorique. Mais nous voyons aussi comment, dans l'espace même de l'*invención*, non seulement l'écrit, mais aussi l'oralité

de Cupidon dans les tournois, Pedro M. Cátedra, « *Jardín de amor* », *torneo de invención del siglo XVI. Ahora nuevamente publicado con motivo del IV Centenario del Quijote (1605-2005)*, Salamanca: SEMYR & Mundus Libri, 2005, pp. 135-137.

acquièrent de l'importance. Au moyen de monologues ou de brefs passages dialogués, on explicite les détails et on justifie l'ingéniosité, généralement coûteuse, que requiert une *invención*.

Ces limites qu'impose l'extrême richesse conceptuelle affectent aussi l'économie temporelle de la fête. Initialement, la séquence d'aventures chevaleresques pouvait se prolonger durant plusieurs semaines dans les cas les plus extraordinaires, et dans des espaces ouverts qui, comme lors des tournois du XV^e et du début du XVI^e siècles, englobaient toute une ville, pour s'achever sur une *mélée*, combat opposant, sans ordre ni quartiers, tous les chevaliers. Par la suite, cette séquence est écourtée à une durée qui n'excédait généralement pas les deux jours, et, à l'occasion, voyait alterner deux fêtes différentes. S'il s'agissait d'une seule célébration, il suffisait d'une journée pour la publication du cartel et d'une autre pour la fête proprement dite. La lenteur voulue des *aventures* à l'ancienne mode, centrées avant tout sur la vie des chevaliers à laquelle il est fait allusion dans la mise en scène, laisse place à la procession d'*invenciones*, plutôt représentées à l'intention du public qui devient protagoniste.

Ces deux faits, à savoir l'abandon de l'argument individuel et le raccourcissement temporel sont très significatifs du changement d'attitude, puisqu'un tournoi de longue durée, de style traditionnel, permettait de prolonger la fiction politique de la chevalerie suffisamment longtemps pour qu'elle soit *vécue*, ce qui transformait la cour non seulement à cause du travestissement que le spectacle impliquait, mais aussi parce

que, durant toute la durée de la fête, on vivait à la cour en accord avec les codes chevaleresques, comme sous une loi alternative, en ce inclus les préparatifs et les transitions. En ces temps nouveaux, cependant, la fête était comme un entracte – un *intermède*, vaudrait-il mieux dire – de la vie de cour, et ce quelle que soit la typologie envisagée. La *représentation* devient, dans une bonne mesure, *déguisement*, avec tout ce que cela implique. Comme on peut le voir dans quelques curieuses représentations de fêtes espagnoles des dernières années du règne de Philippe II, les limites des exercices chevaleresques proprement dit, comme le tournoi à pied (illustration 4) ou à cheval (illustration 5) s'estompent et on admet d'autres exercices comme la quintaine et les cannes (illustration 6 - 7), dans lesquels on observe déjà l'importance du déguisement, essentiel aussi dans des mascarades franchement carnavalesques, comme *la encamisada* (illustration 8)⁵⁹.

C'est sans doute dans les années cinquante du XVI^e siècle que l'on peut constater une perte de la signification symbolico-chevaleresque du tournoi, au profit de la dimension sportive, spectaculaire et théâtrale. Peut-être faut-il relier tout cela à la généralisation des modèles festifs italiens de villes comme Florence ou Ferrare, ou encore à la perte d'influence de la vieille garde de la cour impériale et à la décadence des Rois d'armes et des ordres, tels que la Toison

⁵⁹ Voir, sur ces images, le travail de Gabriel Llompart, « Imágenes de una cultura caballerisca (a propósito de un ciclo de pinturas de fiestas nobiliarias en Palma de Mallorca) », en *El linaje del Emperador* [Catalogue de l'exposition célébrée à Cáceres, 24-10-2000 / 7-1-2001], Madrid : Sociedad Estatal para los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 159-169.

d'Or. Assurément, quelque chose était entrain de changer.

Cet état de fait traverse toute la deuxième partie du XVI^e siècle. Si l'on examine certains des tournois organisés autour de la personne de Philippe II comme, par exemple, ceux célébrés dans les années quarante à l'occasion de son mariage avec Marie de Portugal, on observe, en premier lieu, l'importance de l'éphémère dans des *invenciones* extraordinaires et très élaborées, souvent dépourvues, néanmoins, de signification dans un quelconque espace chevaleresque possible. On remarque un changement de mentalité dans l'incorporation de types qui auparavant n'étaient qu'une concession à la fiction. Il y a toujours eu des nains difformes et des géants magnifiques dans certains jeux chevaleresques ; ils jouaient des rôles très précis dans la tradition de la *fable chevaleresque* fictive et faite réalité. Mais, lors du tournoi de Valladolid de 1544, ce sont les *vermines de la cour* – « sabandijas de la corte » –, avec leur lourd passé, les bouffons, qui sont chargés d'apporter, dans le montage chevaleresque, une note comique, de rupture, comme le Triboulet de François I^{er} ou celui contrefait de Rabelais.

La *compagnie* principale, celle du Prince Philippe et du Duc d'Albe, avait choisi comme *invención* un authentique chameau, coiffé de perruque, portant parements de couleur verte – c'est une circonstance qui ne doit pas passer inaperçue après ce qu'on vient de voir – peinturlurés de serpents. On avait installé sur le chameau un château dressé sur une roche escarpée et composé de deux pièces superposées ; le bouffon royal Perico de Santervás, vêtu à la romaine d'une

toge entièrement verte, se trouvait dans celle du bas ; à l'étage un ménestrel jouait du cornet, et ne cachait pas l'effroi que lui causait le manque de stabilité du montage, ce qui faisait rire autant le public que le bouffon vert, comme le précise le récit officiel. Dans une autre troupe défila « un fou qui s'appelait Menica » – diminutif physique et onomastique de l'espagnol Mena. « Vêtu en reine sauvage », il « avait la tête rasée et portait un doigt de fard sur le visage ». Dans une troisième se trouvait un nègre tout nu, surgi à l'improviste de sa cachette tel qu'il était venu au monde. Dans celle de don Fadrique de Vargas venait « un fou à cheval, ouvrant le passage, portant armure et salade à l'ancienne ».

Enfin, dans des joutes célébrées à Guadalajara pendant le Carême de la même année 1544, un des bouffons préférés de Philippe II se promena, semble-t-il, avec un pot de chambre sur la tête en guise de salade : digne chevalier fou « pour rêver des donquichottes », comme l'écrit Fernando Bouza qui a découvert cette information⁶⁰.

Aucun ne lançait des *figues au vert*, comme vingt ans auparavant, mais, au contraire, tous se peignaient, des pieds à la tête, de teinture verte, de folie carnavalesque.

⁶⁰ Fernando Bouza, *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*, Madrid : Temas de Hoy, 1996 (1991¹), pp. 170-177 ; Teresa Ferrer Valls, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Valencia : U.N.E.D. & Universidad de Sevilla & Universidad de Valencia, 1993, pp. 140-142 ; Pedro M. Cátedra, « Fiestas caballerescas en tiempos de Carlos V », en *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Madrid : Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 111-112.

Le déguisement est assurément un élément chevaleresque qui n'est étranger ni à la chevalerie de papier classique ni à la chevalerie de la *mise en scène*. La présence de chevaliers déguisés en femmes ou de viragos était chose admise. La chevalerie italienne en contient de nombreux exemples et les suites d'*Amadis* de Feliciano de Silva abusent même du motif. Mais pour donner un seul exemple de tournoi, voyons donc, dans un des rares codex conservés qui contiennent des figurines reproduisant l'aspect des participants à certaines fêtes chevaleresques, comment fit son apparition le capitaine barbu Giovanni Battista Reina, l'un des défenseurs du tournoi que l'on offrit à Philippe II à Milan, peut-être pendant les fêtes à l'occasion de son entrée de 1548. La caractérisation est perceptible dans le vêtement et dans le masque féminin, peut-être, de porcelaine, avec une inspiration pas très éloignée de celle des gravures des poèmes chevaleresques d'Arioste ou de Boiardo (illustration 9)⁶¹.

Ce déguisement, en parfait accord avec la fiction, n'a rien à voir avec la carnavalisation qu'implique l'invasion de l'espace chevaleresque par un nain vêtu en *reine sauvage* et grimé d'un épais maquillage, un fou qui se pavane sur son cheval, un autre *vil personnage* qui porte un pot de chambre sur la tête, ou un nègre complètement nu qui saute à l'improviste dans le cercle et, pour employer la terminologie bakhtinienne,

⁶¹ *Il libro del sarto della Fondazione Querini Stampalia di Venezia*, études de Fritz Saxl, Alessandra Mottola Molfino, Paolo Getrevis, Doretta Davanzo Poli et Alessandra Schiavon, Modena : Panini, 1987, f. 27r. Pour ce qui concerne l'inspiration ariostesque, voir Fritz Saxl, *Costumes and Festivals of Milanese Society under Spanish Rule*, Londres : British Academy, 1936, p. 36, fig. 40.

exhiberait un bon *niveau corporel inférieur*⁶².

Toutes les figures portent le sceau de la rupture scatologique et l'expérience d'une vie vécue – *Erlbenis* – sur le mode carnavalesque. De tous ces éléments, si importants pour la définition de l'art cervantin selon, par exemple, Augustin Redondo⁶³, le plus intéressant dans ce contexte, c'est celui du rapprochement perceptible, de la progressive abolition des limites entre les spectacles chevaleresques de la plus haute noblesse et ceux enracinés dans la tradition la plus populaire, pour ne pas dire populacière. Tel fut, dans de nombreux cas, l'envers de la chevalerie, qui se manifestait en adoptant les manières et usages de la noblesse, et la consacrait. Je voudrais citer un exemple tiré d'un procès conservé dans les archives de l'Inquisition, intenté à des habitants du village de Hita en 1538, et au cours duquel l'un d'entre eux déclara : « Le jour de Notre-Dame de septembre dernier, dans la ville de Hita nous célébrions une certaine fête consistant à courir la bague à cheval, et chacun choisissait un masque et un déguisement selon son goût. J'avais coutume de courir la bague avec une chemise et des culottes de toile blanche, à la manière d'un mort dans son linceul ; avec moi Montoya et Alonso Ruiz avec surplis et écus ; Diego Calderón et Rollo avec des vêtements de deuil et des torches allumées ; Rodrigo vêtu de deuil, agitant une clochette et portant une croix de bois

⁶² Ce n'est pas le rôle attribué normalement à l'homme noir à la Renaissance (voir T. F. Earle & K. J. P. Lowe, *Black Africans in Renaissance Europe*, Cambridge : University Press, 2005).

⁶³ Augustin Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*. *Historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid : Castalia, 1998, pp. 191-203, et *passim*.

dressée couverte d'une toque de deuil ; nous tous chantions un répons ». « Suivaient deux jeunes gens vêtus comme des femmes et pleurant ; l'un s'appelait Lope, fils de Francisco de Almazán, et l'autre Salinicas, fils de Salinas ». D'autres portaient des habits de religieux et des têtes de morts sur la poitrine. Bien qu'Amadis de Grèce fût appelé le Chevalier de la Mort et que, dans le seul tournoi de 1527, au moins trois chevaliers eussent adopté la Mort comme marraine, pour ne citer que deux cas de *faibles chevaleresques*, ces autres morts de Hita s'en distinguent parce qu'ils sont carnavalesques et s'étaient donné comme objet une transgression carnavalesque, parfaitement identifiée par l'Inquisition, qui souhaitait y mettre un terme.

J'ai analysé ailleurs l'absence de séparation entre les espaces de la lecture au XVI^e siècle et le fait que les productions populaires sont appréciées simultanément par des lecteurs de classes et de niveau de formation variés. Ce qui passait pour un rabaissement de l'aristocratie, avec les conséquences littéraires et sociales prévisibles, dans les années soixante et soixante-dix du siècle passé, devrait peut-être plutôt être rapproché de phénomènes tels que l'acculturation typographique, résultat des changements profonds survenus dans l'histoire moderne du fait de la culture écrite. Ce fait est peut-être aussi comparable à l'abolition des limites dans les espaces chevaleresques.

Et puisque je mentionne l'écrit, j'ajoute que nous avons la confirmation que la *fête* acquiert un statut qu'elle ne semblait pas avoir auparavant. Les changements auxquels je

suis en train de me référer entraînent aussi des conséquences dans la prise en considération des documents ou *relations* tirées de la fête. Les versions imprimées de ces relations commencent à se multiplier. De témoignage d'action chevaleresque gardé par les Rois d'Armes pour un usage restreint ou à des fins d'historiographie officielle, le récit devient une facette supplémentaire de l'information ou de la propagande. Les tournois et autres célébrations de cette nature ne sont plus seulement accessibles à un nombre de spectateurs plus ou moins limité mais, grâce à la capacité de reproduction de l'imprimerie ou de la transmission manuscrite, en rien négligeable, ils parviennent désormais aussi à toute sorte de lecteurs et de bibliothèques de par le monde.

Je ne cherche pas à me tendre moi-même un piège en abordant de la sorte le thème principal de ma causerie d'aujourd'hui, celui de la *chevalerie réelle* dans la seconde moitié du XVI^e siècle, et, en tout cas, à l'époque de la jeunesse d'Alonso Quijano, le héros de Cervantès. En s'en tenant à ce que je viens de dire, on pourrait certes penser que la chevalerie se dilue, en quelque sorte, au fur et à mesure que le siècle avance. Il pourrait s'agir d'une tendance commune à toute l'Europe, à en juger par ce que beaucoup d'auteurs soutiennent, mais plus facilement perceptible dans les zones d'influence centrales que dans les zones périphériques, toujours plus conservatrices. On observe même un processus de paupérisation et d'extinction des castes les plus nobles,

remplacées par l'ascension de classes qui leur étaient inférieures. Selon cette conception, au XVI^e siècle, comme l'a souligné Dewald, « seuls ceux qui se laissaient profondément abuser pouvaient s'accrocher à l'idée que la noblesse était une caste pure »⁶⁴. En Espagne, l'anoblissement n'était plus une démarche juridiquement compliquée depuis la moitié du XV^e siècle. Et quoique, à partir des années trente, sous le règne de Charles V, ce processus d'ascension s'interrompe⁶⁵, on perçoit une tension sociale liée à la suspension des limitations qui coïncide curieusement avec le processus de « démocratisation » de la fête chevaleresque par excellence et le métissage des célébrations que je viens de signaler. Il faudra nuancer cette affirmation, cependant, par la suite.

Pour l'instant, on peut reprendre le tableau que j'ai utilisé en d'autres occasions, dans lequel on peut voir le troisième pic de l'évolution éditoriale entre 1575 et 1580. Qu'il me soit permis d'attirer aussi l'attention sur ce nouveau graphique 3. Le trait continu représente maintenant l'évolution de la *chevalerie de papier* dans un sens plus large, parce que j'ai également pris en considération les manuscrits de livres chevaleresques nouveaux qui ne purent être publiés, mais qui ont été écrits et probablement lus – certains comportent

⁶⁴ Jonathan Dewald, *The European Nobility*, Cambridge, New York & London : Cambridge University Press, 199 ; j'utilise la version espagnole, *La nobleza europea*, Ronda y Valencia : Real Maestranza & Pre-Textos, 2004, p. 44.

⁶⁵ Marie Claude Gerbert, *La nobleza en la corona de Castilla : sus estructuras sociales en Extremadura (1454-1516)*, Cáceres : Institución Cultural el Brocense, 1989, p. 109 ; J. Dewald, *The European Nobility*, p. 46.

même les licences d'impression⁶⁶. Ce qui frappe le plus dans ce graphique, c'est que, pour la première fois, la chevalerie de papier *tout court*, sans prendre en compte les narrations chevaleresques brèves, dépasse, dans les années 1570-1580, le total des ouvrages imprimés, grâce à l'inclusion des manuscrits.

Dans la ligne de ce que nous venons de voir au sujet des changements survenus dans la physionomie et peut-être aussi dans la fonction de la fête chevaleresque, la croissance de la chevalerie de papier que l'on observe dans l'évolution de l'édition pourrait être directement proportionnelle à cette dissolution du sens transcendant de la *représentation* chevaleresque et de sa démocratisation. L'avilissement de la tradition chevaleresque produirait plus de livres et plus de sommeils de la raison. Ainsi, la fiction, comme le projet cervantin d'en finir avec le genre, exprimerait non seulement un choix littéraire mais aussi la revendication d'une indiscutable modernité rationaliste.

Une explication du phénomène en ces termes est peut-être simpliste. Comme je le rappellerai dans la prochaine leçon, il est évident que certains concepts liés à la chevalerie, comme la *protection* ou la *défense* des *désbérités* par l'aristocratie, ou même l'*errance individuelle*, gardent une vitalité latente et aboutissent à une certaine réalisation pratique à la fin du XVI^e siècle et jusqu'à la seconde moitié du XVII^e. Ces concepts étaient en parfaite harmonie avec l'utopie de don Quichotte,

⁶⁶ Voyez José-Manuel Lucía Mejías, « Libros de caballerías manuscritos », *Voz y letra*, 7/2 (1996), pp. 61-126.

aussi, il me semble que considérer Cervantès comme un cynique acharné contre sa propre *imagination* est un anachronisme, pour le moins, discutable.

Il n'en reste pas moins que certaines circonstances favorisent peut-être une interprétation bien différente et moins anachronique du redémarrage de l'édition et ainsi que d'autres aspects de la chevalerie à l'époque où Alonso Quijano arrive à la majorité. Ces mêmes circonstances aideraient à expliquer la complexification du héros de Cervantès, situé à mi-chemin entre la réalité et la littérature, et devenu en 1605 « anachronisme vivant » ou « paradigme d'inactualité »⁶⁷. À ce propos, j'estime fondamentales les nouveautés qu'il me semble détecter dans le dernier tiers du XVI^e siècle à l'égard de la chevalerie et des pratiques chevaleresques. Il ne faut pas non plus dédaigner la permanence de la croyance en la force *normative* de la *chevalerie de papier*, ainsi que certaines nuances perceptibles dans la seconde moitié du siècle au cours de laquelle, en dépit de ce que l'on pourrait attendre à la suite de notre exposé, cette force normative augmente et devient même *représentative*.

L'examen de la documentation encore inédite conservée dans les archives nous permet d'affirmer que plusieurs aspects de la chevalerie avaient changé dans les années soixante du XVI^e siècle. Alonso Quijano est alors en pleine maturité physiologique et sociale, puisqu'il a entre vingt-cinq et trente ans, et c'est à ce moment que fut prise en Espagne

⁶⁷ Selon les expressions de Martín de Riquer, dans son édition du *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona : Planeta, 1992, p. LXXIV, et de M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo*, pp. 256-270.

une initiative qui aiderait à expliquer ou, pour le moins, à extérioriser une situation qui pourrait être à l'origine d'un certain songe de la chevalerie, et qui sait, si pour partie, du dérangement mental du héros de Cervantès. Il est donc possible que non seulement son imagination et sa fantaisie, perfectionnées par la *chevalerie de papier*, mais aussi une *mémoire* chevaleresque spécifique aient ainsi contribué à son *affabulation chevaleresque*.

C'est à cette époque, en effet, qu'on inaugura un mode particulier de réactivation ou de résurgence de la milice urbaine, peu à peu tombée en désuétude au cours du XVI^e siècle. Il est vrai que, comme l'a signalé Franco Cardini, la résurgence de ces milices ou, tout du moins, l'« illusion d'une résurgence », est une conséquence du désir de liberté engendré par les continuelles guerres européennes et les campagnes d'Italie au XVI^e⁶⁸. Paradoxalement, un mouvement de cette nature est à rapprocher aussi de ce que l'on a appelé le *nervosisme* d'une petite noblesse qui a perdu privilèges et pouvoir ; cela explique le déclenchement depuis le début du XVI^e siècle de mouvements tels que celui des *comuneros* espagnols, celui des chevaliers allemands, à la tête desquels se trouvait un intellectuel et anti-courtisan comme Ulrich von Hutten (et Franz von Sickingen), ou celui des Suisses en 1523⁶⁹.

Dans la ligne des ces événements et dans un but militaire

⁶⁸ Franco Cardini *Quella antica festa crudele. Guerra e cultura della guerra del Medioevo alla Rivoluzione francese*, Milano: Mondadori, 1995, pp. 85 et ss.

⁶⁹ Voir M. Domenichelli, *Cavaliere e gentiluomo*, p. 51.

concret, Philippe II lança à plusieurs reprises la réforme des chevaliers dits *de cuantía*, *de alarde*, *de premia* ou *de guerra*. Les *caballeros cuantiosos* [*de cuantía*], selon la définition du *Tesoro* de Covarrubias, avaient l'obligation d'entretenir un cheval et des armes s'ils atteignaient un certain niveau de fortune fixé par la loi. Ils formaient une milice urbaine, surtout aux frontières, dont le modèle remonte, d'une manière ou d'une autre, aux milices populaires du Moyen Âge. Deux conditions minimum régissaient l'entrée dans ces milices : il fallait être inscrit dans un regroupement de citoyens et posséder des revenus taxés permettant d'entretenir un ou plusieurs chevaux de guerre, avec les armes correspondantes, afin de servir le Roi, en échange, bien entendu, de certains privilèges. Il n'était pas nécessaire, certes, d'appartenir au préalable à la noblesse, mais, peu à peu, certains de ces regroupements s'étaient transformés, dans certaines cités du Moyen Âge, en oligarchies anoblies et excluantes. La lecture du code de la *Nueva recopilación de leyes de España* montre non seulement le processus de croissance de la classe des chevaliers *de cuantía* à partir de la première moitié du xv^e siècle, mais aussi la nécessité de réguler l'accès de cette classe à la noblesse. Ainsi, Jean II publiera plusieurs pragmatiques sanctions en 1422 et 1432 pour que ces chevaliers, sujets à l'impôt avant leur ordination, continuent de payer toutes les taxes dues, de même que leurs enfants après eux, tout en conservant les privilèges propres à ce type de chevalerie. Il était établi que, « pour pouvoir jouir du titre de chevalier, tous ceux qui seraient armés chevaliers étaient tenus d'entretenir en

permanence des chevaux et des armes pour nous servir à la guerre, comme s'ils avaient reçu de nous des terres et des rentes ; que le cheval soit tel qu'il puisse être utile, le harnois complet, et pourvu de plaques et de plates ; qu'ils soient tenus d'entretenir une mule ou un roussin ; que le cheval et les armes soient prêts à servir tout au long de l'année ».

Il est significatif pour notre propos de noter que la relation qui s'établit avec le monarque est fondamentalement de type féodal et qu'elle permet, par le biais de l'investiture chevaleresque, un changement de statut social pour des contribuables ou des personnes qui pratiquent des métiers qui ne sont pas considérés comme vils – tailleurs, pelletiers, charpentiers, tailleurs de pierre, forgerons, tondeurs de draps, barbiers, épiciers, regrattiers, savetiers – mais souvent exercés par des Juifs ou des Maures. Ce changement de statut se verra renforcé par une exemption ultérieure d'impôts. L'accroissement de cette population a été inversement proportionnel à la perception des impôts par la Couronne. Nous savons par de nombreux témoignages que, dès les années centrales du règne des Rois Catholiques, ces milices étaient plus ou moins condamnées à végéter, dès lors que l'accès à la noblesse par cette voie fût rendu plus difficile. Parmi les mesures prises à cet effet, pensons, par exemple, au fait que ces monarques se réservaient en exclusivité le droit d'armer ces chevaliers, « aussi bien en campagne que de toute autre manière » ; ou qu'ils exigeaient que la cérémonie eût toute la solennité requise par les *Partidas*, la compilation légale d'Alphonse X. Si une entorse au respect de cette liturgie était

permise dans les cas d'absolue nécessité, l'intervention du Roi ou de la Reine était alors indispensable. Durant le règne de Charles V, d'autres circonstances ont contribué à épurer cette chevalerie et à la rendre encore plus fermée ; avant tout, parce qu'on avait peu besoin de ces milices à l'intérieur de la Péninsule ; d'autre part, à la suite de la formation progressive des oligarchies nobiliaires dans le royaume de Castille pendant le XVI^e siècle, dont certaines s'étaient constituées, précisément, grâce à la chevalerie populaire.

Si l'on excepte le règne de Philippe II, sur lequel nous allons nous arrêter dans un instant, cette institution, qui remplissait de moins en moins les objectifs pour lesquels elle avait été créée, paraissait condamnée à disparaître, ce qui fut effectif sous Philippe III et Philippe IV. Le premier soumettra en 1600 l'appartenance à la chevalerie *de cuantía* à la condition de disposer d'une rente de deux mille ducats, soit sept fois la somme exigée à l'époque des Rois Catholiques ; le second finit par supprimer en 1619 la chevalerie *de cuantiosos* de l'Andalousie et de la frontière.

À l'époque de Philippe II, par contre, il y eut plusieurs tentatives pour reconstituer la chevalerie *de cuantía*, pour des raisons militaires de première importance pour mon propos. Deux pragmatiques ou édits de 1562 et 1563 établissent l'obligation d'actualiser cette institution, qui constituait un corps d'armée plus ou moins stable dans les petites villes, et qui avait eu tant d'importance pendant les guerres contre les Maures en Andalousie, au cours du Bas Moyen Âge. Une fois redéfini le type du *caballero cuantioso*, augmenté le montant des

rentes nécessaires pour accéder au corps et énumérés les privilèges propres à la petite noblesse, ces pragmatiques mettent l'accent sur les obligations « militaires » de ces chevaliers : obligation, tout d'abord, de posséder des armes et un cheval pour la guerre ; obligation, ensuite, de participer à deux revues d'effectifs au cours de l'année. De plus, elles établissent une structuration moderne de ces milices sous la forme de corps prêts à intégrer l'armée sous le commandement de personnes compétentes, si possible pourvues d'une expérience militaire, et qui assurent l'entraînement des chevaliers de *cuantía*. Les villes devaient pourvoir aux besoins d'armement, renforcer l'inspection des chevaux pour qu'ils soient toujours utiles et maintenir à jour le registre des chevaliers de *cuantía*.

Il est évident que Philippe II, confronté à des nécessités objectives de défense, tentera de redonner vie à cette chevalerie en la modernisant. Pour ce faire, il modifiera l'ancienne structure féodale qui avait été la sienne sous le règne de Jean II de Castille et de ses successeurs, ce qui avait favorisé sa décadence et sa conversion oligarchique. Cette réforme tend à bureaucratiser l'institution et renforce le contrôle de la monarchie en court-circuitant celui des édiles municipaux. Jusqu'à un certain point, il s'agissait de rendre viable une sorte d'armée de l'intérieur, en maintenant certains privilèges, mais en exigeant, en contrepartie, un professionnalisme relatif qui entraîna même, dans certaines villes, la demande d'une solde pour ceux qui en feraient

partie⁷⁰.

Dix ans plus tard, en 1572 ces édits n'avaient probablement pas produit l'effet désiré, c'est pourquoi Philippe II fut contraint d'envisager un remodelage de la chevalerie urbaine, en impliquant non seulement les chevaliers *cuantiosos*, mais aussi toute la noblesse de la ville, laissant de très faibles limites entre les uns et les autres. Remodelage qui, de mon point de vue, signifie, entre autres, une réactivation de la chevalerie médiévale en plein Âge Moderne, ou, pour rester dans notre domaine, de la *fable chevaleresque*.

Pour se convaincre que l'affaire était grave, il suffit d'observer le procédé utilisé : on n'eut pas recours à une nouvelle pragmatique mais on adressa à toutes les villes de Castille une cédula chargée d'expliquer les raisons de cette initiative et les moyens de la mettre en pratique. Je vais résumer et citer quelques passages de ce corpus de documents. Il délimite, en premier lieu, le cadre en usant de termes chevaleresques pour rappeler l'abondance en Castille « d'une grande noblesse et de nombreux chevaliers de qualité, dont l'office, le ministère et l'occupation, dans

⁷⁰ Mes extraits procèdent de la *Nueva recopilación de leyes de España*, VI, loi première et suivantes. L'importante thèse de Johann Hellwege, *Zur Geschichte der spanischen Reitermilizen : Die Caballería de Cuantía unter Philipp II und Philipp III*, Wiesbaden : Franz Steiner, 1972, se ressent quelque peu du temps passé. Voir, en outre, Ángela Rosario González Fuertes & Manuel Amador González Fuertes, « La reforma de los caballeros de cuantía de 1562: un intento fracasado de crear una milicia ciudadana », en Enrique Martínez Ruiz, *Madrid, Felipe II y las ciudades de la monarquía*. Madrid : Actas, 2000, I, pp. 129-141.

l'accomplissement des obligations de leur condition et de ce qu'ils doivent à eux-mêmes, consistaient en l'usage et l'exercice des armes et à se tenir disposés et prêts à répondre aux exigences de notre service et à celui de la chose publique ». Il signale ensuite que, alors que, « dans les temps anciens, ils avaient coutume de se tenir prêts en matière de chevaux et d'armes et bien entraînés et exercés aux activités militaires », il en allait désormais très différemment, car « d'une part, à cause de la paix et de l'oisiveté dont ils jouissent depuis tant d'années, d'autre part, à cause de certaines occupations et empêchements, une grande partie de ladite noblesse et chevaliers est désarmée et sans chevaux et peu entraînée à l'exercice des armes et des activités militaires ». Pour corriger ces défauts, il ordonne « que dans les villes, bourgs et hameaux de nos royaumes, les chevaliers et hommes de qualité fondent et instituent entre eux quelque confrérie, compagnie ou ordre sous le vocable de quelque saint, pourvus d'ordonnances, conditions et chapitres tels qu'ils instaurent, à dates fixes, des festivités avec joutes, tournois, jeux de cannes et autres exercices militaires ; et que, sur les lieux-mêmes, on ordonne publiquement ces fêtes et réjouissances et que les villes aident selon leurs capacités ; que nos *corregidores*, nos maires, hommes de justice et chevaliers de qualité soient chargés de les promouvoir, favoriser et ordonner. Et que de tout cela nous soit fait relation, chaque année, maintenant et dans l'avenir »⁷¹.

⁷¹ On perd peut-être dans la traduction quelques nuances importantes de la lettre de Philippe II, que voici : « Saved que algunas personas çelosas de nuestro servicio y del bien público nos an hecho

Bien qu'il nous faille replacer, tant les lois chargées de réformer la chevalerie *de cuantía* que cette nouvelle cédula, à l'intérieur du protocole *moderne* de contrôle monarchique de la « ville dominante et soumise », telle que l'a reconstruite

rrelación y representado que como savíamos en estos nuestros rreinos quanto en otros algunos de la cristiandad avía gran nobleza y número de cavalleros, cuyo proprio ofiçio, ministerio y ocupaçión, cunpliendo con la obligaçión de su estado y con lo que a sí mismos deben, era el huso y exerçiõ de las armas y el estar muy dispuestos y aparejados para las ocasiones de nuestro serviçio y de la causa [*sic*] pública; y que así en los tiempos antiguos acostunbraron a estar muy en horden de cavallos y armas e muy husados y exerçitados en los actos militares; y que agora, parte con la paz y oçio de tantos años, que á causado en esto de las armas descuido, parte por ocupaçiones e ynpedimentos mucha parte de la dicha nobleza y cavalleros estavan desarmados y sin cavallos y con muy poco huso y exerçiõ de las armas y actos militares, lo qual yba cada día en tanta diminuyçión y quiebra que, con ser éste el estado de que tan prinçipalmente dependía la fuerza de nuestro serviçio y la seguridad y defensa de los rreynos, como quiera que los ánimos suyos estavan siempre muy prompts y dispuestos para a nos servir, se hallarían con tan poco aparejo y dispusiçión y tan ynpedidos que lo pudiesen mal hazer. Y con esto así mismo se nos representó que como hera çierto en ninguna cosa podíamos haçer mayor merzed y más bien y benefiçio del dicho estado de la nobleça que con mandar mirar y tratar la horden y medios que para el rremedio de lo susodicho se pudiesen thener y usar, adbertiendo y proponiendo que, entre otros medios [...] sería muy conbeniente que en las çibdades, villas e lugares destos rreinos los cavalleros y ombres prençipales de calidad fundasen e ynstitutyesen entre sí alguna cofradía, conpañía o horden deuso de la adbocaçión de algún santo con tales hordenanzas, condiçiones y capítulos que por hellos entre otras cosas se hordenasen fiestas en algunos días señalados de justas, torneos, juegos de cañas y otros exerçiõs militares, y que en los mismos lugares así mismo de público se hordenasen las dichas fiestas y rregoçijos, ayudando con lo que se pudiese y fuese justo para las dichas fiestas y que los nuestros corregidores y justicias y cavalleros prinçipales tuvieren cargo de lo mover, procurar y poner en horden. Y que de todo se nos ynviase rrelación, así presente como para adelante en cada un año ».

Roger Chartier⁷², je pense, cependant, que ce n'est pas sans arrière-pensée que l'on récupère alors quelques aspects du modèle d'organisation médiévale de la chevalerie. En dehors du cadre traditionnel évoqué au début, face à la bureaucratisation modernisatrice et au contrôle des municipalités qu'impliquaient les lois promulguées à l'intention des chevaliers *de cuantía*, la structure de ces nouveaux groupements est appelée à coïncider avec celle des anciennes *confréries* de chevaliers, placées sous le vocable d'un saint, dans lesquelles les oligarchies nobiliaires des cités et villes importantes exerçaient leur contrôle. La manifestation chevaleresque ne se limitera pas aux revues d'effectifs, à l'inspection des armes et des chevaux, à l'enregistrement public des chevaliers, mais consistera surtout en certaines *manifestations de représentation* propres à l'ancienne liturgie chevaleresque, telles que joutes, tournois, jeux de cannes et un certain compagnonnage propre à l'ordre militaire.

Dans un premier temps, il est possible que Philippe II ait voulu faire revivre les confréries de chevaliers qui, à l'origine, étaient *de cuantía* et avaient fini par constituer une oligarchie puissante dans les villes, mais étaient désormais fossilisées et inactives, comme les *guisados de caballo* de Cuenca, les chevaliers de Saint-Jacques de Burgos et d'autres grandes villes de Castille. Il est aussi possible que le Roi ait tenu compte de la plus grande vitalité des confréries du royaume d'Aragon, comme celles de Saint-Georges de Saragosse, de

⁷² « La ville dominante et soumise; la ville classique de la Renaissance aux Révolutions », dans G. Duby, *Histoire de France urbaine*, Paris : Seuil, 1980, III, pp. 109-288.

Barcelone et même de Majorque et Valence. Cependant, bien que cela ne soit pas expressément dit, la proposition ne complète pas seulement les édits de 1562 et 1563 sur les *cuantiosos*, mais cherche à s'y substituer dans la mesure où elle ne s'adresse pas aux seules *villes* pourvues de confréries chevaleresques mais aussi aux *bourgs* et *hameaux* – *lugares* en espagnol, comme le hameau manchègue où habitait Alonso Quijano, dans lesquels, s'il pouvait y avoir quelques hidalgos chevaliers *de cuantía* qui dépendaient du chef-lieu le plus proche, il n'y avait pas de confrérie autonome de chevaliers.

L'importance de l'initiative de Philippe II et ses conséquences sur ce point se voient plus que dans la doctrine exposée par la cédula dans les réponses qu'elle suscite, qui vont de l'accueil enthousiaste au rejet déclaré.

De manière générale les villes andalouses, dans lesquelles la noblesse issue du repeuplement avait constitué une oligarchie plus structurée qui contrôlait ainsi les assemblées municipales, s'opposent majoritairement à la proposition et éludent les ordres royaux. Elles semblent s'être mises d'accord pour affirmer que la création de nouvelles confréries était inutile, puisqu'elles disposaient d'une noblesse dont les privilèges remontaient à la guerre de Reconquête, à laquelle nous savons que s'étaient aussi incorporés d'anciens chevaliers *de cuantía*. Cordoue et d'autres villes mettent le doigt sur la plaie en supposant qu'« il s'ensuivrait de graves et notables inconvénients du fait que certaines personnes prétendraient y entrer sans avoir la qualité que détiennent les autres chevaliers *hidalgos* de la ville ». Les changements

structurels de la noblesse qui résulteraient de l'incorporation de nouveaux effectifs exigée par l'existence de *compagnies* de chevaliers est précisément la conséquence la plus redoutée par les oligarchies andalouses. On a perçu dans la cédule de Philippe II une espèce d'ouverture à l'anoblissement, ou si l'on veut, une certaine *démocratisation* ou *popularisation* chevaleresque. Rien d'étrange, dès lors, que la seule ville andalouse qui ait accepté la proposition avec un certain enthousiasme soit Malaga, dont la situation sociale était peut-être différente du fait de son activité commerciale.

D'autres parties du royaume répondent de façon très différente. Des bourgs comme Alcaraz, dans la Manche, ou Alfaro, près d'Aragon, adhèrent avec enthousiasme. Je voudrais commenter la réponse hautement 'rituelle', si on me permet l'utilisation de ce terme controversé, des habitants d'Alfaro. Lorsqu'ils mentionnent les confréries, ils affirment avoir pris toutes dispositions pour les réformer, en en créant une nouvelle qu'ils appellent même *ordre* et qu'ils envisagent d'intituler rien moins que *Chevalerie de Jésus*, comme les premiers templiers ; ils suggèrent que le Supérieur, désigné sous le titre de *prieur*, comme dans le contexte ecclésiastique des ordres militaires, et non *prévôt*, comme dans les confréries, ait les mêmes attributions que l'échevin de la ville. Des grandes villes ou des bourgs comme Ségovie, Léon ou Zamora adhèrent à la proposition, tandis que d'autres, comme Cuenca ou Burgos, font état de l'existence de confréries anciennes qui, comme en Andalousie, constituent de puissantes oligarchies qui ne souhaitent pas d'autres

changements que le renforcement de l'entraînement militaire.

L'importance qu'avait dans ce contexte la revitalisation des exercices chevaleresques se manifeste aussi dans la susceptibilité que démontrent les Andalous à l'égard des innovations, en partie contraires à la technique et aux pratiques habituelles, telles que la course de canne à *la genette* (illustration 7). Par exemple, l'aristocrate Carmona – je vous recommande vivement la visite –, assure que « faire une confrérie de compagnie n'entraînerait pas d'effet positif parce que les chevaliers *hidalgos* de notre ville s'exercent couramment à la course de canne, à la bague et à d'autres exercices analogues ; on améliorerait cette pratique si Votre Majesté ordonnait de courir des taureaux, ce qui donnerait l'occasion de monter plus souvent et de tenir les chevaux mieux à même de servir Votre Majesté ». Pour comprendre l'insinuation, rappelons, que les courses de taureaux étaient interdites à l'époque par bulle papale.

Cependant, une bonne partie des accords d'autres villes importantes sont à mettre en relation, précisément, avec la *représentation* chevaleresque. L'assemblée communale de Ségovie se réunit avec toute la pompe requise et rédige en termes non moins solennels des ordonnances détaillées établissant des fêtes pour le jour de Notre-Dame d'août sur la grand'place, sous le vocable de Notre-Dame de l'Assomption. Chaque année, on nommera à cet effet un chevalier capitaine et on instaure des tournois à pied et à cheval, des jeux de cannes et des courses de taureaux. Si on analyse l'iconographie d'un tournoi à pied tel que ceux qui

ont été relancés à la suite de ces dispositions (illustration 4), nous voyons qu'outre les chevaliers et les juges, la fanfare qui ne cessait de tonner durant le combat, occupe une place importante. Ces éléments, tout comme l'espace d'héroïcité matérialisé par les lices et autres aménagements du champ, accèdent à une sorte de statut symbolique et, en tout état de cause, *représentatif*. Le soin avec lequel ils ont été installés dignifie les responsables et accumule des mérites ou *services* au bénéfice de la ville.

Il n'est pas surprenant, dès lors, que certains règlements de confrérie, comme ceux de Ségovie, veillent au plus petit détail à ce sujet, prévoyant que la ville finance une musique incluant « trompettes, tambours et ménétriers ainsi que fifres et tambourins pour le tournoi à pied ; s'il advenait que dans la ville manquassent pendant un temps ménétriers, trompettes, tambours, ou tambourins et fifres, qu'elle ait en faire venir et les fasse venir aux frais de la ville ». La ville se chargera aussi de fournir les tissus de la lice et de l'enceinte pour la joute, ainsi que les lances que les défenseurs et les aventuriers pourraient rompre. On détaille aussi les prix accordés. Mais, surtout, en donnant un caractère institutionnel à ces exercices, on octroie lettre de noblesse et transcendance à la fête chevaleresque ainsi qu'aux types humains dans la fonction représentative, sous l'apparence d'*aventuriers*, de *défendeurs*, et autres registres de la *fable chevaleresque*, redevenue une chevalerie réelle.

Les conséquences de tout cela ne tarderont pas à se faire sentir, toujours à l'intérieur du protocole de la « ville

dominante et soumise ». Alors que, par exemple, la ville de Zamora répond sans délai à Philippe II, fonde sa confrérie de Saint-Jacques en novembre de cette même année 1572 et prévoit dans ses statuts un tournoi à pied en hiver, nous comptons déjà avec une *relation* manuscrite de celui qui fut réalisé moins de deux mois plus tard, lors de la fête de l'Épiphanie 1573, à l'occasion de certaines noces qui réunirent la noblesse de Zamora et autres lieux. Je mentionne le fait non seulement parce que Zamora fut une des villes qui semblent avoir le plus promptement satisfait aux désirs de Philippe II, mais aussi parce que, parmi les participants au tournoi, figurent des membres de la nouvelle confrérie de Saint-Jacques. Outre le fait qu'elle était rendue obligatoire par la cédule de Philippe II, cette *relation* est également la première à avoir été écrite en conformité avec un protocole international de relation de tournoi. Je ne peux entrer ici dans le détail du spectacle, un tournoi à sujet ayant pour titre *Jardin d'amour*, mais on ne saurait sous-estimer le fait que cette *relation* est la première jamais rédigée d'un tournoi non présidé par des membres de la famille royale, même s'ils étaient présents en image, puisque, au sommet du *théâtre*, au-dessus du défendeur, se trouvaient les portraits des rois d'Espagne et de France. Ne négligeons pas non plus le fait qu'il a été réalisé à l'occasion de noces aristocratiques, moment culminant de la fusion du sang, du lignage, que l'on célébrait traditionnellement par un tournoi. Enfin, soulignons l'intérêt, pour notre propos, que l'imagination chevaleresque rebondisse de nouveau sous l'*effet roman*, sous la forme des

invenciones empruntées à la *chevalerie de papier*, en mettant en scène des personnages de la saga d'*Amadis de Grèce*, y compris le curieux berger Darinel⁷³.

Peut-être m'accordera-t-on que toutes ces circonstances politiques ne sont pas étrangères aux différentes situations éditoriales que nos graphiques 1 et 3 révèlent à propos de ces années, ou à l'éclosion de genres nouveaux, dont je dirai deux mots tout de suite. Peut-être même découlent-elles de réalités de la lecture et de l'interprétation de la *chevalerie de papier*, sur lesquelles je finirai dans quelques minutes.

Lorsqu'il traite de la question fondamentale de « l'économie et définition du cheval de guerre » à l'époque moderne, Daniel Roche signale, entre autres choses, « les transferts d'usage de la Cour et de son héroïsme idéalisé par les mythes chevaleresques, du Tasse à L'Arioste [on devrait ajouter aussi les autres manifestations de la *chevalerie de papier*], à une cavalerie utilitaire avec son entraînement, sa formation de chevaux et son éducation du cavalier », qui « marquent toute la période »⁷⁴. En ce qui concerne l'Espagne du XVI^e siècle, la diminution de la fonction de la *fable chevaleresque* au profit de préoccupations plus pragmatiques devrait peut-être être nuancée. Il est évident que la coïncidence de la remontée de la vie éditoriale de la *chevalerie de papier* dans les années 1575-1585, marquée par l'apparition

⁷³ Voir Pedro M. Cátedra, «Jardín de amor», *torneo de invención del siglo XVI*.

⁷⁴ Daniel Roche, éd., *Le Cheval et la guerre*. Paris : Association pour l'Académie d'Art Équestre, 2002, p. 25.

durant ces mêmes années d'une sorte de *cavalerie de papier* proprement espagnole, comme celle que représentent les traités dits de *genette*, dont plus de cinquante furent écrits aux XVI^e et XVII^e siècles, n'est pas fortuite.

Derrière cette vogue, il y a non seulement la revendication d'une variété d'équitation et d'élevage des chevaux adaptés à la *genette* ou, comme nous le savons, une défense de certaines pratiques militaires du passé espagnol, mais aussi la revendication de fêtes chevaleresques spécifiques à cette façon de monter qui, par exemple, écarte le tournoi proprement dit ou la quintaine, au profit des jeux de cannes ou de la course de taureaux. Une des clés signalées plus haut qui expliquent l'opposition andalouse à cette restauration chevaleresque par Philippe II était, précisément, le fait que certaines pratiques prévues dans ce cadre pouvaient menacer une tradition autochtone, comme la *genette*, certains exercices qui étaient en rapport avec elle, comme le jeu de cannes, et même une école d'équitation et une façon d'élever les chevaux. Au XVI^e siècle, il ne s'agissait pas de questions futiles et nous connaissons bien leur contenu et leur signification, grâce à l'œuvre de Daniel Roche et, en ce qui concerne à l'Espagne, grâce à l'ouvrage fondamental de Lucien Clare⁷⁵.

En 1551 était publié le premier traité de *genette*, le *Tractado de la cavallería de la gineta* (illustration 10); son auteur, un Andalou répondant au nom de Fernán Chacón, y écrit que

⁷⁵ Lucien Clare, *La Quintaine, la course de bague et le jeu des têtes*, Paris : C. N. R. S., 1983.

« la cavalerie de la selle à la genette » était tombée en décadence et dans l'oubli, en dépit des succès militaires qu'on lui doit et de l'élégance qui la caractérise. Une des plus précoces défenses imprimées de l'autre façon de chevaucher appelée à s'imposer – à *la bride*, selon l'école napolitaine, ou à la *stradiote* – fut également publiée peu d'années auparavant, en 1548. Il s'agit de la *Doctrina del arte de la caballería* écrite non par un Andalou, mais par le Castillain d'Olmedo Juan Quixada de Reayo (illustration 11). En dehors de toute considération sur le dressage, on peut observer sur les premiers feuillets des deux livres les différences fondamentales entre les deux façons de monter : les selles sont plus légères, et les étriers, plus courts, à la *genette* qu'à la *stradiote*. Je me suis plongé dans les archives pour voir si cette différence était également perceptible dans les armureries aristocratiques. Déjà en 1526, le deuxième Duc d'Albuquerque disposait de douze selles pour monter à *la bride* et de sept, à peine plus de la moitié, pour monter à la *genette*. Cela ne surprend pas chez un militaire et courtisan actif à la cour de Charles V.

Mais c'est à partir des années 1570, moment de la résurgence de la chevalerie, alors que les édits sur les chevaliers *de cuantía* divulgués dans les années soixante produisaient pleinement leur effet, que les traités sur la *genette* se multiplient, comme réaction désespérée à l'irréversible ruine d'une tradition chevaleresque. Le mouvement se maintiendra, dans une certaine mesure, à titre posthume, puisque cette revendication ne cesse pas. Leurs auteurs sont,

en majorité, des Andalous ou appartiennent à la périphérie de l'Empire, Portugais ou créoles de l'Amérique coloniale, où l'art s'était réfugié, disait-on, pour revenir rénové vers la métropole. Derrière cette manière d'envisager le problème, il est difficile de ne pas voir, d'une part, l'évidence du triomphe d'une chevalerie à l'européenne, d'autre part, les marques d'un conflit, pas seulement sur deux façons de dresser les chevaux ou de les monter, mais aussi sur deux façons de concevoir la chevalerie et la noblesse.

Le conflit d'intérêt manifeste entre ces deux modes affleura en 1572, lorsque la Couronne tenta ce que j'ai défini comme une certaine ouverture ou démocratisation de la noblesse qui gagne même des hameaux comme celui qu'habitait Alonso Quijano, qui devait alors avoir trente ans accomplis; ou lorsque, pour la troisième fois au cours du XVI^e siècle, l'édition, et probablement la lecture, de livres de chevalerie atteignent des sommets. Les caractéristiques de cette réception et les domaines dans lesquelles elle se manifeste peuvent aussi nous éclairer sur la fonction rénovatrice de la *chevalerie de papier* et sur la signification de bibliothèques rurales chevaleresques comme celle de l'hidalgo de village qu'est le héros fou du *Quichotte*. Peut-être faut-il interpréter l'émergence de ces bibliothèques non seulement comme une alternative à l'oisiveté, mais aussi comme une référence, un force que dans certaines circonstances pouvait être considérée dangereuse.

On écrit difficilement aujourd'hui une nouvelle histoire de la littérature sans histoire de la lecture. Quand je me suis

interrogé sur celle-ci dans les milieux féminins du XVI^e siècle, j'ai rappelé que, sous l'Ancien Régime, le livre, quel que soit son sujet, était un objet qui, aux yeux des censeurs, mais aussi des lecteurs, aidait, grâce à son « autorité intemporelle », à reproduire des attitudes, vu qu'on pourrait le qualifier de référent modèle. Et ceux qui censuraient les livres de chevalerie et autres livres de fiction les comprenaient dans ces contextes comme une espèce de répertoire d'instructions liées à la pratique, une « instance normative », pour utiliser le terme de Bödeker, quand bien même cela ne serait qu'à cause de la remarquable « force reproductive » que de ce que la lecture, selon Chartier, souvent un « rituel intelligent »⁷⁶.

Mais, de plus, l'histoire des livres de chevalerie, surtout au cours des premières années de la configuration du genre, comme nous l'avons vu plus haut, montre non seulement la survivance de la justification pédagogique de sa lecture dans une société chevaleresque, mais aussi le subtil fil qui relie les utopies et les *sueños* très actuels alors de la réalité avec ceux de la fiction, qui, parfois, n'est qu'un miroir ou une « distillation », si on peut, de la réalité. Je ne me réfère pas, bien entendu, à une lecture arbitraire dans la perspective actuelle, comme celles qui sont à la base de brillantes résolutions des énigmes du *Quichotte* ou à la base d'utilisations pour une actualisation de la figure universelle du héros⁷⁷,

⁷⁶ Voir mes références dans P. M. Cátedra & A. Rojo, *Bibliotecas y lecturas de mujeres (siglo XVI)*, pp. 134, 164-165.

⁷⁷ Telle est, par exemple, la lecture en clé jésuitique, tellement à la mode aujourd'hui, une tentation de résoudre en termes d'histoire religieuse ou politique l'histoire littéraire du *Quichotte*, du type de celles

mais bien à la lecture qui est issue des textes eux-mêmes ou des témoignages externes contemporains.

Dans un rapport bien connu sur les livres « qui font du tort aux coutumes » de l'humaniste Alvar Gómez de Castro, daté de ces années et écrit pour la préparation de l'*Index* du Cardinal Quiroga, il me semble détecter la volonté de récupérer la vieille fonction pédagogique et normative des livres de chevalerie, qui, au Moyen Âge, leur servit souvent de justification. Parmi les propos qu'il tient sur les écrits en langue vulgaire, nous sommes intéressé par ce qu'il dit des livres de chevalerie : « D'autres sont de chevalerie et de choses feintes, lesquels, parce qu'ils sont sans artifice et sans érudition et qu'on y perd son temps, il serait bon qu'il n'y en ait point, à l'exception des quatre premiers livres d'*Amadis*, qui, parce qu'ils sont très bien écrits et qu'il s'y traite d'amours très chastes et des difficultés dans lequel se retrouva un Roi (bien que sensé) à cause de l'ingratitude dont il avait usé avec un excellent chevalier, et pour les autres avis qui s'y trouvent, ont été traduits dans toutes les langues »⁷⁸.

qu'à défendue Miguel de Unamuno, notamment de celle reprise, dans une comparaison et une formulation brillantes, dans le *Manual de quijotismo*, comme on a vu dans la leçon antérieure.

⁷⁸ « Otros son de cauallerías y cosas fingidas, los quales, porque están sin artificio y sin erudición y se pierde el tiempo en ellos, será bien que no los aya, eçepito los quatro libros primeros de *Amadis*, que por ser muy bien compuestos y tratarse en ellos vnos amores muy castos y la fatiga en que se vido vn Rey (aunque cuerdo) por la ingraturid que vsó con vn excelente cauallero, y los demás auisos que en ellos ay, los an trasladado en todas las lenguas » (Peter Russell, « Secular Literature and the Censors: a Sixteenth-Century Document Re-Examined », *Bulletin of Hispanic Studies*, 59 [1982], pp. 219-225, citation pp. 222-223).

Gómez de Castro rachète *Amadis* pour les mêmes raisons littéraires que Cervantès, mais il récupère pour le livre de chevalerie la fonction éducative du *De regimine principum* à laquelle le genre avait renoncé à cette époque au profit d'une fonction « comportementale » désormais admise. Il est intéressant de constater que l'historien agit sans naïveté politique ni sens de l'à-propos, car sous ses mots on pourrait reconnaître une censure adressée à Philippe II pour plusieurs épisodes liés à des vassaux rebelles dans les dernières et turbulentes années de son règne. Dans ces conditions, *Amadis* serait autant chargé d'un message politique que quelques brillants passages du *Quichotte*, si nous adoptons l'opinion de Maravall⁷⁹. L'œuvre de Cervantès et la lecture renouvelée d'*Amadis* ne devraient pas être séparées des nouvelles propositions de théorie politique ni des concepts qui les accompagnent dans la perspective du *bon gouvernement*.

On pourrait considérer qu'il s'agit d'une façon de transcender les codes chevaleresques comme l'était, à l'autre extrême, l'usage politique de clés de l'onomastique chevaleresque. Dans les années vingt du XVII^e siècle, l'ambassadeur espagnol en Angleterre, le Comte de Gondomar, bibliophile réputé, avait monté un *lobby* dans le but de gagner des appuis et, par exemple, parvenir à placer sur le trône d'Angleterre une Infante espagnole. Dans ce but, il avait *pensionné* de nombreux membres de la noblesse anglaise, dont les noms codés nous renvoient à un monde

⁷⁹ José A. Maravall, *Utopía y contrautopía en el «Quijote»*, Santiago de Compostela : Pico Sacro, 1976.

chevaleresque, par ailleurs, très populaire à la cour anglaise. La Comtesse de Suffolk était notée sur les listes sous le nom d'*Amadis* ; l'archevêque de Canterbury était *Soliman* – le nom du Grand Turc n'était pas mal trouvé pour désigner le plus grand dignitaire anglican – ; Thomas Lake, *Florian* ; tel autre *Esplandian* ; la Comtesse de Rosbrook, *Oriane* ; tel autre *Galaor*⁸⁰. On pourrait peut-être me reprocher une excessive naïveté, sachant que, depuis le Moyen Âge, les animaux de compagnie répondent à des noms arthuriens ou que, de nos jours, on peut voir au musée de Bruxelles, l'Infante Isabel Clara Eugenia, Gouverneur des Pays-Bas, entourée de ses mascottes, parmi lesquelles une petite chienne qui répond au nom d'Oriane, une autre est appelée Mélisende, un chiot Orlandillo, un autre, Pyrame, ou encore Olidoare, le tout entre un singe appelé « Le Veuf » et un chien qui devait être très bien élevé, puisqu'il répondait au nom de « Oui, Monsieur ».

Quand bien même je pourrais m'évertuer à défendre que les extrêmes se touchent pour justifier l'appauvrissement de la transcendance chevaleresque qui semble découler de ce que je viens de dire, je préfère invoquer à nouveau l'important témoignage de notre Barthélemy Turlan, le chanoine aragonais d'Anvers, sorti de l'oubli, qui nous offrait de savoureux jugements. À défaut de transcendance, nous

⁸⁰ On peut voir la *Memoria de nombres fingidos*, adjointe à la *Relación del estado en que quedan las pensiones que se pagan por mandado y servicio del rey nuestro señor en Inglaterra de cuyos nombre propios ha dado el conde de Gondomar papel al señor don Carlos Coloma con los fincidos que van aquí*, Bibliothèque Royale de Madrid, Ms. ii/2219, doc. 27.

avons là un portrait plus vérace d'une réalité de la lecture à l'époque de la jeunesse d'Alonso Quijano. « S'il est licite – dit-il – à un apothicaire, à un drapier, à un tailleur, à un bonnetier, à un savetier, à un charpentier, à un forgeron, à un meunier d'avoir dans sa maison ou dans sa boutique un *Amadis*, un *Esplandian* et d'autres livres similaires qui ne sont que mauvais conseillers domestiques, combien plus licite, plus honnête et profitable serait d'avoir la Sainte Écriture, à la lecture de laquelle le mari et sa femme, leurs fils et leurs filles, leurs serviteurs et leurs servantes, les dimanches et jours de fêtes, pourraient s'exercer et s'occuper, et non perdre leur temps en vain et le passer dans l'oisiveté, comme beaucoup le font, en lisant chez eux et dans leur boutique de semblables livres »⁸¹.

Le traité de Turlan était dédié au « village tout entier » de Nonaspe (Saragosse), d'où son auteur devait être originaire. La représentation de toutes les classes d'artisans de la ville occupés comme des abeilles, en famille ou au travail, en privé ou collectivement, à la lecture de livres de chevaleries – et non d'autres types ou genres de fiction – est bien significative de la réalité d'une acculturation typographique dans des

⁸¹ « Sy es lícito ha un apotecario, ha un drapero, ha un sastre, ha un calcetero, ha un çapatero, ha un barbero, ha un carpentero, ha un herrero, ha un molinero tener en sus casas y en sus botigas un *Amadis*, un *Esplandián*, que no son syno malos consejeros en la casa, ¿quánto, pues, sería más lícita y más honesta y provechosa cosa tener la sagrada Escritura, en la qual marido y muger, hijos y hijas, criados y criadas, domingos y fiestas, se puedan exerçitar y ocupar, y no perder el tiempo vanamente y passarle ociosamente, como muchos hazen, leyendo en sus casas y en sus botigas semejantes libros en tales días? » (P. M. Cátedra, *La autoridad de la letra*, cit.).

zones périphériques à dominante rurale, et ne se différencie guère des références sur la lecture collective que Cervantès inclut dans le *Quichotte*, par exemple, dans l'auberge. La lecture de la *chevalerie de papier* rend possible le rêve du chevalier à ceux-là mêmes qui étaient exclus du bénéfice des lois de Jean II.

C'est pourquoi on comprend que soit dénoncée la force de transformation de la lecture contre laquelle nous mettais en garde, précédemment, le biblioclasse qui affleure dans le texte de Turlan. Le biblioclasse était devenu un argument courant dès les premières décennies du XVI^e siècle, à la suite et en conséquence de l'usage de l'imprimerie et de l'écrit par les promoteurs de la Réforme ; et il se transformera en une question politique au début du XVII^e siècle lorsque, pour prendre un exemple, le Vicomte de La Corzana dénonce l'abandon de la production papier que même les maçons et les paysans possèdent des bibliothèques décorées. Le plus dangereux, dans le fond, c'est que, grâce à l'imprimerie, on crée « une sorte d'espace public » commun à tous, comme nous l'a rappelé Fernando Bouza⁸².

Cette *démocratisation* par le moyen de la *langue de la plume*, comme disait aussi La Corzana, qui va jusqu'à mépriser dans son prologue l'auteur du faux *Quichotte*, était perceptible, dans

⁸² « Balumba de libros: biblioclasse, cultura escrita y buen gobierno en el memorial *Por el agricultura del Vizconde de la Corzana* », dans Nigel Griffin, Clive Griffin & Eric Southworth, eds., *The Iberian Book and its Readers. Essays for Ian Michael*, numéro spécial de *Bulletin of Hispanic Studies* 81(2004), pp. 957-971. Voir aussi Fernando Rodríguez de la Flor, *Biblioclasse. Por una práctica crítica de la lecto-escritura*, Valladolid : Junta de Castilla y León, 1997.

une certaine mesure, non seulement dans la lecture généralisée de la fiction chevaleresque, mais aussi dans son évidente relation avec les changements structurels et *représentatifs* de la chevalerie dans les années soixante-dix du XVI^e siècle. On pourrait même affirmer, en forçant quelque peu le propos, que, dans la récupération d'*Amadis* accomplie par Zurita, qui en fait un traité d'éducation pour les princes et une fable de l'actualité politique, démocratisation et redéfinition du genre seraient des caractéristiques communes de l'usage ou de la lecture de la *chevalerie de papier* dans ce troisième moment culminant de son développement éditorial.

Bien que les modèles classiques de la narration chevaleresque restent structurels et fossilisés, si nous nous plongeons dans les livres du dernier tiers du XVI^e siècle, nous nous convainçons de l'importance croissante des livres de chevaleries comme scénario d'une certaine *représentation* chevaleresque. Si, pendant la première moitié du XVI^e siècle, ils germent et aident même à maintenir active, politiquement et socialement parlant, la *fable chevaleresque*, la chevalerie *interieure* et *exterieur* ; dans les années où ils étaient devenus la pâture des meuniers, drapiers, épiciers, etc., des zones rurales, il ne reste plus que la *représentation chevaleresque*. C'est pourquoi les livres font plus de place aux relations de fêtes ou à d'autres genres, comme le genre poétique. En fin de compte, on redéfinit à certaines occasions la *culture* du chevalier en consonance avec celle de ce lecteur implicite lequel, s'agissant d'un marchand ou d'un hidalgo échevin, peut aspirer à devenir chevalier dans une confrérie de village. Il pourra

même participer dans sa ville à des fêtes chevaleresques mineures, comme courir la bague, mais aussi à des exercices moins internationaux, tels que l'espagnol jeu de cannes ou quelque tournoi à pied.

Il pourrait aussi, s'il s'appelait Alonso Quijano, souffrir dans sa chair et dans ses rêves d'accession à la chevalerie *de cuantía*, titre auquel il ne peut même pas aspirer à cause de ses trop faibles revenus ; il pourrait aussi, dis-je, se lamenter de l'échec des dispositions de Philippe II, impossibles à appliquer à une époque où les oligarchies sont définitivement organisées, et commencer alors à rêver de la chevalerie de jadis ; de l'impossible, de l'individualiste, de la volontariste chevalerie littéraire de don Quichotte de la Manche.

CERVANTÈS ET LE « SONGE » CHEVALERESQUE

DON Luis de Bañuelos y de la Cerda, un des auteurs andalous de traités de la genette que j'évoquais l'autre jour, reprenait à son compte l'inévitable *saudade* de cet art espagnol de monter à cheval, tombé en désuétude, attribuant sa ruine à plusieurs facteurs, notamment de caractère social. Il écrit, par exemple, que les femmes ne se considéraient plus « bien servies » avec les corridas ou le jeu de cannes. Au galant à la genette, elles préféraient de loin les écus sonnants et trébuchants correspondant au prix d'un cheval rompu à ces exercices. Et plus de poids encore était donné à des motifs légaux et économiques, et principalement au fait d'avoir exempté d'obligations « les chevaliers de *cuantía* de l'Andalousie, qui, comme ils étaient si nombreux, et tout à la fois les plus riches

des villages, comme le sont les marchands, laboureurs et négociants, possédaient non seulement les chevaux de la *contía* – c'est-à-dire ceux qu'ils étaient tenus d'avoir en vertu de leurs rentes –, mais encore beaucoup d'autres, parce qu'ils en élevaient. [...] Aujourd'hui, grâce à l'exemption, il n'y a pas d'homme parmi eux qui n'ait de cheval et ne sache le monter. Ceux qui sont de *cuantía* achètent un triste roussin pour le jour de la revue et, une fois celle-ci passée, ils le confient à un muletier pour l'utiliser au transport du grain »⁸³.

Ces mots du chevalier andalou n'ont jamais cessé de résonner en moi lorsque je me replongeais dans la lecture des premières pages du *Quichotte*. J'imaginai pour l'hidalgo un passé aussi rouillé que les armes dont il disposait et me rappelais que, mis à part quelques ânon, il n'avait dans son écurie qu'un roussin impropre à sa condition, aussi misérable que ceux des chevaliers de *cuantía* à cette époque de décadence, de véritables « chevaliers sans cheval », comme dit un contemporain de Cervantès. Je ne pouvais non plus oublier sa pauvreté – dimension exaltée par Unamuno, comme nous le rappelle Carlo Ossola – et que sa rente, bien décrite par Cervantès, était si faible qu'il ne lui en restait guère qu'un tiers après qu'il eut réglé la dépense ordinaire.

⁸³ « Los contiosos del Andalucía, que, como lo eran tantos y la gente más rica de los lugares, como son mercaderes, labradores y tratantes, no sólo tenían los caballos de la contía, sino otros muchos, porque desto tenían grangería [...] Oy, con la exempción no hay hombres dellos que tenga caballo ni sepa andar en él. Los que oy son contiosos compran un triste rocín para el día de la muestra y luego que pasa le dan a un harruquero para que acarree trigo con él » (Luis de Bañuelos y de La Cerda, *Libro de la gineta y descendencia de los caballeros Guzmanes*, éd. José A. de Balenchana, Madrid : Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1878, p. 4).

L'Alonso Quijano qui a pu s'enthousiasmer, vers trente ans, pour le rêve de la chevalerie réelle et la *fable chevaleresque* lancés par Philippe II, ne disposait pas même, parvenu à la cinquantaine, des moyens matériels qui lui auraient permis de figurer comme chevalier de *cuantía*, d'entretenir les montures nécessaires et de prendre part au *jeu chevaleresque* dans le contexte d'une confrérie ou *ordre* nouveau comme celui encouragé par le Roi prudent.

Pris au piège d'un tel raisonnement, je ne voudrais pas que l'on me croie assez naïf ou ignorant pour penser que j'en suis à me demander « how many children had Lady Macbeth ? », sans disposer des cautions indispensables, et suivant la réduction des méthodes dites « externes »⁸⁴. Je ne crois pas, en effet, que méditer sur le contexte de la chevalerie du *Quichotte*, après l'avoir fait sur la *chevalerie de papier*, la *mise en scène* et la *chevalerie réelle* soit exactement la même chose que tirer au clair le nombre exact d'enfants qu'aurait eus le personnage de Shakespeare.

C'est pourquoi il me paraît utile d'envisager le *Quichotte* dans son contexte en commentant l'un ou l'autre exemple qui met en évidence la centralité des référents chevaleresques, des pratiques et des codes réels auxquels je me suis référé précédemment. Cervantès, comme Shakespeare, fait de la littérature. Il n'en reste pas moins que, dans le *Quichotte*, cette survivance particulière se laisse clairement percevoir dans une espèce de diffraction littéraire chevaleresque. Je n'irai pas

⁸⁴ Je rappelle le *locum* classique de la polémique à partir de L. C. Knight, « How Many Children had Lady Macbeth », dans *Explorations*, London: Chatto and Windus, 1946.

jusqu'à parler d'*intentions*, mais il conviendra de se demander si Cervantès voulait exposer la réalité dans laquelle il vivait – et en laquelle il croyait peut-être – en la soumettant à un regard déformant ou, plus intéressant encore, s'il voulait faire montre de son art, qui n'est d'évidence pas celui de l'historien ou du chroniqueur, même s'il est question de *rêveries*, de *songes* et même, parfois, de *sommeil*.

Le seul avantage que j'aie de m'exprimer en français tient à la distinction commode qui existe dans cette langue entre *rêve*, *songe* et *sommeil*, termes qui n'ont d'autre équivalent espagnol que *sueño*. C'est pourquoi, lorsque je qualifie Cervantès d'historien du *songe* chevaleresque, je n'ai pas à insister sur le fait que, bien que je me réfère au *songe* chevaleresque, je ne reprends pas à mon compte la thèse de Huizinga sur le « *rêve* de la vie héroïque ». À ce stade de mon exposé, et, peut-être, comme il se déduit de ce que nous avons vu jusqu'ici, qu'il soit bien clair, cependant, que je doute, comme d'autres auteurs tels Domenichelli, que l'automne du Moyen âge soit « une période finale pendant laquelle la vie sociale des classes aristocratiques est presque entièrement un jeu de société ». Et ce même si nous attribuons au mot « jeu » l'acception transcendante que lui donne le Huizinga de la maturité, auquel je me suis référé dans ma deuxième leçon, au fil du commentaire de Stanesco sur le caractère substantiel du jeu compris comme « exaltation » ou « élévation » ; d'un jeu capable d'aider « l'individu à sortir de lui-même pour montrer ce qui doit être

reconnu dans son essence »⁸⁵.

En deçà du jeu qui inspire la *chevalerie de papier*, en deçà même de la représentation chevaleresque, nous avons posé un « imaginaire » réel qui n’envahit pas seulement l’époque d’Alonso Quijano mais aussi celle de don Quichotte. Pour percevoir la survivance réelle des codes de conduite chevaleresque, il suffirait de revenir à l’Histoire et de rappeler un épisode emblématique, comme celui connu sous le nom de « l’*insulte* de Madrid », qui se produisit au cours des années où Cervantès était en train d’écrire la Première Partie du *Quichotte*. Les artisans de la ville se rebellent contre un ban royal qui leur faisait du tort. Acculés par les autorités, ils se tournent vers le Connétable de Castille, auquel ils demandent protection, puisque, en tant que chevalier, sa fonction est de protéger les pauvres qui réclament justice. La « scène du Connétable de Castille ‘assis sur un banc avec d’autres chevaliers’ [...], écoutant les suppliques de ceux qui se présentent à lui, évoque une époque de la culture chevaleresque »⁸⁶. Le Connétable n’est pas seulement un chevalier gentilhomme, il incarne le chevalier *biencommunfaisant*, selon un néologisme – *biencomunhechor*, en

⁸⁵ Pour les références concrètes, voir Pedro M. Cátedra, « Realidad, disfraz e identidad caballeresca », dans Eva B. Carro, Laura Puerto et María Sánchez Pérez, éd., *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. *Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca : Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas & Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 74-76.

⁸⁶ Fernando Bouza, « Corte y protesta. El Condestable de Castilla y el *insulto* de los maestros y oficiales de Madrid en 1591 », dans Martínez Ruiz 2000, II, pp. 17-32.

espagnol – d’Augustin de Rojas dans son *El buen repùblico* (1611). Ce n’est donc pas en vain que Vespasien Gonzague Colonna pouvait écrire que « l’office propre au chevalier » était « de rédimmer les oppressions et de ne pas les consentir »⁸⁷.

Sans renoncer au réel, à la réalité, Cervantès fera de la littérature et remettra en question la chevalerie dans son œuvre. Il le fera objectivement, par exemple, dans le quatrième chapitre de la Première Partie du *Quichotte*, dans l’épisode du riche Juan Haldudo et de son domestique André. Don Quichotte croit sauver le jeune André, que son maître fouettait sans pitié en pleine campagne pour quelques « négligences ». Presqu’à la fin de la Première Partie, dans le chapitre 31, André, en route vers Séville, tombe sur don Quichotte et lui rend compte du résultat de sa prétendue *libération*, bien différente de ce que croyait notre chevalier. À la honte de don Quichotte et à son désir de lui venir en aide, André répond avec une insolence mendicante. Le fondement juridique de la protection que don Quichotte avait « accordée » à André, serviteur de Jean Haldudo, riche laboureur de Quintanar, était de la même veine que celui que proposait Vespasien Gonzaga ou que celui que le Connétable de Castille avait mis en pratique avec *les gens du commun* de Madrid, étouffés par les ordonnances royales.

Les tailleurs et artisans de l’*insulte* madrilène sont les mêmes lecteurs que ceux que nous avons vus transformés par la force de la *chevalerie de papier*. Je n’en crois pas pour autant

⁸⁷ Fernando Bouza, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid : Akal, 1998, p. 217.

que le sourire de ce type de lecteur, qui lit l'épisode d'André, fût d'amertume devant l'injustice ou d'espoir d'un bouleversement des bases sociales, comme on a pu l'écrire de manière anachronique. C'est simplement un rire de *consapevolezza* inspiré par une juste appréciation du problème : ni don Quichotte ne pouvait, comme le Connétable, accorder sa protection aux *désbérités*, ni le petit André, un *picaro* en puissance, porté à l'errance et tenté par la cour des miracles sévillane, ne méritait sa protection, ni Jean Haldudo de reproches parce qu'il le fouettait en toute justice. J'exagère peut-être, certes, mais comment se lancer dans un commentaire du *Quichotte* sans exagérer ?

Dans le cas de Cervantès, le rêve de la chevalerie réelle, qui concerna des jeunes comme Alonso Quijano ou comme lui-même⁸⁸, se convertira, coupé du contexte qui rend possible des événements chevaleresques tels que *l'insulte* de Madrid, en cet autre songe de don Quichotte au sujet de la restauration de la chevalerie errante, extrapolation insensée de la fable chevaleresque qu'Alonso Quijano vit, seul et de manière volontaire, à cinquante ans. Ceci est particulièrement évident dans la Première Partie du *Quichotte*. Dans la Seconde, en revanche, nous observons que la métamorphose du héros, mise en évidence dans toutes ses facettes par la critique, concerne aussi les fonctions et les croyances chevaleresques,

⁸⁸ À aucun moment je ne me demande si Cervantès croit en la chevalerie réelle de sa jeunesse ou si Fernando de Rojas, ou quiconque serait l'auteur de *Célestine*, croit en la magie quand il imagine les causes de l'amour. Il suffit simplement que les croyances ou les *expériences vécues* réelles soient celles des protagonistes et celles des lecteurs de *Célestine* ou du *Quichotte*.

en ce inclus le fait que don Quichotte assume des rôles auxquels il voue une haine tenace en 1605. Je vais m'attacher dès maintenant à certaines de ces questions, à commencer par ce qui se réfère à la lecture et à l'héritage final de la *force reproductive* de la chevalerie de papier dans le *Quichotte*.

Sueño caballeresco, songe, sommeil, rêve, rêveries ? Le paradoxe de la fiction comme *sommeil* était et est un motif littéraire bien connu. Ingrédient du vraisemblable, Cervantès l'utilisera non sans ambiguïté, en situant les principales aventures chevaleresques de don Quichotte, entre deux sommeils, suivis de deux réveils. Dans la Première Partie, l'auteur endort son héros et profitant de son sommeil on fait disparaître sa bibliothèque. Au même moment, don Quichotte se réveille et tout à la fois s'éveille à la fiction et à la folie chevaleresque, en se croyant acteur d'une scène de l'imaginaire chevaleresque, et encourageant à grands cris les combattants d'un tournoi où s'affrontent chevaliers errants et courtisans. Le second réveil a lieu peu avant la mort du héros, après l'échec de Barcelone. Cervantès endort à nouveau don Quichotte, lequel ne s'éveille plus dans la folie, mais, au contraire, dans un état de lucidité qu'il revendique haut et fort. Cette fois il se réveille à la sagesse humaine, antichambre du définitif sommeil éternel, auquel il accède après une transition temporelle qui lui suffit pour remplir ses rituelles obligations terrestres, comme celle de dicter son testament, et faire tout pour sauver son âme.

Les deux premiers *sueños*, le *rêve de la chevalerie* et le *songe chevaleresque*, sont liés par un trait d'union, par un fil

conducteur ou, si l'on veut, par un instrument, un référent imaginaire : le troisième *sueño*, le *sommeil de la lecture* chevaleresque. Les aventures chevaleresques de don Quichotte ont lieu entre ces deux sommeils, mieux entre ces deux réveils. Je me propose de traiter maintenant quelques-unes de ces aventures en reparcourant le *Quichotte*. On verra ainsi comment la perte initiale de la bibliothèque est la condition nécessaire et suffisante dont Cervantès avait besoin pour pouvoir lancer son personnage dans des aventures chevaleresques en le livrant à sa seule mémoire, chevaleresque elle aussi. Après la défaite barcelonaise, le retour à la raison se fera par le biais d'une revendication – sincère? je ne sais – d'une bibliothèque alternative de livres comme « lumières de l'âme ». Mais d'une bibliothèque à l'autre, Cervantès trahira son héros en l'amenant à renier ses origines de chevalier errant et en le rapprochant de manière insensible mais réelle des chevaliers courtois, qu'en bon soldat, il ne pouvait que mépriser.

Venons-en donc au livre. Et voyons ce qu'il en est ... en repartant de cet épisode final. On y voit don Quichotte définir le contraste entre les deux situations que nous venons d'évoquer lorsque, peu avant de mourir, il s'éveille et déclare qu'il a recouvré la raison : « Je possède à cette heure un jugement libre et clair, et qui n'est plus couvert des ombres caligineuses de l'ignorance que la lecture triste et continuelle des détestables livres de chevalerie avait mise sur moi. Je reconnais leurs extravagances et leurs duperies. Je n'ai qu'un regret, c'est que cette désillusion soit venue si tard, qu'elle ne me donne pas de loisir pour réparer ma faute, par la lecture

que je ferais d'autres livres qui soient lumière de l'âme » (II, 74)⁸⁹. Je me suis permis de remettre dans la vieille traduction de la deuxième partie du *Quichotte* que j'utilise, celle de François Rosset (1618), révisée par Jean Cassou, l'adjectif *caligineuses*, et le syntagme *livres qui sont lumière de l'âme*, plus en accord avec l'original, – et, pourquoi le cacher? – avec mon argumentation.

Cervantès nous parle de la vie temporelle et éternelle en usant de la métaphore usée de la lecture ; la vie se réduit à de mauvaises lectures, obscurité des *songes*, et à de bonnes lectures, *lumières de l'âme*. Observons, cependant, la diabolisation de la *chevalerie de papier*, lorsqu'il lui attribue la propriété d'*ombres caligineuses de l'ignorance*. Bien que ne soit pas la seule fois qu'on lise dans l'œuvre de Cervantès *ombres caligineuses*, l'emploi de ce cultisme rare invite à penser à sa spécialité⁹⁰. Il n'était pas nécessaire d'être extrêmement dévot

⁸⁹ « Yo tengo ya juicio libre y claro, sin la sombras caliginosas de la ignorancia que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías. Ya conozco sus disparates y sus embelecos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa leyendo otros que sean luz del alma » (Rico *et al.* 2004, I, 1330).

⁹⁰ Dans le premier chapitre du *Persiles*, le protagoniste décrit sa sortie du cachot comme une sortie vers la lumière et un abandon des *ombres caligineuses* (« sombras caliginosas ») (Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, éd. de Juan B. Avallé-Arce, Madrid : Castalia, 1969, p. 52). Un tel dédoublement du syntagme – sans compter les occurrences que l'on peut trouver dans la banque de données du « corpus historique » de l'académie espagnole – renvoie aux procédés rhétoriques. Cependant, *caliginosus* appartient plutôt au latin ecclésiastique qu'au latin classique et on est, par exemple, surpris de voir que l'épithète appropriée à *umbra* n'est pas au nombre des dizaines d'épithètes que comporte l'une des éditions les plus complètes du répertoire par excellence, présent dans toutes les

pour garder en mémoire l'hymne ambroisien du matin, *Æterne rerum Conditor*, dans lequel la *caligo* de la « nocturnité » diabolique qui cerne le dormeur s'évapore avec l'étoile du matin et le chant du coq. Saisissons aussi correctement la séquence exemplaire et normative : de la lecture des livres *nocturnes* et caligineux, c'est-à-dire du sommeil, on passe aux livres qui sont *lumières de l'âme*.

Dans ce contexte, ce n'est certainement pas le hasard qui conduit le curé à formuler l'association fiction chevaleresque / sommeil. Nul, en effet, n'était plus qualifié que lui pour le faire : « Je dis que je ne me puis nullement persuader que tout ce bataillon de chevaliers errants que vous avez ici rapportés aient vraiment et réellement été personnes de chair et d'os, et vivant dans ce monde. Je m'imagine plutôt que tout cela n'est que fiction, fable et mensonge, et songes que nous content des hommes éveillés, ou pour mieux dire, à moitié endormis » (II, 1)⁹¹.

Après avoir constaté que l'association du sommeil et de la fiction est récurrente dans l'œuvre de Cervantès, le regretté Edward Riley, fidèle à sa démarche, affirme que, si le roman représente un monde de songes, « il faudra inventer un autre genre littéraire pour traiter du monde de l'expérience

mais à l'époque de Cervantès, l' *Epitethorum opus absolutissimum* de Ravisius Textor (Jean Tixier de Ravis).

⁹¹ « No me puedo persuadir en ninguna manera a que toda la caterva de caballeros andantes que vuestra merced, señor don Quijote, ha referido, hayan sido real y verdaderamente personas de carne y hueso en el mundo, antes imagino que todo es ficción, fábula y mentira y sueños contados por hombres despiertos, o, por mejor decir, medio dormidos » (Rico *et al.* 2004, I, p. 692).

éveillée » et que c'est celui-là qu'invente Cervantès⁹². D'aussi intelligentes affirmations risquent de sortir Cervantès de son cours naturel. Il fut génial à son époque, mais il n'y a aucune raison pour qu'il continue à l'être à la nôtre. Si l'idée de la fiction chevaleresque comme sommeil et confusion n'est pas une invention de Cervantès, comme nous le rappelons il y a quelques minutes, elle n'en constitue pas moins un des arguments principaux pour censurer la *chevalerie de papier*. Notre vieil ami Turlan nous dit : « Bien mieux vaut donner à l'esprit un aliment qui le nourrisse et donne le *salut* à son âme, que des *songes* qui n'ont jamais existé ; bien mieux vaut bâtir des fondations de pierres vives et bien choisies comme les Saintes Écritures, que de vent et de fumée, qui souvent tant molestent et fatiguent l'homme qu'elles le chassent de chez lui »⁹³. Les livres qui sont le *salut de l'âme* – en espagnol la proximité entre *luz* et *salud*, qu'on perd en français, est naturellement frappante dans ce contexte – sont les Saintes Écritures. Pour en avoir recommandé la lecture en langue romane, Turlan fut mis en question par l'Inquisition. Cervantès, en bon romancier et en bon Espagnol du XVII^e,

⁹² Edward C. Riley, *Introducción al Quijote*, Barcelona : Crítica, 2000, p. 88.

⁹³ « ¡ Quanto, pues, es mejor apañentar el ánimo de manjar que nodresca y dé salud al alma que de sueños que nunca fueron; hazer un fundamento de piedras vivas y electas y escogidas, que son las santas Escrituras, que de viento y de humo, que muchas vezes en tanto molestan y fatigan, que hechan ha hombre de su casa ! » (P. M. Cátedra, *La autoridad de la letra*).

préfère peut-être rester dans l'ambiguïté⁹⁴, mais la véritable portée de sa pensée est évidente puisque, quelques lignes après les propos déjà cités du curé, il met en évidence, dans sa réponse, le caractère *caligineux* de don Quichotte ou la *fumée* de Turlan, et donne des arguments en faveur de l'existence d'êtres chevaleresques merveilleux, comme les géants, en invoquant précisément la « Sainte Écriture, qui ne peut faillir un atome à la vérité ».

De plus, notons la pertinente et juste prophétie de Turlan qui affirme que ces livres « chassent l'homme de sa maison », au double sens, littéral et métaphorique, de l'expression. En effet, ils chassèrent Alonso Quijano de chez lui et le mirent en danger de perdre son âme. On voit donc que, bien avant que Cervantès ne traite le sujet, l'errance chevaleresque, la *Entfremdung* avaient déjà été épinglées pour leur dangerosité et le manque de prestige social, que quelques cervantistes ont étudié dans un autre contexte⁹⁵.

À l'époque et dans l'univers de Cervantès tous ces éléments font sens et constituent la perspective de ses lecteurs, non *une* perspective parmi d'autres. Si Cervantès

⁹⁴ On a proposé d'autres possibilités conduisant à l'identification de ces livres qui sont *lumières de l'âme* et que don Quichotte possède dans sa bibliothèque et voit imprimer à Barcelone. Voir Francisco Rico, « A pie de imprentas. Páginas y noticias de Cervantes viejo », *Bulletin Hispanique*, 103 (2002), pp. 673-702; et Roger Chartier, *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature (XI^e-XVIII^e siècle)*, Paris : Gallimard y Seuil, 2005, pp. 53-78.

⁹⁵ Voir, par exemple, James Iffland, *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid : Iberoamericana, 1999. L'ambiguïté de Turlan est, tout à fait, évidente, parce qu'il peut se référer à l'errance chevaleresque tout court, mais aussi à la version moderne, à la décision des jeunes gens de chercher fortune dans l'armée.

construit son livre en faisant de don Quichotte le héros de papier déjà écrit, au sens donné par Foucault, il s'en sert aussi et avant tout comme d'un prisme qui lui permet de déformer une réalité dans laquelle la reconnaissance d'une force normative dans la lecture de la chevalerie de papier, la persistance d'une chevalerie traditionnelle *réalisable*, ou encore la force de la *représentation* chevaleresque à partir de sa *mise en scène*, restaient monnaie courante, bien qu'elle ait beaucoup servi. Dans ce sens moderne, on est en droit aussi d'invoquer le réalisme de la fiction.

Évidemment, le *songe* chevaleresque reste lié au *sommeil* de la lecture de don Quichotte ; en outre, cette dépendance n'existe pas seulement dans le *Quichotte*, mais, comme on l'a vu, est aussi à la base de la censure de la chevalerie de papier, dont Cervantès fait semblant de dépendre. Compte tenu de ce qui précède, c'est donc peut-être frivolité ou désinformation pure chercher à réduire le sixième chapitre de la Première Partie, consacré à la *scrutine* de la bibliothèque de l'hidalgo Alonso Quijano – pour reprendre le vieux terme utilisé par Cervantès et, en français, par César Oudin dans sa traduction de la première partie, que j'utilise, qui pourrait recouvrir et la dimension d'inventaire et le dépouillement – à la seule perspective autobiographique de Cervantès lecteur, ou en imaginant qu'il ne s'agit que d'une parodie de la pratique inquisitoriale.

Je ne suis pas certain que l'épisode du bûcher de la bibliothèque de Quijano soit une interpolation, comme d'aucuns l'ont soutenu. Il n'en reste pas moins que l'importance de cette interpolation serait d'autant plus

significative si Cervantès avait jugé de la nécessité de cet ajout au moment précis où don Quichotte s'éveille à sa folie chevaleresque. N'oublions pas que la purge intervient à la fin de la première sortie ou au début de la seconde, ce qui va mettre réellement en scène la *Entfremdung*, l'errance chevaleresque, avec tous ses ingrédients, y compris la présence d'un écuyer. Tout se passe comme si on avait voulu fermer la bibliothèque de référence de l'hidalgo pour le livrer dès lors à sa seule mémoire, à partir de laquelle surgit la volonté de création de son identité dans une fable chevaleresque, inactuelle du fait de son individualisme⁹⁶.

En s'appuyant sur l'artifice central du *sommeil de la lecture chevaleresque* et de sa réception, il faudrait donc affiner quelque peu les explications fournies jusqu'ici en les insérant dans un contexte plus large. Comment ignorer, par exemple, la portée symbolique du biblioclasme d'une Europe aux portes du Baroque, que mon collègue Rodríguez de la Flor a étudiée ? Comment oublier aussi la répercussion du biblioclasme sur le terrain réel de la définition de l'acculturation moderne de l'écrit, qu'ont étudiée Chartier ou Bouza ? Comment ne pas tenir compte finalement des motivations et des propositions très sérieuses du Vicomte de La Corzana, cité lors de ma précédente leçon, qui, par le biais du biblioclasme, prétendit dénoncer puis liquider les *bibliothèques du peuple*, parce qu'elles nuisaient à la production agricole et, plus encore, contribuaient à une désintégration de la société traditionnelle ?

⁹⁶ Voir, en ce qui concerne la mémoire, Aurora Egido, « La memoria y el *Quijote* », *Cervantes*, 11 (1991), pp. 3-44.

Je pense pour ma part que les propositions de destruction massive des bibliothèques de fiction n'étaient pas seulement un prétexte au rire, ni le rêve d'intransigeants confesseurs, mais répondaient aussi à une – à la – *réalité*. N'oublions pas que, dans l'Europe dominée par l'Espagne, il s'en fallut de peu pour que fussent adoptées, dans les dernières années du XVI^e siècle, les propositions les plus radicales en vue de l'inclusion de presque toute la littérature de fiction dans l'Index des Livres Interdits, au premier rang de laquelle figurait la littérature chevaleresque. Aux arguments moraux et littéraires s'ajoutaient les arguments sociaux. Comme nous l'avons vu aujourd'hui mais aussi au cours des leçons précédentes, Turlan reprenait, entre autres arguments, les mêmes arguments hostiles, que les gens *sensés* opposent constamment au *fou* don Quichotte, et que le héros finira par accepter en recouvrant la raison.

Je suis convaincu que de tels arguments prennent le poids qu'ils ont chez Cervantès non du fait de censures conjoncturelles mais lorsque, dès la fin du XVI^e siècle, ils dépassent les questions d'opinion ou de polémique. C'est ce qui se passe, par exemple, sous l'effet de l'élan international et de l'homologation qu'implique la condamnation d'Antonio Possevino dans sa *Bibliotheca selecta*, dont la première édition romaine date de 1593. Des opinions inspirées par une longue expérience d'enseignant, pendant laquelle il eut loisir d'appliquer le *ratio studiorum*, convergent vers son approche ; et les lignes de force d'un futur que la Compagnie de Jésus prendra en considération sont posées. Ce qui est intéressant, dans la *Bibliotheca selecta*, c'est que, dédaignant la méthode

bibliographique antérieure de la *Bibliotheca universalis*, elle crée un type de bibliographie apologétique dans l'esprit de la Contre-Réforme, dans laquelle on retrace une histoire culturelle sélective et exclusive, dont le guide méthodologique se trouve, dans une large mesure, dans les index de livres interdits⁹⁷. Le rapport entre lecture et contrôle ou autocontrôle est déjà ombilical ; et le fait que la *Bibliotheca* de Possevino eût valeur de corollaire encyclopédique des études au sein de la Compagnie de Jésus donna un énorme écho à cette relation. Et, en ce qui concerne la chevalerie de papier et pour le dire en deux mots, Possevino consacrait officiellement la démonisation des livres de chevalerie et la lecture chevaleresque dans le contexte du modèle pédagogique moderne de la Contre- Réforme.

Les facettes de la *scrutine* – l'espace me manque pour m'étendre sur la signification doublement littéraire et exégétique du terme, qui nous renvoie, par exemple, au *Scrutinium scripturarum*, et dont l'usage n'est nullement innocent – sont, comme tout ce qui relève de l'art de Cervantès, multiples. La *scrutine* peut, de fait, passer pour la recreation d'un motif littéraire connu ; il peut également constituer une parodie déclarée de la pratique inquisitoriale des visites de bibliothèques ; ou encore du *biblioclisme* sous forme d'autodafé. Nonobstant, je ne suis pas loin de penser

⁹⁷ Voir Candida Carella, « Antonio Possevino e la biblioteca *selecta* del principe cristiano », dans Eugenio Canone, éd., *Bibliotheca selecta da Cusano a Leopardi*, Firenze : Leo S. Olschki, 1993, pp. 507-516; et Pedro M. Cátedra, *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II: la biblioteca de don Alonso Osorio, Marqués de Astorga*, Valladolid : Junta de Castilla y León, 2002, pp. 220-222.

que, ne serait-ce que pour donner corps à la parodie, celle-ci devait renvoyer à une réalité et pas seulement à une élaboration littéraire ni à une appropriation symbolique de rites. Et comme Janus, cette réalité a un double visage: il s'agit, d'une part, de la diabolisation du genre chevaleresque; il s'agit, d'autre part, de la dialectique entre les codes de la vieille chevalerie et ceux de la chevalerie moderne, courtisane, que Cervantès renvoie de manière diffractée.

La première face de cette réalité, admise à l'époque de Cervantès, est le couronnement du processus de démonisation et de conversion « hérétique » du genre chevaleresque, qui s'est réalisé au long d'un demi-siècle et qui est à la base de la condamnation de Possevino et de ceux qui, alors que Cervantès commençait à rédiger le *Quichotte*, se battaient en Espagne pour que la *chevalerie de papier* soit livrée au même sort que les œuvres de Luther, de Calvin, de Melanchthon ou d'Érasme. Dans les cercles plus intransigeants de la Contre-Réforme, cette première facette prit des allures de *doxa* et je suis sûr qu'elle se matérialisa naturellement en *scrutines* réelles de bibliothèques. S'agissant, comme c'est le cas, d'un type de censure personnelle et volontaire, elle n'a pas laissé beaucoup de traces documentaires. Aucun chevalier n'a dû dresser un

procès-verbal de la liquidation spontanée d'une partie de sa bibliothèque, même si elle fut réalisée par un conseiller spirituel aussi exigeant que *l'ecclésiastique* attaché aux Ducs de la Seconde Partie du Quichotte (II, 32). Cependant, nous conservons des indices de la réalité de ces *scrutines* à la fin du XVI^e siècle. Je rappellerai le cas du Marquis d'Astorga, Alonso Osorio, élevé à la cour de Charles V et auquel Philippe II confia des offices importants, comme celui de majordome de la Maison du prince héritier. Il possédait une excellente bibliothèque dont il nous reste deux inventaires. Dans le premier, daté de 1577, l'année de l'un des meilleurs redémarrages éditoriaux du genre chevaleresque, il n'y manque pratiquement aucun des titres canoniques que nous verrons brûler dans la basse-cour de don Quichotte. Parmi plus de trente volumes, manuscrits et imprimés, figurent toutes les Parties d'*Amadis de Gaule*, l'*Amadis de Grèce*, le *Baldus*, *Don Belianís*, la série de *Don Clarián*, le *Don Cristalián*, dont l'auteur est une femme, la *Demanda del santo Grial* [*Quête du Saint Graal*], *Enrique fi de Oliva*, *Felismarte de Hircania*, *Floranbel de Lucea*, la série complète des livres de Feliciano de Silva, le *Lucidante*

de Tracia, Don Olivante de Laura, Oliveros de Castilla, la série des *Palmerines*, avec *Primaleón* et *Platir, Renault*, etc. Nous conservons un second inventaire réalisé vingt ans plus tard, en 1593, grâce auquel on peut apprécier les ajustements dans les lectures de ce chevalier courtisan. Ce qui surprend c'est que tous ces livres de chevalerie ont disparu de sa bibliothèque. S'il n'en manquait que quelques-uns, il pourrait s'agir d'ouvrages égarés ou dégradés, mais la disparition systématique de la totalité d'entre eux invite plutôt à penser à une véritable *scrutine*⁹⁸.

Si nous nous reportons à d'autres bibliothèques nobiliaires de l'époque, ou à un dépôt d'archives aussi énorme que celui de la ville de Valladolid, siège de la Cour en ces années, on voit consacré le progressif manque d'intérêt de la noblesse pour les livres de chevalerie à la fin du XVI^e siècle, qui ont pratiquement disparu des bibliothèques les plus intéressantes. D'autre part, on peut aussi vérifier qu'entre 1570

et 1599, les exemplaires d'*Amadís*, de *Clarián*, les œuvres de Feliciano de Silva, et d'autres textes chevaleresques figurent, bien qu'en nombre réduit,

⁹⁸ P. M. Cátedra, *Nobleza y lectura en la España de Felipe II*, pp. 217-223.

presque exclusivement dans des bibliothèques de femmes ou, s'agissant d'hommes, dans celle de quelque médecin, de quelque clerc comme celui du *Quichotte*, d'échevins de la ville, d'officiers de Cour, et dans celles d'artisans, tels que boutiquiers, orfèvres, pelletiers ou buffletiers.

Rien de bien différent des lecteurs de la *chevalerie de papier*, présents dans le *Quichotte*. En effet, on ne peut oublier l'ironique allusion de Cervantès qui ne permettait pas à son livre de franchir les « antichambres des nobles ». Celui-ci reste bien dans les mains des pages, et n'atteint donc pas celle des seigneurs. Évolution prévisible, d'autre part, de ce que, dès le milieu du XVI^e siècle, Barthélemy Turlan nous présentait comme une réalité de son époque, à savoir que tous les artisans d'une ville s'adonnaient au plaisir de lire et d'entendre ces livres dangereux. Mais je crois devoir souligner un point qui me paraît essentiel, c'est que tout le programme de biblioclasse chevaleresque de Cervantès répond à deux facettes qui, d'une façon ou d'une autre, renvoient au *réalisme* ou à la réalité référentielle du *Quichotte*, deux vecteurs qui font justice en même temps à la popularité et à l'impopularité de la

*chevalerie de papier*⁹⁹.

En premier lieu, cette parodie de Cervantès répond à des *scrutines* réelles de bibliothèques nobiliaires – il n'est pas impossible que Cervantès ait connu le Marquis d'Astorga, personnage qui fut en contact avec le monde littéraire du Madrid d'alors. Nous avons vu qu'il parle du *sommeil de la lecture chevaleresque* dans les mêmes termes exemplaires que les censeurs de naguère ; maintenant, il se situe, certes, avec un grand sourire, du côté de l'échec de ce sommeil qui implique la *scrutine* d'une bibliothèque chevaleresque.

Mais, en second lieu, Cervantès est également un auteur professionnel ; son souhait d'en finir avec le genre n'est pas seulement un argument littéraire, mais le besoin de s'intégrer dans un espace de réception. Il y a plusieurs années, j'ai consacré un certain temps à l'étude d'une *Relación de las calidades de los españoles* [*Relation des qualités des Espagnols*]

⁹⁹ Bien entendu, la plaisanterie au sujet de l'encanaillement du public lecteur de la littérature chevaleresque, que Cervantès traite avec ironie quand il s'agit de son propre livre, est implicite. Cet encanaillement, si noblement dangereux sous la plume de Turlan, est également reconnu, avec la même ironie cervantine, dans d'autres sphères de la culture courtisane européenne, à en croire le témoignage de Francis de Beaumont (voir Richard Proudfoot, « Francis Beaumont and the Hidden Princess », *The Library*, 6ème série, 4 [1982], pp. 47-49).

qu'écrivit *circa* 1605 un voyageur qui, au vu du dialecte des fragments en allemand qu'il y insère, devait venir du sud de l'Empire. Lorsqu'il parle des goûts littéraires des Espagnols, il signale que, beaucoup plus que les autres peuples d'Europe, ils s'adonnent à la lecture de fiction sous toutes ses formes. Il précise : « Il y a une multitude de livres de chevalerie et de distraction, la plupart impertinents, bien que certains soient joliment faits ou, tout du moins, fort bien accueillis, qui sont : *Célestine*, *Lazarille de Tormes*, *Première Partie du Pícaro* et *D. Quichotte de la Manche* »¹⁰⁰. Mis à part le fait surprenant que, il y a quatre cents ans, le canon de la prose espagnole était déjà le même qu'aujourd'hui, sans attendre l'historiographie littéraire des XVIII^e et XIX^e siècles, il y a plus surprenant encore, c'est qu'en 1605 le *Quichotte* était jugé, aux côtés de la fiction chevaleresque et des autres trois chefs-d'œuvre, *joliment fait* et *bien accueilli* par ses lecteurs.

¹⁰⁰ Pedro M. Cátedra, « La biblioteca y los escritos deseados (España, c. 1605) », dans Pedro M. Cátedra, Augustín Redondo, María Luisa López-Vidriero y Javier Guijarro Ceballos, éds., *El escrito en el Siglo de Oro. Prácticas y representaciones, El Libro Antiguo Español*, V, Salamanca & Paris : Ediciones de la Universidad de Salamanca & Publications de La Sorbonne, 1999, pp. 43-68, citation p. 67.

Cervantès avait vu juste en choisissant son argument et en prenant un point de référence chevaleresque dans la perspective d'un succès commercial. Il recherche aussi les mêmes destinataires. Lui-même, en rendant hommage à *Célestine*, tout en prenant une distance sarcastique, dit de sa Première Partie : « Les enfants la feuilletent, les garçons la lisent, les hommes l'entendent et les vieillards la célèbrent. Finalement, toute sorte de gens la mâchent et remâchent, et la savent de telle sorte qu'à peine voit-on un roussin efflanqué que l'on dit incontinent : 'Voilà Rossinante'. Mais ceux qui sont les plus appliqués à la lecture de cette histoire, ce sont les pages. Il n'est antichambre de gentilhomme où l'on ne trouve un Don Quichotte » (II, 3). Retenons l'ironique allusion de Cervantès au fait que le livre ne dépasse pas les antichambres des nobles, reste dans les mains des pages, et n'atteint pas celles des seigneurs.

Les lecteurs de Cervantès sont aussi ceux qui adhèrent à la *chevalerie de papier* et ceux qui perçoivent ses réalités politiques et spectaculaires. Par conséquent, la *représentation* de la chevalerie

cervantine se rapporte à ces groupes humains et prend en compte toutes ces manifestations écrites, tant sur le plan individuel que collectif. Cela nous permet d'expliquer aujourd'hui la paradoxale *réalité* d'un « inactuel » Alonso Quijano, mais aussi d'entrevoir les divers points de vue de Cervantès et la rhétorique de son comique qui conserve tout son attrait pour les lecteurs. Parce que Cervantès dépasse ces arguments et dénature les conséquences d'un réalisme au sein duquel la *fable chevaleresque* devait être encore d'actualité pour ses lecteurs. Et ce faisant, en aiguisant la parodie, il nuance peut-être le rire avec de touches satiriques. Dans ce qui suit, je tenterai d'attirer l'attention sur un cas qui nous permettra de pénétrer l'art cervantin à partir de ces points de vue, qui sont ceux de ses lecteurs.

Ce n'est pas par hasard que j'ai fait allusion à l'épisode de la *scrutine* chevaleresque de l'une des bibliothèques les mieux dotées de la noblesse espagnole, qui ne fut pas la seule dans ce cas. Derrière l'élaboration littéraire de la *scrutine* chevaleresque imaginée par Cervantès, on ne peut manquer de reconnaître le second élément fondamental qui émerge dans le *Quichotte*, à savoir,

la dialectique entre la chevalerie errante et la chevalerie courtisane, également étudiée par les cervantistes. Ce vecteur pourrait en outre être une composante essentielle du processus de diffraction littéraire que j'ai mentionné plus haut et que je me propose de développer maintenant.

Voyons les faits. Au beau milieu de la *scrutine* de la bibliothèque, dans la Première Partie du livre, don Quichotte s'éveille de son premier *sommeil* et *rêve*, persuadé d'être en train de participer à un tournoi contre des *chevaliers courtisans*. Plongé dans cette ambiance, il se met à pousser des cris, en disant: « Ça! Valeureux chevaliers, c'est ici qu'il est besoin de montrer la force de vos valeureux bras, car les courtisans remportent le meilleur du tournoi » (I, 7)¹⁰¹. Voici donc la première allusion à ce que don Quichotte vit comme un conflit entre sa chevalerie et la chevalerie réelle. Dans le chef de Cervantès, par contre, c'est le signe avant-coureur, pourrions-nous dire, du jeu de diffraction auquel il va nous soumettre tout au long de l'œuvre, puisque

¹⁰¹ « Estando en esto, comenzó a dar voces don Quijote, diciendo: – ¡Aquí, aquí, valerosos caballeros, aquí es menester mostrar la fuerza de vuestros valerosos brazos, que los cortesanos llevan lo mejor del torneol. Por acudir a este ruido y estruendo, no se pasó adelante con el escrutinio de los demás libros que quedaban » (Rico *et al.* 2004, I, p. 95).

paradoxalement – et c’est ce qui est important – le sommeil héroïque qui inaugure l’errance de notre chevalier ne renvoie pas à un combat inégal contre les ennemis de la foi, mais simplement à un tournoi festif entre combattants du même monde, c’est-à-dire à un épisode de la *chevalerie mise en scène*. Dans la Sierra Morena et durant l’épisode de Marcela, il définit la supériorité de sa chevalerie par contraste avec « la bonne chère, les délicatesses et le repos [qui] ont été inventés pour les mignons courtisans » (I, 13).

De secondaire dans la première partie, ce motif et cette dialectique deviennent primordiaux dans la Seconde, et Cervantès semble vouloir les exploiter même dans ses attaques contre l’apocryphe Avellaneda, qui lui a sûrement coupé quelque peu l’herbe sous le pied dans son traitement du héros comme chevalier courtisan. Il devient difficile, à ce point de l’exposé, de distinguer l’opinion de don Quichotte de celle de Cervantès, lorsque, pour mettre en évidence le niveau éthique substantiel de la chevalerie errante, on insiste sur l’inefficacité et la superficialité de la chevalerie courtisane. Il est plus facile de distinguer les opinions lorsqu’elles sont

exposées de façon explicite dans des endroits tels que le discours programmatique de don Quichotte qui ouvre la Seconde Partie. Cervantès nous y montre non seulement le nouveau profil de fou sensé de son héros, capable d'interpréter correctement les opinions d'autrui, et la valeur négative que le petit conte de l'asile de fous de Séville a à ses yeux, mais, de plus, pour la première fois il parvient à éviter la confusion entre *chevalerie de papier* et chevalerie historique, en élevant au statut de *types* éthiques des héros de celle-là, tels Amadis, Lisuarte ou Cirongilio, parmi d'autres ; traitement qui s'avère acceptable dans une manière de faire une histoire poétique comme celle que Zapata nous contait, comme nous l'avons vu précédemment, à propos de la bataille de Villalar.

Le commentaire du seul discours de don Quichotte pourrait nous retenir pendant plusieurs heures. Pour ne pas nous éloigner de la dialectique entre les deux chevaleries, remémorons-nous le point de vue du héros, résumé au seuil de la seconde partie : « La plupart des chevaliers dont on use à présent font plutôt craquer le damas, le drap d'or et autres brocards dont ils se parent que la cotte de

mailles dont ils s'arment » (II, 1). Cependant, la meilleure définition de cette tension dialectique se trouve dans les mots que don Quichotte adressera à la gouvernante au chapitre six, quand elle lui demande pourquoi il n'était pas de ces chevaliers qui servent « sans bouger » le Roi dans sa Cour. Il lui répond : « Tous les chevaliers ne peuvent être courtisans, ni tous les courtisans chevaliers errants. Il y en doit avoir au monde de toutes les espèces. Et, bien que nous soyons tous chevaliers, il y a pourtant une grande différence des uns aux autres, car les courtisans, sans sortir de leurs foyers ni du seuil de la cour, voyagent par tout le monde, le regardant tout sur la carte, sans qu'il leur en coûte un denier, sans souffrir chaud ni froid, faim, ni soif. Mais nous, qui sommes les vrais chevaliers errants, exposés à l'ardeur du soleil, à la rigueur du froid, de l'air, et aux inclémences du ciel, nous mesurons avec nos pieds même toute la terre, nuit et jour, à pied et à cheval, et non seulement nous connaissons les ennemis en peinture, mais encore en leur essence même. Nous les assaillons en toute rencontre et en toute occasion, sans regarder à des babioles, ni aux lois des défis, si la lance ou l'épée de l'un est plus

courte que celle de l'autre, si notre adversaire porte sur lui des reliques ou quelque talisman caché » (II, 6)¹⁰².

Je ne m'arrêterai pas aux arguments contre la chevalerie de Cour qui recèlent sûrement la critique d'un soldat désabusé. Mais, comment ne pas voir qu'ici aussi, il est fort probable que ce soit Cervantès qui, en bon soldat, parle par la bouche de son héros. Un sous-genre populaire regroupe au XVI^e siècle et au début du XVII^e les satires de soldats contre ceux qui font carrière à la Cour, chevaliers ou hommes de lois, comme celle du soldat Barahona, écrite après le désastre de Djerba, ou cette autre « lettre du soldat accompagnée d'un romance » que l'on peut lire dans un manuscrit de la Bibliothèque Nationale. Il y est affirmé sans détours : « Morte à jamais la milice | je

¹⁰² « No todos los caballeros pueden ser cortesanos, ni todos los cortesanos pueden ni deben ser caballeros andantes: de todos ha de haber en el mundo, y aunque todos seamos caballeros, va mucha diferencia de los unos a los otros; porque los cortesanos, sin salir de sus aposentos ni de los umbrales de la corte, se pasean por todo el mundo mirando un mapa, sin costarles blanca, ni padecer calor ni frío, hambre ni sed; pero nosotros, los caballeros andantes verdaderos, al sol, al frío, al aire, a las inclemencias del cielo, de noche y de día a pie y a caballo, medimos toda la tierra con nuestros mismos pies, y no solamente conocemos los enemigos pintados, sino en su mismo ser, y en todo trance y en toda ocasión los acometemos, sin mirar en niñerías, ni en leyes de los desafíos: si lleva o no lleva más corta la lanza o la espada, si trae sobre sí reliquias o algún engaño encubierto » (Rico *et al.* 2004, I, p. 733).

l'ai vue assassiner | là-bas dans le val de Vargas | et la plaine de Gaytan | dans les bocages d'Eraso | elle fait grand' peine à voir ». Vargas, Gaitán o Eraso étaient de hauts bureaucrates et chevaliers de la Cour de Philippe II. Certains mémoires de soldats, comme l'autobiographie de Pasamonte, pour citer un personnage en rapport avec le monde de Cervantès, ont un air de famille avec ces textes¹⁰³.

Il est évident que la dialectique entre les deux chevaleries virera à la parodie – franche et directe – tout au long de la Seconde Partie. Le développement de la culture du chevalier qui renvoie à un nouveau monde chevaleresque que Cervantès a en vue nous intéresse tout particulièrement. La *culture* de don Quichotte est, en effet, objet d'attention et de commentaires, qui vont croissants, au fur et à mesure qu'il se transforme en un chevalier errant... plus sédentaire qu'il ne

¹⁰³ Voir Maria T. Gil Mendes da Silva, « A Carta do Barahona (Ms. I.E.31 da Biblioteca Nacional de Nápoles) », *Annali del Istituto Orientale di Napoli Serie Romanza*, 19 (1977), pp. 241-271. Pour le texte cité – en espagnol : « Muerta queda la milicia | que yo la vide matar | allá en el valle de Vargas | y en campo de Gaytán | por las florestas de Eraso | es lástima de mirar », voir Fernando Bouza, « Servidumbres de la soberana grandeza. Criticar al rey en la corte de Felipe II », dans *Imágenes históricas de Felipe II*, coordonné par A. Alvar, Alcalá de Henares : Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 141-179.

faudrait. Après avoir été, dans la Première Partie, une archive de la *chevalerie de papier*, don Quichotte enrichit ses facettes d'autres *parties* ou composantes propres au chevalier, comme, par exemple, dans la Seconde, un semblant de poète, comme le lui fait remarquer sa nièce. Non sans certaine présomption, il lui répondra en ces termes : « Je t'assure, ma nièce, répondit don Quichotte, que, si ces pensées de chevalerie n'emportaient avec elles tous mes sens, il n'y aurait chose que je ne fisse, ni curiosité qui ne sortît de mes mains, principalement des cages et des cure-dents » (II, 6)¹⁰⁴. L'affinement parodique s'approfondit avec la mise en abyme de la culture quichottesque, déjà parodie de la culture de Cour, en la personne du chevalier qui séduit la princesse Antonomasie au cours de l'histoire imaginaire que raconte la barbue Trifaldi. « Un certain chevalier », nous dit Cervantès, qui avait entre autres vertus « qu'il jouait de la guitare et la faisait parler. En outre, il était poète et grand danseur. Il savait aussi faire des cages pour les oiseaux, et rien qu'à les faire

¹⁰⁴ « Yo te prometo, sobrina, que si estos pensamientos caballerescos no me llevasen tras sí todos los sentidos, que no habría cosa que yo no hiciese, ni curiosidad que no saliese de mis manos, especialmente jaulas y palillos de dientes » (Rico *et al.* 2004, I, p. 738).

il aurait pu gagner sa vie dans une extrême nécessité. Toutes ces belles parties et ces rares qualités sont suffisantes pour abattre une montagne, et pourquoi pas une délicate demoiselle ? » (II, 38)¹⁰⁵.

Le point culminant de cette dissolution parodique sera atteint lorsque don Quichotte confie au fils du Chevalier au Vert Caban que la chevalerie « est une science qui contient en soi toutes ou la plupart des sciences du monde » (II, 18). Voilà une belle transposition du vieux motif humanistique de la préséance des sciences et de l'éloge humaniste de la poésie, considérée comme la reine de toutes. Et de démontrer que le chevalier errant doit tout savoir, de la jurisprudence à la natation, en passant par l'astrologie, la théologie, les mathématiques, sans oublier la science ou art de ferrer un cheval: « C'est une science qui contient en soi toutes ou la plupart des sciences du monde : car celui qui en fait profession doit être jurisconsulte et savoir les lois de la justice distributive et commutative, afin de rendre à chacun ce qui est le sien et lui appartient. Il doit

¹⁰⁵ « Una guitarra que la hacía hablar, y más que era poeta y gran bailarín, y sabía hacer una jaula de pájaros, que solamente a hacerlas pudiera ganar la vida, cuando se viera en extrema necesidad, que todas estas partes, y gracias, son bastantes a derribar una montaña, no que una delicada doncella » (Rico *et al.* 2004, I, p. 1030).

être théologien, pour savoir rendre raison de la foi chrétienne, dont il fait profession, et en parler clairement et distinctement parmi tous les lieux où il en sera requis. Il doit de même être médecin, et particulièrement herboriste, pour connaître, aux lieux déserts et inhabités, les herbes qui ont la vertu de guérir les blessures, parce que le chevalier errant ne doit pas se mettre en peine d'aller à tout coup de dés chercher quelqu'un pour le panser. Il doit être astrologue pour connaître par les étoiles combien d'heures de la nuit sont passées, et en quelle contrée et climat du monde il se trouve. Il doit encore savoir les mathématiques, puisque, à chaque pas, elles lui feront besoin. Et, laissant à part qu'il doit être orné de toutes les vertus théologales et cardinales, passant à de plus petites particularités, je dis qu'il doit savoir aussi bien nager que faisait (ainsi qu'on nous raconte) le poisson Nicolas. Il doit savoir ferrer un cheval et arranger la selle et la bride. Et, pour remonter aux choses plus relevées, il doit garder sa foi à Dieu et à sa dame ; être chaste en ses pensées, honnête en ses paroles, libéral en ses œuvres, valeureux en ses faits, patient aux travaux, charitable envers les pauvres, et finalement

protecteur de la vérité, quoique pour la défendre il lui en coûtât la vie. Un bon chevalier errant est composé de toutes ces grandes et petites parties, afin que vous voyiez, seigneur don Lorenzo, si la science qu'apprend le chevalier, et dont il fait profession, est une science morveuse, ou si elle peut égaler aux plus excellentes que l'on enseigne dans les gymnases et les écoles » (II, 18)¹⁰⁶. Et, de fait, à l'occasion du bal donné par don Antonio Moreno à

¹⁰⁶ « Es una ciencia –replicó don Quijote– que encierra en sí todas o las más ciencias del mundo, a causa que el que la profesa ha de ser jurisperito y saber las leyes de la justicia distributiva y comutativa, para dar a cada uno lo que es suyo y lo que le conviene; ha de ser teólogo, para saber dar razón de la cristiana ley que profesa, clara y distintamente, adondequiera que le fuere pedido; ha de ser médico y principalmente herbolario, para conocer en mitad de los despoblados y desiertos las yerbas que tienen virtud de sanar las heridas, que no ha de andar el caballero andante a cada triquete buscando quien se las cure; ha de ser astrólogo, para conocer por las estrellas cuántas horas son pasadas de la noche, y en qué parte y en qué clima del mundo se halla; ha de saber las matemáticas, porque a cada paso se le ofrecerá tener necesidad dellas; y, dejando aparte que ha de estar adornado de todas las virtudes teologales y cardinales, decendiendo a otras menudencias, digo que ha de saber nadar como dicen que nadaba el peje Nicolás o Nicolao; ha de saber herrar un caballo y aderezar la silla y el freno; y, volviendo a lo de arriba, ha de guardar la fe a Dios y a su dama; ha de ser casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los menesterosos, y, finalmente, mantenedor de la verdad, aunque le cueste la vida el defenderla. De todas estas grandes y mínimas partes se compone un buen caballero andante; porque vea vuesa merced, señor don Lorenzo, si es ciencia mocosa lo que aprende el caballero que la estudia y la profesa, y si se puede igualar a las más estiradas que en los ginasios y escuelas se enseñan » (Rico *et al.* 2004, I, p. 845).

Barcelone, lorsqu'il est sur le point de se réveiller de son sommeil chevaleresque (II, 62) don Quichotte fera montre lui aussi de ses talents de danseur, bien qu'il soit « grand, mince, sec, olivâtre, serré dans son étroit accoutrement, maussade et surtout fort peu léger », ridicule en somme.

Le processus d'humanisation du chevalier errant, au profil jusque là si évanescent, n'est, cependant, pas une action charitable, purement littéraire ou sans intérêt pour Cervantès, qui le décrit en soldat méprisant. Transformer don Quichotte, contre sa volonté, en chevalier courtisan revient à mettre *en abyme* le référent chevaleresque choisi dans la Seconde Partie, un référent aussi réel que ne l'avait été le code de la vieille chevalerie quarante ans auparavant.

Lorsque Cervantès nous présente des chevaliers courtisans qui présument de posséder toute science, observent le monde sur une carte ou apprennent à reconnaître la physionomie de leurs ennemis au moyen de peintures ou de gravures ; lorsqu'il les ridiculise en leur attribuant des qualités de maquettiste ou de fabricants de miniatures maniéristes comme celles qui ornaient, dans le

dernier tiers du XVI^e siècle, même les plus modestes objets de la vie quotidienne ; lorsqu'il leur prête de douteuses *qualités* de chevalier, telles la musique, la natation et même certains arts mécaniques ; lorsqu'il fait cela, Cervantès fait ouvertement la parodie du contexte que l'on devinait à peine dans le tournoi de la Première Partie.

Il renvoie ainsi à l'une des conclusions les plus convaincantes du livre sur la noblesse européenne de Dewald. À savoir, que celle-ci sut s'adapter aux changements de l'époque et survivre en cultivant d'autres qualités et en se consacrant à d'autres activités économiques inhabituelles dans la société chevaleresque, même en Espagne. En ce qui concerne les aspects culturels, nous pouvons, pour notre part, ajouter que la sédentarité chevaleresque et la disparition d'une chevalerie à l'ancienne mode vont de pair avec une définition intellectuelle plus riche de la noblesse. Pour en revenir à la pratique de la lecture – qui nous avait retenus lors de ma première leçon, on observe ainsi que la perte des livres de chevalerie va de pair avec l'entrée dans les bibliothèques nobiliaires du XVI^e siècle d'autres genres de la *chevalerie de papier*, comme les livres sur

le duel. Les grands atlas et les monographies illustrées de gravures de leurs habitants, qui représentent justement une géographie et une anthropologie peintes, y trouvent également place. Dans la bibliothèque royale de Madrid, il y avait une salle consacrée aux cartes et aux autres matériaux graphiques que les chevaliers de la Cour pouvaient consulter. La bibliothèque expurgée d'Astorga, que j'ai mentionnée auparavant, s'enrichit essentiellement de ce type de livres au moment même où disparaissent les livres de chevalerie. Le Marquis d'Astorga, comme d'autres nobles, s'adonnait à l'architecture, et dans l'inventaire de ses biens figurent de nombreux matériaux utilisés dans l'élaboration de petites maquettes. Si nous souhaitions tourner celles-ci en ridicule, il suffirait d'emboîter le pas à Cervantès, quand il décrit, par exemple, les qualités du chevalier, au nombre desquelles on retrouve celle de faire des maisons miniatures ou des cages, comme celles que fait don Quichotte, ou l'amant d'Antonomasie. Et ce sans rien dire de la taille des cure-dents, parodie de la nouvelle *culture* courtisane, que Cervantès relève, non sans malice, puisque de telles habiletés de

Kleinkunst maniériste, pour les nommer généreusement, étaient typiques d'autres *offices*, moins honorables, comme celui de galérien¹⁰⁷. D'autres chevaliers s'adonnaient à la peinture ou même collectionnaient les objets les plus étranges dans leurs cabinets de curiosités.

Rien ne résiste à l'humour de Cervantès. Mais la parodie, comme je l'ai dit à maintes reprises, n'a de sens que si l'on se place dans la perspective du réel ou, à la rigueur, comme une prophétie formulée depuis une réalité donnée. Avant de nous lancer une dernière fois sur la scène chevaleresque, je me permets de rappeler un fait réel survenu cinquante ans après la publication du *Quichotte*. Un chevalier portugais résidant à Madrid, don Antonio Luiz Ribeiro de Barros, également auteur de l'un des derniers livres de genette, décida, à l'occasion de l'anniversaire de la reine Marianne d'Autriche, le 22

¹⁰⁷ Telle était, par exemple, l'habileté des galériens pour fabriquer « des chausses, des justaucorps, des cure-dents très travaillés, des petits bonnets, des dés, des peignes de femme merveilleusement ouvragés » (« calzas de aguja, almillas, palillos de mondar dientes, muy labrados, boneticos, dados, partidores de cabellos de mujeres labrados a las mil maravillas y otras cosillas ») dont le *Viaje de Turquía* (éd. Fernando J. Salinero, Madrid: Cátedra, 1980, p. 150) rend compte, comme me le rappelle Rosa Navarro. Des échos de cet ouvrage sont, bien entendu, perceptibles dans le *Quichotte*.

décembre de 1668, de faire « quelque démonstration de son zèle au service de Sa Majesté ». Il publia un cartel en convoquant un tournoi original, au cours duquel les chevaliers devraient faire étalage de toutes les *qualités* propres à la chevalerie, sauf « faire des fleurets », car il en était empêché « par un vœu qu'il avait fait, pour ce qu'il advint avec un serviteur de sa maison, qui perdit un oeil ; et pour ce qui est des joutes, il déclare ne pas avoir voulu apprendre à en faire, lorsqu'on lui eut conté que le roi François de France [*sic*] y avait trouvé la mort ». C'est pourquoi, il établit « que les armes étaient pour servir à la guerre, où il est juste de risquer sa vie au service de Dieu ou du Roi, mais que pour les galanteries de Cour, il avait pris d'autres dispositions ». Ainsi propose-t-il dans son cartel que lui et ses adversaires fassent étalage des « *qualités* du chevalier ». C'est pourquoi chacun devrait composer un sonnet pour lequel les juges « fourniront les quatorze dernières syllabes et le dernier mot », ainsi que le thème, et deux vers de plus pour que les concurrents fassent une glose en dizains. À cela s'ajoute, le thème d'un romance qui sera librement développé par les chevaliers. Les deux concurrents

se retireront en la même maison et, dans le délai de trois heures, ils réaliseront tout le travail poétique. En second lieu, ils rivaliseront « dans une course en tenue de gala sur une selle à la genette ». « Et, bien que soit si négligée à Madrid la course à la bague sur cette selle, chose qui fut si estimée en Espagne, on propose de courir deux bagues avec une lance de vingt emfans et des plumes au chapeau qui ne devront pas toucher la bague lorsqu'elle sera retirée ». En troisième lieu, tous deux courront et tueront « au javelot les taureaux », l'exercice « le plus estimé aujourd'hui en Espagne sur la selle à la genette », « de la manière la plus soignée et selon les règles de duels qui seront fixées au préalable ou celles que, dit-on, écrivit l'Amiral de Castille ou le Marquis de Velada, en fixant tout d'abord par écrit, pour que chacun soit égal dans l'application des règles, qui sera défendeur et qui attaquant ». En quatrième lieu, on courra deux courses de bagues et deux de quintaine, montés à la bride, « en suivant pour la tenue du corps l'école qui en Europe est tenue pour meilleure, qui est celle de Milan et Naples ». En cinquième lieu, ils rivaliseront dans une danse avec une dame. Sixièmement, les

chevaliers devront démontrer qu'ils connaissent trois langues, l'une d'elles, la latine, « avec laquelle on voyage dans le monde entier ». Septièmement, ils rivaliseront dans la chasse et l'usage des armes à feu, tirant à l'arquebuse, soit, au vol, des perdrix ou des pigeons, soit courant des lapins ou des cerfs. On justifie une telle insertion au nombre des *qualités du chevalier*, puisque ce savoir permet de « servir le Roi – à l'époque, Philippe IV, grand amateur de chasse, de la façon qu'il emploie en campagne, et comme cela se voit dans ses portraits, l'arquebuse à la main ». Bien qu'elles fassent partie de l'éducation du chevalier, on exclut pour l'instant d'autres *qualités* qui sont utiles au service du Roi ou des dames, ou celles que l'on appelle *particulières*, « comme jouer à la balle ou aux échecs ainsi que baller ».

Les principales *qualités* du chevalier « et qu'estime le plus celui qui soutient ce cartel, est d'abord de savoir la Philosophie, non seulement la spéculative, mais aussi la morale, dont l'objet est la politique, l'économie et l'éthique, car, étant ce qu'il importe le plus à un chevalier de savoir et ce qui le rend plus estimable, il doit se flatter de les connaître, à l'imitation de ce que, à cette cour, faisait le Comte

de Lemos, qui allait au Collège Impérial défendre les conclusions ». Ce seront justement les Pères Jésuites dudit collège qui aideront le juge dans son avis. « Une autre *qualité* que l'on propose, la principale, c'est de savoir défendre quelques conclusions de politique, que l'on étudie dans le Collège Impérial, auquel se rendait le Comte de Monclave pour y argumenter ; et le démontrer à travers la rédaction d'un discours sur le sujet proposé par messieurs les juges, et l'appuyer sur les aphorismes de Tacite, Juste Lipse, Tertulien, Patercule et Sénèque ; le tout illustré par l'opinion des Pères de l'Église, comme saint Bernard, qui traita beaucoup de thèmes politiques ; saint Jérôme, dans les discours et écrits qu'il fit à Rome sur les questions qu'on lui posait sur toute sorte de sujets et sur ceux qu'il défendit en public à propos de sainte Paule ; saint Augustin, sur les sujets qu'il eut à argumenter et à résoudre même politiquement dans les traités sur les sectaires manichéens qui argumentaient contre lui, pour les avoir abandonnés. En effet, pour servir un roi catholique et sa couronne, un grand politique sera d'autant plus célébré qu'il saura faire valoir l'origine de ses idées les plus hautes et ingénieuses ». Enfin,

est *qualité* de chevalier la mathématique, « puisque le cartel porte sur les *qualités* du chevalier politique ; sans parler du militaire, on prend à la mathématique la partie de l'architecture, qu'il faut connaître à travers les règles de Vitruve et de Sébastien Serlius, et à travers la pratique spéculative du plus grand soin dans le profil extérieur et intérieur d'un édifice ». Un chevalier aura besoin de tout cela pour pouvoir donner son opinion si l'on venait à lui montrer un édifice¹⁰⁸.

Ce n'est pas le lieu de rentrer ici dans l'issue de ce tournoi si exigeant et si singulier que peu chevaleresque. L'organisation de la cérémonie fut retardée, un juge se retira et, comme on entrait en Carême, il devenait difficile de mettre sur pied une joute aussi singulière. La cause de l'échec est peut-être à mettre sur le compte de la jalousie, car il n'allait pas être facile de trouver un chevalier doté de tant de *qualités* pour rivaliser avec le tenant. Nonobstant, quelques-unes des conclusions intellectuelles se firent devant les dames du Palais Royal. Toutes, cependant, sont supposées

¹⁰⁸ Antonio Luiz Ribeiro de Barros, *Jornada de Madrid*, Madrid, 1672, ff. 27-32; cf. F. Bouza, *Palabra e imagen en la corte*, Madrid : Abada, 2003, pp. 123-125.

qualités de chevalier. Quarante ans après la publication du *Quichotte*, on ne peut toutefois manquer d'être stupéfait devant les proportions que les *qualités du chevalier* courtisan avaient prises lors du passage du courtisan à *l'homme du monde*, dévoilé et étudié dans le détail par Carlo Ossola. Et dans le même temps, on est de nouveau surpris non seulement de la justesse, mais aussi de la qualité de la parodie due à Cervantès.

Arrivés là, nous ne sommes peut-être plus tout à fait sur le terrain de la chevalerie. Poussons encore plus loin, pendant ces dernières minutes de l'ultime leçon, dans la voie de la dialectique chevaleresque et dans l'art de la diffraction parodique cervantine. Quelques pages avant que Cervantès ne fasse la parodie de la *laus poetriæ* comme reine de toutes les sciences et ne mette dans la bouche de don Quichotte l'éloge de la supériorité de la *science* de la chevalerie, notre héros, dialoguant avec le Chevalier du Vert Caban, reconnaît quelque valeur à la mise en scène de la chevalerie dans le cadre de la Cour : « Il sied à un brave chevalier, au milieu d'une grande place et à la vue de son roi de donner un heureux

coup de lance à un fier taureau ; il lui sied encore, couvert de belles et reluisantes armures, d'entrer en lice aux fêtes de la joute, avec pour témoins de son adresse les yeux des dames ; bref il sied à tous les chevaliers de paraître aux exercices militaires ou autres qui semblent l'être, et d'entretenir, réjouir et, si l'on peut parler de la sorte, honorer la cour de leurs princes. Mais un chevalier errant se rend encore plus remarquable et mémorable : car il va par les déserts, les solitudes, les carrefours, les forêts et les montagnes, cherchant les périlleuses aventures [...] » (II, 17)¹⁰⁹.

Les commentaires que ce passage a suscités chez des critiques aussi reconnus que les Professeurs Ettinghausen, Redondo ou Moner me dispensent de toutes considérations d'ordre historique qui, par ailleurs, devront être complétées par les considérations formulées lors de la leçon précédente

¹⁰⁹ « Bien parece un gallardo caballero a los ojos de su rey, en la mitad de una gran plaza, dar una lanzada con felice suceso a un bravo toro; bien parece un caballero armado de resplandicientes armas pasar la tela en alegres justas delante de las damas, y bien parecen todos aquellos caballeros que en ejercicios militares o que lo parezcan entretienen y alegran y, si se puede decir, honran las cortes de sus príncipes; pero sobre todos estos parece mejor un caballero andante que por los desierto, por las soledades, por las encrucijadas, por las selvas y por los montes anda buscando peligrosas aventuras » (Rico *et al.* 2004, I, p. 839).

sur la chevalerie réelle. Cette dialectique, cependant, qui est si claire dans l'esprit de don Quichotte, surtout dans la Première Partie, est, dans une bonne mesure, diluée par Cervantès lui-même lorsqu'il applique le même étalon parodique à l'action chevaleresque proprement quichottesque, qui suit le scénario vraisemblable de la *chevalerie de papier* classique et la même *chevalerie mise en scène*. Le couronnement de ce processus, c'est le mélange des deux niveaux dans les aventures mêmes de don Quichotte, lequel, contre sa volonté, semble condamné à toujours vivre une chevalerie *mise en scène*, propre à un « chevalier de pacotille » (II, 31), *de mohatra* en espagnol, ou de bourle, comme ceux qui apportaient la touche humoristique aux tournois du XVI^e siècle, mais dépourvus, certes, de toutes les valeurs représentatives qui pouvaient encore être actives dans cette ancienne chevalerie mise en scène, comme nous l'avons vu.

La réduction parodique de la chevalerie dans cette perspective se manifeste dans quelques épisodes inoubliables de la Première Partie, mais c'est dans le Seconde que la confusion des deux niveaux est à son comble. En

ce qui concerne la Première, pensons à l'épisode des moutons, au cours duquel la mémoire livresque et chevaleresque du héros est vraiment sollicitée puisque don Quichotte énumère les armées fantasmagoriques. La confusion des deux niveaux de la fable chevaleresque à laquelle je viens de faire allusion illustre déjà là la technique parodique de Cervantès : la mémoire créatrice de don Quichotte nourrie de romans de chevalerie, dont nous a parlé Aurora Egido¹¹⁰, n'émerge pas seulement comme création poétique du « chaos de la poussière », comme l'a suggéré Pedro Salinas, mais bien maladroite, déformée par la parodie chevaleresque du tournoi et même par le genre de la *relation* parodique lui-même. J'avais auparavant que l'imagination carnavalesque qu'exhibait Cervantès dans l'épisode du troupeau de moutons n'était possible que grâce à la force reproductive de la *chevalerie de papier*, et je rappelais d'autres créations de noms, sérieuses en ce cas, comme celles du *Château imprenable* de Gonzalo de Arredondo. L'invention nominale de don Quichotte culminait avec « cet autre qui, de ses talons ferrés, presse les flancs

¹¹⁰ A. Egido, « La memoria y el *Quijote* ».

mouchetés de ce zèbre rapide, et porte en ses armes de vair d'azur, c'est le puissant duc de Nerbie, Espartafilardo du Bois, lequel porte pour emblème en son écu un champ d'asperges avec une devise en castillan qui dit: [Ma fortune est au ras du sol] » (I, 18).

Ma troisième leçon s'est ouverte sur le souvenir de la *sprezzatura* courtisane inhérente à la non moins sérieuse représentation d'un tournoi de 1527, dans lequel un des chevaliers exhibait sur son écu le symbole obscur de la figue et dont la devise invitait à donner *des figues au vert!* Le texte et l'image étaient, en réalité, une espèce de biographie emblématique des chevaliers, qui les utilisaient dans diverses circonstances, comme on peut le constater dans certains inventaires détaillés de biens. Il est probable que ce chevalier, don Juan de la Vega, ait voulu témoigner en faveur du sérieux. Il venait de prendre épouse et il se peut qu'il ait voulu, en donnant des figues au vert, montrer publiquement qu'il était entré dans une nouvelle étape de sa vie par le biais du mariage. D'après les significations traditionnelles *du vert*, étudiée par tant de cervantistes, il est possible aussi qu'il ne se soit pas contenté de renoncer à des folies de la jeunesse, mais que d'autres folies aient été visées, aussi ne faut-il pas exclure une dénonciation de l'homosexualité. Dans le cas d'Espartafilardo du Bois, nous trouvons la même *sprezzatura* que chez don Juan de Vega. Cervantès peut l'avoir eue à l'esprit grâce aux tournois qu'il

connaissait et même grâce aux *relations* sérieuses ou burlesques de ces célébrations. Il lui applique, cependant, le filtre de la parodie en réduisant à néant l'héroïcité du chevalier ; non seulement en lui donnant un nom ridicule mais aussi en l'affligeant d'un emblème biographique qui le condamne : le champ d'asperges, représentation du mariage, et une devise qui, en déclarant que sa « fortune est à ras du sol », incite à penser que c'est justement à cause du mariage. Ceci nous mène encore plus loin, car Cervantès force le ton parodique en nous présentant un chevalier mal marié.

L'infra-texte de la relation de la fête chevaleresque et son code s'inscrivent en filigrane dans le *Quichotte*, et Cervantès s'en sert constamment pour diffracter et parodier les codes d'une chevalerie réelle, sans rêve et sans espoir. Dans l'épisode que nous venons de rappeler, Cervantès rabaisse le protagoniste, qui se croit un chevalier homérique, catalogueur d'armées, et le ramène au rôle d'un pauvre *raconteur*, et même crieur public de la *relation* d'une fête courtisane parodique, bondée de chevaliers avec des *inventions* et des objectifs ridicules. Il ne faut pas sous-estimer ici l'expérience de don Miguel auteur mercenaire de *relations*, qui, tout comme d'autres genres d'écrits de l'Âge Moderne qu'il avait cultivés, sont intégrées de manière grotesque dans le *Quichotte* et mises en évidence, à d'autres occasions, au moyen de l'ironie revendication professionnelle. On pourrait également lire de cette manière le fameux sonnet amer qui s'ouvre, justement, avec un jurement catégorique de soldat, *Je jure Dieu* (« ¡Voto a Dios ... »), et dans lequel sont distillés avec génie les thèmes et éléments fondamentaux de l'*inventio* d'une *relation* festive

payée par la ville qui prend en charge les célébrations publiques dans le cadre du protocole de *soumission* et *service* auquel nous avons fait allusion plus haut. L'inclusion géniale d'un acte externe, bureaucratique et chrématistique lié à la rédaction de *relations* par le biais d'une référence au doublon, qui ne correspond pas seulement à la quantité que le soldat paierait pour décrire « cette grandeur », mais aussi au montant qu'une commune comme celle de Séville payait au plumitif, met peut-être en évidence la fanfaronnade non seulement propre à un soldat retiré et ne nourrissant qu'un maigre espoir face à la gloire que rappelle le catafalque, mais aussi celle d'un écrivain professionnel dans le besoin, dont la candidature n'a pas été prise en compte par les responsables sévillans.

L'expérience du récit de la fête chevaleresque réaffleure encore dans le chapitre suivant, où l'on décrit l'aventure des *encamisados* ; la critique a fait un sort à certaines allusions en les lisant à la lumière des fêtes nocturnes masquées ou *encamisadas*¹¹¹. Or dans ce cas, il ne s'agit pas seulement d'une référence à la tradition carnavalesque, mais bien d'une immersion parodique du chevalier errant sur la scène de la fête chevaleresque de Cour. L'*encamisada* était une de ces fêtes, comme on peut le constater dans les illustrations appartenant à la série que j'ai déjà utilisée dans ma leçon précédente (illustration 8). On y remarque les traits principaux suivants : scènes nocturnes, jeu de déguisements,

¹¹¹ Cf. James Iffland, « Mysticism and Carnival in *Don Quijote* I, 19-20 », *Modern Language Notes*, 110 (1995), pp. 250-251, avec l'appui de Caro Baroja.

participation massive qui contraste avec les joutes ou tournois, par essence sélectifs, etc., éléments qui tous donnent sens au climat d'ambiguïté et de confusion que Cervantès utilise pour sa parodie, clairement fondée sur l'imposition du prisme de diffraction qui transforme la *fable chevaleresque* traditionnelle en une dérivation de la *mise en scène* chevaleresque parodiée: don Quichotte se croit à nouveau dans le cadre de la chevalerie transcendante, dérivé de la mémoire alimentée par la fiction chevaleresque. Cervantès le trompe encore plus et le place au cœur de l'espace de la représentation chevaleresque plus superficielle et parodique, non pas tant dans la tradition carnavalesque, que sur la scène de la fête chevaleresque courtisane.

Nombreux sont les cas que l'on pourrait examiner sous cet angle de la bourle d'une chevalerie réelle diffractée qui a nourri l'espoir de jeunes comme Alonso Quijano et doté d'un sens transcendant la lecture de livres comme ceux de chevalerie.

Mais je souhaiterais pour finir rappeler un fait qui démontre avec plus de clarté encore quels étaient les référents de don Miguel, et qui nous invite à cette lecture ancrée dans le contexte de ses destinataires, prenant appui sur des éléments qu'il faudrait pouvoir identifier pour pouvoir interpréter la veine comique de son œuvre ainsi que son revers transcendant. Un des épisodes centraux de la Seconde Partie est celui du Chevalier aux Miroirs, entre autres choses parce que, si ce dernier était arrivé à ses fins, le *Quichotte* se serait terminé ou se serait interrompu à cet endroit ; ou, tout du moins, la destinée « littéraire » du héros

et du livre aurait changé. Certain critique a même placé ce chapitre sur la « route allégorique » du livre. Je préfère, pour ma part, le réintroduire dans l'espace de la dialectique chevaleresque.

Tout le monde se souvient de l'épisode sur lequel s'ouvre le douzième chapitre de la Seconde Partie. Après l'aventure des comédiens, Sancho et don Quichotte se prélassent au crépuscule dans une amicale et philosophique conversation sur le théâtre et la « comédie et le devenir de la vie humaine ». Au cours de la conversation, le chevalier s'étonne des progrès intellectuels de son serviteur, puis, ce dernier, après avoir pensé les bêtes, s'endort sous un chêne-liège tandis que don Quichotte sommeille au pied d'un chêne-vert. À ce moment, un bruit l'éveille et il perçoit derrière son dos l'arrivée d'un autre chevalier accompagné d'un écuyer, lesquels se disposent à prendre du repos comme eux. Don Quichotte réveille aussitôt Sancho et le prévient qu'une aventure se prépare. À moitié endormi, Sancho lui demande de quoi il retourne, et don Quichotte lui montre que la science de l'exégèse que lui confère sa grande connaissance de la *chevalerie de papier* lui permet d'affirmer que tous les indices concourent à annoncer une aventure. Peu à peu, nous sommes ainsi introduits non seulement dans l'espace d'une nouvelle *aventure*, mais aussi dans le scénario parodique de la *chevalerie de papier*. L'espace me manque pour montrer que la scène de la rencontre nocturne des deux chevaliers, dont l'un chante ses peines, ce qui leur permet de se reconnaître mutuellement et provoquera, plus tard, leur affrontement, n'est pas seulement un motif topique de certains livres, mais

que, dans ce cas, le référent de don Quichotte est un livre de chevalerie, tardif, mais précis ; un livre que Cervantès a déjà utilisé dans d'autres occasions pour renforcer la diffraction. Je passe sur les différents moments de l'épisode au cours duquel notre auteur sème à n'en pas douter des motifs fondamentaux de sa parodie, comme la signification carnavalesque du déguisement du Chevalier aux Miroirs et d'autres motifs déjà signalés par la critique. Je ne mettrai pas le doigt sur les situations antihéroïques, telle celle qui montre don Quichotte s'évertuant à hisser son écuyer sur un arbre avant d'affronter le Chevalier aux Miroirs. Je prie seulement de prêter attention au moment où Cervantès nous présente le chevalier ennemi: « Don Quichotte jeta aussi les yeux sur son adversaire, et vit qu'il avait déjà le casque en tête, de sorte qu'il ne put lui voir le visage. Toutefois il remarqua que c'était un homme bien membré et de petite taille. Il portait sur ses armes une soubreveste ou casaque qui paraissait être de toile d'or fin. On y voyait semés de resplendissants miroirs en forme de petites lunes, qui le rendaient extrêmement galant et somptueux. Au haut de son casque flottait une grande quantité de plumes vertes, jaunes et blanches. Sa lance, qu'il avait appuyée à un arbre, était fort grosse et, au bout il y avait un fer d'un pied de long » (II, 14)¹¹². Le

¹¹² « Don Quijote miró a su contendor y halló ya puesta y calada la celada, de modo que no le pudo ver el rostro, pero notó que era hombre membrado y no muy alto de cuerpo. Sobre las armas traía una sobrevista o casaca de una tela al parecer de oro finísimo, sembradas por ella muchas lunas pequeñas de resplandecientes espejos, que le hacían en grandísima manera galán y vistoso; volábanle sobre la celada grande cantidad de plumas verdes, amarillas y blancas; la lanza, que tenía

bachelier Sansón Carrasco, qui n'est autre que ce chevalier, est armé non comme un guerrier mais comme un chevalier de parade, plutôt équipé pour un tournoi. La couleur et les petits miroirs qui servent d'ornement ont parfois été expliqués de façon assez convaincante : Augustin Redondo situe ainsi le Chevalier aux Miroirs dans « l'orbite carnavalesque » du héros de l'œuvre et signale, par exemple que « le miroir, allégorie du monde à l'envers, est inséparable de l'univers de la folie » ou que « le jaune et le vert sont des tonalités caractéristiques » de celle-ci¹¹³. Dans d'autres cas, cependant, l'explication déplace l'invention de Cervantès sur un plan théorique. C'est ainsi que l'on a pu affirmer que « sous le thème du conflit entre l'être et le paraître et du jeu amusant et compliqué d'identités externes et internes réalisé au détriment du Chevalier aux Miroirs, Cervantès fait allusion au thème de la vraisemblance en littérature et à la controverse des théoriciens du XVI^e siècle sur la signification aristotélicienne de l'imitation » ; ou bien on assure que « le miroir est une image récurrente parmi les théoriciens néo-aristotéliens pour exprimer l'idée de *mimesis* de la nature ».

Je ne dis pas que c'est faux, mais ce que fait ici Cervantès, c'est appliquer l'implacable logique de la diffraction chevaleresque à laquelle je me suis attaché, tirant à nouveau don Quichotte hors des gonds de sa propre logique de la *chevalerie de papier* pour le plonger dans celle du théâtre chevaleresque. Le motif spéculaire devait être assez courant

arrimada a un árbol, era grandísima y gruesa, y de un hierro acerado de más de un palmo » (Rico *et al.* 2004, I, pp. 807-808).

¹¹³ A. Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, pp. 226-227.

et Cervantès a pu le voir à de nombreuses occasions lors de tournois ou joutes à la Cour. J'en mentionne seulement un cas. En 1590, il a pu assister à l'un d'entre eux, dans lequel, parmi d'autres *invenciones*, figurait celle de don Diego Zapata, lequel, vêtu d'or, de bleu et de blanc, portait de nombreux miroirs ainsi qu'un char de son invention sur lequel se tenaient plusieurs allégories, dont la folie, la confiance, la négligence, la bêtise et l'ignorance. La devise de Zapata est très significative : « Les gloires du confiant | sont miroirs où il ne reste | gloire qu'on puisse goûter ». La Folie portait cette devise : « Que ma folie ne vous effraie pas | ma présence n'est pas une passe-temps | puisque nous savons que le temps | tel celui-ci est tout de folie ». Confiance portait celle-ci : « Confiance on m'appelle | mais pour avoir eu confiance | j'ai perdu temps et espérance ». La Négligence disait : « Négligence m'appelle le monde | c'est juste, car par négligence | je suis en cette prison ». La bêtise portait cette devise : « Je suis bêtise pour avoir parlé | que ma prison ne vous chagrine | mettez votre barbe à tremper | puisque vous voyez peler la mienne »¹¹⁴.

On peut difficilement imaginer une meilleure explicitation de l'allégorie spéculaire de Sansón Carrasco. Je dirais même plus, on pourra difficilement comprendre cette allégorie et sa mise en scène si on ne possède pas les clés de l'*invention* de Zapata, que beaucoup de lecteurs de Cervantès ne devaient pas être les seuls à connaître, mais pas

¹¹⁴ Pour ce qui concerne cette fête, et d'autres fêtes semblables voir mon livre *Representar la caballería en la España del siglo XVI: literatura y prácticas caballerescas de Carlos V a don Quijote*, Madrid: Abada, sous presse.

précisément pour avoir lu Platon, Aristote, ni parce qu'ils auraient été au fait de quelque chose d'aussi naturel que le dysfonctionnement carnavalesque. En réalité, chaque facette de la folie de l'ami qui veut sauver don Quichotte en se mettant à son niveau de folie est définie par l'une ou l'autre des différentes allégories que le chevalier aux miroirs, « en chair et en os », portait sur lui. Ces devises ne donnaient pas seulement la clé du sens des miroirs, mais annonçaient aussi l'échec d'une entreprise en laquelle il croyait fermement, et dont les lecteurs pouvaient imaginer l'issue à l'avance.

Mais il est grand temps de conclure. Ce qui retient le plus l'attention, dans l'œuvre de Cervantès, c'est que, en très peu d'occasions, il affronte les questions de fond que nous avons traitées dans nos conférences précédentes. Pouvons-nous dire que le silence sur les *choses* fait ou veut faire ressortir les *mots*? Tout se passe comme s'il évitait toute considération sur la survivance réelle d'une chevalerie définie et, pourtant, tout au long des pages du *Quichotte* et de la vie de ses personnages, chacune des facettes de cette survivance est présente, par le biais de la parodie ou du rire, il est vrai. La modernité qu'implique l'effort comique est-elle une négation des dimensions encore vitales de la vieille idéologie, une mise à l'écart de sa signification à la fin du XVI^e siècle, et même, un renoncement, de la part de Cervantès en la personne de Alonso Quijano? Il faudra revenir au livre pour répondre à cette question. Mais il n'est peut-être pas superflu de penser que Cervantès a fait de la *fable chevaleresque* quelque chose de tout à fait neuf, en recueillant des clés du *sommeil de la fiction*

et en en racontant l'histoire, avec le sourire de celui qui, du moins, voit le terme de sa propre vie, de sa propre réalité et celles de ses lecteurs.

APENDICE

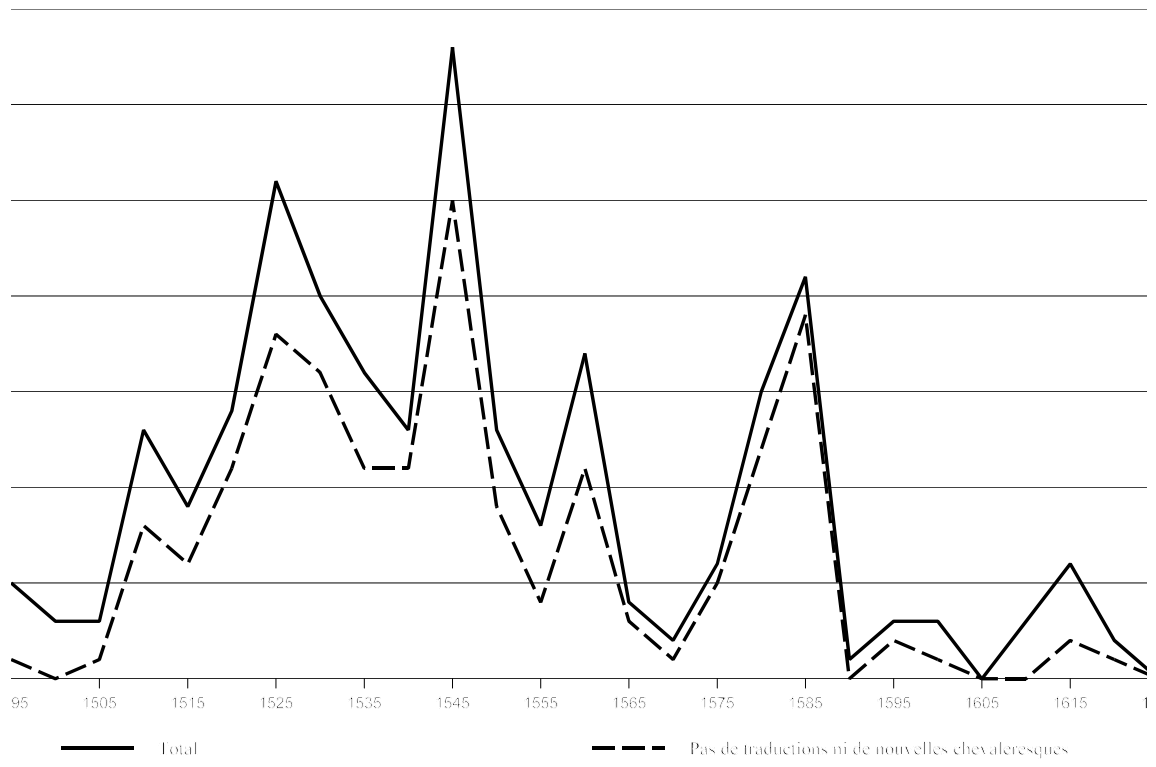
1489	Jean d' Arras, <i>Historia de la linda Melosina</i> [trad. <i>Mélusine; Histoire de Lusignan</i>]	Toulouse: Parix & Clevat
1496?	<i>Los quatro libros del virtuoso cavallero Amadis de Gaula complidos</i>	Séville. <i>Édition supposée.</i>
1498	<i>Baladro del Sabio Merlin</i> [adapt. <i>Merlin</i> (2ème branche Post-Vulgata <i>Roman de Graal</i>)]	Burgos: Juan de Burgos
*1498	<i>Historia de Enrique fi de Oliva, rey de Iherusalem, emperador de Constantinopla</i>	Séville: 'Tres compañeros alemanes'
1499	<i>La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarve</i> [trad, adaptée de Philippe Camus, <i>Olivier de Castille et Artus d'Algarbé</i>]	Burgos: Fadrique [Biel] de Basilea
1499	Pedro del Corral, <i>Crónica del rey don Rodrigo</i> [<i>Crónica sarracina</i>]	Séville: Ungut & Polono, 1499
*c. 1499	<i>Libro del esforçado cavallero conde Partinuples que fue emperador de Constantinopla</i>	Séville: 'Tres compañeros alemanes'
*1500- 03	<i>Libro del Abad don Juan señor de Montemayor</i>	Tolède: Hagembach
*1500- 03	<i>Cuento muy maravilloso de Carlos Maynes</i> [<i>Historia de la Reyna Sebilla</i>]	Tolède: Hagembach
1501	<i>La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarve</i>	Valladolid: Juan de Burgos
*1501	[<i>Historia de Enrique fijo de la infanta doña Oliva</i>]	Séville: Stanislao Polono
1501	<i>Libro del esforçado cavallero don Tristán de Leonís y de sus grandes fechos en armas</i> [version «Prose <i>Tristan</i> »]	Burgos: Juan de Burgos
1505	[<i>La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarve</i>]	Valence: ¿?

*1506	[<i>Libro del Abad don Juan señor de Montemayor</i>]	Burgos: ¿Fadrique [Biel] de Basilea?
1507	<i>La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe</i>	Séville: J. Cromberger
1508	<i>Los quatro libros del virtuoso cavallero Amadís de Gaula complidos</i>	Saragosse: Coci
1509	<i>La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe</i>	Séville: ¿J. Cromberger?
*1509	<i>La historia de Canamor y del infante Turián su hijo</i>	Burgos: Fadrique [Biel] de Basilea
*1509	<i>La espantosa y admirable vida de Roberto el diablo</i>	Burgos: Fadrique [Biel] de Basilea
1510	<i>La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe</i>	Séville: J. Cromberger
1510	Garci Ordóñez de Montalvo, <i>Las Sergas de l muy virtuoso cavallero Esplandián, hijo de Amadís de Gaula</i> [V d'Amadís]	Séville: J. Cromberger
1510	Rodrigo Páez de Ribera, <i>El sexto libro del rey Amadís de Gaula: en que se recentan los fechos del esforçado cavallero Florisando</i> [VI d'Amadís]	Salamanca: Juan de Porras
1510	Rodrigo Páez de Ribera, <i>El sexto libro del rey Amadís de Gaula: en que se recentan los fechos del esforçado cavallero Florisando</i> [VI d'Amadís]	Tolède: Juan de Zea?
1511	Pedro del Corral, <i>Crónica del rey don Rodrigo con la destruyción de España</i> [<i>Crónica sarracina</i>]	Séville: J. Cromberger
1511	<i>Los quatro libros de Amadís de Gaula corregidos por Garci Ordoñez de Montalvo</i>	Séville: ? Perdue
1511	Joanot MARTORELL, <i>Los cinco libros del esforçado e invencible cavallero Tirante el Blanco de Roca Salada, cavallero de la Garrotera</i>	Valladolid: Diego Gumiel
1511	<i>El libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerrin de Olivia, que por el mundo grandes bechos en armas hizo, sin saber cómo hijo fuesse.</i>	Salamanca: [Porras]
1512	Francisco Vázquez, [<i>Libro segundo del emperador Palmerín, en que se recentan los grandes fechos de Primaleón y Polendus, sus hijos</i>] [<i>Palmerín, II</i>]	Salamanca: [Porras]
1512	<i>La historia de Melosina</i> [<i>Melusine</i>]	Valence: ¿?

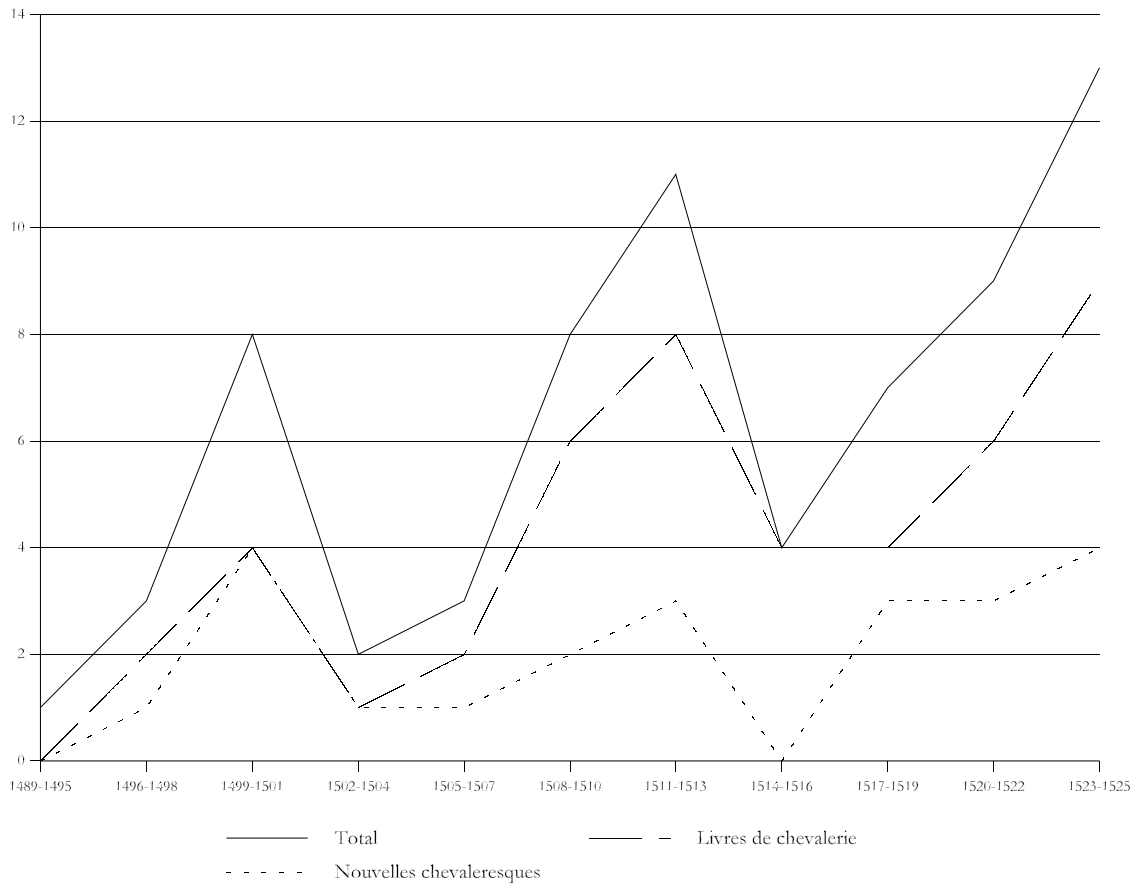
- | | | |
|-------|--|---------------------------------|
| *1512 | <i>La historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor</i> | Alcalá: Arnao Guillén de Brocar |
| 1512 | <i>Guarino mezzano</i> | Séville: Jacobo Cromberger |
| 1512 | <i>Corónica del muy esforçado y esclareçido cavalle ro Cifar</i> | Séville: Jacobo Cromberger |
| *1513 | <i>Libro del esforçado cavallero conde Partinuples que fue emperador de Constantinopla</i> | Alcalá: Arnao Guillén de Brocar |
| *1513 | <i>La corónica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte e de Joñre, hijo del conde Donason, e de las grandes aventuras e fechos de armas que ovo yendo a librar al conde don Milian que estava preso, como en la coronica siguiente parecera</i> | Tolède: Juan Varela |
| 1514 | Feliciano de Silva, <i>El séptimo libro de Amadís de Gaula que trata de los grandes fechos de armas de Lisuarte de Grecia, fijo de Esplandián</i> | Séville: Juan Varela |
| 1515 | <i>De la demanda del sancto Grial</i> [adaptation de la 3ème branche du <i>Roman de Graal</i>] | Tolède: Juan de Villalquirán |
| 1516 | [<i>El libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia</i>] | Salamanca: ¿Porras? |
| 1516 | Fernando Bernal, <i>Flo rise o, que por otro nombre es llamado Cavallero del Desierto, el qual por su gran esfuerzo y mucho saber alcançó a ser rey de Bobemia</i> | Valence: Diego de Gumiel |
| 1517 | <i>Libro del esforçado cavallero Arderique: en el qual se cuenta el proceso de sus amores, las baxañas muy señaladas y casos de mucha ventura en que se balló y en fin cómo vino a ser casado con la señora Leonor hija del duque de Normandia y beredera del estado</i> | Valence: Juan Viñao |
| 1518 | Gabriel Velázquez del Castillo, <i>La historia del muy noble y esforçado cavallero don Clarián de Landanis hijo del rey Lantedon de Suecia</i> | Tolède: Juan de Villalquirán |
| 1519 | <i>Los quatro libros de Amadís de Gaula corregidos por Garci Ordoñez de Montalvo</i> | [Rome]: Antonio de Salamanca |
| *1519 | <i>Historia de Tablante de Ricamonte e Joñre hijo del conde Donason</i> | ? |
| 1519 | Gonzalo Fernández de Oviedo, <i>Libro del muy esforçado e invencible Cavallero de la Fortuna propriamente llamado don Claribalte, que según su verdadera interpretación quiere dezir don Felix o bienaventurado</i> | Valence: Juan Viñao |

- *1519 *La historia de la linda Magalona y del muy esforçado cavallero Pierrres de Provença* Séville: Cromberger
- *1519 *Libro del Conde Partinuples* Séville: Jacobo Cromberger
- 1520 *La crónica de don Tristán de Leónis* Séville: Juan Varela de Salamanca
- 1520 *La historia de Leon eo de Ungría y de Vitoriano de Pannonia, su hijo* Tolède: ?
- 1521 Alonso de Salazar, *Crónica de Lepolemo llamado el Cavallero de la Cruz* Valence: Juan Jofre
- 1521 *Los quatro libros de Amadís de Gaula* Saragosse: Jorge Coci
- 1521 Garci Ordóñez de Montalvo, *Las Serças del virtuoso cavallero Esplandian, hijo de Amadís de Gaula* [V d'Amadís] Tolède: Juan de Villquirán
- *1521 *La historia del emperador Carlo Magno e de los doze pares de Francia* Séville: Cromberger
- *1521 *La historia de la linda Magalona y del muy esforçado cavallero Pierrres de Provença* Burgos: ?
- *1521 *La hystoria del muy valiente y esforçado cavallero Clamades, hijo del rey de Castilla, e de la linda Claramonda, bija del rey de Tuscana* Burgos: Alonso de Melgar
- 1522 Maestre Álvaro, *Libro segundo de don Clarián de Landanis* Tolède: ?, 1522
- 1524 *Amadís de Gaula* Tolède: ?
- 1524 *Primaleón* Séville: Juan Varela de Salamanca
- 1524 *Libro tercero de don Clarian* Tolède: Juan de Villquirán
- 1524 Hernando Bernal, [Historia del esforçado y muy victorioso cavallero Reymundo de Grecia] Salamanca: Porras & Liondedei
- 1524 *Historia de Tablante de Ricamonte e Iofre hijo del conde Donason* Séville: Cromberger
- *1524 *Historia del noble cavallero Paris e de la muy hermosa donzella Viana* Burgos: Alonso de Melgar, 1524
- *1525 *Historia de Enrique fijo de doña Oliva, rey de Jerusalem: y emperador de Constantinopla* Séville: Juan Varela de Salamanca

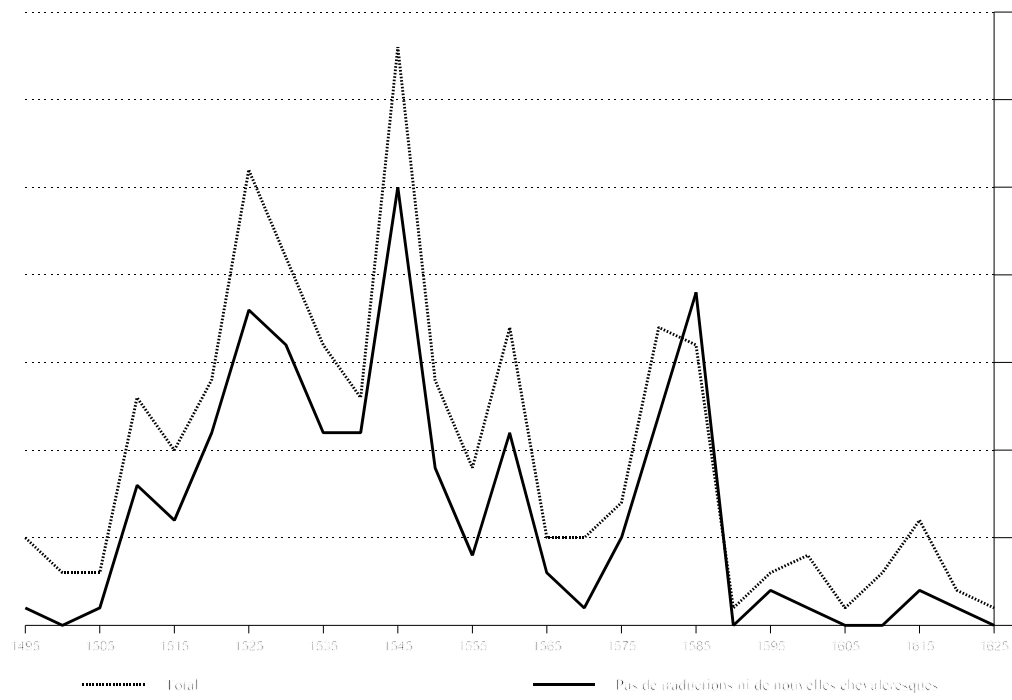
- | | | |
|-------|--|---|
| 1525 | Garci Ordóñez de Montalvo, <i>Las Serças del virtuoso cavallero Esp land ián, hijo de Amadís de Gaula</i> [V d'Amadís] | Rome: Jacobo Junta y Antonio de Salamanca |
| 1525 | <i>Palm erin de Olivia</i> | Séville: Juan Varela de Salamanca |
| 1525 | Feliciano de Silva, <i>El séptimo libro de Amadís de Gaula que trata de los grandes fechos de armas de Lisu arte de Grecia, fijo de Esplandián</i> | Séville: Jacobo Cromberger |
| 1525 | <i>Espejo de Caballerías I</i> | Tolède: Gaspar de Ávila |
| 1525 | Alonso de Salazar, <i>Libro del noble y no vencido cavallero el príncipe Lepolemo, hijo del emperador de Alemaña, y de los magníficos y notables hechos que hizo llamándose Cavallero de la Cruz</i> | Valence: Juan Jofre |
| *1525 | <i>La historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia</i> | Séville: Cromberger |



GRAPHIQUE 1



GRAPHIQUE 2



GRAPHIQUE 3

ESPEJO

DE PRINCIPES Y CAVALLEROS.

Tercera, y Quarta parte.

POR EL LICENCIADO MARCOS MARTINEZ,
natural de Alcalá de Henares.

AL EXCELENTISSIMO SEÑOR DON
Rodrigo Sarmiento, Siluá, Cerda, y Villandrando. Duque y
Señor de Yxar, Conde de Salinas, Conde de Ribadeo, Conde de
Belchite, Adelantado de la Mar, General de las tres
Prouincias, Alaba, Gipuzcua,
y Vizcaya.

172



Año

1623.

CON LICENCIA.

En CARAGOÇA, POR PEDRO CABARTE.

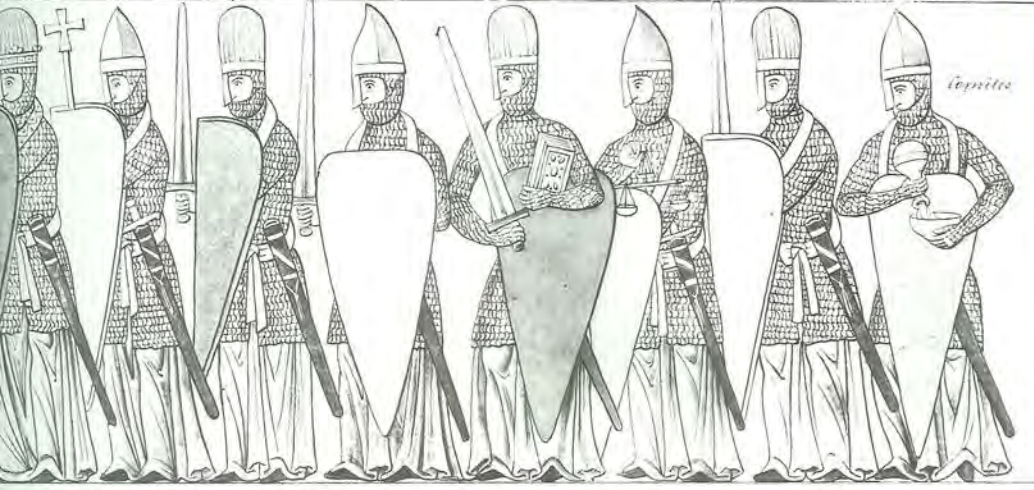
A costa de Juan de Bonilla, Merceder de Libros.



capite variis
gentilitas

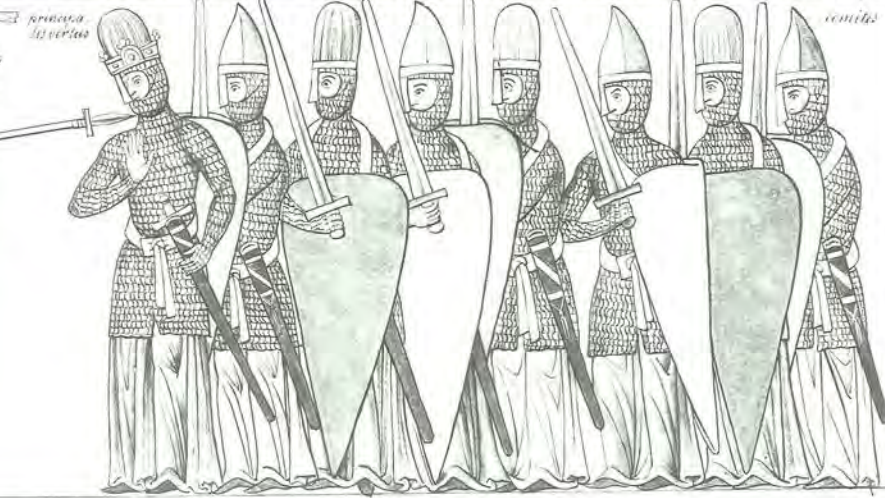
Humilitas pugnat contra superbiam carnisuittas suis

Fides Spes Caritas Prudentia Justitia Fortitudo Temperantia



gentilitas

Fides Religio Mundicia Obsequia Castitas Continentia Affectus Reverentia

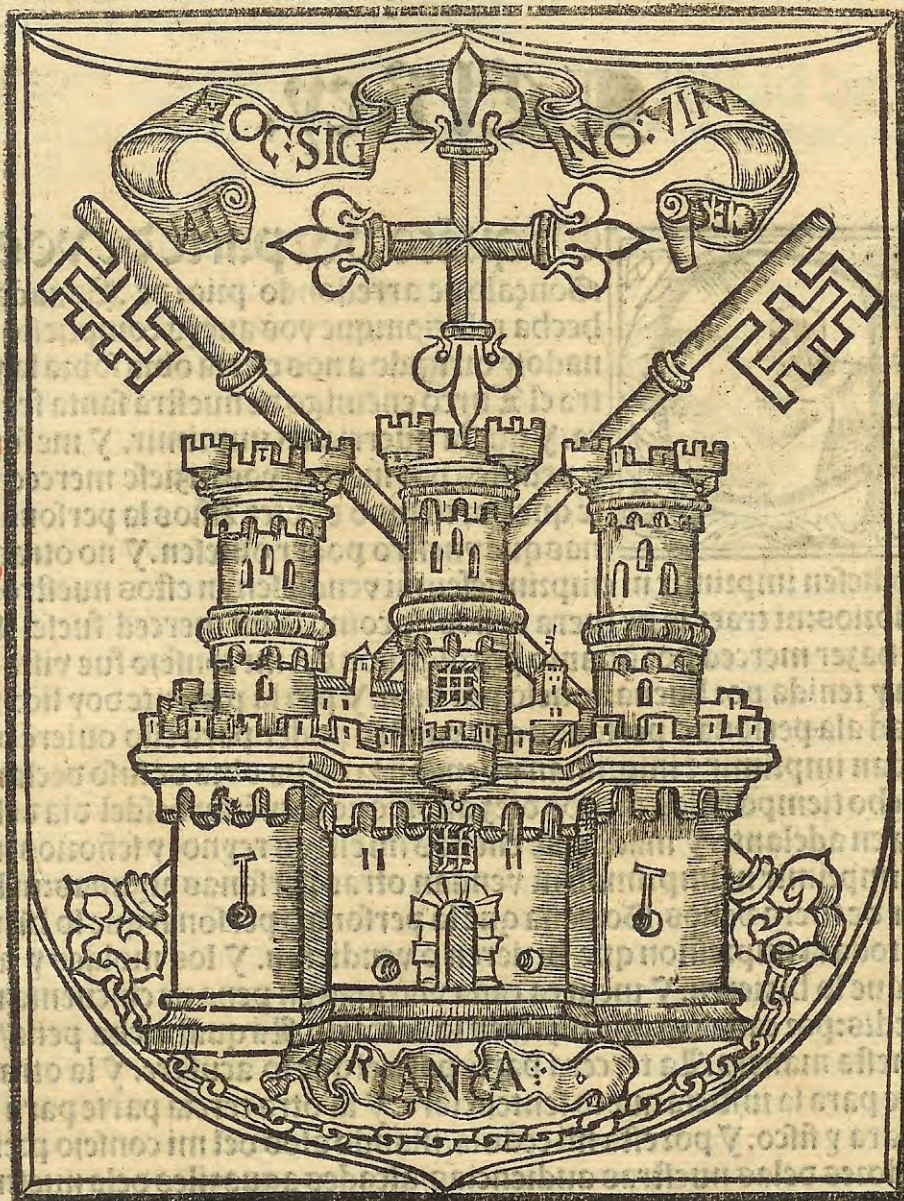


Spes Contemplatio Candore Modestia Confessio Paucitas Conscientia



Per claves pontificalis dignitas significatur.

Per Castellum pars defensus declaratur.



Castillo inexpugnable defensorio d'la fee.
 y concionatorio admirable para vencer a todos enemigos
 espirituales y corporales. Y verdadera relacio de las cosas
 maravillosas antiguas y modernas. Y exortacion para y
 contra el turco: y le vencer: y anichilar la seta de maboma.
 Y toda infidelidad: y ganar la tierra sancta con famoso y
 bienaventurado triumpho.:

Cum priuilegio iReal.:



DE FERONIA,

*enel qual se contienen las cosas
de armas que se hizieron en
Ferrara enel Carneual*

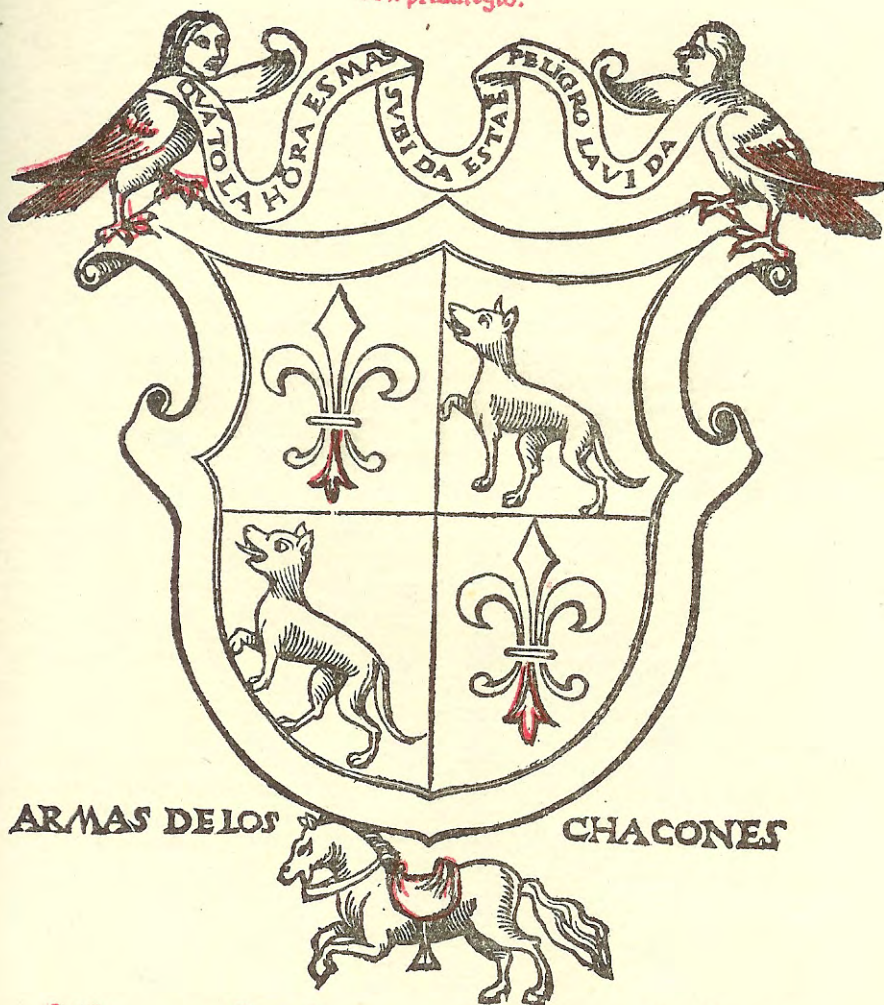
M D L X I.

TRADVZIDO DE LENGVA
Italiana en la Española.



Angelo Quabellin

Con privilegio.



ARMAS DE LOS

CHACONES

Tractado de la caualleria de la gi

neta, hecho por el comendador Fernã chacon, comendador de Montañabuelos de la orde y caualleria de Calatrana. Dirigido al muy magnifico señor Juan vazquez de molina, señor de Bayo, y secretario de su magestad, y de su consejo.



Doctrina del arte dela caua

llera, ordenado por Juan quitada de reayo vezino dela villa de Olmedo hombre de armas dela capitania del muy Illustriſſimo ſeñor el duque de Alburquerque a fin d' dar coſejo a vn hijo ſuyo como mas viejo e las guardas de los reyes paſſados de glorioſa memoria. So correction de otros caualeros que lo ſaben mejor bazer y dezir.





Српство за блатина
у свјетом манастиру



BIBLIOTECA
QUERINI STAMPALIA
VENEZIA

















ESPEJO

DE PRINCIPES Y CAVALLEROS.

Tercera, y Quarta parte.

POR EL LICENCIADO MARCOS MARTINEZ,
natural de Alcalá de Henares.

AL EXCELENTISSIMO SEÑOR DON
Rodrigo Sarmiento, Siluá, Cerda, y Villandrando. Duque y
Señor de Yxar, Conde de Salinas, Conde de Ribadeo, Conde de
Belchite, Adelantado de la Mar, General de las tres
Prouincias, Alaba, Gipuzcua,
y Vizcaya.

172



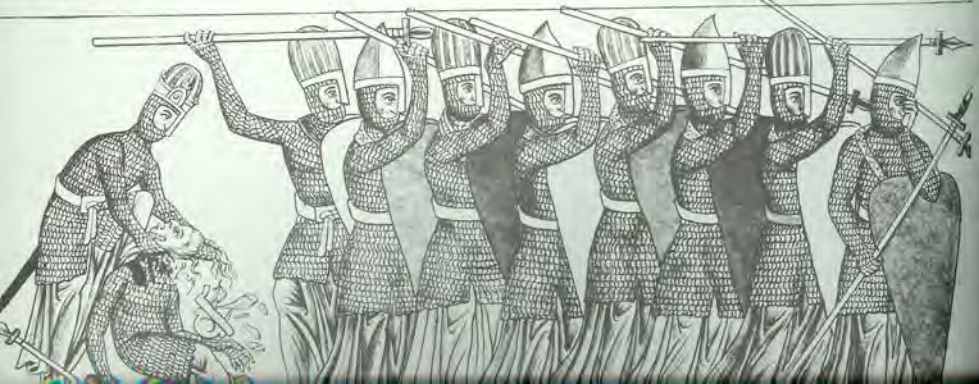
Año

1623.

CON LICENCIA.

En CARAGOÇA, POR PEDRO CABARTE.

A costa de Juan de Bonilla, Merceder de Libros.



Humilitas pugnat contra superbiam carnis suae

Fides Spes Caritas Prudentia Justitia Fortitudo Temperantia



Fides Religio Mundicia Obsequia Castitas continentia Affectus Reverentia

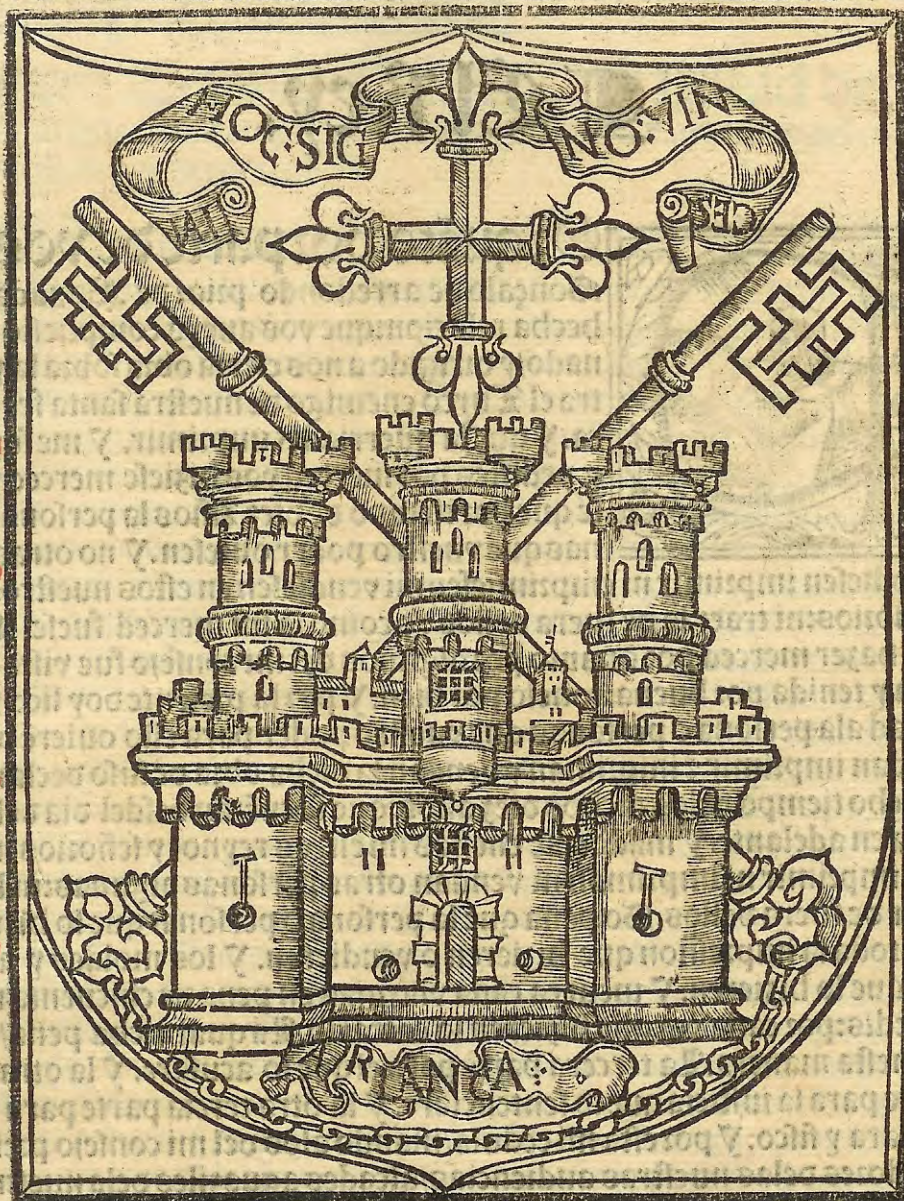


Spes Contemplatio Candore Modestia Confessio Paucitas Conscientia benignitas dicitur occidit tristitiam



Per claves pontificalis dignitas significatur.

Per Castellum pars defensus declaratur.



Castillo inexpugnable defensorio d'la fee.
 y concionatorio admirable para vencer a todos enemigos
 espirituales y corporales. Y verdadera relacio de las cosas
 maravillosas antiguas y modernas. Y exortacion para y
 contra el turco: y le vencer: y anichilar la seta de maboma.
 Y toda infidelidad: y ganar la tierra sancta con famoso y
 bienaventurado triumpho.:

Cum priuilegio iReal.:



DE FERONIA,

*enel qual se contienen las cosas
de armas que se hizieron en
Ferrara enel Carneual*

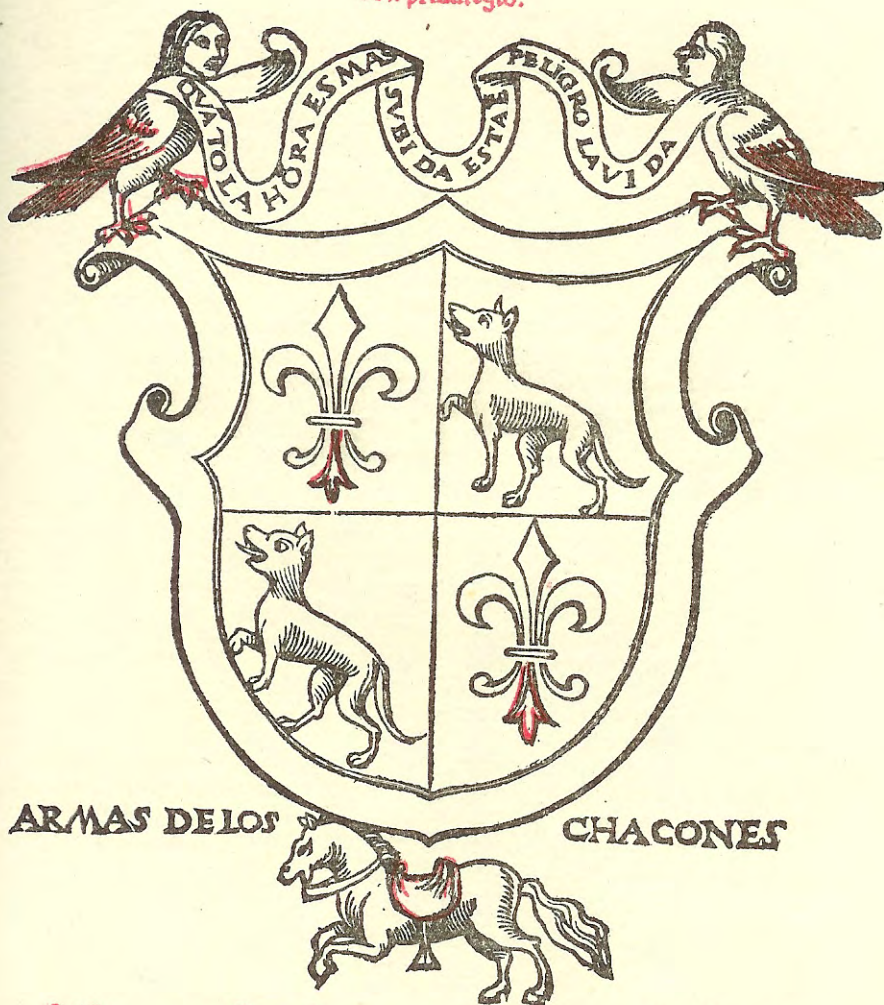
M D L X I.

TRADVZIDO DE LENGVA
Italiana en la Española.



Angelo Quabellari

Con privilegio.



ARMAS DE LOS

CHACONES

Tractado de la caualleria de la gi

neta, hecho por el comendador Fernã chacon, comendador de Montañabuelos de la orde y caualleria de Calatrana. Dirigido al muy magnifico señor Juan vazquez de molina, señor de Bayo, y secretario de su magestad, y de su consejo.



Doctrina del arte dela caua

llera, ordenado por Juan quitada de reayo vezino dela villa de Olmedo hombre de armas dela capitania del muy Illustriſſimo ſeñor el duque de Alburquerque a fin d' dar coſejo a vn hijo ſuyo como mas viejo e las guardas delos reyes paſſados de glorioſa memoria. So correction de otros caualeros que lo ſaben mejor bazer y dezir.





Српство за блатина
у свјетом манастиру



BIBLIOTECA
QUERINI STAMPALIA
VENEZIA















