

Les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* de Fernando de Herrera

un commentaire aux enjeux linguistiques et génériques évidents

Fernando de Herrera's *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* a tale with obvious generic and linguistic meanings

Bénédicte Coadou

Volume 43, Number 2, Summer 2012

Déclinaisons du commentaire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1014726ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1014726ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Coadou, B. (2012). Les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* de Fernando de Herrera : un commentaire aux enjeux linguistiques et génériques évidents. *Études littéraires*, 43(2), 85-107. <https://doi.org/10.7202/1014726ar>

Article abstract

Upon their publication in Seville in 1580, Fernando de Herrera's *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* became a landmark in the theoretical movement underpinning Spain during that golden era. Written by a poet known for his lyrical output, they also convey a notable interest for Castilian, putting forth linguistic tools and new references for future creators, with an aim to illustrate and enrich both that language and its poetry and thusly further the work of Garcilaso. While the story surrounding the publication of these comments may lead one to believe they were a direct attack on, or retaliation to, the latest work by Brocense (also known as Sanctius), reducing their scope to a mere rivalry between two cultural centres – Salamanca and Seville – and two men – a grammarian and poet – proves impossible. Fernando de Herrera calls upon a much broader genre : humanism as defined by Philippe Lajarte. Throughout his annotations, he seeks to illustrate the value and impact of creating poetry in the language of the masses and, in so doing, he casts a light on the riches of Garcilaso's vernacular output.



Les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* de Fernando de Herrera : un commentaire aux enjeux linguistiques et génériques évidents

BÉNÉDICTE COADOU

Les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, œuvre d'un humaniste¹ sévillan

Les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* de Fernando de Herrera à Séville en 1580 dans l'imprimerie d'Alonso de la Barrera sont, à bien des égards, une œuvre surprenante : ouvrage métapoétique rédigé par un Sévillan davantage connu de ses contemporains pour ses compositions lyriques et épiques, ces commentaires vont très vite faire l'objet d'une polémique qui opposera la figure de Fernando de Herrera à celle d'un brillant grammairien issu de l'Université de Salamanque, Francisco Sánchez de las Brozas.

Poète espagnol du XVI^e siècle, Fernando de Herrera s'est consacré très tôt à la création lyrique : si ses premières compositions ont été perdues, les œuvres réunies par ses soins et publiées dans *Algunas obras de Fernando de Herrera*² attestent les qualités de celui qui sera surnommé, de son vivant, « le Divin Herrera ». L'influence de Pétrarque travaille les églogues, les chansons et les sonnets de ce Sévillan qui réussit à enrichir la création espagnole en travaillant et en assimilant les apports du pétrarquisme, sans pour autant négliger le domaine de la poésie épique. Fernando de Herrera est aussi un membre actif d'un cénacle bien connu dans la Séville de l'époque, celui de Juan de Mal Lara — qui s'intéressa aux *Emblèmes* d'Alciat et en rédigea des commentaires, hélas perdus³. C'est dans la maison de

1 Nous reprenons la définition de l'humanisme proposée par Philippe de Lajarte. L'intérêt accru pour la langue et la « refondation générale du savoir et de la culture par un retour systématique aux sources » (Philippe de Lajarte, *L'Humanisme en France au XVI^e siècle*, 2009, p. 359) induisent un rapport particulier au texte. La démarche adoptée par Fernando de Herrera dans les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* (2001 [1580]) est un exemple de l'humanisme espagnol de la fin du XVI^e siècle, car elle témoigne aussi de cette attention portée au texte, aux modèles de l'Antiquité et du désir de remettre en cause certaines formes de la circulation du savoir jugées caduques.

2 Fernando de Herrera, *Algunas Obras de Fernando de Herrera*, Séville, 1582.

3 Karl Ludwig Sellig, « The Commentary of Juan de Mal Lara to Alciato's *Emblemata* », *Hispanic Review*, vol. XXIV (1956), p. 553-559.

Mal Lara que le peintre Francisco Pacheco — maître de Diego de Velázquez et auteur du *Arte de la pintura* — ou encore Gonzalo Argote de Molina — auteur du *Discurso sobre la poesía castellana*⁴ — se retrouvaient pour échanger leurs savoirs et leurs opinions et c'est au sein de ce groupe que Fernando de Herrera découvre et étudie la littérature latine dont il s'inspire pour élaborer certaines de ses œuvres — Claudien aurait constitué, par exemple, une référence majeure pour la rédaction de *La gigantomaquia*, de *El robo de Proserpina* et de *Amadís*⁵. À cet intérêt du cénacle sévillan pour les productions lyriques latines, mais aussi grecques et toscanes, se superpose une réflexion sur le castillan et sur la création en langue castillane que les différents débats tenus chez Juan de Mal Lara alimentent et que le texte de Gonzalo Argote de Molina, le *Discurso sobre la poesía castellana* publié à la suite de *El conde Lucanor* cristallise. Dès lors, si selon Begoña López Bueno, Juan de Mal Lara est un exemple de l'humanisme espagnol⁶, cette caractérisation pourrait légitimement s'étendre aux différents participants de ces *tertulias* qui se feront tous les défenseurs d'un projet polyfacétique : donner un lustre mérité au castillan, atteindre une production — picturale, historiographique, lyrique, dramaturgique ou épique — digne de ce nom et démontrer que le matériau linguistique n'est en aucun cas le privilège d'érudits et de lettrés provenant de Tolède ou de Salamanque.

À cet égard, il convient de rappeler la position particulière occupée par Séville dans la péninsule Ibérique au XVI^e siècle. Ville périphérique et dépourvue d'université, Séville ne semble pas en mesure de rivaliser avec la toute-puissante Salamanque dont l'université forme les élites castillanes de l'époque. C'est pourtant une ville en pleine expansion qu'un historien comme Carlos Martínez Shaw qualifie de « microcosme d'or et de boue⁷ ». Port ouvert au commerce avec le Nouveau Monde notamment, mais aussi à l'échange intellectuel, Séville devient peu à peu un nouveau centre propice à ce bouillonnement culturel dont témoigne l'activité du cénacle de Mal Lara : « Séville, au XVI^e siècle, devint un carrefour des rencontres, visitée par des voyageurs professionnels, des marins, des commerçants, des intellectuels, des religieux, des conquistadores⁸ ».

Les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* portent la marque de ces différentes strates : elles occupent une place particulière dans l'itinéraire de Herrera puisque leur publication précède de deux années seulement celle des *Algunas obras de Fernando de Herrera* dont nous avons précédemment parlé. Elles marquent également un jalon dans l'histoire de la théorie lyrique espagnole, car si cet ouvrage ne répond pas, à proprement parler, à la définition d'art poétique, il n'en est pas moins

4 Gonzalo Argote de Molina, « Discurso sobre la poesía castellana », publié en appendice dans Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, Séville, 1575.

5 Jean-Claude Polet (dir.), *Patrimoine littéraire européen. Établissement des genres et retour du tragique (1515-1616)*, 1995, p. 722.

6 « Juan de Mal Lara (1524-1571) es todo un ejemplo de humanista ». Begoña López Bueno, *La poética cultista de Herrera a Góngora (estudios sobre la poesía barroca andaluza)*, 1987, p. 62.

7 Carlos Martínez Shaw, « Un microcosme d'or et de boue », dans Carlos Martínez Shaw (dir.), *Séville XVI^e siècle, de Colomb à Don Quichotte, entre Europe et Amériques, le cœur et les richesses du monde*, 1992, p. 14.

8 *Ibid.*, p. 20.

représentatif du mouvement théorique qui tend à donner aux auteurs des cadres et des outils pour que la création poétique — en vers comme en prose — puisse s'épanouir dans la péninsule Ibérique. À côté de l'œuvre de Fernando de Herrera, l'on trouvera, en effet, d'autres ouvrages tels le *Discurso sobre la poesía castellana* de Gonzalo Argote de Molina, l'*Arte poética española*⁹ de Juan Díaz Rengifo — paru à Salamanque en 1592 — ou encore la *Philosophía antigua poética*¹⁰ d'Alonso López Pinciano publié à Madrid en 1595. Les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* laissent enfin entrevoir l'existence d'une rivalité entre deux figures, mais aussi entre deux régions espagnoles et entre deux conceptions du travail du commentaire. En effet, l'ouvrage de Fernando de Herrera paraît après la publication de deux éditions des commentaires sur la même création, celle de Garcilaso. Francisco Sánchez de las Brozas — dit Le Brocense et connu en latin sous le nom de Franciscus Sanctius Brocensis — a déjà publié, à Salamanque en 1574 et en 1577, les *Obras del excelente poeta Garci Lasso de la Vega. Con anotaciones y enmiendas del Licenciado Francisco Sánchez, Cathedrático de Rethórica en Salamanca*¹¹ dans lesquelles Francisco Sánchez de las Brozas détaillait scrupuleusement toutes les sources classiques sur lesquelles se fondait la création de Garcilaso, le « Prince des Poètes ». Philologue, grammairien reconnu et représentant de l'Université de Salamanque, le véritable premier commentateur de la poésie de Garcilaso, le Brocense avait, en outre, une expérience du travail métapoétique étant donné qu'il avait déjà élaboré une édition commentée des *Emblèmes* d'André Alciat en 1573¹². Après son travail sur la création de Garcilaso, le grammairien salmantin poursuivra d'ailleurs cette activité en publiant, par exemple, en 1582 un commentaire sur l'œuvre de Juan de Mena¹³, autre figure majeure de la production lyrique castillane du siècle précédent.

Lorsqu'il publie ses *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Fernando de Herrera se présente, pourtant, comme un précurseur « osant ouvrir la voie à ceux qui suivront, pour que la poésie espagnole ne se perde pas dans l'obscurité de l'ignorance¹⁴ » et comme celui qui a décidé d'approcher, pour la première fois, la création du « Prince des Poètes ». Si son étude sur la création de Garcilaso a précédé la publication des commentaires du Brocense (il aurait entrepris ce projet avant la mort de Juan de Mal Lara, c'est-à-dire, avant 1571), il est évidemment peu probable qu'il n'ait jamais eu vent de la publication des travaux du grammairien. Les vellétés polémiques d'une telle présentation et l'affront fait au Salmantin seront relevés par les défenseurs du Brocense : la publication des *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* fera surgir une

9 Juan Díaz Rengifo, *Arte poética española*, Salamanca, Bonardo, 1592.

10 Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, Madrid, T. Iunti, 1595.

11 Francisco Sánchez de las Brozas, *Obras del excelente poeta Garci Lasso de la Vega. Con anotaciones y enmiendas del Licenciado Francisco Sánchez, Cathedrático de Rethórica en Salamanca*, Salamanca, Pedro Lasso, 1577 [1574].

12 Francisci Sanctii Brocensis, *In inclyta Salmaticensi Academia Rhetoricæ, Græcæque linguæ professoris, Comment. in And. Alciati Emblemata : nunc denuò multis in locis accuratè recognita et quamplurimis figuris illustrata*, Lugduni, apud Guliel Rouillium, 1573.

13 Francisco Sánchez de las Brozas, *Obras del famoso poeta Juan de Mena* corregidas y declaradas por el Maestro Francisco Sánchez de las Brozas, catedrático de Prima de Retórica en la Universidad de Salamanca, Madrid, Repullés, 1804.

14 Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, op. cit., p. 264.

vive polémique¹⁵ entre les partisans du grammairien et ceux du poète andalou. Le « Prete Jacopín », pseudonyme derrière lequel l'on a pu reconnaître le connétable de Castille — Fernández de Velasco —, publiera peu de temps après ses *Observaciones* aux commentaires de Fernando de Herrera attisant ainsi la rivalité entre les deux commentateurs. Ce défenseur du Brocense ne manquera pas de rappeler la chronologie des publications des commentaires et accusera, dans le même temps, le poète sévillan de plagiat et d'irrespect à l'égard des travaux de son prédécesseur. Voici ce qu'il affirme à propos de l'un des commentaires :

Au vu de toutes celles que vous avez tirées cette flèche se dirige au Maître Francisco Sánchez, qui publia des *Anotaciones* sur Garcilaso un peu différentes des vôtres, desquelles vous vous écarterez dès que vous le pouvez. Et à d'autres moments vous vous plaignez du fait que d'aucuns se sont emparés de vos amendements et annotations sur ce poète, et, comme en vous côtoyant je suis devenu un peu malicieux, je pense que tout cela s'adresse à Sánchez. Ce dernier n'a nul besoin de vos travaux, car ses lettres et son érudition sont approuvées non par des universités qui ne le sont que de nom mais par celle de Salamanque¹⁶.

Si Francisco Sánchez de las Brozas incarne la tradition, Fernando de Herrera, quant à lui, met en avant sa qualité de poète maîtrisant les problématiques inhérentes à tout acte créatif. Derrière la rivalité entre deux hommes, se perçoit aussi l'opposition entre deux espaces géographiquement éloignés — Salamanque et Séville, entre une institution — la prestigieuse Université de Salamanque — et un cénacle qui nourrit des prétentions, mais qui ne jouit d'aucune reconnaissance officielle. L'Andalousie, région en pleine expansion au XVI^e siècle, chercherait à définir sa place face à cette Castille toute-puissante et à remettre en cause une lecture dominante et exclusive — castillane — de l'essence de la création et du castillan.

15 La polémique surgit dès la publication des *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* : une première lettre d'attaque contre Herrera est rédigée sous le pseudonyme de « Damasio » et un second texte, *Observaciones del Licenciado Prete Jacopín, vecino de Burgos, en defensa del príncipe de los poetas castellanos Garcilaso de la Vega, vecino de Toledo, contra las Anotaciones que hizo a sus obras Fernando de Herrera, poeta sevillano*, publié sous le pseudonyme de « Prete Jacopín », viendra attiser le débat. Fernando de Herrera répondra à ces attaques par un bref texte de cinquante pages intitulé *Al muy reverendo padre Prete Jacopín, secretario de las Musas*. Voir, à ce propos, Oreste Macrí, *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1972 ; José Almeida, *La crítica literaria de Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1976 et *Fernando de Herrera — Controversia sobre sus Anotaciones a las obras de Garcilaso de la Vega — Poesías inéditas*, Séville, Sociedad de Bibliófilos andaluces, 1870.

16 « Más bien se saca de otras que avéis tirado que esa varilla va derecha al Maestro Francisco Sánchez, que sacó unas *Anotaciones* sobre Garcilaso un poco diferentes de las vuestras, de las cuales siempre que podéis os apartáis [...]. Y en otra parte os quexáis que algunos se aprovecharon de emendaciones i anotaciones vuestras sobre este poeta, i como de tratar con vos me é hecho un poco malicioso, pienso que todo va a Sánchez. El cual tiene poca necesidad de vuestros trabajos, pues sus letras i erudición son aprovadas no en universidades que tienen sólo el nombre sino en la de Salamanca ». (*Observaciones*, cité par Inoria Pepe et José María Reyes, « Introducción a las Anotaciones », dans Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, *op. cit.*, p. 39). Toutes les traductions de l'espagnol sont les miennes.

Commentaires herrériens et dialogisme

Face à la structure très codifiée de l'art poétique qui vise à embrasser l'intégralité du champ de la création poétique et qui s'organise selon un schéma générique hérité de la *Poétique* d'Aristote, le commentaire présente des particularités formelles : il se fonde sur une relation dialogique qui s'instaure avec une création. La pratique du commentaire n'en est pas moins contrainte par certaines normes qui se sont définies au fil du temps¹⁷ : le commentaire se présente avant tout comme un métatexte dont l'utilité provient de la complexité de l'œuvre commentée, mais aussi du désir d'égaliser les Anciens par l'étude minutieuse de leurs écrits. Dans cette perspective, la relation qui se tissera entre le commentaire et le texte commenté sera, tout d'abord, de l'ordre de l'explication et de l'élucidation : le commentaire va chercher à démonter les mécanismes sur lesquels se fonde l'écriture, mais aussi à expliciter les choix — rhétoriques, par exemple — réalisés par l'auteur commenté. En outre, il convient de rappeler l'existence d'un travail préalable à celui du commentaire en lui-même : l'établissement d'une version satisfaisante de l'œuvre que le commentateur souhaite étudier — l'ecdotique constituant la première étape indispensable que le philologue doit réaliser avec soin.

Rappelons avec Antoine Compagnon, que « le commentaire est lié de manière irréductible à un mode particulier et historiquement déterminé de la transmission du texte : la copie¹⁸ ». Le texte commenté sera donc un texte que l'on souhaite diffuser et que l'on retranscrit dans cet objectif. Francisco Sánchez de las Brozas, le rival de Fernando de Herrera, se tourne ainsi, tout d'abord, vers la création lyrique latine, car elle constitue un point de repère connu des créateurs espagnols : la présence d'une édition des *Bucoliques* de Virgile¹⁹, ainsi que d'une édition accompagnée d'un commentaire de l'*Art poétique* d'Horace (*In Artem Poeticam Horatii Annotationes*²⁰) — toutes deux publiées en 1591 — témoignent de cette connaissance du fonds de l'Antiquité. Francisco Sánchez de las Brozas utilise, en outre, la langue latine pour approcher ces textes : la production métatextuelle et le plurilinguisme du Brocense sont particulièrement représentatifs du modèle dominant du commentaire dans l'Espagne de Fernando de Herrera, où latin et castillan coexistent, mais où la langue vernaculaire est encore déconsidérée²¹. Exercice complexe qui se fonde sur un savoir préalable — induisant la maîtrise

17 Dans le domaine espagnol, Juan Luis Vives a notamment établi une distinction entre deux types de commentaires : le *commentarius simplex* et le *commentarius un aliud* dans *De ratione dicendi*. Voir, pour cette question, Philippe de Lajarte, *L'humanisme en France au XVI^e siècle*, op. cit., p. 118-123.

18 Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, 1979, p. 231.

19 Francisci Sanctii Brocensis, *Publii Virgilii Maronis Bucolica serio emendata. Cum scholiis Francisci Sanctii Brocensis, in incluta Salmanticensi Academia primarii rhetorices Graecae linguae doctoris, iuxta exemplar Salmanticensi*, Genevae, anni 1591.

20 Francisci, Sanctii Brocensis, *In Artem Poeticam Horatii Annotationes*, Salmanticae : Apud Ionannem & Andream Renaut, fratres ; 1591.

21 Comme le rappelle Françoise Waquet, le latin est le « signe européen » et jouit d'une large diffusion (Françoise Waquet, *Le latin ou l'empire d'un signe — XVI^e-XX^e siècles*, 1998, p. 147), tandis que les langues vernaculaires cherchent encore à s'affirmer et à exposer leurs qualités intrinsèques.

des créations grecques et latines, doublée des connaissances du grammairien — et sur la capacité à exercer son sens critique — indispensable pour établir le texte commenté et pour mettre en évidence les relations qu'il entretient avec d'autres œuvres et divers courants de pensée —, le commentaire semble être une tâche réservée à l'érudit qui pourra mettre en évidence les qualités et les faiblesses de la création commentée. Aussi un grammairien comme le Brocense apparaît-il comme la figure la plus apte pour s'engager dans une tâche aussi ambitieuse et rigoureuse que celle du commentaire qu'il appliquera ensuite à des créations castillanes²².

Fernando de Herrera décide, pour sa part, d'investir une autre voie : celle ouverte par les commentateurs de Pétrarque et de Dante dans la péninsule Italienne²³. Le choix du texte commenté est, en effet, le premier écart face à la tradition majoritaire dans l'Espagne des siècles d'Or : en retenant un poète de langue vulgaire du XVI^e siècle, Fernando de Herrera poursuit la remise en cause de l'équation associant texte commenté et Antiquité, car il applique la méthode du commentaire à une œuvre récente et rédigée, de surcroît, en castillan. L'originalité de ce choix doit, certes, être relativisée puisque dans la péninsule Ibérique, le Brocense avait précédé le poète sévillan dans cet intérêt porté à une création en castillan, mais, pour Fernando de Herrera, la valeur relative de cette tentative l'autorise à se présenter dans la dédicace comme étant le premier à réaliser des « anotaciones » si innovantes. La rédaction d'un commentaire sur Garcilaso constitue un enjeu : il s'agit d'ériger un poète castillan au même plan que des auteurs de l'Antiquité ou que d'un Pétrarque et d'un Dante et les retombées de cette entreprise seront, en partie, attribuées au commentateur qui aura su démontrer la grandeur de ce créateur, prouvant dans le même temps la légitimité de son commentaire. Si pour Fernando de Herrera cet enjeu reste second, les partisans du Brocense ont, quant à eux, mesuré l'ampleur des conséquences de l'existence d'un travail concurrent et c'est pour cette raison qu'ils se lanceront dans une entreprise de sape du travail du

22 Le fait qu'un professeur d'études anciennes ait consacré tant de soin à l'*enarratio* d'auteurs modernes relativement récents témoigne pour le moins d'une reconnaissance directe de l'égalité dignité des langues et des littératures puisque le même type d'érudition mérite de s'exercer aussi bien sur Virgile et sur Horace que sur des quasi-contemporains. Encore l'espagnol de ces auteurs est-il une langue extrêmement policée, et les thèmes traités sont-ils abondamment nourris par le répertoire antique. » (Geneviève Clerrico, « Plurilinguisme et grammaire théorique chez F. Sanctius », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n° 15 (1982), p. 47).

23 Le travail de Fernando de Herrera peut aisément être placé dans la continuité des commentaires réalisés sur les Trois Couronnes en Italie. Les commentaires de Dante et de Pétrarque en langue vernaculaire ont, en effet, ouvert la voie au poète espagnol : l'édition commentée des œuvres de Pétrarque d'Alessandro Vellutello publiée à Venise ou la leçon inaugurale de Cristoforo Landino qui nous est parvenue et qui rappelait la nécessité de mettre à mal la croyance selon laquelle « la langue toscane n'est pas assez abondante et ornée et qu'on ne peut y exprimer les pensées élevées et nobles » (Frank La Brasca, « L'institutio in dir il vero : les commentaires humanistes du *Canzoniere* de l'exercitatio pédante à la naissance de la critique littéraire », dans Ève Duperray (dir.), *La postérité répond à Pétrarque*, 2006, p. 157) sont des travaux qui ont pu inspirer le poète sévillan. De l'autre côté des Pyrénées, c'est l'œuvre de Ronsard qui fait l'objet, dès 1553, de commentaires rédigés par Marc Antoine Muret en langue vulgaire (Philippe de Lajarte, *L'humanisme en France au XVI^e siècle*, op. cit., p. 62).

Sévillan. Énumérant les défauts et faiblesses de l'œuvre de Fernando de Herrera, ils en soulignent aussi, de façon paradoxale, les qualités et le caractère novateur. En effet, en se penchant sur l'œuvre de Garcilaso, Fernando de Herrera va développer une théorie lyrique qui rompt avec des interprétations par trop étroites de l'*imitatio*, par exemple. En outre, le poète-commentateur andalou souligne parfois les défauts de l'œuvre de Garcilaso et cette liberté critique est bien souvent jugée comme un sacrilège par les contemporains de Herrera : une chose est sûre, l'innovation des commentaires herrériens est bel et bien perçue par les lettrés espagnols de la fin du XVI^e siècle — qui le relèveront, soit sur le mode de l'éloge, soit sur celui de la critique.

Le titre choisi par Fernando de Herrera induit, d'ores et déjà, des remarques : ce n'est pas le terme « commento » qui apparaît sur la couverture, mais celui d'« anotaciones » — un terme concurrent, déjà utilisé par certains auteurs tels que Guillaume Budé en 1508²⁴ et que l'on retrouve tant dans des textes rédigés en latin qu'en toscan²⁵. Au moment de la publication des *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ce choix terminologique suscitera un certain nombre de réactions et le « Prete Jacopín » jugera le vocable peu approprié remettant en cause, dans le même temps, la qualité de l'ouvrage. Voici ses propos :

Vous n'avez pas été pertinent dans le titre de votre livre, qui est *Annotaciones sobre Garcilasso*, étant un commentaire plus long que tous ceux qu'ont écrits Mancinellus, Probus, Servius et Donat ; plus prolix que les écrits d'Oreste, plus lourd et plus importun que son maître. Pour un peu vous auriez été plus pertinent en l'appelant « commentario » et plus encore en l'appelant « commento »²⁶.

24 Guillaume Budé utilise les deux termes : en 1514, il publie les *Annotaciones sur les pandectes* et en 1529, les *Commentaires de la langue grecque*. Voir, sur ce sujet, Luigi-Alberto Sanchi, *Les commentaires de la langue grecque de Guillaume Budé*, Genève, Droz, 2006.

25 Outre l'œuvre de Guillaume Budé, le terme « anotaciones » retenu par Herrera renvoie à une longue tradition, mais sa spécificité par rapport au « comentario » est parfois difficile à établir. En effet, dans les textes latins rédigés à la même période, les termes *adnotaciones*, *commentarii* et *notæ* se retrouvent fréquemment associés et semblent être parfois employés comme synonymes (Voir, sur ce sujet, Monique Bouquet, « Une édition singulière des œuvres de César — l'édition de Godefroy Jungerman (1606) », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 14 spécial (2007), p. 129-157). Si l'on considère qu'un terme renvoie à un objet et que l'existence de deux termes suppose une différence substantielle entre deux objets, nous nous trouverions ici devant un cas de quasi-synonymie. Une frontière est cependant perceptible entre les vocables et, dans le domaine italien, elle est établie et formulée de façon plus nette : « Distinction que reprenaient les commentateurs de Pétrarque, chez qui le titre *annotazioni* indiquait une glose fragmentaire et toujours ponctuelle, étrangère au *commento* et à la *spositione* » (Marie-Madeleine Fontaine et François Lecerclé, « Introduction », dans Rémy Belleau, *Commentaires de Ronsard — Commentaire au second Livre des « Amours » de Ronsard*, 1986, p. XVI).

26 « No acertastes en el título de vuestro libro, el cual es *Annotaciones sobre Garcilaso*, siendo un *commento* más largo que todos los que escribieron Mancinelo, Probo, Servio i Donato ; más prolixo que los escritos de Orestes ; más pesado e importuno que su dueño. Un poco más acertárades en llamarle *commentario*, i más en llamarle *commento* » (Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, *op. cit.*, p. 165).

Bien qu'elle s'insère dans une stratégie polémique évidente, une telle remarque ne manque pas de mettre en exergue la signification du choix terminologique réalisé par Fernando de Herrera. Par le terme « anotaciones », l'œuvre de Fernando de Herrera annonce qu'elle relève d'une esthétique établie — celle du commentaire — tout en mettant à distance un pan de la tradition notamment par le refus de conserver le terme consacré, « commento », pour intituler son travail. Ce choix terminologique s'avèrera programmatique de l'attitude adoptée par Fernando de Herrera dans ses commentaires, et il est vrai que le poète-commentateur ne retiendra de la tradition que ce qui lui semble opportun, centrant son regard et orientant ses efforts vers ce qui lui importe vraiment : l'œuvre de Garcilaso. Dans leur introduction aux *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* de Fernando de Herrera, Inoria Pepe et José María Reyes remarquaient d'ailleurs que l'œuvre de Herrera « rapprochait deux des grands protagonistes du panorama culturel espagnol à la fin du XVI^e siècle : Garcilaso, qui avait déjà été placé aux plus hauts sommets de la poésie et le "Divin" Herrera²⁷ ». Ce rapprochement entre deux auteurs nous semble décisif à l'heure d'étudier l'esthétique du commentaire dans l'œuvre de Herrera : les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* ouvrent la voie à une pratique renouvelée du commentaire où la langue poétique est à l'honneur, en proposant un dialogue entre deux figures majeures de la poésie espagnole et c'est aussi pour cette raison que ce texte marquera l'histoire de la théorie littéraire d'une empreinte bien particulière. Ainsi, à propos de Garcilaso, Antonio Gallego Morell remarquait que :

Ses vers sont les premiers auxquels est appliquée, dans le domaine espagnol, la méthode des commentaires qui étaient devenus habituels pour l'explication des auteurs de l'Antiquité et qui avaient seulement un parallèle avec d'autres explications, commentaires et annotations de textes se référant, parmi les Anciens, à Virgile et, parmi les plus contemporains, à Dante ou Pétrarque²⁸.

La coprésence dans un même espace-livre de deux noms — ici, ceux de Garcilaso et d'Herrera — laisse enfin entrevoir la remise en question par le commentaire de toute univocité. Cette dernière est, en effet, contredite par la présence de deux voix, celle de l'auteur commenté et celle du commentateur, qui se répondent et se complètent et dont le dialogue va être rapidement enrichi par les citations d'autres créateurs de l'Antiquité, mais aussi par les références à des œuvres plus récentes. Le dialogisme ne se réduit pas à un dialogue binaire, mais il accueille de nouvelles voix et la présence de langues autres que le castillan en est une illustration. Le lecteur du commentaire rencontrera, au fil des pages, de multiples citations en latin, en grec, mais aussi en italien ou en français : les commentaires

27 « acercaba a dos de los grandes protagonistas del panorama cultural español a finales del Quinientos : Garcilaso, que ya había sido colocado en las cumbres más elevadas de la poesía, y el "Divino" Herrera ». (Inoria Pepe et José María Reyes, « Introducción a las Anotaciones », dans Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, *op. cit.*, p. 17).

28 « sus versos son los primeros a los que se aplican en lo español, un método de comentarios que venían siendo usuales para la explicación de los autores de la Antigüedad y que sólo tenían un paralelo en otras explicaciones, comentarios y anotaciones de textos referidos, entre los antiguos, a Virgilio y, entre los más contemporáneos, a Dante o Petrarca. » (Antonio Gallego Morell, *El Renacimiento español. Garcilaso y Herrera*, 2003, p. 13).

du sonnet XXII renferment ainsi une citation d'un sonnet de l'Arioste²⁹ en italien, traduite ensuite en castillan, puis une mention d'un vers d'Arnaut Daniel (« Droit et raison³⁰... ») en français que Pétrarque avait introduit dans son *Canzoniere*. Et, dans le sonnet suivant, une référence en latin à l'*Énéide*³¹ apparaît aussi, révélant tout à la fois l'érudition de Fernando de Herrera et la volonté d'embrasser une création lyrique qui ne respecte ni les limites chronologiques ni les frontières géographiques : le commentaire est terre d'accueil d'une pluralité linguistique et la multiplicité des voix permet d'alimenter et de nuancer le dialogue des deux poètes. Rompant avec la linéarité traditionnellement associée à la lecture, il bouleverse, en outre, l'ordre du livre et réorganise les relations entre auteur(s) et lecteur(s), mais aussi entre les textes.

Fernando de Herrera et Garcilaso : pour une illustration du castillan et pour une reconnaissance du genre lyrique émergent

Avec ses *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Fernando de Herrera se tourne vers un univers en quête de reconnaissance et de définition : celui de la création en vers et en langue vulgaire. Les commentaires vont ainsi devenir un jalon essentiel dans l'élaboration de la théorie poétique de la fin du XVI^e siècle. Conscient de l'intérêt qu'il faut accorder au texte, Fernando de Herrera est aussi animé par une exigence quant aux devoirs du poète : la rédaction des commentaires va ainsi être l'occasion d'explicitier ses desseins, de formuler et de diffuser ses conceptions poétiques. Le XVI^e siècle est une période où la question linguistique se pose avec force dans l'Europe moderne. L'intérêt porté aux langues vernaculaires est visible en Italie, en France et en Espagne : Pietro Bembo ouvre la voie avec ses *Prose della volgar lingua* publiées à Venise en 1525 en s'inspirant des arguments avancés par Cicéron. Dans son *Dialogo delle lingue*, publié pour la première fois en 1542, Sperone Speroni nomme l'un de ses personnages « Bembo » et l'érige en défenseur du toscan. Or, les arguments présentés dans ce dialogue de Speroni sont repris par Joachim du Bellay dans la *Déffence et Illustration de la Langue Française*, un texte rédigé en 1549 : « Si nostre langue n'est si copieuse et riche que la greque ou latine, cela ne doit estre imputé au default d'icelle, comme si d'elle mesme elle ne pouvoit jamais estre si non pauvre et sterile : mais bien on le doit attribuer à l'ignorance de notz majeurs, qui [...] nous ont laissé nostre langue si pauvre et nue, qu'elle a besoin des ornementz des plumes d'autrui³² ». Il est intéressant de constater que dans le domaine espagnol, il faut attendre 1580 pour que Fernando de Herrera reprenne le même raisonnement et l'adapte au contexte particulier de

29 Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, op. cit., p. 417.

30 *Ibid.*, p. 418.

31 *Ibid.*, p. 421.

32 Joachim du Bellay, *Déffence et illustration de la langue française*, édition de S. de Sacy, 2004 [1549], p. 227.

la péninsule ibérique³³ : si les enjeux de la défense de la langue vernaculaire ne sont pas les mêmes dans les trois pays, il existe une continuité indéniable dans la façon de démontrer la nécessité d'illustrer le toscan, le français et le castillan. Dans la péninsule ibérique, la grammaire en langue castillane publiée à Salamanque en 1492 d'Antonio de Nebrija avait déjà annoncé les prémices de cet intérêt pour la langue en lui conférant le cadre dont elle avait tant besoin pour s'épanouir. Pourtant, presque cent ans plus tard, les constats avec lesquels Fernando de Herrera ouvre ses commentaires ne laissent guère penser que le castillan puisse déjà se vanter d'avoir atteint la même grandeur que le latin, par exemple. Entre le *topos* de la justification de sa propre entreprise — présentée comme indispensable étant donné la médiocrité des créations et du peu d'intérêt accordé à la langue — et l'authentique indignation, le poète-commentateur affirme sa volonté de suivre les traces de Nebrija avec les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* et de ses prédécesseurs italiens et français.

Défenseur de la langue, Fernando de Herrera va s'attacher à définir une norme qui ne sera pas celle de la langue parlée, mais de la langue poétique. Tout l'effort de Herrera tend à affirmer la nécessité de prendre soin de la matière linguistique, de l'enrichir et de lui faire atteindre un état de perfection qui n'est resté jusqu'alors qu'au stade de l'idéal. Le poète-commentateur est très explicite quant à cette nécessité de faire advenir une langue poétique espagnole à la hauteur de ses espérances et c'est pourquoi il parsème ses commentaires de remarques au ton injonctif et s'apparentant à des incitations :

Que nul ne croie que le langage espagnol a atteint son ultime perfection et qu'il ne peut plus trouver davantage d'ornement de l'élocution ni de variété. Car, bien que nous le voyions maintenant au plus haut sommet jamais vu jusqu'ici et que le déclin menace davantage que l'apogée, les esprits espagnols ne sont pas encore parvenus à une perfection telle qu'ils ne puissent découvrir ce qui est resté jusqu'ici caché à ceux du temps passé et à ceux de notre temps³⁴.

Par une allusion implicite aux épisodes agités des XV^e et XVI^e siècles — les guerres, les dissensions au sein de l'Empire, les problèmes religieux —, Fernando de Herrera reconnaît la validité des arguments expliquant le retard espagnol en matière linguistique, mais il invite à présent à se centrer sur cette question et à poursuivre

33 Les parallèles entre les démarches de Bembo avec Pétrarque et de Fernando de Herrera avec Garcilaso ont été soulignés et analysés par Inoria Pepe et José María Reyes (« Introducción a las Anotaciones », dans Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, *op. cit.*, p. 43-48) et il est vrai que les théories italiennes ont incontestablement influencé ou inspiré le commentateur. En ce qui concerne les théories italiennes au XVI^e siècle, voir Philippe Guérin, « Orientations bibliographiques : les arts poétiques au XVI^e siècle, domaines néo-latin, italien, français, espagnol et anglais. Domaine italien », *Seizième siècle*, n° 6 (2010), p. 225-244.

34 « I no piense alguno que está el lenguaje *español* en su última perfección, y que ya no puede hallar más ornato de elocución y variedad. Porque aunque ahora lo vemos en la más levantada cumbre que jamás se ha visto y que antes amenaza declinación que crecimiento, no están tan acabados los ingenios españoles que no puedan descubrir lo que hasta ahora ha estado escondido a los de la edad pasada y de esta presente. » (Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, *op. cit.*, p. 562-563).

les efforts. Les premiers mots qui ouvrent le commentaire du premier sonnet sont, à ce sujet, extrêmement virulents :

Je pense que par bonheur ce mien travail ne sera pas mal reçu des hommes qui désirent voir notre langue enrichie par la nouvelle des étrangetés qui lui sont propres ; non parce qu'elle serait nécessaire et faible sur le plan de l'érudition et de la doctrine, car nous la voyons emplie et parée de tous les ornements et apparats qui peuvent la rendre illustre et estimée, mais parce que ceux qui eurent pu lui donner gloire et réputation occupés à des choses plus importantes ou se détournant de l'élégance et de la finesse de ces études, l'ont complètement négligée sur ce point³⁵.

La critique à l'adresse de ses contemporains qui ont jusqu'ici par trop négligé le matériau linguistique sera néanmoins relativisée par la reconnaissance de tentatives antérieures. En effet, quelques lignes plus loin — dans le même commentaire —, Fernando de Herrera reconnaît que :

Mais comme les bonnes lettres sont déjà entrées en Espagne avec l'empire, et que les nôtres ont secoué le joug de l'ignorance, même si la poésie n'est généralement pas aussi prisée et reconnue qu'en Italie, d'aucuns la pratiquent avec tant d'adresse et de bonheur qu'ils peuvent rendre jaloux et effrayer les auteurs de cette nation³⁶.

Oscillant entre critique et encouragement, les commentaires tenteront de mettre en évidence les enrichissements possibles — et indispensables — de la langue en se fondant sur l'analyse d'une œuvre particulière, celle de Garcilaso. Ce mouvement de pensée relève d'une stratégie méditée puisqu'il permet de montrer préalablement des exemples et des arguments irréfutables — les lecteurs viennent de les lire et de les rencontrer dans une œuvre admirée — avant de proposer une théorie et de rappeler la nécessité de poursuivre le travail entrepris par le Prince des Poètes. Herrera va notamment souligner et expliquer la présence des néologismes et leur intérêt dans l'œuvre de Garcilaso, ainsi que toutes les figures qui travaillent l'écriture de ce poète. Le commentaire du sonnet IX à propos d'un archaïsme est, par exemple, l'occasion pour Herrera de disserte sur l'importance d'intégrer des mots rares dans les compositions poétiques afin d'enrichir une langue qu'il juge encore bien trop pauvre (« Par notre ignorance, nous avons réduit les termes étendus de notre langue³⁷ »). Il faut donc, à présent, inventer et créer de nouveaux termes,

35 « Pienso que por ventura no será mal recibido este mi trabajo de los ombres que dessean ver enriquecida nuestra lengua con la noticia de las cosas peregrinas a ella ; no porque esté necessitada i pobre de erudición i dotrina, pues la vemos llena i abundante de todos los ornamentos i joyas que la pueden hazer ilustre i estimada, sino porque atendiendo a cosas mayores los que le pudieron dar gloria i reputación, o no inclinándose a la policia i elegancia d'estos estudios, la desampararon de todo punto en esta parte » (*ibid.*, p. 263).

36 « Mas ya que han entrado en España las *buenas letras* con el imperio, y han sacudido los nuestros el yugo de la ignorancia, aunque la poesía no es tan generalmente honrada y favorecida como en Italia, algunos la siguen con tanta destreza y felicidad, que pueden poner justamente envidia y temor a los mismos autores de ella » (*ibid.*, p. 278).

37 « Por nuestra inorancia avemos estrechado los términos estendidos de nuestra lengua » (*ibid.*, p. 342).

redécouvrir les trésors perdus de la langue pour faire advenir un langage poétique de qualité dont la diversité permettra d'exprimer des nuances nouvelles et dont la beauté confèrera aux œuvres une rareté agréable et admirable.

L'avènement d'une langue poétique exige aussi une attention portée à l'expression : Herrera va chercher à expliquer les figures poétiques présentes dans l'œuvre de Garcilaso, car elles sont indispensables pour parfaire le caractère véritablement poétique de cette langue castillane. Selon Pedro Correa, les commentaires herrériens se présentent presque comme un outil destiné aux futurs créateurs puisque, d'après lui, « c'est un traité de plus de soixante-cinq figures qui atteint presque la centaine et demi si l'on considère que, à de nombreuses occasions, Herrera cite des synonymes aussi bien grecs que latins de la même figure³⁸ ». Si cette caractérisation des *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* mérite d'être nuancée — car elle réduit la portée des commentaires herrériens à une seule de leurs fonctions —, elle met en exergue le travail accompli par Fernando de Herrera afin de montrer la voie à suivre dans l'effort d'illustration d'une langue encore par trop imparfaite. Incitant ses contemporains à l'innovation, le poète-commentateur condamnera aussi les attitudes trop frileuses et ne cessera de louer les audaces poétiques qu'il recense dans les créations de Garcilaso. Modèle à suivre, le Prince des Poètes a déjà insufflé au castillan des qualités esthétiques que le commentateur admire et qu'il invite à perfectionner : cependant, si Garcilaso est érigé en guide et en parangon, Herrera n'en rappelle pas moins qu'il n'a pas épuisé toutes les potentialités de la langue et qu'il reste encore bien des domaines à explorer et bien des expérimentations à mener.

Dans les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Fernando de Herrera esquisse également une réflexion autour du genre lyrique³⁹, valorisant de ce fait un pan de la création qui ne jouissait pas, jusqu'alors, de formalisation théorique. Dans cette entreprise, la figure de Garcilaso se révèle encore être un choix pertinent puisque ce poète a su s'appropriier des formes et des façons de faire qu'il avait pu découvrir dans les créations italiennes notamment (il a ainsi adapté avec succès l'hendécasyllabe au castillan). Partant de la création de ce poète-soldat, Fernando de Herrera en profite pour poser les fondements d'une théorie poétique lyrique en proposant, successivement, une généalogie du sonnet, de l'élégie, de la chanson et de l'épigramme. Il suit, sauf pour l'épigramme, chaque fois la même démarche : la première œuvre est toujours l'occasion de rappeler la généalogie du genre cultivé et d'en proposer une définition. Les autres créations relevant du même genre sont, quant

38 « dejando así todo un tratado de más de setenta y cinco figuras que llega casi al centenar y medio si tenemos en cuenta que en muchas ocasiones cita sinónimos tanto griegos como latinos de la misma figura y a veces nos deja alguna definición de pasada de otras emparentadas con la que está tratando. Es un estudio de la elocutio de la poesía de Garcilaso con todas las de la ley. Un documentado capítulo de una retórica o arte poética que posiblemente estaba elaborando al mismo tiempo que comentaba la poesía del clásico español por excelencia. » (Pedro Correa, « La huella de Escalígero en las figuras empleadas por Garcilaso y comentadas por Fernando de Herrera », *Ágora. Estudios Clásicos em Debate*, n° 9.1 (2007), p. 300).

39 Voir, sur ce sujet, María José Vega et Cesc Esteve (dir.), *Idea de la lírica en el Renacimiento (entre Italia y España)*, Pontevedra, Mirabel Editorial, 2004.

à elles, soumises au strict travail de commentaire. Pour Herrera, il ne s'agit pas tant d'établir une norme et de définir un modèle unique que de montrer la noblesse de ces créations en les insérant dans des généalogies dignes d'admiration. De fait, le rappel de l'origine de chacune de ces formes permet d'inscrire l'œuvre de Garcilaso dans la lignée d'auteurs reconnus et prestigieux. Pour le sonnet, par exemple, Herrera affirme d'abord la beauté de cette forme (« [l]e sonnet est la plus belle composition et du plus grand artifice et de la plus grande grâce entre toutes celles que possèdent la poésie italienne et espagnole⁴⁰ ») puis la replace dans une histoire prestigieuse et la présente comme l'héritière des épigrammes et des odes des Grecs et des Latins, en affirmant : « Il prend la place des épigrammes et odes grecques et latines, et il répond aux élégies antiques d'une certaine façon⁴¹ ». Fernando de Herrera énumère ensuite les contraintes de cette forme brève qui nécessite la plus grande exigence de la part du poète à l'heure de choisir les vocables : aucun mot ne doit être inutile ou superflu, car la brièveté induit la justesse de chaque mot convoqué dans l'œuvre. Dans un deuxième temps, le poète-commentateur rend hommage au rôle décisif de Pétrarque dont il souligne la supériorité par rapport aux auteurs de l'Antiquité, puis évoque les œuvres de Sannazaro et de Bembo pour se tourner, en dernier lieu, vers la création espagnole — en langue castillane. Fernando de Herrera donne, alors, quelques exemples : il citera *in extenso* un sonnet du marquis de Santillane et mentionnera au sein d'une énumération les œuvres de Boscán, de Diego de Mendoza, de Gutierre de Cetina et de Garcilaso. Pour chacun de ces auteurs, le commentateur souligne les qualités et les faiblesses repérables dans leurs créations : si tous ces noms constituent des modèles, la création à venir devra chercher à les dépasser en repérant les erreurs et faiblesses présentes dans ces œuvres. Cette méthode de présentation sera aussi appliquée pour les élégies, les chansons et les églogues de Garcilaso. Respectant scrupuleusement la chronologie, Fernando de Herrera dessine un mouvement ascendant qui laisse à penser que les productions espagnoles se situent bel et bien au sommet de la création : elles tirent profit de toutes les expériences menées dans les œuvres précédentes et seront, selon toute logique, les plus achevées et les plus parfaites.

Dans cette perspective, les créations de Garcilaso pourraient être lues comme un pré-texte que le commentateur utilise pour développer ses propres conceptions sur la *praxis* poétique. L'œuvre de Garcilaso ne serait-elle pas davantage une illustration des théories du genre lyrique encore balbutiant que l'objet véritable des commentaires du poète-commentateur ? Il est en tout cas évident que Fernando de Herrera profite de l'aura de Garcilaso pour divulguer une réflexion métapoétique qui n'est certes pas entièrement structurée, mais qui définit déjà les critères esthétiques de quatre formes cultivées dans la péninsule ibérique — la chanson, l'élégie, l'églogue et le sonnet. Fernando de Herrera ne néglige aucune des fonctions du commentaire : il réalise scrupuleusement le travail ecdotique sur les compositions de Garcilaso et

40 « Es el soneto la más hermosa composición i de mayor artificio i gracia de cuantas tiene la poesía italiana i española. » (Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, *op. cit.*, p. 265).

41 « sirve en lugar de los epigramas i odas griegas i latinas, i responde a las elegías antiguas en algún modo » (*ibid.*, p. 265-266).

explique vers après vers les obscurités qui pourraient apparaître à la lecture des créations de Garcilaso ; il utilise le commentaire tantôt comme un manifeste rédigé pour défendre et illustrer le castillan, tantôt comme un ouvrage théorique qui lui permet de formuler ses conceptions sur les différentes formes poétiques présentes chez Garcilaso.

Le commentaire : exigence linguistique et instrumentalisation du texte commenté à des fins métapoétiques et sociales

Les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* peuvent être lues comme un discours formulé par Fernando de Herrera sur la langue castillane et sur un genre encore peu reconnu, mais le statut particulier du commentateur qui se mesure à l'œuvre de Garcilaso nous invite, en outre, à nous interroger sur un autre discours — celui qui concerne la pratique même du commentaire : pourquoi, en effet, un poète décide-t-il d'entreprendre un travail de cette nature ? Comment conçoit-il la pratique du commentaire ? C'est dans la première dédicace adressée à Don Antonio de Gúzman, marquis de Ayamonte — un texte introductif où Fernando de Herrera respecte toutes les conventions du genre (*captatio benevolentiae*, *modestia auctoris*, excuse pour la nouveauté du projet) — qu'il donne à voir sa conception du commentaire :

Il est bien vrai que cette œuvre se trouve dépourvue de cette élégance et de cette érudition que l'on a coutume de trouver chez celles qui sont élevées chez des hommes qui savent, mais cette faute, si l'on considère ce terme justifié, tient, en partie, à la pauvreté et au manque dont nous souffrons d'écrits semblables dans notre langue, mais surtout à la rudesse et la témérité de mon esprit, car ne restant pas dans les limites de mon ignorance et de mon peu de savoir, j'ai choisi cet argument avec une telle nouveauté et une telle étrangeté presque inconnue du langage commun, tant dans la façon d'aborder les choses que dans celle d'écrire les mots, et j'ai souhaité la soumettre au jugement de ceux qui ont une connaissance moindre de tout cela, car ce sont ceux qui condamnent avec la plus grande rigueur⁴².

La rédaction des *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* se justifie par le constat d'un manque et d'un retard sur le plan des publications ayant trait à la poésie. Son entreprise s'est donc, en quelque sorte, imposée à lui comme une nécessité et l'élaboration de ces commentaires qu'il offre aux lecteurs a dû passer outre des obstacles et des difficultés de divers ordres : l'ignorance avouée de l'auteur laisse à penser qu'il a été contraint à un dépassement de lui-même et à un travail acharné pour parfaire ses connaissances en matière de poésie et de préceptes poétiques. La modestie affichée laisse bientôt entrevoir les véritables prétentions

42 « Bien es verdad que ésta se halla desnuda de aquella elegancia i erudición que suelen tener las que se crían en las casa de los ombres que saben, pero alguna parte d'esta culpa, si acaso merece este nombre, está en la pobreza i falta que tenemos de semejantes escritos en nuestra lengua, i la mayor en la rudeza i temeridad de mi ingenio, pues no conteniéndome en los límites de mi inorancia o poca noticia, escogí este argumento con tanta novedad i estrañeza casi peregrina al lenguaje común, assí en tratar las cosas como en escrevir las palabras, i me quise obligar al juizio de los que tienen menos conocimiento d'esto, que son los que condenan con más rigor » (*ibid.*, p. 175-176).

du poète-commentateur qui souligne le caractère particulièrement novateur de son ouvrage et de sa méthode : tant dans la façon d'aborder les préceptes que dans son approche linguistique, Fernando de Herrera se targue d'avoir su faire preuve d'une innovation incontestable. S'il entrevoit déjà la possibilité de critiques s'élevant contre son entreprise, il l'anticipe en mettant en évidence le lien de cause à effet entre le caractère innovant de ses travaux et la frilosité de ses contemporains qui ne sont pas rompus à la pratique poétique ni même, sans doute, à sa fréquentation. Le poète-commentateur veille donc, dès les textes liminaires, à justifier et à proposer une interprétation de son travail : oscillant entre humilité et emphase, Fernando de Herrera essaie d'explicitier autant que faire se peut les enjeux de sa tâche de commentateur et d'annoncer les nouveautés qui pourraient déranger ses futurs lecteurs et offusquer ses contemporains.

Comme nous l'avons souligné plus haut, la préoccupation pour la langue ne cesse de réapparaître sous la plume du poète-commentateur. La première tâche de tout commentateur étant avant tout ecdotique, Fernando de Herrera fera ainsi preuve de rigueur pour établir l'édition des compositions de Garcilaso qu'il présente à ses lecteurs : le travail des copistes et des imprimeurs va ainsi être surveillé de près par le poète-commentateur et la comparaison des deux *errata* que l'on retrouve dans les deux éditions successives de ses commentaires en témoigne (elle s'est considérablement étoffée passant de treize à cent seize erreurs relevées). Fernando de Herrera ne tolère pas la moindre inexactitude et Manuel Blecua évoque une anecdote qui illustre l'exigence du poète-commentateur : malgré l'exhaustivité du second *erratum*, une erreur a échappé à la relecture de Herrera. Ce dernier va donc chercher à y remédier : puisque le vers 13 du sonnet XIV de Garcilaso avait été mal imprimé et présentait un « quanto » écrit avec un « q » initial, Herrera va demander d'imprimer le mot « cuanto », correctement écrit, de le découper et de le coller par-dessus l'*erratum*⁴³. L'exemple proposé par José Manuel Blecua peut aussi être mis en relation avec le ton injonctif de certaines tournures employées par le poète-commentateur qui insiste d'ailleurs parfois sur la légitimité de ses corrections. Fernando de Herrera peut se montrer catégorique lorsqu'il affirme, par exemple, que : « c'est de cette façon qu'il faut le lire⁴⁴ ». Fernando de Herrera incite ses contemporains à illustrer la langue et il se doit donc de montrer l'exemple — au sein même de ses commentaires. De fait, exigeant dans l'élaboration du texte commenté, il l'est aussi dans l'expression de ses remarques : les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* constituent déjà, en elles-mêmes, une application des conceptions linguistiques du poète-commentateur.

Le discours que Fernando de Herrera formule autour de sa propre pratique des commentaires est, par ailleurs, bien plus nuancé et la visée des remarques accumulées au fil des scholies s'avère souvent davantage explicative : les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* ne se présentent, en aucun cas, comme un traité qu'il convient d'appliquer à la lettre. Ainsi, pour le premier sonnet de Garcilaso, à propos de l'utilisation du « no sé » par Garcilaso, Herrera commente :

43 José Manuel Blecua, *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, 1977, p. 20-22.

44 « Así se á de leer » (Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, *op. cit.*, p. 421).

C'est une aporie ou diaporèse qui est l'incertitude et le doute de l'état dans lequel on se trouve. L'utilisation de cette figure sert à montrer que nous sommes incertains et hésitants quant à ce que nous devons faire ou dire⁴⁵.

Dans cet exemple, le ton est clairement descriptif plus que prescriptif et c'est d'ailleurs la dominante dans l'ensemble de l'œuvre métapoétique de Fernando de Herrera. Même s'il tranche parfois en faveur de l'une ou de l'autre pratique qu'il relève — laissant entrevoir, par la même occasion, l'existence d'une frontière entre une bonne et une mauvaise utilisation —, le poète-commentateur présente, avant tout, son travail comme une source dans laquelle les créateurs pourront puiser des idées, des techniques et des arguments. Le jugement de valeur se lit pourtant parfois et laisse sous-entendre qu'il y aurait, dans certains cas, une bonne et une mauvaise façon de faire. À propos du sonnet V, par exemple, Herrera souligne que : « [c]e tercet tout entier est une phrase splendide et nombreuse, par laquelle son intention amoureuse paraît plus emplie d'amour et les mots généreux paraissent plus illustres et nobles⁴⁶ ». En revanche, pour le sonnet VII, il relève la qualité du traitement thématique malgré la banalité du sujet :

L'intention de ce sonnet est si commune que de nombreux poètes latins et toscans l'ont traitée mais ce n'est pas pour cela que celui-ci ne mérite pas une très grande gloire car il est disposé avec affection et clarté, bien que dans le premier tercet la phrase s'obscurcisse avec la contexture difficile et la dissolution des nombres⁴⁷.

Le but avoué des commentaires est bel et bien de montrer une voie à suivre en partant d'un exemple particulier : les œuvres de Garcilaso offrent un appui essentiel au poète-commentateur, car elles lui permettent, tout à la fois, d'expliquer certaines figures et d'explicitier les véritables enjeux de la création poétique. Ainsi, lorsqu'il aborde la question de l'intégration de vers en langue étrangère, Fernando de Herrera se montre bien virulent et la condamne ouvertement ; il n'en cite pas moins des exemples de poètes ayant suivi cette pratique :

Je ne peux m'empêcher de dire ici que c'est un vice très coupable que de mélanger des vers d'une autre langue, même si Pétrarque, à la fin d'une strophe de chanson, mit ce début de celle d'Arnout Daniel :
Droit et raison⁴⁸...

45 « *no sé* [v.6] Es aporía o diaporésis, que es incertidumbre i duda del estado en que se halla. El uso d'esta figura es para mostrar que estamos inciertos i dudosos de lo que devemos dezir o hazer » (*ibid.*, p. 283).

46 « Todo este terceto es de espléndida i numerosa oración, con que se muestra más amoroso su enamorado intento, i más ilustres i nobles las palabras generosas » (*ibid.*, p. 310).

47 « La intención d'este soneto es tan común que muchos poetas latinos y toscanos la an tratado, pero no por esso dexa de merecer éste mucha gloria, porque está dispuesto afetuosa y claramente, aunque en el primer terceto se oscureció mucho la oración con la contestura difícil i con la dissolución de los números » (*ibid.*, p. 317).

48 « No puedo dexar de dezir aquí que es vicio mui culpable entremeter versos de otra lengua, aunque Petrarca, en el fin de una estancia de canción, puso este principio de la de Arnaldo Daniel : Droit et raison... » (*ibid.*, p. 417-418).

Le poète-commentateur dévoile donc son point de vue, mais il prend toujours soin de se référer à la pratique qui vient, dans de nombreux cas, relativiser son avis sur un point particulier. En outre, il est aussi important d'observer tout le travail argumentatif qui suit la formulation de son jugement et c'est d'ailleurs cet aspect qui occupe le plus d'espace dans les commentaires de Fernando de Herrera : il ne s'agit jamais de proposer une norme brute, mais bien plutôt d'expliquer, de comparer et de déceler les points forts et les faiblesses repérables dans toute œuvre — même dans celle d'un Pétrarque ou d'un Garcilaso.

Le texte commenté constitue véritablement le socle référentiel des commentaires puisque c'est sur lui que viendront se greffer les annotations du poète sévillan. Pourtant, cette lecture de l'œuvre de Garcilaso comme prétexte pour formuler conseils et préceptes ne correspond nullement aux buts affirmés et formulés par Fernando de Herrera. Bien au contraire, d'après le poète-commentateur, les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* sont avant tout un hommage sincère rendu à l'auteur commenté. Dans cette perspective, le prologue que Fernando de Herrera rédige assume déjà à lui seul cette fonction. En effet, dans la « Vie [et éloges] de Garcilaso de la Vega⁴⁹ », il s'attache à montrer la grandeur et la noblesse du Prince des Poètes, en dressant un portrait idéal et idéalisé qui répond au modèle espagnol du poète-soldat qui prend soit la plume, soit l'épée (« tomando ora la pluma, ora la espada⁵⁰ » comme le disait Garcilaso dans une églogue). Les superlatifs seront donc employés tant pour qualifier sa vie et ses faits de guerre que ses écrits et le portrait dressé de Garcilaso ne manquera pas de rappeler celui du courtisan idéal défini par Balthazar de Castiglione :

Il grandit à Tolède jusqu'à atteindre l'âge convenable pour servir l'Empereur et pour aller à sa cour, où, par la connaissance qu'il avait des belles lettres et par l'excellence de son esprit et par la noblesse et l'élégance de ses vers et par les manières qu'il avait envers les dames et par toutes les autres choses qui sont propres à un homme pour être un parfait courtisan — dont il disposait sans qu'aucune ne vînt à manquer —, il fut, en son temps, très estimé parmi les dames et les hommes de goût⁵¹.

Avant de passer au texte lui-même, Herrera a donc veillé à mettre en scène la figure de Garcilaso incitant ainsi à regarder autrement la création lyrique. Pour ce faire, il s'appuie sur des allusions ou des citations *in extenso* des louanges d'autres créateurs et met l'accent sur la reconnaissance que le poète a déjà obtenue par la qualité de ses vers⁵². Le but d'une telle mise en scène nous semble suggérer, en outre, l'existence d'une ambition herrérienne quant à la création lyrique et à la figure

49 « Vida [y elogios] de Garci Lasso de la Vega » (*ibid.*, p. 204-215).

50 *Ibid.*, p. 925.

51 « Crióse en Toledo hasta que tuvo edad conviniente para servir al Emperador i andar en su corte, donde por la noticia que tenía de las buenas letras i por la excelencia de su ingenio i nobleza i elegancia de sus versos, i por el trato suyo con las damas, i por todas las demás cosas que pertenecen a un cavallero para ser acabado cortesano, de que estuvo tan rico que ninguna le faltó, tuvo en su tiempo mucha estimación entre las damas i galanes » (*ibid.*, p. 205).

52 *Ibid.*, p. 212-259.

du poète. Le poète-commentateur a cherché à montrer, avant même de se lancer dans le travail de commentaire à proprement parler, qu'une création poétique de qualité est aussi le fruit du travail d'êtres parfaits qui répondent, en tout point, au modèle humaniste du courtisan et il sous-entend et affirme, par la même occasion, la grandeur du poète. En choisissant la figure de Garcilaso, le commentateur a su réactiver toute la mythologie déjà associée à cet homme et il la met à profit pour poser et revendiquer la valeur de la création lyrique : un élargissement se produit dans le discours herrérien entre Garcilaso, la création lyrique de ce poète et la création lyrique en général. En rendant hommage à ce créateur, Herrera ne perd pas de vue son objectif — implicite, mais fondamental — qui consiste à affirmer la valeur de la création lyrique.

Les destinataires du commentaire : réponse à un commentaire précédent ou adresse à un public grandissant à orienter et aux créateurs à venir ?

La rédaction de tout ouvrage implique l'adresse — implicite ou explicite — à un autre, à ce lecteur qu'il est parfois peu aisé de définir. Or, dans les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, la question du commentaire se complexifie lorsqu'on la replace dans le contexte de publication. Voyant le jour quelques années à peine après les commentaires de l'éminent Francisco Sánchez de las Brozas, les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* sont avant tout une réponse à ce travail précédent et à cette autre façon d'envisager la poésie. Les commentaires de Fernando de Herrera s'adressent donc non seulement à l'ouvrage antérieur du Brocense, mais aussi à toute cette école de pensée incarnée par le grammairien salmantin. Pourtant, si l'on s'éloigne un instant de ce contexte particulier, il s'avère évident que Fernando de Herrera s'adresse aussi à un autre destinataire et le portrait des futurs lecteurs des *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* est parfois esquissé par le commentateur.

Alors qu'il passe sous silence les travaux antérieurs du Brocense, Herrera s'auto-cite parfois dans les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* : derrière le commentaire sur la création de Garcilaso, le créateur cherche avant tout à affirmer sa propre conception du lyrisme et de la langue poétique. L'un des premiers commentateurs de l'ouvrage de Fernando de Herrera serait, de façon paradoxale, celui qui l'a précédé dans cet intérêt pour la création de Garcilaso : réponse à un autre commentateur essentiellement préoccupé par les modèles provenant de l'Antiquité que le Prince des Poètes s'est appropriés, les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* se présentent, quant à elles, comme un dialogue créatif entre deux poètes et s'adressent enfin aux futurs « faiseurs de vers » en leur montrant la voie à suivre. À l'évidence, les deux démarches ne reposent pas sur les mêmes conceptions de la création poétique et elles sont, en outre, animées par des projets bien différents : l'exemple le plus probant serait celui de la question de l'*imitatio* qui révèle les ruptures existant entre la pensée du Brocense et celle de Fernando de Herrera. Dans les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, le ton employé sera généralement celui du conseil et le message est un appel réitéré au dépassement de ce qui a déjà été fait. L'imitation servile d'un modèle unique est considérée par le poète-commentateur comme une perte de temps et la lecture que Fernando de Herrera fait du précepte de

L'*imitatio* se nourrit largement de sa propre pratique poétique — il sait à quel point l'appropriation et l'invention vont hisser la langue et la création poétique en castillan à ces sommets auxquels elles peuvent légitimement aspirer. Inversement, dans le prologue de l'édition de Salamanque de 1581, le Brocense affirmait, sans ambages, sa lecture de l'*imitatio* : « Je dis et j'affirme que je ne tiens pas pour bon poète celui qui n'imité pas les excellents Anciens⁵³ ». Le précepte s'affiche donc dans toute sa rigueur dans la bouche du Brocense. La conséquence sur le plan du commentaire est importante et révèle l'abîme qui sépare les visées de Fernando de Herrera et du Brocense : le premier affirme la validité de ses préceptes en arguant de sa qualité de grammairien, tandis que le second justifie la pertinence de ses remarques par son expérience poétique accumulée au fil du temps et par l'acuité de son regard exercé. Si Fernando de Herrera choisit de ne pas mentionner l'œuvre de Francisco Sánchez de las Brozas, c'est parce qu'il a pleinement conscience de leur divergence d'opinions et de la radicale hétérogénéité de leurs travaux. Fernando de Herrera se pose en critique littéraire⁵⁴ et cherche à souligner l'essence poétique de la création de Garcilaso, alors que le Brocense cherche à appliquer fidèlement la méthode du commentaire à ces compositions pour en montrer l'attachement à la tradition et la relation respectueuse — c'est-à-dire en accord avec sa lecture du précepte de l'*imitatio* — aux modèles.

Il peut sembler paradoxal d'affirmer que le premier commentateur des *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* soit cette figure absente et volontairement tue au fil des pages de l'ouvrage : pourtant, l'insistance avec laquelle Fernando de Herrera revendique la nouveauté de son travail suggère implicitement cette adresse au Brocense qui n'a pas su, aux yeux du poète sévillan, accorder au caractère poétique de l'œuvre commentée toute l'importance qu'il méritait. Rappelons, à ce propos, les termes utilisés par l'auteur des *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* :

Je ne doute pas que cette façon d'annoter pour être nouvelle dans notre langue, paraisse difficile et obscure à ceux qui ne comprennent que le langage commun et qui souhaiteraient davantage de clarté, mais rechercher cette facilité en tout serait une préoccupation exagérée et il en résulterait de l'ennui, et l'on amplifierait ces illustrations plus que de raison, et l'on en viendrait à réaliser le travail du grammairien. Aussi, pour ne pas aller au-delà de mon intention, je découvrirai à certains endroits les figures qui s'y trouveraient, les expliquant amplement, car pour le reste, il suffit de le relever, car ceux qui savent se passeront de voir

53 « digo y afirmo que no tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos » (cité dans Inoria Pepe et José María Reyes, « Introducción a las Anotaciones », dans Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, *op. cit.*, p. 19).

54 *Id.*

traîtée quelque chose qui fait partie de tout ce qu'ils connaissent des langues artificieuses⁵⁵.

Ces observations de Fernando de Herrera sont une façon habile de souligner les faiblesses des travaux du Brocense (l'apparition du terme de « grammairien » vient conforter cette lecture) : les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* constituent ainsi une leçon adressée à ceux qui souhaitent borner et limiter la création poétique en l'analysant avec des outils qui lui sont impropres. En outre, le travail que Fernando de Herrera offre à ses lecteurs se présente comme une façon de pallier un manque évident. Ce passage est essentiel pour saisir le glissement qui se produit sur le plan de la figure du commentataire, du récepteur. En effet, après avoir expliqué les modalités de son entreprise — et critiqué, de façon implicite celles retenues par le Brocense —, Fernando de Herrera convoque deux nouvelles figures de commentaire : l'une est explicitée « ceux qui savent », tandis que l'autre reste plus diffuse et regroupe, par défaut, tous ceux qui ne sont pas accoutumés à fréquenter les créations poétiques. Dans cet extrait, le commentateur apparaît aussi, grâce à sa production textuelle, comme un médiateur entre texte initial et lecteur : ce dernier sera, en effet, orienté dans sa lecture par les annotations qui lui sont proposées.

Les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* souhaitent donc tout à la fois diffuser une œuvre — celle de Garcilaso — et dégager les prémices d'une théorie poétique : entre vulgarisation et spécialisation, Fernando de Herrera cherche le point médian. Il aspire à exposer la grandeur de la poésie aux yeux du plus grand nombre et à fournir, dans le même temps, aux créateurs à venir et aux amateurs de poésie les outils et les grilles d'analyse nécessaires tant à la création qu'à la réception convenable des compositions versifiées. La figure du lecteur reste toujours fuyante sous la plume de Fernando de Herrera même si quelques indices nous permettent de la reconstruire *a posteriori* : dès le premier commentaire des *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, l'auteur y fait allusion en affirmant : « Je pense que par bonheur ce mien travail ne sera pas mal reçu par ces hommes qui désirent voir notre langue enrichie⁵⁶ ». Répondant à une demande, les *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* semblent s'assurer une réception favorable de tous ces Espagnols qui souhaitent assister à l'apogée du castillan. Le public lettré auquel s'adresse le poète-commentateur est donc avant tout national, car le commentaire est aussi le lieu d'une incitation à illustrer cette langue particulière et à poursuivre le travail initié par Garcilaso. Si Fernando de Herrera paraît s'adresser à tous ces Espagnols, il est vrai que le public qui méconnaît les secrets de la création poétique pourra vite se sentir perdu dans le

55 « No dudo que este modo de anotar por ser nuevo en nuestra lengua, á de parecer difícil i oscuro a los que sólo entienden la habla común, i que dessearán más claridad, pero es demasiada afetación procurar esta facilidad en todo i seguiría d'ella fastidio, i crecer estas ilustraciones en más que la justa grandeza, i vendría a hazer en esto oficio de gramático. I assí, por no salir de mi intento descubriré en algunas partes las figuras que se hallaren, declarándolas estendidamente, porque lo demás basta apuntallo, que los que saben holgarán ver considerado algo de lo mucho que ellos conocen en las lenguas artificiosas » (Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, *op. cit.*, p. 285).

56 « Pienso que por ventura no será mal recibido este mi trabajo de los ombres que dessean ver enriquecida nuestra lengua [...] » (*ibid.*, p. 263).

labyrinthe du commentaire et de l'érudition dont fait montre Fernando de Herrera. Pourtant, en bien des endroits, le poète-commentateur, par le ton explicatif dont il use, cherche à se mettre à la portée d'un plus grand nombre. À d'autres occasions, en revanche, la figure du commentateur semble se restreindre à une élite que Fernando de Herrera aime à appeler « ceux qui savent ». Le commentaire du sonnet XXII illustre de façon remarquable ce principe de double adresse. Fernando de Herrera s'adresse d'abord à un public assez vaste en énumérant des exemples — Ausone, Pline, Horace, Bembo, Veniero, Tomás Mocenigo, Francisco de Medina, Sénèque ou Juan de Mena. Le lien comparatif qu'il établit vise alors à montrer les qualités et les faiblesses repérables dans chaque appropriation de cette thématique. Mais, bien vite, Fernando de Herrera se concentre sur une comparaison et exclut alors les non-initiés :

Mais parce que Bernardo Tasso a fait un sonnet avec le même argument, je le mettrai ici juste pour que ceux qui savent le comparent avec celui de Garcilaso qui, si je ne me trompe, l'a traduit, et qu'ils voient la supériorité de l'un sur l'autre pour certaines choses, car (ce que je ressens) les vers 3 et 4 de Garcilaso sont incomparables et les 7 et 8 sont aussi très soignés, au contraire, les deux premiers de Tasso et le premier tercet sont merveilleux, bien que les derniers chez ces deux auteurs ne répondent pas à ce qui était promis au début⁵⁷.

Les remarques de Fernando de Herrera s'adressent ici uniquement à un commentateur restreint, capable de mesurer les qualités poétiques de chacun des sonnets comparés. Il n'est pas anodin de remarquer que la première personne — la figure du commentateur — est alors introduite en incise et associée au verbe « ressentir » : Fernando de Herrera abandonne un instant la position du commentateur objectif pour exprimer son point de vue en tant que poète. Lorsqu'il se lance dans une analyse détaillée des deux sonnets qu'il mentionne, Fernando de Herrera sait qu'il s'adresse désormais à un public d'initiés. Aussi, après avoir multiplié les exemples et montré la diversité des façons de faire qui présentent toutes des forces et des faiblesses, le poète-commentateur entre dans des considérations véritablement poétiques. Une telle démarche laisse ainsi supposer que parmi « ceux qui savent », Fernando de Herrera vise tout particulièrement les créateurs et poètes à venir qui souhaiteront imprimer au castillan le lustre mérité, laissant au sens critique de ce lecteur-poète le soin de choisir et de butiner parmi les modèles qu'il a accumulés afin de lui offrir une source intarissable d'exemples à méditer et de techniques à s'approprier.

La rédaction des commentaires est motivée par un désir évident de valorisation de la création lyrique : l'Espagne a été jusqu'ici occupée par les questions militaires depuis la Reconquête, mais elle doit désormais se préoccuper des questions poétiques

57 « Mas porque Bernardo Tasso hizo un soneto al mesmo argumento, lo pondré aquí sólo para que los que saben hagan comparación d'él con éste de Garci Lasso, que, si no me engaño, lo traduzió, i vean la ventaja que hizo el uno al otro en algunas cosas, porque (lo que yo siento) el 3 i el 4 versi de Garci Lasso son incomparables, i también estremados el 7 i el 8, al contratrio, los dos primeros del Tasso i el primer terceto son maravillosos, aunque los últimos de ambos no responden a lo que prometió el principio » (*ibid.*, p. 432).

et linguistiques jusqu'ici négligées ou jugées secondaires et suivre la voie des nations voisines que sont la France et l'Italie. Les commentaires de Fernando de Herrera sont, en ce sens, un manifeste qui plaide en faveur de la reconnaissance de l'importance de l'élaboration d'une langue poétique et d'une création lyrique digne de ce nom et c'est pourquoi le véritable commentataire des *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* est le poète. Certes, Fernando de Herrera répond au Brocense pour lui démontrer qu'un commentaire sur une œuvre poétique doit également se parer d'une aura poétique et d'une perspective particulière que les seuls outils grammaticaux et rhétoriques ne permettent pas d'atteindre. Certes, le poète-commentateur cherche à (ré-) affirmer la grandeur de la création de Garcilaso et à exposer au plus grand nombre la valeur de la poésie et le rôle trop souvent méconnu ou méprisé du poète. Cependant, la véritable visée des commentaires relève de ce dialogue qui se noue entre un poète-commentateur, un poète commenté et les poètes à venir : tantôt sur le mode du conseil et de l'explication, tantôt sur celui de l'ordre et de la défense, Fernando de Herrera montre le chemin à suivre à ceux qui souhaitent poursuivre l'entreprise du Prince des Poètes.

Références

- BELLAY, Joachim du, *Défense et illustration de la langue française*, édition de S. de Sacy, Paris, Gallimard (Poésie), 2004 [1549].
- BLECUA, José Manuel, *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Barcelone, Ariel, 1977.
- CLERICO, Geneviève, « Plurilinguisme et grammaire théorique chez F. Sanctius », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n° 15 (1982), p. 46-55.
- COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
- CORREA, Pedro, « La huella de Escalígero en las figuras empleadas por Garcilaso y comentadas por Fernando de Herrera », *Agora. Estudios Clásicos em Debate*, n° 9.1 (2007), p. 299-359.
- FONTAINE, Marie-Madeleine et François LECERCLE, « Introduction », dans Rémy BELLEAU, *Commentaires de Ronsard — Commentaire au second Livre des « Amours » de Ronsard*, facsimilé de l'édition de 1560, Genève, Librairie Droz, 1986, p. VII-XXXVIII.
- HERRERA, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, édition de Inoria Pepe et José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001 [1580].
- GALLEGO MORELL, Antonio, *El Renacimiento español. Garcilaso y Herrera*, Grenade, Editorial Comares, 2003.
- LA BRASCA, Frank, « “L'institutio in dir il vero” : les commentaires humanistes du *Canzoniere* de l'exercitatio pédante à la naissance de la critique littéraire », dans Ève DUPERRAY (dir.), *La postérité répond à Pétrarque*, Paris, Éditions Beauchesne, 2006, p. 147-172.
- LAJARTE, Philippe de, *L'humanisme en France au XVI^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2009.
- LOPEZ BUENO, Begoña, *La poética cultista de Herrera a Góngora (estudios sobre la poesía barroca andaluz)*, Séville, Alfar, 1987.
- MARTINEZ SHAW, Carlos, « Un microcosme d'or et de boue », dans Carlos MARTINEZ SHAW (dir.), *Séville XVI^e siècle, de Colomb à Don Quichotte, entre Europe et Amériques, le cœur et les richesses du monde*, Paris, Éditions Autrement, 1992, p. 14-21.
- PEPE, Inoria et José María REYES, « Introducción a las Anotaciones », dans Fernando de HERRERA, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Madrid, Cátedra, 2001.
- POLET, Jean-Claude (dir.), *Patrimoine littéraire européen. Établissement des genres et retour du tragique (1515-1616)*, Bruxelles, Éditions De Boeck (Université), vol. 7, 1995.
- WAQUET, Françoise, *Le latin ou l'empire d'un signe — XVI^e-XX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1998.