

## **Du chevalier Tirant au chevalier Quichotte: la critique humaniste des romans de fiction et le détachement ironique de Cervantès<sup>1</sup>**

From Knight Tirant to Knight Quixote: The Humanistic Criticism of Romances and the Ironic Detachment of Cervantes

**Rafael Beltrán**  
(Universitat de València)

### **Les aventures du chevalier Tirant**

Ces dernières années, les célébrations des deux centennaires des premières éditions de *Tirant le Blanc* (Valence, 1490 ; cinquième centenaire) et de *Don Quichotte* (Partie II, 1615 ; quatrième centenaire) ont suggéré de réfléchir et de faire le point sur tout ce que nous savons, mais aussi sur tout ce que nous ignorons toujours de ces œuvres. Ce sont les deux romans les plus emblématiques de l'histoire littéraire respectivement catalane et espagnole.

Commençons par le moins connu, *Tirant le Blanc*, l'un des romans européens les plus importants du xv<sup>e</sup> siècle. Écrit en catalan par le chevalier valencien Joanot Martorell, il raconte les aventures d'un chevalier breton, Tirant, qui, après s'être fait connaître dans les célébrations et les batailles de la Cour d'Angleterre, est devenu chef des forces armées qui ont volé au secours de Rhodes, libérant l'île du siège subi par les Turcs et sauvant la capitale byzantine, l'Empire et le Christianisme des infidèles turcs, et épousant la fille de l'Empereur. L'intrigue de *Tirant le Blanc* — le célèbre thème de la conquête de Constantinople — témoigne des idéaux de la chevalerie

---

1. Ce travail fait partie du projet de recherche Pamaseo (Serveur Web de littérature espagnole), FFI2017-82588-P (AEI/FEDER, UE), attribué par le Ministère de l'économie, de l'industrie et de la compétitivité. Merci à Lidiya Stefanova pour m'avoir aidé dans la traduction du texte. Cependant, la responsabilité finale pour d'éventuels défauts de langue ou de style n'incombe qu'à moi.

courtoise de son temps et les porte au pinacle. Après la chute de la capitale byzantine, qui tomba en 1453, la question de la croisade et de la reconquête des lieux saints devint de plus en plus brûlante. Écrit entre 1460 et 1465, le roman reformule de manière romanesque certains épisodes historiques, comme le soutien apporté, en 1444, à Rhodes (défendue par les chevaliers de l'ordre de Saint Jean ou de l'Hôpital et assiégée par les troupes du sultan égyptien Abusaid Diajmak); et d'autre part, il réalise (en fiction) l'utopie impossible d'une Constantinople à jamais restée chrétienne, d'une Afrique du Nord totalement convertie au christianisme<sup>2</sup>. Le chevalier Tirant accomplit dans la fiction ce que le duc de Bourgogne, Philippe le Bon, dans les années cinquante, ou le pape Pie V avaient tenté de mettre sur pied des décennies auparavant — une croisade internationale, après la conquête de Constantinople (Beltrán, 2012 et 2018).

L'auteur de *Tirant le Blanc*, Joanot Martorell, chevalier né à Valence en 1410 dont la vie a été marquée par le romanesque, est un bon représentant de la noblesse belliqueuse et bien cultivée qu'on retrouve dans toute l'Europe à la fin du Moyen Âge. Sans doute, le moment le plus crucial de sa vie fut son voyage en Angleterre, vers 1438-1439, dont l'objectif était de demander au roi anglais, Henri VI de Lancaster d'accepter le rôle de juge dans un duel à mort entre lui et son cousin Joan de Monpalau. Le duel était la conséquence des actes déshonorants de Monpalau envers Damiata, l'une des sœurs de Martorell, actes dont Monpalau ne voulait pas assumer la responsabilité en épousant la jeune fille. Cet incident, qui apparemment n'est pas très important, est l'élément déclencheur qui permet à Martorell de découvrir le vrai sens du monde chevaleresque. En Grande-Bretagne, Martorell découvre la cour anglaise et sa littérature. C'est ainsi que l'une des œuvres les plus célèbres, *Guy de Warwick*, a été utilisée dans les premiers chapitres de *Tirant le Blanc* où le maître du jeune Tirant est inspiré, sans doute, du héros chevaleresque Guy de Warwick.

Martorell et son roman s'inscrivent dans le contexte historique de la période hispanique du xv<sup>e</sup> siècle. La couronne d'Aragon brillait de toute sa splendeur, et son fleuron était le Royaume de Valence, qui lui a offert un siècle d'or littéraire. Après quelques années d'instabilité dues à une crise successorale, le pays s'est lancé dans une politique étrangère agressive. Alphonse v le Magnanime (1416-1458) conquiert le Royaume de Naples où il s'entoure d'une cour brillante jusqu'à sa mort. Le séjour de Joanot Martorell à Naples, entre 1450 et 1458, à la cour d'Alphonse v, suggère qu'il a eu un contact direct avec la culture pré-humaniste du Quattrocento italien. Dans *Tirant le Blanc*, on trouve des mentions aux auteurs classiques comme Cicéron, Sénèque ou Ovide. À son retour, Martorell commence son roman le 2 janvier 1460 et il ne lui fallut pas plus de cinq ans pour l'écrire, jusqu'à sa mort en 1465. Le manuscrit n'a été publié qu'en 1490, à Valence (Chiner, 1993).

L'intrigue de près d'un millier de pages de *Tirant le Blanc* a une forte dimension réaliste. Comme le dit Barberà, « Ce vaste récit offre, d'une part, toute une série de processus et de tactiques militaires, de descriptions de machines de guerre et de mouvements de troupes qui font du héros breton un grand stratège, sur terre comme en mer. L'œuvre devient ainsi un document précieux sur l'époque, avec des caractéristiques et des intentions très éloignées de celles que l'on trouve dans les livres de chevalerie du cycle breton, où prédomine l'élément merveilleux, et où le héros a une physionomie totalement improbable » (1997 : 27).

2. L'édition critique la plus importante de *Tirant le Blanc* est celle de Hauf (2005). Pour la traduction en espagnol, voir Martorell (1974). La traduction en français moderne est de Barberà (Martorell, 2003). Cf. les *Actes* éditées par Barberà (1997), avec quinze articles spécialisés, tous avec traduction en français. La traduction en l'italien moderne est due à Cherchi (2013). Pour le roman, en particulier dans sa relation avec *Don Quichote*, cf. Beltrán (2006), Grilli (1994 y 2004), Martines (1997), Mérida (2006, 2013), Pujol (2002, 2015), Riquer (1990, 1992) et Siviero (1997); et les volumes collectifs de Barberà (1997), Bellveser (2011), Babbi et Escartí (2015).

La carrière militaire du protagoniste du roman, Tirant, atteint son apogée lorsque l'empereur de Constantinople le nomme César et en fait son successeur à la tête de l'Empire romain oriental. Au début du XIV<sup>e</sup> siècle, la position de César avait déjà été occupée par Roger de Flor (1266-1307), grand capitaine de la couronne d'Aragon, qui avait défendu Saint Jean d'Acre (1291) et qui, étant au service d'Andronique II Paléologue, avait sauvé Constantinople de cette invasion grâce à ses victoires sur les Turcs. Roger de Flor est connu comme le principal modèle historique du personnage de Tirant.

À l'image de son modèle historique, Tirant sauve non seulement Constantinople, avec l'aide des rois alliés d'Afrique qu'il gagne laborieusement à sa cause au long de nombreux chapitres, mais s'empare aussi de toutes les terres de l'Empire qui avaient été conquises par les Turcs, lesquels sont totalement défaits. Tirant meurt peu après, alors qu'il est encore jeune, et l'Empereur meurt à son tour. À la fin du roman, un parent français de Tirant lui succède comme empereur, qui épousera – nous dit-on dans les dernières lignes – la fille du roi d'Angleterre. Ainsi, le roi de France et le roi d'Angleterre se retrouvent unis à Byzance. Énorme et chimérique fiction avec une ambition pro-européenne. Objectif utopique d'un roman dans lequel, pourtant, tout – absolument tout – est emprunté à la réalité contemporaine; et dans lequel tout est vraisemblable, jusqu'à la victoire finale possible du christianisme sur les infidèles (Riquer, 1990 et 1992).

D'autre part, les amours de Tirant et de Carmésine, qui se déroulent dans le cadre de la vie de cour de Constantinople, sont narrées avec une profonde vision émotionnelle et psychologique et des détails sensuels très raffinés. Le texte est une œuvre ambitieuse et cohérente caractérisée par sa profondeur conceptuelle et son élégance rhétorique. Barberà résume ainsi : « Une prose très variée, tantôt solennelle, rhétorique et pompeuse, tantôt familière, vive et nuancée, coupée de dialogues très expressifs, qui reflètent une réalité dans laquelle l'auteur a vécu, et qui fut celle de l'exubérante Valence du milieu du xv<sup>e</sup> siècle, confère à *Tirant le Blanc* une réelle grandeur en tant que création littéraire » (1997: 28).

Le roman connut un succès immédiat: il fut réédité dans sa langue originale, le catalan, en 1497, et traduit quatorze ans plus tard en espagnol. L'éditeur de *Tirant* en espagnol espérait un succès identique à celui d'*Amadis de Gaule*, publié en 1508 en quatre livres. La parution d'*Amadis* connut en effet un énorme succès et marqua le xvi<sup>e</sup> siècle en Espagne, inspirant toute une série de romans chevaleresques. On relève plus de quatre-vingts titres, avec des tirages supérieurs à deux cents exemplaires. Cette traduction de *Tirant le Blanc* en espagnol sera lue par Miguel de Cervantès.

Le roman a été aussi connu en Italie, dans les cours de Mantoue ou de Ferrare, dans les années 1514 – 1518 ; et il y aura une traduction italienne de l'original catalan. C'est à cette époque, qu'à la cour de Ferrare, l'Arioste compose le *Roland furieux*. Arioste s'est inspiré de *Tirant* et en a utilisé au moins un épisode pour créer son *Roland*; au xviii<sup>e</sup> siècle paraîtra la traduction française qui a sans doute été faite dans le cercle de Rousseau, Voltaire et autres écrivains des lumières, et bien connue d'eux. Nonobstant, si nous retournons en Espagne, en dépit de l'éloge de Cervantès (que nous allons commenter dans un instant), la traduction castillane ne semble pas avoir eu la réception anticipée. Toute une série de romans chevaleresques publiés entre 1515 et 1530 à Valence (*Claribalte* [1519], *Floriseo* [1516], *Arderique* [1517] et *Lepolemo* [1521]) sont influencés par le « réalisme » et même la liberté érotique de *Tirant*. C'est le contraire de l'idéalisme postulé dans *Amadis de Gaule*. Quoi qu'il en soit, ces traits sont bel et bien présents dans *Tirant le Blanc*.

Cependant, en ce qui concerne l'érotisme dans la littérature chevaleresque de la première moitié du siècle en Espagne, nous devons signaler l'immense succès d'un texte d'un genre distinct, *La Célestine* de Fernando de Rojas, publié en 1500. Or les critiques humanistes mettent les

romans chevaleresques, *La Célestine* et le roman sentimental dans le même panier. Bien qu'à première vue les sources, objectifs et publics visés soient différents, la représentation des passions amoureuses qui animent les personnages de Joanot Martorell et de Fernando de Rojas s'alimente aux mêmes traditions – Ovide, Sénèque, la matière troyenne, la littérature sentimentale (*Fiammetta* de Boccaccio), la tradition lyrique et même Pétrarque. Pour la représentation audacieuse des relations sexuelles, *La Célestine* et *Tirant* se servent des mêmes sources, à savoir la comédie élégiaque latine (*Pamphilus*) et la comédie humaniste. Tous ces éléments érotiques et comiques sont, en revanche, absents du roman chevaleresque canonique ou idéaliste. Néanmoins, ces éléments font partie intégrante de *Tirant le Blanc* et c'est précisément leur opposition avec l'image du chevalier parfait qui fournit certaines des scènes les plus remarquables de l'œuvre (Beltrán, 2006).

### ***Tirant le Blanc* et la critique humaniste des romans de fiction**

Il n'est pas surprenant que *Tirant le Blanc* fasse partie des listes, élaborées par les critiques et les moralistes de l'époque, de livres, considérés comme nocifs et à exclure de la lecture édifiante. Comme Montorsi l'a vu :

Dans l'*Institutio principis christiani* (1516), Érasme, dont on connaît l'influence sur l'époque, se plaint de ces lectures romanesques qu'il veut éliminer des bibliothèques princières. Des humanistes tel qu'Henri Corneille Agrippa de Nettesheim et Jean Louis Vivès s'acharnent contre le genre, et la critique religieuse, catholique comme protestante, blâme la corruption morale du roman. (2015a : 57-58)

Nous allons nous centrer sur les trois seules critiques que nous connaissons de *Tirant le Blanc*: celles de Juan de Molina, Juan Luis Vives et Jerónimo Sempere.

Juan de Molina est un érudit, traducteur, divulgateur d'éditions et correcteur de romans chevaleresques<sup>3</sup>. Il traduit, entre autres, les *Epístolas morales de San Jerónimo* (1520), *Los Triunfos de Apiano* (1522), la *Crónica d'Aragón* de Lucio Marineo Sículo (1524), le *Libro de los hechos y dichos del rey Don Alonso* de Antonio Beccadelli (1527), le *Sermón en loor del matrimonio* de Erasmo (1528) ou les *Homilias de Alcuino* (1552). Il participe à l'édition d'ouvrages de matière édifiante, comme *Enquiridión* d'Érasme (1528) ou le *Libro áureo de Marco Aurelio* d'Antonio de Guevara (1528). Dans le prologue (*Epístola prohemial*) de sa traduction des *Triumphes d'Appien* (*Los triunfos de Apiano*; Appien d'Alexandrie est un historien grec de l'époque romaine, auteur d'une vaste *Histoire romaine*<sup>4</sup>), publiée à Valence en 1522, il attaque les romans chevaleresques en suivant les modèles d'*exordium* qui mettent en valeur la nouveauté de l'œuvre que la préface introduit. Le point de départ est la critique des autres genres :

3. Pour la vie et l'œuvre du bachelier Molina, et en particulier son travail de traducteur, voir López (1952), Pérez Priego (1981), Montaner (1997 : 47-76) et Arronis (2013).

4. La traduction de Molina n'est pas basée sur le texte grec original, mais sur la traduction latine du *De bellis ciuilibus Romanorum* d'Appien, de l'humaniste italien Pier Candido Decembrio. Molina traduit avec une fidélité stricte le latin original de Decembrio. Cependant, il n'inclut pas tout le travail de l'historien, mais se limite aux livres 8, 10, 11 et 12 de *Historia Romana*.

El autor deste libro fue Appiano, doctíssimo en las letras griegas, natural de Alexandría y por esto dicho Alexandrio, llamado otrosí sophista. Este, como sus obras muestra (puesto que las más se perdieron) fue águila volante entre los historiadores. Assí en escrevir muchas cosas y tratarlas por muy buen estilo, como también (lo que más precioso es) en aver guardado verdad en su escrevir quanto ningún historiador jamás guardó. Esto los hombre de letras que ven buenos libros ya saben que es assí; a los que no lo son suplico o me crean o se informen de quien lo saber, porque soy cierto hallarán ser verdad lo que aquí les prometo. De donde si son personas que aman verdad se encenderán más en desseo y amor de leer las cosas deste autor. No están aquí las ficciones ventosas de *Esplandián*, ni las espumas de *Amadís*, ni los humos oscuros y espesas nieblas de *Tirante*, ni vanos tronidos y estruendos fantásticos de *Tristán* y *Lançarote*, ni los encantamientos mintrosos que estos libros que he dicho y otros como ellos falsamente se leen. Los quales todos (como Petrarca muy bien dize) hinchen las cartas de sueños<sup>5</sup>.

Dans cette *Épître prohémiiale*, Juan de Molina réserve un long hommage à Rodrigo de Mendoza, Marquis de Cenete, gouverneur du royaume de Valence à cette époque. Cette louange est à la fois une tentative pour expliquer ou justifier historiquement la répression de la révolte des « Germanies » (« Jumelages ») de Valence, que le Marquis avait étouffée l'année de la publication du livre, en 1522. Cette dédicace épistolaire aide aussi à comprendre le contexte du mécénat qui explique la publication d'une traduction telle que celle d'Appien d'Alexandrie à Valence à cette époque. Dans l'*Épître* il y a une référence constante aux personnages de la culture romaine classique, auxquels Rodrigo de Mendoza est comparé. La critique des œuvres de fiction est intégrée au milieu des louanges. De la somme des louanges et des critiques ressort l'éloge d'œuvres dont la visée est la vérité, comme c'est le cas pour l'*Histoire* d'Appien d'Alexandrie, que Molina traduit.

Molina cite le *Trionfi* de Petrarque (1374), quand il parle de ceux qui emplissent les livres ou les lettres de rêves (« le carte empion di sogni ») :

Ecco quei che le carte empion di sogni,  
Lancilotto, Tristano e degli altri erranti  
ove conven che'l vulgo errante agogni.  
(*Triunfus Cupidinis*, I, 3, 79-81)

Mais aux deux exemples donnés par Pétrarque, dans ses *Triumphes*, Molina en ajoute deux autres tirés de romans chevaleresques hispaniques: *Amadis* et *Tirant*<sup>6</sup>. Ce qui est étrange, c'est que Molina, qui attaque dans son *Épître* la fausseté des livres de chevalerie, se distingue aussi, comme

5. La traduction française de la dernière partie de la citation serait la suivante: « Il n'y a pas [ici] les fictions fumeuses d'Esplandian, ni l'écume d'Amadis, ni les fumées obscures et les brumes épaisses de Tirant, ni les trilles vaines et les grondements fantastiques de Tristan et de Lancelot, ni les enchantements trompeurs que l'on trouve dans ces livres et dans d'autres pareils. [...] Et comme l'affirme Pétrarque ils emplissent les livres (les lettres) de rêves ».

6. Le *Triomphe de l'amour* de Petrarca avait été traduit en espagnol par Álvaro Gomez de Ciudad Real ou Guadalajara (vers 1510). C'est la traduction d'un seul triomphe, en vers octosyllabiques. Voir Recio (1998). Dans un autre ouvrage, Recio (2012) compare la traduction espagnole avec la traduction française. Les versets de Pétrarque seront repris plus tard à la Renaissance à l'occasion de discussions sur roman et épopée, par exemple, dans l'épopée *Gierusalemme liberata* de Torquato Tasso: "... e taccia Artù qu' suoi / erranti, che di sogni empion le carte" (1575).

nous l'avons dit, comme traducteur et correcteur de romans chevaleresques. Molina intervient dans l'édition d'*Arderique* (Valence, J. Jofre, 1517), bon roman de chevalerie, anonyme et aux sources - probablement françaises - encore inconnues aujourd'hui : « El bachiller Juan de Molina [fue] corrector de la presente impression, y traductor » (Carpenter, 2000: 211). Mais il participe aussi au financement et à la révision du *Lepolemo* ou *El cavallero de la Cruz* (Valencia, J. Jofre, 1521), œuvre attribuée à l'inconnu Alonso de Salazar<sup>7</sup>.

Pour revenir à la métaphore de Pétrarque utilisée par Molina, ce n'est que chez trois autres auteurs hispaniques que nous retrouvons, dans le même contexte, une image similaire à celle des romans de chevalerie qui « emplissent les livres ou les lettres de rêves ». Le premier est Gonzalo Fernández de Oviedo. Encore une fois, nous avons l'auteur d'un roman de chevalerie qui critique ces mêmes romans de chevalerie, genre pour lequel il avait pourtant manifesté un intérêt avec la publication de son *Claribalte* en 1519. Dans ses *Quinquagenas de la nobleza de España* il commente quelques versets de *Triomphe de l'amour* (entre autres vers de Pétrarque) et reprend les commentaires qu'Alessandro Vellutello avait écrits sur cette œuvre :

Justa petición y sancto consejo da aquí el testo a todos los que hablan y escriven para que no cuenten historias dubdosas y vanas, pues que en su mano está callar, o hablar verdades. E por esas cosas fabulosas dixo Françisco Petrarca en el capítulo terçero del *Triumpho de amor*: «Escústate de contar / historias que son dubdosas; / no relates tales cosas / que inçiten a pecado» [...] Así que para inteligençia desas historias vanas dize su comentador [Vellutello] que en los libros de los antiguos romançadores se lee que Lançarote e Tristán fueron dos entre los otros famosos cavalleros aventureros quel rey Artús de Bretaña tuvo en su corte, e esos hizieron señalados fechos en armas. Mas los romançadores (que son los que en Italia llaman charlatanes), o que cuentan al vulgo, cantando novelas, juntaron con esas historias muchas fábulas, por dar pasto o entretenimiento al vulgo. E por tanto dize que *hinchén las cartas*, o hojas, *de sueño*, de que se sigue quel vulgo, errando *agoren* y devanee fantasticando. (*apud* Valero, 2013: 181-182)<sup>8</sup>

Et plus tard, il insistera sur le même point :

Y los doctos bien saben ques como lo digo. E los curiosos no se engañen con ficiones o fábulas de ventosos tractados en que hallarán alabados, *como dize el Petrarca, aquellos que el papel o cartas hinchén de sueño*, Lançarote e Tristán, e los otros errantes, o cavalleros de aventura, que entendida la verdad es contar desatinos y amores vanos. Y una levadura para enbavar e detener libidinosos e encender otros, e quebrar lanças que nunca ovo y espadas que nunca se amolaron, e perder el tiempo escuchando lo que nunca aconteció,

7. Juan de Molina a contribué au financement de la première édition de ce livre (« dando lo necessario para ello el bachiller Juan de Molina ») et apparaît en tant qu'examineur dans la deuxième (1525): « [el libro] fue mejorado y d' nuevo reconocido por el bachiller Molina » (Bognolo, 2002; y Neri, 2006: 7-8). Alonso de Salazar apparaît comme auteur dans la première édition de *Lepolemo*, mais disparaît dans les éditions suivantes.

8. Gonzalo Fernández de Oviedo composa les *Quinquagenas de la nobleza de España* entre 1544-1546. Il ne pouvait donc pas être le modèle de Juan de Molina. Cependant, comme Valero (2013) l'a montré, Fernández de Oviedo utilise constamment les commentaires d'Alessandro Vellutello sur *I trionfi* de Pétrarque, qui ont également été publiés en 1525. Il est donc difficile que ces commentaires aient été accessibles à Juan de Molina, qui a publié sa traduction d'Apiano en 1521 et a donc dû connaître d'abord les versets de Pétrarque.

ni aun pudo ser, pues que todo fito y fabricado por ombres atentos a componer mentiras para sacar dineros con ellas de las bolsas de los engañados que suelen cevarse del aire, e para enriquecer impresores [sic] e libreros con una mercadería que devría en el mundo ser escusada e aun muy castigada. (*Quinquagenas*, p. 637; *apud Valero*, 2013: 182)<sup>9</sup>

Le deuxième auteur à utiliser l'image de Pétrarque est Diego Gracián de Alderete, dans le « Prólogo » à sa traduction des *Moralia* de Plutarque (1548). L'attitude d'Alderete est très proche de celle de Juan de Molina. La véracité de Plutarque s'oppose aux « mentiras y patrañas fingidas » des livres de chevalerie qui « hinchén los papeles de mentiras », tout comme Molina contraste la véracité d'Appian et les faussetés des romans de chevalerie :

Así que en lugar de *Tristanes, Reynaldos, Florisandos, Primaleones y Duardos*, y otros cien mil tales que *hinchén los papeles de mentiras*, donde muchas personas muy a menudo gastan sus buenas horas, por medio de esta traslación tomarán un pasatiempo no menos provechoso que deleytable y honesto... (*Sarmati*, 1996 : 139-140 ; num. 24).<sup>10</sup>

Le troisième est Gonzalo de Illescas, dans son *Historia pontifical y católica* (1565). Ce n'est pas exactement de « remplir les livres ou les lettres de rêves » que parle Illescas, mais je pense qu'il utilise une variante de la même image lorsqu'il emploie celle de ces livres « qui remplissent les têtes de vent » (« hinchirles las cabeças de viento »). Dans la citation, la « malhonnêteté » et l'« audace » des livres de chevalerie (en l'occurrence, « *Amadises, Reinaldos, Esplandianes* y otros portentos de libros... ») s'opposent à « l'histoire » et à « la vérité » représentées par les Évangiles. C'est pourquoi, puisque ces livres ont profané d'une manière sacrilège cette vérité historique, Illescas proposera même plus tard de les brûler publiquement:

Otras muchas razones podría decir aquí que me movieron a tomar la pluma, demás d'esta que es la principal; no las digo por no me alargar más. Sólo una diré, que fue por dar a los de mi nación y lengua un honesto entretenimiento para que se ocupen en leer y tengan juntas delante tantas cosas, tan dignas de ser leídas y tenidas en la memoria, porque, de oy más, no gasten su tiempo en leer libros de cavallerías y de hazañas fingidas, de los cuales ningún otro fructo pueden sacar, más de *hinchirles las cabeças de viento*, y estragarles los gustos para que no puedan después tomar sabor de leer verdades. Y aún lo peor es, muchas vezes y casi siempre, sirven los tales libros prophanos de provocar a deshonestidad los castos oídos de las doncellas y dueñas que los leen. Es cosa que cierto me espanta, como entre tantos libros como se han condenado en nuestros días, no se han mandado quemar públicamente estos *Amadises, Reinaldos, Esplandianes* y otros portentos de libros que, con tanto atrevimiento, han osado usurpar el honestísimo sancto nombre de historia, como si se pudiesse llamar historia cosa que no tenga por principal objeto la verdad. Mas espero yo en Dios que algún día lo tengo de ver y entonces nos vengaremos, los que

9. Comme l'affirme Valero : « Para G. F. O. [Gonzalo Fernández de Oviedo] la ficción vana se ha extendido como una mancha de aceite hasta constituir una epidemia social en cuya fiebre inventores, libreros e impresores colaboran con una audiencia deseosa de relatos escapistas y emociones fuertes cuyos formatos se multiplican para cebar cada uno de los rincones del deseo tanto en Europa como, ya entonces, en la Nueva España » (2013: 182).

10. Alderete ataque de nouveau « estos libros desvariados de patrañas fingidas » dans le prologue à sa traduction d'un autre texte classique, en l'occurrence les *Œuvres* de Xénophon (Salamanca, 1552) (*Sarmati*, 1996: 141; num. 27).

tenemos esta profesión de las buenas letras, de los que han profanado sacrílegamente el nombre de la historia que principalmente a la del sancto Evangelio, por ser aquella la pura verdad. (Sarmati, 1996 : 148-149 ; num. 39)

Deux ans après les critiques de Juan de Molina, nous trouvons une autre condamnation des romans chevaleresques, peut-être la plus célèbre aujourd'hui : celle du philosophe valencien, humaniste et pédagogue Juan Luis Vives. Issu d'une famille juive convertie, il étudie à Paris et vit entre Bruges, Oxford et Londres. Ami d'Erasmus de Rotterdam, Luis Vives est l'une des figures les plus emblématiques de l'humanisme européen au XVI<sup>e</sup> siècle. *De institutione feminae christianae* (1524), son œuvre dédiée à Catherine d'Aragon, reine d'Angleterre, sera traduite en espagnol, italien, anglais et plusieurs fois en français. Le cinquième chapitre traite des écrivains dont la lecture peut ou non être recommandée à une femme « Qui non legendi scriptores qui legendi » :

Hoc ergo curare leges et magistratus congruit. Tum et de pestiferis libris, cuiusmodi sunt in Hispania *Amadis, Splandianus, Florisandus, Tirantus, Tristanus*, quarum ineptiarum nullus est finis [ ... ]: *Celestina lena, nequitiarum parens; Carcer amorum*. In Gallia *Lancelotus a lacu, Paris et Vienna, Ponthus et Sidonia, Petrus Provincialis et Magalona, Melusina, dona inexorabilis*. In hac Belgica *Florius et Albus flos, Leonella et Canamorus, Turias et Floreta, Pirus et Thisbe*.

Le texte a récemment été bien étudié par Montorsi pour le contexte français (2015a: 116-121; et 2015b).<sup>11</sup> Dans le texte latin original, de 1524, nous trouvons une distinction entre les textes espagnols –*Amadis, Esplandian, Florisande, Tirant le Blanc, Tristan de Leonis*–, les textes connus en France –*Lancelot du Lac, Paris et Vienne, Ponthus et Sidoine, Pierre de Provence et Maguelonne, Mélusine*– et les textes populaires en Flandres («in hac Belgica», le lieu où Vives séjourne à cette époque-là): *Floire et Blanchefleur, Pyrame et Thisbé*. Les deux derniers –*Leonella et Canamorus, Turias et Floreta* – correspondent à deux parties d'un court roman castillan, inconnu en français, *Canamor et Turian*, qui sera connu et lu dès 1523 en Flandres grâce à la traduction néerlandaise en deux parties (Beltrán, 2015). Sans doute, Luis Vives était-il au courant de toutes les publications, des goûts et de la mode littéraire de l'époque.

Il est évident que la liste de Vives est dominée par les romans chevaleresques, à deux exceptions très populaires : *Celestina lena* (*La Celestina*, de Fernando de Rojas) et *Carcer amorum* (*Carcel de amor*, roman sentimental de Diego de San Pedro). *Tirant* apparaît une fois de plus à côté d'*Amadis*. Dans les traductions françaises du texte de Vives, la mention de *Tirant* –bien sûr moins connu en France qu'*Amadis*– est parfois perdue. En Espagne aussi, dans les autres textes qui condamnent les romans chevaleresques, nous trouvons la mention d'*Amadis* accompagné quelquefois d'*Esplandian*, alors que la référence à *Tirant* disparaît.

Outre Juan de Molina et Luis Vives, la troisième personne à mentionner le roman de Joanot Martorell dans sa critique des romans chevaleresques, est le Valencien, Jerónimo Sempere (ou Sampedro), auteur, entre autres œuvres, d'un extraordinaire roman de chevalerie mystique, la *Cavallería Celestial del pie de la Rosa fragante* (Valence, 1554; Amberes, 1554), qui adapte différents

11. « Une quinzaine d'années après la première rédaction, Vives s'étonne, s'indigne plutôt, du foisonnement des livres. Sous les yeux impuissants du pédagogue, les romans de chevalerie se multiplient. Ce sont des livres nocifs ; la source de ces 'fadaises' est inépuisable » (Montorsi, 2015 : 116). Cf. Montorsi (2015 : 118-120), aussi.



épisodes de l'Ancien Testament de manière chevaleresque<sup>12</sup>. Dans l'introduction (*Epístola prohemial*) de son livre, Sempere dit :

Aquí hallarán traçada no una Tabla Redonda, mas muchas; no una sola aventura, mas venturas diversas; y esto no por industria de Merlín, ni de Urganda la Desconocida, mas por la divina sabiduría del Verbo hijo de Dios, a los hombres escondida, investigable y secreta. [...] Hallarán también no un solo Amadís de Gaula, mas muchos amadores de la verdad increada, no un solo Tirante el Blanco, mas muchos tirantes al blanco de la gloria, no una Oriana, ni una Carmesina, pero muchas santas y celebradas matronas, de las cuales se podrá colegir ejemplar y virtuosa erudición. (Sempere, 1554: 3v.4r; cf. Mérida, 2006: 58)

L' *Epístola prohemial* est suivie de cinq sonnets liminaires, par Andrés Martín Pineda, un certain Petri Castellani<sup>13</sup>, Iuan Hyeronimo Aunes et Cosme Violaigua qui en rédige deux. Aunés porte les mêmes nom et prénom que le traducteur de l'italien en espagnol d'un autre roman de chevalerie important, le *Morgante* de Luigi Pulci (Partie I, Valence, 1533 ; Partie II, Valence, 1535)<sup>14</sup>.

Cependant, à partir de ce moment jusqu'à celle de Cervantès dans le *Quijote*, les mentions à *Tirant* disparaissent<sup>15</sup>. Par exemple, Antonio de Guevara, dans son *Libro llamano aviso de privados y doctrina de cortesanos* (1539), n'inclut plus *Tirant le Blanc*, quand il énumère :

Pues vemos que ya no se ocupan los hombres sino en leer libros que es affrenta nombrarlos, como son *Amadís de Gaula*, *Tristán de Leonís*, *Primaleón*, *Cárcel de amor* y a *Celestina*, a los quales todos y a otros muchos con ellos se debería mendar por justicia fiel que no se imprimiessen, ni menos se vendiessen, porque su doctrina incita la sensualidad a peccar y relaxa el espíritu a bien vivir. (Sarmati, 1996 : 129 ; num. 12)

Comme l'a vu Gagliardi (2008), on peut relier la critique humaniste de Vives et celle d'Alejo Venegas, critique qui vise les « fábulas » ou « libros milesios », [de Miletus] qui sont « libros de vanidades enherboladas » (« pleins d'herbes vénéneuses ou toxiques »). Venegas, en effet, dit déjà

12. Le livre a été suivi d'une deuxième partie, *Cavallería Celestial de las hojas de la Rosa fragante*, où sont transposés cette fois des événements narrés dans le Nouveau Testament. Comme le dit Herrán Alonso: "Todo ello con el fin último de hacer a los lectores volver al gusto por los libros sagrados mediante el artificio de presentarles algunos de sus episodios más narrativos como si de aventuras caballerescas se trataran, pero sin perder la oportunidad de criticar, de paso, a las ficciones caballerescas como responsables de una imperdonable marginación de las letras sagradas" (2002: 1031-1032). L'expérience de faire de la Bible un long roman de chevalerie, et de ses protagonistes des chevaliers errants, n'a pas amusé l'Inquisition, qui l'interdit en 1559: "Cuatro años más tarde, en el primer índice de libros prohibidos que se hace público, la *Celestial* es compañera de viaje del *Lazarillo*, de la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva y de algunas piezas teatrales de Gil Vicente y de Torres Naharro, por citar algunas de las más famosas de las diecinueve obras castellanas de carácter literario que componen la fatídica lista" (Herrán Alonso, 2002: 1033).

13. Pour une identification possible de Petri Castellani avec un éventuel Pedro ou Pere Castellar, cf. Valsalobre (2003: 177).

14. Querol (2016), en étudiant les louanges funèbres de Cosme Violaigua à Luis Vives, inclut Violaigua et Aunés dans le groupe valencien proposé par Valsalobre (2003), un cercle italianisant qui remplace les anciens modèles autochtones par de nouveaux basés sur l'espagnol comme langue littéraire (Querol, 2015: 390).

15. Nous n'avons sélectionné que quelques textes, mais il y en a plus de cinquante, au cours de ces deux siècles, dont nous retrouvons la liste dans le livre de Sarmati (1996). Cf. aussi Lucía Megías (2002).

dans l'épître au lecteur qui introduit la *Teológica descripción de los misterios sagrados* (1541) d'Álvar Gómez, que « todos los milesios escribieron sus cavallerías amadíscas y esplandiánicas hervoladas » (Sarmati, 1996 : 130-131 ; num. 14). Et dans le « Prólogo » à l'*Apólogo de la ociosidad y el trabajo* (1546) de Luis Mexía, il déclare :

Y porque la presente oportunidad es raíz de mucho aprovechamiento, acordé dar una breve relación de las obras presentes, viendo que, con semejantes trabajos, salen ya poco a poco de entre las manos de los píos lectores los libros que, en el principio de su obra mayor, llama *Apuleyo libros milesios*, que son los *libros de vanidades enervoladas*, que, con mayor verdad, se dirían sermonarios de Satanás que blasones de cavallería; porque vemos que veda el padre a la hija que no le venga y le vaya la vieja con sus mensajes, y por otras partes es tan mal recatado que no le veda que, leyendo *Amadises* y *Esplandianes* con todos los que de su vando, le esté predicando el diablo a su solás, que allí aprende las celadas de las *ponçoñas* secretas, demás del hábito que hace en pensamientos de sensualidad, que assí la hazen saltar de su quietud, como el fuego a la pólvora. Por donde no sé dezir el plazer espiritual que recibo viendo que cada día salen esquadrones de buenos libros, en que se lee el antídoto contra la pestilencia encubierta debajo de buen estilo en los *libros milesios desafortados*. (Sarmati, 1996 : 134 ; num. 19)

Les critiques moralistes insistent sur l'absence de « profit moral » et sur le plaisir trompeur que ces romans suscitent. La métaphore qu'ils utilisent le plus souvent est celle du poison (« ponzoña »), comme nous venons de l'observer (« vanidades enherboladas »), mais ils emploient également les adjectifs « lascif » (« lascivo ») et « pestiféré » (« pestífero »). C'est le cas de Luis Alarcón, dans le *Camino del cielo* (1547): « Otros libros son *lascivos*, que tratan de amores carnales y de sus obras torpes. Estos son muy más dañosos y *pestíferos* » (Sarmati, 1996 : 134-135 ; num. 20) ou encore de Fray Luis de León, dans sa *Apología de las Obras de Santa Teresa de Jesús* (1589):

Y así concluyo, diciendo que tengo por sin duda que trae el demonio engañados a los que de estos libros no hablan con la reverencia que deben; y que sin duda les menea la lengua para, si pudiese, por su medio, estorbar el provecho que hacer. Y vese claramente por esto: porque si se movieran con espíritu de Dios, primero y ante todas cosas, condenaran los libros de *Celestina*, los de *Caballerías*, y otras mil prosas y obras llenas de *vanidades* y *lascivias*, con que cada momento se *empoçoñan* las almas. Mas como no es Dios quien los mueve, callan esto, que corrompe la cristiandad y costumbre y hablan de lo que las ordena y recoge, y lleva a Dios con eficacia grandísima. (Sarmati, 1996 : 160 ; num. 59)

Francisco de Ribera aussi, dans *La vida de la madre Santa Teresa de Jesús* (1590), fait allusion à l'épisode autobiographique où la sainte, enfant, lisait des romans de chevalerie et en écrivait même un avec son frère :

La primera fue haziéndola leer en libros de caballerías, que es una de sus invenciones con que se ha echado a perder muchas almas recogidas y honestas, porque en casas adonde no se da entrada a *mugeres perdidas y destruidoras de la castidad*, hartas vezes no se niega a estos libros que hombres vanos con alguna agudeza de entendimiento y con mala voluntad an

compuesto para dar armas al enemigo nuestro y suelen hazer disimuladamente el mal que aquellas ayudadoras de Satanás por ventura no hizieran. Diose pues a estos libros, no de caballerías, sino de vanidades, con gran gusto y gustava en ellos muchos tiempo, y como su ingenio era tan excelente, así bevió aquel lenguaje e estylo que, dentro de pocos meses, ella y su hermano Rodrigo de Cepeda compusieron un libro de cavallerías con sus aventuras y ficciones... (Sarmati, 1996 : 162 ; num. 63)

Leandro de Granada, dans son *Discurso primero* qui introduit la traduction de l'œuvre de Gertrudes de Helfta, *Insinuación y demostración de la divina piedad* (1601) déclare pour sa part :

No quiero olvidar otra razón de sacar este libro en romance que, aunque es común para todos los libros espirituales, es para mí de tanta fuerza que ella sola bastara (quando no huviera otras) a determinarme a esto, que es el desseo de escurecer *libros prophanos y lascivos*, de que está lleno el mundo, con tanto daño de las almas. [...] Espántome también cómo padres cuerdos zelosos de la honra de su casa, cierran las ventanas a sus hijas y criadas, donde es tan raro el daño; y les dexan una *Diana* o un *Orlando* en las manos, que de día y de noche al acostarse y al levantarse les enseñan mil torpezas, y tanto con mayor eficacia quanto con mayor dulçura. (Sarmati, 1996 : 172-173 ; num. 78)

Francisco Cervantes de Salazar, dans ses *Adiciones* à l'œuvre de Juan Luis Vives, *Introducción y camino para la sabiduría* (1546), voit aussi un mélange explosif dans le poison trompeur (« sabrosa ponzoña » ou « mala ponzoña ») que la lecture des amours d'Amadis et d'Oriana peut produire sur une jeune fille :

En esto se avía de cargar la mano y es en lo que más nos descuydamos, porque tras el sabroso hablar de los libros de cavallerías, bevemos mil vicios, como *sabrosa ponçoña*, porque de allí viene el aborrecer los libros sanctos y contemplativos, y el desear verse en actos feos, cuales son los que aquellos libros tratan. Así que, con el falso gusto de los mentirosos, perdemos el que tendríamos, si no los oviese, en los verdaderos y sanctos, en los cuales si estuviésemos destetados de la *mala ponçoña* de los otros, hallaríamos gran gusto para el entendimiento y gran fruto para el ánima. Guarda el padre a su hija, como dizen, tras siete paredes, para que, quitada la ocasión de hablar con los hombres, sea más buena y *déxanla un Amadís en las manos, donde deprende mil maldades* y dessea peores cosas que quiçá en toda la vida, aunque tratara con los hombres, pudiera saber, ni dessear. Y vase tanto tras el gusto de aquello que no querría hacer otra cosa, ocupando el tiempo, que avía de gastar en ser laboriosa y sierva de Dios, no se acuerda de rezar ni de otra virtud, desseando ser otra Oriana como allí y verse servida de otro Amadís. Tras este desseo viene luego procurarlo, de lo cual estuviera bien descuidada, si no tuviera donde lo deprendiera. En lo mesmo corren también lanças parejas los moços, los cuales con los avisos de tan malos libros, encendidos con el desseo natural, no tratan sino como desonorrarán la doncella y afrentarán la casada. De todo esto son causa estos libros, los cuales plega a Dios por el bien de nuestras almas, vieden los que para ello tienen poder. (Sarmati, 1996 : 134 ; num. 19)

Évidemment, les livres de chevalerie étaient un danger pour les hommes, mais plus encore pour les femmes, et en particulier pour les jeunes femmes naïves. Comme le résume Gagliardi:

Niñas, muchachas, recién casadas, jóvenes madres, todas se desvivían por conocer los últimos lances de Amadises y Esplandianes ; algunas se creyeron renovadas Orianas, otras paladearon a sus hijas desde pequeñas con este ‘aceite de escorpiones’ [...] si era preciso, camuflaban las lecturas prohibidas entre las obras de devoción... [...] Desde luego la necesidad de extremar las precauciones se hizo cada vez más apremiante, porque ante el éxito arrollador (y pan-europeo) del género caballeresco, un ejército de moralistas armados de buenos textos y mejores propósitos había emprendido una verdadera cruzada contra dicha literatura de evasión, repleta de locuras y vanidades. (2017 : 113-114)

Et les moralistes continueront à évoquer les mêmes peurs, avec les mêmes clichés – comme l’a vu Lucía Megías (2002) – jusqu’à près d’un siècle plus tard, lorsque Benito Remigio Noydens développe ces critiques, dès le titre de son œuvre – et à un moment où elles étaient déjà totalement inutiles – dans son *Historia moral del Dios Momo. Enseñanza de príncipes y súbditos, y destierro de novelas y libros de caballerías* (1666):

Esta historia moral escribo para dirigir las costumbres a una cristiana política, por líneas de la moral filosofía, y *para desterrar novelas y libros de caballerías*, llenos de amores y estragos, y tan perjudiciales a las conciencias, que viene a decir un autor grave que, si por algo pudieran imprimirse y salir a luz, es solamente para venir a alumbrar desde *las hogueras de la Santa Inquisición* a los que no cegaron con sus engaños y errores. (Prólogo)

No miren las doncellas a los que las miran dos veces, y cuando no pueden retirarse de la conversación con la modestia de su rostro, con la madurez en sus acciones y atención a sus palabras, detengan sus afectos, y estorven sus atrevimiento; huyan de los libros, de las novelas y caballerías, llenos de amores, estupro, de encantos y estragos. Son unas *píldoras doradas que, con capa de un gustoso entretenimiento*, lisongean los ojos para llenar la boca de amargura, y *tosigar* el alma de veneno. Yo me acuerdo de aver leído de un hombre sumamente vicioso que, hallándose amartelado de una y sin esperanza de conquistarla, por fuerza se resolvió a cogerla con engaño y maña, y haziéndola poner los ojos en uno d’estos libros con título de entretenimiento, le puso en corazón tales ideas de amores que, componiéndola a su exemplo, descompusieron en ella y arruinaron el honesto estado de su recato y vergüenza. (Sarmati, 1996 : 179 ; num. 93)

D’autres critiques, plus subtils, condamnent les « mensonges » ou même le style des romans. Sarmati analyse parfaitement les stéréotypes ou lieux communs de la censure des critiques : les romans de chevalerie ne sont pas utiles, ils font perdre du temps, ils sont nuisibles, ils sont menteurs, ils ignorent les classiques, ils sont trop longs et verbeux, etc. Ils méritent donc l’exil, l’interdiction ou la condamnation au feu (1993 : 22-75).

**La critique de Cervantès à *Tirant le Blanc***

Les philosophes et les éducateurs de la Renaissance, comme nous venons de le voir, ne pouvaient pas permettre la confusion entre la prétendue exemplarité des romans chevaleresques et celle d'exemples réels tirés d'histoires classiques ou chrétiennes. Ainsi se construit l'idée de l'inutilité de ces romans en matière d'éducation (surtout pour les femmes qui sont les principales responsables, à l'époque de l'Humanisme, de l'éducation morale des enfants au sein de la famille). Pire, ces romans donnent une mauvaise éducation ou peuvent conduire sur une mauvaise voie.

Miguel de Cervantès, héritier de cette critique humaniste qu'il participe à promouvoir, va plus loin dans le prologue de la première partie de son *Don Quichotte*, dans lequel il affirme avoir l'intention de « détruire la mécanique mal faite des romans chevaleresques ». Cependant, nous ne pouvons pas interpréter littéralement ces paroles du prologue, puisque la première partie de *Don Quichotte* a été publiée en 1605, époque à laquelle on n'écrivait plus de romans chevaleresques en Espagne. La cruelle estocade de *Don Quichotte* pour les faire disparaître n'était plus nécessaire. Cervantès ne les attaque pas. *Don Quichotte* est en fait un hommage aux romans chevaleresques, dont *Tirant le Blanc*. C'est une évaluation critique, mais en même temps généreuse et appréciative, voire nostalgique, qui rappelle la valeur d'un genre complètement mort et enterré et le remplit de nouvelles significations (Lucía Megías, 2002).

Ainsi, dans *Don Quichotte* nous trouvons un dialogue presque humoristique avec d'autres romans, en particulier *Amadis de Gaule*, qui servent de source de parodie à Cervantès, sans acrimonie, dès le début de l'œuvre : « Dans un endroit de la Manche du nom duquel je ne veux pas me souvenir ». Le refus de nommer le lieu de naissance et de résidence de Don Quichotte n'est que le premier coup porté, dès le commencement, aux romans chevaleresques qui avaient l'habitude de situer l'origine du héros dans des lieux lointains et étrangers, voire fabuleux : Gaule, Cornouailles, Perse, Grèce, Constantinople, Trace, Hyrcanie, Niquea, Trapisonda... La rusticité et la proximité du village anonyme contrastent avec la solennité et l'exotisme des lieux mentionnés dans les romans : « Dans un endroit de la Manche... ».

La parodie continue: les châteaux ne sont que des auberges, les géants des moulins, l'armée ennemie un troupeau de moutons, et les lions féroces de paresseux animaux de ménagerie. Les motifs empruntés aux romans abondent: bateaux qui mènent dans l'au-delà, pénitence amoureuse dans la forêt, vols impossibles, lettres, enchantements sur le modèle « merlinien », caves mystérieuses, îles exotiques, idéalisation des belles demoiselles, etc. Cervantès engage un dialogue avec *Amadis*, mais aussi avec d'autres romans parmi lesquels *Tirant*<sup>16</sup>.

Le barbier et le curé, amis de don Quichotte, sauvent *Tirant le Blanc* (en même temps qu'*Amadis de Gaule* et *Palmerin d'Angleterre*) du bûcher (VI<sup>e</sup> chapitre de la Première partie, « De la grande et gracieuse enquête »). Seuls ces trois romans de chevalerie se voient épargner le feu. Le curé qualifie *Amadis de Gaule* de « meilleur roman jamais composé » et d'autre part, à propos de *Tirant*, il déclare que « grâce à son style, c'est le meilleur livre du monde ». Le pardon qu'il accorde au roman apparaît dans un passage réputé obscur de *Don Quichotte*<sup>17</sup>. Il s'agit d'un mor-

16. Pour un synopsis clair des multiples épisodes, voir Riquer (1960) et Madariaga (1972). Pour une approche générale de la forme et du sens du roman, entre autres, Casaldueiro (1975) et Lerner (1990).

17. Ces lignes de *Quijote* ont été discutées par de nombreux critiques (voir Cervantes, 1998, I, 82-83 ; II : 285). Pour une mise au point, voir Pardo García (1996).

ceau à bien des égards ambigu, presque cryptique, qui offre des indices pour connaître l'opinion de Cervantès sur *Tirant* :

— ¡Válame Dios —dijo el cura, dando una gran voz—, que aquí esté Tirante el Blanco! Dádmele acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos. Aquí está don Quirieleisón de Montalbán, valeroso caballero, y su hermano Tomás de Montalbán, y el caballero Fonseca, con la batalla que el valiente de Tirante hizo con el alano, y las agudezas de la doncella Placerdemivida, con los amores y embustes de la viuda Reposada, y la señora Emperatriz, enamorada de Hipólito, su escudero. Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo es este el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen. Con todo eso, os digo que merecía el que le compuso, pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida. Llevadle a casa y leedle, y veréis que es verdad cuanto dél os he dicho. (Cervantes, 1998, I: 83)<sup>18</sup>

Le prêtre fait sans équivoque l'éloge de la vie quotidienne des chevaliers dans *Tirant*: repas, sommeil et même mort paisible des chevaliers dans leur propre lit, c'est dire que ce roman est exceptionnel dans son genre pour son réalisme, pour les agissements vraisemblables de ses personnages. Ce qui est déconcertant, c'est qu'à la suite de cette louange appuyée, qui se conclut sur l'injonction positive « Emportez-le chez vous et lisez-le... » (« Llevadle a casa y leedle »), le prêtre condamne l'auteur du livre « pour n'avoir pas dit tant de sottises sciemment [...], [à] ramer aux galères tout le reste de ses jours » (« pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida »). Il est évident que Cervantès tient le roman en haute estime, mais il semble en nier la cohérence artistique. Il condamne, sans doute, l'auteur à « ramer aux galères », parce qu'il n'a pas fait exprès de ne pas raconter tant de sottises (« no hizo tantas necedades de industria »).

Comme le dit Edward Riley, dans sa *Teoría de la novela en Cervantes* (1981), le roman est très apprécié pour sa grande et indéniable qualité (le réalisme, l'humour et la vigueur des personnages), et en même temps son auteur est sévèrement jugé pour l'absence d'un objectif clair. *Tirant le Blanc* est peut-être le roman chevaleresque le plus ambigu jamais écrit. Le héros, peut-être le plus réaliste de tous les héros chevaleresques, excellent général et amant courtois, est impliqué à la cour de Constantinople, dans une farce prolongée, très amusante, mais aussi manifestement indécente. Selon les critères du classicisme, il s'agit d'une infraction marquée mais involontaire à

18. « Bénédiction! dit le curé en jetant un grand cri; vous avez là Tirant le Blanc ! Donnez-le vite, compère, car je réponds bien d'avoir trouvé en lui un trésor d'allégresse et une mine de divertissements. C'est là que se rencontrent don Kyrie-Eleison de Montauban, un valeureux chevalier, et son frère Thomas de Montauban, et le chevalier Fonsèche, et la bataille que livre au dogue le brave Tirant, et les finesses de la demoiselle Plaisirdemavie, avec les amours et les ruses de la Veuve Reposée, et madame l'impératrice amoureuse d'Hippolyte, son écuyer. Je vous le dis en vérité, seigneur compère, pour le style, ce livre est le meilleur du monde. Les chevaliers y mangent, y dorment, y meurent dans leurs lits, y font leurs testaments avant de mourir, et l'on y conte mille autres choses qui manquent à tous les livres de la même espèce. Et pour cela je vous assure que celui qui l'a composé méritait, pour n'avoir pas dit tant de sottises sciemment, qu'on l'envoyât ramer aux galères tout le reste de ses jours. Emportez-le chez vous et lisez-le, et vous verrez si tout ce que j'en dis n'est pas vrai. »

la bienséance (« una violenta y —lo que realmente importa a Cervantes— no intencionada infracción del decoro»<sup>19</sup>).

Cervantès devance nos critères modernes. S’il condamne « son prédécesseur pour ne pas savoir clairement ce qu’il faisait » (Riley), il anticipe notre étonnement, parce qu’en tant que lecteurs, nous nous sentons désorientés par de nombreux passages « tirantiens ». Il est tout à fait possible que Cervantès ait pensé à des personnages et à des séquences mal enfilés, mal construites, et sans but qui donnent l’image de l’absurdité ou du non-sens. Il faudra rappeler ici ses versets du *Viaje del Parnaso* :

Yo he abierto en mis novelas un camino  
por do la lengua castellano puede  
mostrar con propiedad un desatino. (IV, 55)  
[...]  
¿Cómo puede agradar un desatino  
si no es que de propósito se hace,  
mostrándole el donaire su camino? (VI, 85).

Ce sont des versets qui semblent inspirés par les premiers versets de l’*Ars poetica* d’Horace. Les néo-aristotéliens de la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> siècle s’entendent pour dire que pour admirer une œuvre d’art il faut qu’elle soit vraisemblable. On ne peut pas admirer l’impossible (l’« absurdité ») mais seulement ce qui est acceptable. D’après la célèbre citation d’Alonso López Pinciano, auteur de la *Philosophía antigua poética* (1596), l’œuvre la plus importante pour l’esthétique littéraire de tout le xvi<sup>e</sup> siècle hispanique : « las ficciones que no tienen imitación y verosimilitud no son fábulas sino disparates, como algunas de las que antiguamente se llamaron *Milesias*, [y] agora libros de caballerías, los cuales tienen acaescimientos fuera de toda buena imitación y semejança a verdad » (1973, I : 170-171). Par conséquent, Cervantès ne critique pas « l’absurdité » de Martorell, mais le manque de bienséance stylistique, l’absence d’un but clair et cohérent. Comme l’affirme Riley, la critique finale du curé est présentée comme une réponse intelligente aux difficultés de compréhension que pose le manque de cohérence de l’œuvre. *Tirant* est l’« un des romans chevaleresques les plus déconcertants et les plus ambigus jamais écrits ». Cervantès répond ainsi au défi posé par le livre avec « une malice » et « une ambiguïté délibérée » (1981 : 50-51).

19. Voici la citation de Riley: “Se alaba el libro por sus altas e innegables cualidades (su poco corriente falta de extravagancia, el humor, el vigor de los caracteres); pero el autor es juzgado con severidad por carecer de un propósito claro. [...] *Tirante el Blanco* tiene que ser uno de los libros de caballerías más desconcertantemente ambiguos que se hayan escrito. [...] En términos de teoría clásica, se trata de una violenta y —lo que realmente importa a Cervantes— no intencionada infracción del decoro. Incluso el lector moderno se ve obligado a considerarla como algo más que una simple combinación de lo cómico y lo serio: es una confusión de actitudes literarias. ¿Cómo va uno a seguir tomando en serio a Tirante, como nos propondríamos hacer, después que éste ha sido atado debajo de las ropas de cama y se ha sentado sobre él la princesa Carmesina, librándose por muy poco de que también se siente sobre él la emperatriz? ¿Cómo iba nadie, en la época de la contrarreforma, a considerar a este héroe lascivo como prototipo de virtudes que el autor se propuso hacer de él evidentemente? Los otros personajes, por su parte, tampoco son mejores. [...] Placerdemivida, que más adelante llega a ser reina y a quien Tirante describe como una dama de consumada discreción y vida irreprochable, actúa como una desvergonzada celestina. La ya entrada en años emperatriz permite alegremente que el escudero Hipólito la arroje al suelo para gozar de ella, y ambos se hallan demasiado ocupados para llorar la muerte reciente de Tirante, de Carmesina y del emperador en cuanto encuentran la oportunidad de acostarse juntos una noche. Hay suficientes razones para interpretar la palabra “necedades” en este contexto del *Quijote* como ‘obscenidades.’” (1981: 49-50).

Cervantès sauve (et en même temps critique) *Tirant le Blanc* – ainsi qu’ *Amadis de Gaule* et *Palmerin d’Angleterre* – avec la même ambiguïté que Pinciano condamnant les mauvais romans de chevalerie, mais sauvant les « bons » :

Resumamos... [...] la épica es imitación común de acción grave [...] por grave se distingue de algunas especies de Poética menores, como de la parodia y de las fábulas apologéticas, y aun estoy por dezir de las *milesias o libros de cavallerías*, los quales, aunque son graves en quanto a las personas, no lo son en las demás cosas requisitas ; no hablo de un *Amadís de Gaula*, ni aun del [*Amadís*] *de Grecia* y otros pocos, los quales tienen mucho de bueno, sino de los demás, que ni tienen verosimilitud, ni doctrina, ni aun estilo grave, y por esto, las dezía un amigo mío “almas sin cuerpo” (porque tienen la fábula, que es el ánima de la Poética, y carecen de metro) y a los lectores y autores dellas, cuerpos sin alma. (1973, III : 177-178).

Et parmi les « bons » romans de chevalerie, il aurait sans doute placé *Tirant le Blanc*, « corps » et « âme » (« almas sin cuerpo »), avec *Amadis de Gaule* ou *Amadis de Grèce*, comme dans la liste de Cervantès, (s’il ne l’a pas nommé, c’est probablement parce qu’il ne l’a jamais eu entre les mains).

Avec *Don Quichotte*, Cervantès a résolu le dilemme néo-aristotélien de la vraisemblance historique absente des « fábulas milesias » selon le reproche de Pinciano: il a réussi à concilier l’imagination créatrice et la réalité empirique. Superficiellement, la vraisemblance est respectée et les errances de *Don Quichotte* peuvent être comprises comme l’histoire d’un cas pathologique, l’histoire des affrontements ridicules d’un fou avec la réalité.

La rupture de Cervantès avec le *romance* – avec le roman de chevalerie – ne s’explique pas seulement par le fait que *Don Quichotte* en est une parodie, puisque *Tirant* et plus tard *Orlando furioso* contiennent également des éléments de parodie. Comme Edwin Williamson le souligne dans *El « Quijote » y los libros de caballerías*:

a pesar de todos sus recelos acerca del mundo idealizado de la caballería, Joanot Martorell y Ludovico Ariosto se encuentran limitados por el género: las convenciones del *romance* determinan la estructura de sus narraciones y condicionan las experiencias de sus personajes, mientras en el *Quijote* el mundo caballeresco sólo existe en la cabeza del héroe demente... (1991: 123).

Martorell et Cervantès ont voulu composer leurs œuvres sur des bases solides, en retournant aux origines et aux traditions anciennes (bien qu’ils les aient critiquées de diverses manières), toujours à la recherche d’une distance ironique. C’est ainsi qu’ils parlent des expériences humaines et historiques de leur époque – dans le premier cas, c’était à la fin du Moyen Âge ; dans le cas de Cervantès, c’était l’Espagne impériale, un géant aux pieds d’argile. Ils écrivent pour présenter la situation et non pour l’imaginer. Ils font du réalisme ironique et non de l’idéalisme élevé, mais ils se moquent d’une forme sérieuse et en même temps constitutive de la réalité de leur époque. Ainsi, l’humour et la comédie deviennent l’antidote qui leur permettra d’atteindre de nouvelles cibles littéraires, artistiques et humanistes. Je trouve que c’est précisément ce type d’effort titanesque que nous devons mettre en lumière ces jours-ci.



## BIBLIOGRAPHIE

- ARIZALETA, Amaia, Francisco BAUTISTA et Rafael BELTRÁN (2011), "L'héritage espagnol des Vœux du Paon", in *Les Vœux du Paon de Jacques de Longuyon: originalité et rayonnement*. ed. Catherine Gaullier-Bougassas, Paris, Klincksieck, pp. 237-252.
- ARRONIS LLOPIS, Carme (2013), "Juan de Molina, autor –y no traductor– del *Vergel de Nuestra Señora*", *Studia Aurea*, 7, pp. 389-416.
- BABBI, Anna Maria y Vicent Josep ESCARTÍ, eds. (2015), *More about "Tirant lo Blanc". From the sources to the tradition / Més sobre el "Tirant lo Blanc". De les fonts a la tradició*, Amsterdam, John Benjamins.
- BARBERÀ, Jean Marie, ed. (1997), *Actes del Col·loqui Internacional "Tirant le Blanc": l'albor de la novel·la moderna europea (Aix-en-Provence, 1994)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BELTRÁN, Rafael (2006), "*Tirant lo Blanc*", de Joanot Martorell, Madrid, Síntesis.
- (2010), "De la biografia històrica a la novel·la cavalleresca: el paper dels cavallers francesos al *Victorial* i al *Curial e Güelfa*", *Catalan Review*, 24, pp. 13-30.
- (2012), "Des emblèmes du pouvoir d'Alphonse V d'Aragon à la récupération de Constantinople: Croisade historique et utopie littéraire dans *Tirant lo Blanc*", in *Histories et mémoires des croisades à la fin du Moyen Âge*, eds. Martin Nejedlý y Jaroslav Svatek, 'Les croisades tardives', 3, Toulouse, Méridiennes, pp. 293-303.
- (2015), "Los periplos marítimos del *Libro del rey Canamor y del infante Turián, su hijo* (1509) y las primeras empresas militares en la India portuguesa (*Canamor, 1507*)", *Historias fingidas*, 3, pp. 67-106.
- (2016), "Philippe de Bourgogne à l'aide d'Alphons de Naples: l'image du roi et l'épique de la croisade dans le roman de *Les trois fils de rois*", in *L'immagine di Alfonso il Magnanimo / La imatge d'Alfons el Magnànim*, ed. Fulvio Delle Donne et Jaume Torró Torrent, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, pp. 241-260.
- (2018), "Pero Tafur y Bertrandon de la Broquière en Constantinopla: la imagen ceremonial de María de Trebisonda y los encuentros diplomáticos en torno al concilio de Ferrara-Florença (1438-1439)", *Medievalia*, 21, pp. 25-74.
- (sous presse), "Magia y milagros de San Paulicio en *Arderique* (1517): el cadáver del santo, la pareja infecunda y el nacimiento heroico", *Revista de Literatura*, 161.
- BELLVESER, Ricard, ed. (2011), *La novel·la de Joanot Martorell i l'Europa del segle XV*, València, Alfons el Magnànim, 2 vols.
- BOGNOLO, Anna (2002), "El *Lepolemo, Caballero de la Cruz* y el *Leandro el Bel*", *Edad de Oro*, 21, pp. 271-288.
- CARPENTER, Dorothy Molloy (ed.) (2000), *Arderique*, "Los libros de Rocinante", 7, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- CASALDUERO, Joaquín (1975), *Sentido y forma del «Quijote»* [1949], Madrid, Ínsula, 4ª ed.
- CERVANTES, Miguel de (1998), *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 2 vols.
- CHERCHI, Paolo, trad. y ed. (2013), Joanot Martorell, *Tirante il Bianco*, Torino, Einaudi.
- CHINER GIMENO, Jaume Josep (1993), *El viure novel·lesc. Biografia de Joanot Martorell (amb un fragment d'un manuscrit del "Tirant lo Blanch")*, Alcoi, Marfil.
- GAGLIARDI, Donatella (2008), "Malos libros en la España del XVI: la fábula milesia de Vives a Venegas", *Studia Aurea*, 3, s. p.  
<URL: <http://www.studiaaurea.com/articulo.php?id=86> >
- (2017), "Un placer negado: la censura de las caballerías en el inédito *Espejo de la princesa cristiana*", *Historias fingidas*, 5, pp. 109-130.
- GRILLI, Giuseppe (1994), *Dal 'Tirant' al 'Quijote'*, Bari, Adriatica.
- (2004), *Literatura caballeresca y re-escrituras cervantinas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- HAUF, Albert, ed. (2004), Joanot Martorell, *Tirant lo Blanch*, Valencia, Ed. Tirant lo Blanch.

*Don Quichotte avant Don Quichotte ?*

- HERRÁN ALONSO, Emma (2004), "Tras las huellas de una obra prohibida: el *Libro de Cavallería Celestial* de Jerónimo de Sampedro", in *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) (Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002)*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, pp. 1029-1044.
- (2014), "Caminos hacia la felicidad: las narraciones caballerescas espirituales en tiempos de reformas", *Criticón*, 120-121, pp. 9-22.
- LERNER, Isaías (1990), "Quijote, Segunda parte: parodia e invención", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38, pp. 817-836.
- MADARIAGA, Salvador (1972), *Guía del lector del Quijote*, Buenos Aires, Editorial Salamanca.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1952), "Una edición desconocida del *Enquiridion* (Valencia, 1528, por Costilla)", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 58, pp. 449-463.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso (1973 [2ª ed.]), *Philosophía antigua poética* (1596), ed. A. Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 3 vols. [1ª ed., 1953]
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2002), "Los libros de caballerías a la luz de los primeros comentarios del *Quijote*: De los Ríos, Bowle, Pellicer y Clemencín", *Edad de Oro*, 21, pp. 499-539.
- MARTINES, Vicent (1997), *El Tirant políglota. Estudi sobre el "Tirant lo Blanch" a partir de les seues traduccions espanyola, italiana i francesa dels segles XVI-XVIII*, Barcelona, Curial/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MARTORELL, Joanot et Martí Joan de GALBA (1974), *Tirante el Blanco*, éd. de Martí de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, 5 vols.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. (2006), *La aventura de "Tirant lo Blanch" y de "Tirante el Blanco"*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (2013), *Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII-XVII)*, Lleida, Universitat de Lleida.
- (2003), *Tirant le Blanc*, traduction Jean Marie Barberà, Toulouse, Anacharsis.
- MONTORSI, Francesco (2015a), *L'Apport des traductions de l'italien dans la dynamique du récit de chevalerie*, Paris, Classiques Garnier.
- (2015b), "Le dégoût des livres ou la multitude nocive des romans au XVI<sup>e</sup> siècle, in *Sens, Rhétorique et Musique. Études réunies en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet*, eds. Sophie Albert et alii, Paris, Honoré Champion, pp. 51-62.
- NERI, Stefano (2006), *Lepolemo (Valencia, Juan Jofré, 1521). Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- PARDO GARCÍA, Pedro Javier (1996), "Don Quijote, Tirante el Blanco y la parodia realista. De nuevo sobre 'el pasaje más obscuro del Quijote'", in *Studia Aurea. Actas del III Congreso de AISO*, eds. I. Arellano et al, Navarra, GRISO, vol. III, pp. 377-388.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1981), "La obra del bachiller Juan de Molina, una práctica del traducir en el Renacimiento español", *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4, pp. 35-43.
- PUJOL, Josep (2002), *La memòria literària de Joanot Martorell (Models i escriptura en el "Tirant lo Blanc")*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes - Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2015), "Tirant lo Blanc" (cap. 16), in *Història de la Literatura Catalana*, vol. III, dir. Lola Badia, Barcelona, Enciclopèdia Catalana-Barcino - Ajuntament de Barcelona, pp. 107-161.
- QUEROL COLL, Enric (2016), "Els elogis a Vives de Cosme Violaigua en una primerenca i desconeguda edició barcelonina dels *Colloquia*", *eHumanista/IVITRA*, 9, pp. 388-496.
- RECIO, Roxana, ed. (1998), *El "Triumpho de Amor" de Petrarca traducido por Álvarez Gómez*, Barcelona, PPU.
- (2012), "Las traducciones del *Triumpho de Amor* de Petrarca de Álvarez Gómez y Guillaume de Belliard: importancia de la poética cancioneril castellana", *Revista Chilena de Estudios Medievales*, 1, pp. 51-74.
- RILEY, Edward C. (1981), *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus.

- RIQUER, Martin de (1960): *Cervantes y el "Quijote"*, Barcelona, Teide.  
 --- (1990), *Aproximació al "Tirant lo Blanc"*, Barcelona, Quaderns Crema.  
 --- (1992), « *Tirant lo Blanch* », *novela de historia y de ficción*, Barcelona, Sirmio.  
 SANPEDRO, Hieronymo (1554), *Libro de Caualleria Celestial del pie de la Rosa Fragante*, Anvers, Martin Nucio.  
 SARMATI, Elisabetta (1996), *Le critiche ai libri di cavalleria nel Cinquecento spagnolo (con uno sguardo sul seicento)*. *Un'analisi testuale*, Pisa, Giardini.  
 SIVIERO, Donatella (1997), "*Tirant lo Blanch*" e la tradizione medievale. *Echi testuali e modelli generici*, Messina, Rubbettino.  
 (Los) *TRIUMPHOS de Apiano* (1522), trad. Juan de Molina, Valencia, Juan Joffre.  
<http://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=3170>  
 VALERO MORENO, Juan Miguel (2013), "Gonzalo Fernández de Oviedo y Petrarca. Las estancias de la memoria", *Studi Rinascimentali*, 11, pp. 199-234.  
 VALSALOBRE, Pep (2003), "Una cort 'ferraresa' a València: els Centelles, Ariosto i un programa de substitució de la tradició literària autòctona", *Caplletra*, 34, pp. 171-194.  
 WILLIAMSON, Edwin (1991), *El "Quijote" y los libros de caballerías*, Madrid, Taurus.

**RÉSUMÉ**

L'article examine les trois références à *Tirant le Blanc* de Joanot Martorell dans la critique humaniste des romans chevaleresques du XVI<sup>e</sup> siècle de Juan de Molina, Luis Vives et Jerónimo Sempere. Ensuite, nous analysons comment Cervantès loue et condamne à la fois son prédécesseur. Cervantès en a fait une critique humaniste et a résolu le dilemme néo-aristotélicien de la vraisemblance historique avec une ambiguïté malveillante et délibérée.

**MOTS CLÉS:** *Tirant le Blanc*, Martorell, Cervantès, critique humaniste, humanisme du XVI<sup>e</sup> siècle, Luis Vives, romans chevaleresques

**ABSTRACT**

The article examines the three references to Joanot Martorell's *Tirant lo Blanc* (*The White Knight: Tirant lo Blanc*) in the humanist critique of the 16<sup>th</sup>-century chivalric romances by Juan de Molina, Luis Vives, and Jerónimo Sempere. It analyzes how Cervantes both praises and condemns his predecessor. Cervantes criticized as a humanist and he solved the neo-Aristotelian dilemma of historical likelihood with malicious and deliberate ambiguity.

**KEY WORDS:** *Tirant le Blanc*, Joanot Martorell, Cervantes, 16<sup>th</sup>-century humanisme, humanistic criticism, Luis Vives, chivalry books

Reçu: 1/2/2019

Accepté: 2/3/2019

