Récit morisque et expérimentation fictionnelle ou comment penser et dire différemment l'insoutenable altérité

Marine Ansquer

▶ **To cite this version:**

Marine Ansquer. Récit morisque et expérimentation fictionnelle ou comment penser et dire différemment l'insoutenable altérité. Linguistique. Université de Lyon, 2019. Français. NNT : 2019LYSE2077 . tel-02482760

HAL Id: tel-02482760
https://theses.hal.science/tel-02482760

Submitted on 18 Feb 2020

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

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

N° d'ordre NNT : 2019LYSE2077

THESE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE LYON

Opérée au sein de

L'UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2

École Doctorale : ED 484 Lettres, Langues, Linguistique et Arts

Discipline : Études ibériques et méditerranéennes

Spécialité : Espagnol

Soutenue publiquement le 30 novembre 2019, par :

Marine ANSQUER

Récit morisque et expérimentation fictionnelle ou comment penser et dire différemment l'insoutenable altérité.

Devant le jury composé de :

Anne CAYELA, Professeure des universités, Université Grenoble 3, Présidente

Philippe RABATÉ, Professeur des universités, Université Paris Nanterre, Rapporteur

Ana Luisa BAQUERO ESCUDERO, Professeur d'université, Universidad de Murcia, Examinatrice

Alexandra MERLE, Professeure des universités, Université Caen Normandie, Examinatrice

Philippe MEUNIER, Professeur des universités, Université Lumière Lyon 2, Directeur de thèse

Contrat de diffusion

Ce document est diffusé sous le contrat *Creative Commons* « Paternité – pas d'utilisation commerciale – pas de modification » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

Université Lumière Lyon 2
Ecole Doctorale 484 Lettres, Langues, Linguistique et sciences du langage, Arts

Récit morisque et expérimentation fictionnelle ou comment penser et dire différemment l'insoutenable altérité

Marine Ansquer

Discipline : Etudes hispaniques

Thèse de doctorat préparée sous la direction de M. Philippe Meunier
Présentée et soutenue publiquement le 30 novembre 2019

Composition du jury :

Mme Anne Cayuela, Professeure à l'université de Grenoble Alpes
M. Philippe Rabaté, Maître de Conférences à l'université Paris-Nanterre
Mme Ana Luisa Baquero Escudero, Professeure à l'université de Murcie
Mme Alexandra Merle, Professeure à l'université de Caen
M. Philippe Meunier, Professeur à l'université Lyon 2

Remerciements

Avant toute chose, je tiens à remercier bien sincèrement Philippe Meunier, qui m'a guidée tout au long de cette thèse. Sa grande rigueur, ses relectures patientes et précises, sa bienveillance, ont été pour moi des appuis constants et précieux. Ses qualités scientifiques et humaines ont largement participé à façonner ce travail et m'ont permis de le mener à bon port dans les conditions que j'ai souhaitées.

Je remercie également les professeurs et les collègues doctorants avec qui j'ai eu l'occasion d'échanger et qui ont contribué à faire avancer ma réflexion, en particulier Trevor Dadson, Valentín Núñez, Olivier Brisville, et surtout Aude Plozner, avec qui j'ai partagé bien des cafés, des discussions, et beaucoup de travail et d'émotions lors de notre Journée d'Etude en juin dernier.

Je ne peux manquer d'exprimer ma reconnaissance envers Anne Cayuela, Philippe Rabaté, Ana Luisa Baquero Escudero et Alexandra Merle. Leurs travaux ont éclairé ma réflexion à bien des égards, et je les remercie d'avoir accepté de participer au jury de cette thèse, malgré leurs multiples occupations respectives.

Merci aux amis, ceux de Manchester, de Lyon, de Paris et d'ailleurs : Aude, Julien, Emmanuel, François, Margaux, Florian, Guillaume, Benoît, Fanny, Nicolas, Chloé, Sylvain, Inès, David, Julie, Victoria, Marie-Caroline, Sophie, Marie… Ceux qui, pour beaucoup, ont partagé le chemin du doctorat, ceux dont l'amitié et le soutien (parfois logistique) ont été indispensables.

Ces trois années n'auraient pas été les mêmes sans ma famille : Kévin, une présence de tous les jours ; ceux qui sont plus loin, mes frères et surtout ma sœur et ma mère, qui ont pris le temps de s'intéresser à mon travail et ont pris une part active aux dernières relectures bretonnes.

Et, *last but not least*, une pensée particulière pour toi, notre *Professore*, dont l'envie d'apprendre, l'amour du travail et le courage continuent de nous inspirer, même après toutes ces années.

Introduction

> *Difícil será encontrar en toda la Historia de España asuntos que hayan interesado tanto (no sólo a los investigadores, sino también a poetas, dramaturgos, novelistas y escritores políticos) como los de la conversión forzada, el alzamiento y la expulsión de los moriscos, sus incidentes y sus vicisitudes.*[1]

Dans cette déclaration située au début de son ouvrage *Los moriscos del reino de Granada*, Julio Caro Baroja rend compte d'une certaine fascination exercée par le destin de la communauté morisque en Espagne. L'histoire des minorités religieuses de la Péninsule prend un tour nouveau à partir de 1492. Cette année clé est celle de la fin de la *Reconquista*, de l'expulsion de la communauté juive, et du premier voyage de Christophe Colomb en Amérique. Ces événements fondamentaux, et les reconfigurations qu'ils entraînent au siècle suivant, obligent l'Espagne à se poser la question de son identité. En d'autres termes, il s'agit de se demander qui sera intégré dans la « nation » en formation, et qui en sera rejeté, et rendu illégal ; c'est la religion qui servira de critère discriminant, puisque ce grand royaume, à l'aube du XVI^{e} siècle, cherche à se définir, avant tout, comme chrétien, comme le souligne Barbara Fuchs :

> En réaction à la longue période d'occupation de la Péninsule par l'Islam, et pour étayer ses revendications sur le Nouveau-Monde, l'Espagne du XVI^{e} siècle endossa ostensiblement le rôle de Défenseuse de la foi –principal bastion d'un Catholicisme assiégé et nation chrétienne par excellence.[2]

Or, malgré l'expulsion des Juifs et la chute de la dernière enclave musulmane, l'altérité religieuse perdure en Espagne, puisque les habitants de l'ancien royaume de Grenade ont été autorisés à conserver l'Islam, selon la politique qui avait été appliquée lors de la *Reconquista* dans le reste du pays. Cette tradition de cohabitation est vieille de plusieurs siècles : les Musulmans l'ont appliquée tout au long de leur conquête du territoire, autorisant les vaincus chrétiens à continuer à pratiquer leur foi en échange d'un impôt spécial, et les Chrétiens, au début de la Reconquête, firent de même[3]. Cette politique, cependant, ne peut survivre à

---

[1] Julio CARO BAROJA, *Los moriscos del reino de Granada (ensayo de historia social)*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957, prologue p. VII.

[2] *Passing for Spain. Cervantes and the Fictions of Identity*, Illinois, University of Illinois Press, 2003, p. 1 (« As a reaction to the peninsula's long-term occupation by Islam, and to bolster its claims to the New World, sixteenth-century Spain ostentatiously assumed the mantle of Defender of the faith –main bastion of a beleaguered Catholicism and Christian nation par excellence. » Je traduis).

[3] Les Chrétiens qui vivent sous domination musulmane sont appelés les mozarabes ; les Musulmans sous domination chrétienne sont les mudéjars. Il y a tout de même une différence entre ces deux cas : alors que les mozarabes bénéficiaient d'un statut prévu et réglementé par la loi coranique, la législation chrétienne ne prévoyait

l'année 1492 : comme l'explique André Stoll, l'Etat moderne qui se met alors en place se rêve homogène[4]. La nécessité de convertir les Musulmans s'impose donc rapidement à Grenade : elle s'illustre d'abord dans les efforts d'évangélisation pacifique du premier archevêque de la ville, fray Hernando de Talavera, le confesseur de la reine Isabelle. Néanmoins, cette politique se réoriente dès les premières années du XVI[e] siècle, et le cardinal Cisneros inaugure un autre chemin, celui de l'urgence et des baptêmes de masse. Les décrets qui imposent la conversion aux Musulmans se multiplient à travers le pays, dans les royaumes de Castille en 1500, de Valence en 1525, et enfin d'Aragon en 1526, date de la disparition de l'Islam péninsulaire. En théorie, il ne subsiste plus aucune minorité religieuse en Espagne ; pourtant, ces Musulmans convertis au Christianisme, ainsi que leurs descendants, peinent à se fondre dans la masse de leurs nouveaux coreligionnaires : ce sont ceux que l'on désigne, par opposition aux « Vieux-Chrétiens », comme « *nuevos convertidos de moros* », ou « morisques »[5].

Qu'est-ce que la minorité morisque ? En réalité, ce statut, qui n'en est pas vraiment un, constitue une sorte de trou dans le tissu légal qui réglemente les rapports entre les communautés, une zone grise que personne ne peut, ou ne cherche à remplir. Isidro de las Cagigas se demande :

> ¿Qué es lo morisco? ¿Una nueva minoría? Desde luego que no; es la misma que antes veníamos llamando mudéjar. ¿Cuestión de nombres? Tampoco. Las minorías se caracterizan no sólo por los núcleos raciales que la forman, sino también por el estatuto que las protege. Y el estatuto del morisco no es, en forma alguna, el mismo que amparaba al mudéjar.[6]

Bernard Vincent et Antonio Domínguez Ortiz parlent à cet égard de « la intolerable ambigüedad de la situación morisca »[7] : d'un point de vue politique et religieux, de fait, rien n'autorise à considérer cette communauté comme un groupe à part. Pourtant, le fait même de maintenir la désignation « morisque » est un stigmate de la différence : on ne laisse pas leur

---

pas ce cas de figure, et dut improviser constamment. Voir Isidro de LAS CAGIGAS, « Problemas de minoría y el caso de nuestro medievo » (in *Hispania. Revista española de historia*, tomo X, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 1950, p. 506-538).

[4] « La "modernidad" de las grandes naciones (absolutistas) en Europa supone asimilación total, y en último lugar, eliminación de todo elemento social, ideológica o étnicamente considerado como "desviante". » (« Angélica burlada y Abindarráez liberado. Modos italianos y españoles de tratar al oriente islámico », in André STOLL (coord.), *Averroes dialogado y otros momentos literarios y sociales de la interacción cristiano-musulmana en España e Italia. Un seminario interdisciplinar*, Kassel, Reichenberger, 1998, p. 22).

[5] Tout au long de ce travail, nous utiliserons ces termes pour nous référer aux groupes de population décrits. Nous avons choisi d'écrire les termes « Chrétiens », « Vieux-Chrétiens » (et, par extension, « Nouveaux-Chrétiens »), « Musulmans » ou « Juifs » avec une majuscule, comme s'il s'agissait de gentilés. Cette graphie nous paraît rendre compte de l'importance du critère religieux à l'heure de penser la nation en formation. En revanche, nous écrirons « morisques » sans majuscule, pour préserver l'ambiguïté de la situation de ces convertis, véhiculée par le terme même qui les désigne : font-ils partie, ou non, de l'Espagne en construction ? Nous verrons rapidement que « morisque » signifie avant tout « musulman », au contraire de « Nouveau-Chrétien », qui, en insistant sur la qualité de néophyte du converti, laisse une porte ouverte à l'assimilation.

[6] « Problemas de minoría… », *art.cit.*, p. 522.

[7] *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*, Madrid, Revista de Occidente, 1978, p. 69.

origine se perdre, et le souvenir en est rappelé de génération en génération. C'est dire si le « problème musulman », en Espagne, ne s'achève pas en 1526 : il s'est simplement déplacé, et se cristallise autour de nouveaux foyers de tension, en particulier cette communauté de nouveaux convertis, victime de toutes les suspicions et de toutes les discriminations. Il semblerait alors que la meilleure définition que l'on puisse donner de cette minorité qui ne dispose d'aucun statut légal clairement établi, réside dans un rapport de force permanent, et une relation dominant-dominé :

> L'essentiel est bien là. Les morisques ne sont pas maîtres de leur destin, ne peuvent être, à tout moment et en tout lieu, eux-mêmes. Ils vivent constamment sous le regard d'un Autre dominateur. L'être morisque dépend en permanence de la relation majoritaire-minoritaire.[8]

De fait, ces Nouveaux-Chrétiens sont constamment soupçonnés de crypto-islamisme : leur conversion n'est pas sincère, et ils continuent à pratiquer leur ancienne foi. Or, pour l'Espagne du Siècle d'or, celle-ci s'exprime avant tout à travers un ensemble de coutumes étrangères au monde chrétien, qui font l'objet de réglementations spécifiques : la façon qu'ont les morisques de manger, s'habiller, parler ou vivre en famille devient affaire d'Etat. Mais ce n'est pas tout : non contents d'être les antagonistes religieux et culturels de l'Espagne, les morisques en seraient aussi les ennemis politiques : on les voit comme une cinquième colonne prompte à favoriser les intérêts de leurs frères en religion de l'autre côté de la Méditerranée, avec lesquels ils conspirent dans le but d'envahir de nouveau l'Espagne[9]. C'est que le « problème musulman » trouve un prolongement au-delà des frontières nationales. Au contraire de l'Europe, qui se désintéresse de la question après la chute d'Acre en 1291[10], la péninsule Ibérique entretient avec le monde islamique un rapport de proximité qui perdure après 1492. L'Empire ottoman s'affirme en effet comme le grand rival de l'Espagne. Celle-ci, « solidaire des Habsbourg d'Autriche menacés, elle-même rivale des Turcs dans le nord de l'Afrique »[11] vit cet antagonisme militaire, politique et religieux sur terre comme sur mer : les batailles de Vienne (1529), Tunis (1535), Alger (1541) ou Lépante (1571) en sont des exemples bien

---

[8] Bernard VINCENT, *L'Islam d'Espagne au XVI^e siècle. Résistances identitaires des morisques*, Saint-Denis, Bouchene, 2017, p. 14.

[9] Notons que, côté morisque, cette même idée est présente sous forme d'espoir dans des prophéties qui circulent sous le manteau : « Las profecías llamadas *alguacias* o *jofores* fueron muy numerosas a lo largo de todo el siglo XVI. Todas ellas presentan como características comunes la esperanza de la conquista política y la fe en la victoria universal del Islam. Gran parte de ellas están embebidas de mesianismo. Muy frecuente es, también, que dicha conquista política se consiga gracias a la ayuda del turco o de los moros de Berbería. » (Mercedes GARCÍA-ARENAL, *Los Moriscos*, Madrid, Editora Nacional, 1975, p. 57).

[10] « Mais il était trop tard. La chute d'Acre en 1291 mettait fin définitivement aux espoirs fondés sur les croisades. Depuis longtemps la lutte contre l'infidèle en Orient ne parvenait plus à mobiliser l'Occident. Les projets politiques nationaux remplaçaient définitivement le plan d'expansion de l'Europe chrétienne unie. » (Maxime RODINSON, *La fascination de l'Islam*, Paris, Librairie François Maspero, 1980, p. 49).

[11] Alexandra MERLE, *Le miroir ottoman. Une image politique des hommes dans la littérature géographique espagnole et française (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2003, p. 32.

connus. Cet affrontement et cette lutte pour la domination du bassin méditerranéen prennent également la forme d'une guerre de course qui conduit de nombreux Chrétiens aux bagnes barbaresques et, parfois, à l'apostasie[12]. Le « problème musulman » fait donc partie de la vie quotidienne en Espagne, qu'il se cristallise dans des conflits intérieurs ou extérieurs au pays. D'ailleurs, y a-t-il réellement une différence entre les deux ? Les morisques sont vus comme un prolongement des Maures ou des Turcs : ils portent l'Islam dans leur nom même, puisque le terme « morisque » est un dérivé de « moro ». Dans ces conditions, selon les mots de Bernard Vincent, « *morisco* et *moro*, c'est tout comme. Lorsque *morisco* désigne un individu, c'est pour affirmer qu'en dépit du baptême, celui-ci est demeuré *moro* »[13]. Il n'y a aucune différence, pour les hommes du Siècle d'or, entre tous ces groupes de population : tous sont des Musulmans, et c'est la seule chose qui compte dans ce contexte de crispation religieuse exacerbée. Comme le synthétise le titre de l'ouvrage de José María Perceval, dans l'imaginaire de l'époque, *todos son uno*[14] : ils sont tous un, ils sont tous le même, et se confondent dans un même rejet de l'Islam. Le *Tesoro de la lengua castellana o española* semble en témoigner, puisque Covarrubias inclut la définition de « morisco » dans l'entrée « moro », et il ajoute : « Moriscos, los convertidos de moros a la fe católica, y si ellos son católicos, gran merced les ha hecho Dios y a nosotros también »[15]. Il est intéressant de constater que si cette définition de la réalité morisque est fort succincte, c'est parce que les informations qu'un lecteur de l'époque rechercherait à ce sujet ont été données dans la très longue entrée « Judío ». Covarrubias y parle par exemple des signes distinctifs que les Maures, comme les Juifs avant eux, ont dû porter sur leurs vêtements :

> Y el año de mil y cuatrocientos y cinco se ordenó y ejecutó que los judíos trujesen por señal un pedazo de paño rojo, en forma redonda, sobre el hombro derecho. […] y dende a tres años mandaron traer a los moros otra señal de paño azul, en forma de luna menguante con cuernos, que casi hacía también forma redonda, juntando las dos puntas de los cuernos una con otra.[16]

Il évoque aussi les soupçons quant à la sincérité de la foi des morisques, qui justifient leur exclusion de certains postes honorifiques :

> Los Reyes Católicos cuando echaron los judíos de Castilla, como tenemos dicho, con ánimo pío exceptuaron a los que recibiesen el bautismo. Los más de estos se

[12] Soulignons que la réciproque est également vraie : les Chrétiens pratiquent aussi cette guerre de course contre l'ennemi musulman.
[13] *L'Islam d'Espagne*…, *op.cit.*, p. 17. Il est d'ailleurs intéressant de constater que le *Diccionario de la Real Academia Española* donne toujours, comme premier sens de l'adjectif « morisco », « moro », confirmant ainsi la force de l'association entre ces deux termes.
[14] *Todos son uno. Arquetipos, xenofobia y racismo. La imagen del morisco en la Monarquía Española durante los siglos XVI y XVII*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1997.
[15] Sebastián de COVARRUBIAS HOROZCO, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Iberoamericana, 2006, p 1297.
[16] *Ibid.*, p. 1140.

> convirtieron fingidamente, como ha constado por los muchos de ellos que el Santo Oficio ha castigado en la forma que los moriscos lo han hecho, pues tan al descubierto se conocía guardar las ceremonias de la ley mahometana; y por la poca confianza que de los unos y de los otros se ha tenido, con mucha razón han sido privados ellos y sus descendientes de algunos lugares y dignidades honoríficos.[17]

C'est comme si Covarrubias ne faisait pas vraiment la différence entre tous ces « ennemis » de l'Espagne : les mots qui sont utilisés –Juifs, Maures, Turcs, morisques– varient, mais on ne se préoccupe guère de définir les traits caractéristiques de ces communautés. Il convient de souligner que les rapports entre Vieux et Nouveaux-Chrétiens ne se sont évidemment pas construits uniquement sur le mode de l'affrontement et du conflit plus ou moins déclaré. Au niveau culturel, morisques et Vieux-Chrétiens ont été influencés les uns par les autres –même si l'étude d'Amelia García Valdecasas et Rafael Beltrán Llavador sur la littérature chronistique médiévale laisse penser qu'en ce qui concerne les Chrétiens, c'est surtout l'héritage musulman et grenadin qui a compté, plus prestigieux et valorisé que celui des descendants morisques vaincus et convertis[18]. De plus, dans les faits, les morisques étaient sans doute plus assimilés que les textes postérieurs ont bien voulu le dire ; en fait, cela dépendait beaucoup de la zone géographique. Des études locales prouvent que les interactions entre les communautés étaient parfois pacifiques, harmonieuses, respectueuses voire amicales : ce sont les conclusions de Gregorio Colás Latorre au sujet des morisques des communautés rurales d'Aragon. Il montre que les Nouveaux-Chrétiens étaient bien intégrés au reste de cette microsociété à travers deux points clés de la vie en collectivité dans ces zones : la question des impôts et celle de l'organisation municipale[19]. Les témoignages en ce sens sont, malgré ces nuances, moins abondants que ceux qui dressent irrévocablement morisques et Vieux-Chrétiens les uns contre les autres ; ce qui importe n'est pas de connaître, mais de combattre. Aussi les morisques sont-ils présentés comme un groupe compact, une masse monolithique unanimement coupable, au mépris des différences qui ne pouvaient manquer d'exister entre des royaumes aussi divers que celui de Castille, dans lequel les mudéjars cohabitent avec les Vieux-Chrétiens depuis plusieurs siècles, et ceux de Valence ou Grenade, dont les morisques sont connus pour être les plus irréductibles[20]. Cette déclaration de l'évêque de Segorbe résume bien ce contexte de crispation :

---

[17] *Ibid.*, p. 1143.

[18] « La maurofilia como ideal caballeresco en la literatura cronística del XIV y XV », in *Revista de Filología*, n°5, 1989, p. 115-140.

[19] « Los moriscos aragoneses: una definición más allá de la religión y la política », in *Sharq al-Andalus*, 12, 1995, p. 147-161.

[20] A ce sujet, voir par exemple l'article de Fernand BRAUDEL, « Conflits et refus de civilisation : espagnols et morisques au XVI^e^ siècle » (in *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, n°4, 1947, p. 397-410).

> Item, que son espias del turco, enemigo comun, perturbadores de la paz y pueblo xpiano, homicidas, salteadores de los caminos, y ladrones assi en los campos como en los pueblos usando de muchas usuras y tractos ilicitos.[21]

Le XVI[e] siècle est alors le théâtre d'une montée imparable des tensions entre Vieux et Nouveaux-Chrétiens. Elles se reflètent tout d'abord dans les textes de loi promulgués par la Couronne, qui dressent un catalogue des pratiques associées à l'Islam, et donc proscrites ; ces décrets ne furent cependant guère appliqués dans la première moitié du siècle :

> Durante el reinado del Emperador la tolerancia es la base de la convivencia entre las dos culturas antagónicas. Aunque se dictan pragmáticas que prohíben los usos y formas de vida islámica de los moriscos, nunca fueron llevadas a la práctica. La situación internacional cambia con la llegada al trono de Felipe II.[22]

Il nous semble difficile de parler de « tolérance » au sujet du règne de Charles Quint ; si le gouvernement recule, c'est avant tout parce que de copieuses sommes d'argent sont en jeu : les morisques n'hésitent pas à négocier avec le souverain pour faire abroger les mesures les plus radicales, ou au moins retarder leur mise en œuvre. Il est vrai, cependant, que c'est dans les années 1560 que la situation change dramatiquement : la Couronne perd patience face à ce qu'elle considère comme des échecs répétés des politiques d'assimilation, et promulgue un nouveau décret en 1567, destiné à bannir toutes les pratiques morisques considérées comme des restes d'Islam. Cette fois-ci, les marchandages n'y feront rien : le gouvernement reste inflexible, et les morisques se révoltent dans les montagnes des Alpujarras. De 1568 à 1570, ils tiennent vainement tête aux troupes du roi Philippe II ; le soulèvement est réprimé, et les morisques grenadins sont expulsés et dispersés dans la Péninsule. Or, cette mesure ne fait qu'envenimer le problème :

> [Los moriscos granadinos] Constituían un elemento extraño para el cuerpo manchego y su presencia al final causó tantos o más problemas a los moriscos antiguos como a los cristianos viejos, pues con su habla árabe, su música, su religión y sus costumbres recordaban un pasado musulmán del que los antiguos se estaban alejando.[23]

Au tournant des années 1580, nous sommes donc face à une minorité dont l'Etat ne sait que faire ; toutes les solutions sont envisagées, de l'exécution ou la castration de masse à de nouvelles campagnes d'évangélisation et d'assimilation au reste de la société vieille-chrétienne. C'est dans ce contexte que l'idée de l'expulsion va faire son chemin. De fait, contrairement à un argument phare de l'historiographie morisque, diffusé dès le XVII[e] siècle et jusqu'au XX[e],

---

[21] Mercedes GARCÍA-ARENAL, *Los Moriscos*, *op.cit.*, p. 171.
[22] Miguel Ángel de BUNES IBARRA, *Los moriscos en el pensamiento histórico: historiografía de un grupo marginado*, Madrid, Cátedra, 1983, p. 14.
[23] Trevor DADSON, « Asimilación, expulsión, reintegración y permanencia de los moriscos », in *Hesperia Culturas del Mediterráneo*, n°13, 2009, p. 109.

cette décision n'a été ni immédiate, ni unanime[24]. Elle est proposée pour la première fois au « roi prudent » Philippe II lors du Conseil d'Etat de Lisbonne de 1582 ; elle ne sera cependant adoptée que vingt-sept ans plus tard, par son fils et héritier Philippe III[25]. Lorsque la mesure est rendue publique en 1609, elle ne fait toujours pas l'unanimité : ce sont des Espagnols chrétiens que l'on prétend bannir[26]. Une partie de la sphère politique et religieuse, à commencer par le pape lui-même, s'y oppose. Pourtant, ce sont au moins 275 000 morisques, selon des estimations récentes[27], qui prennent alors le chemin de l'exil : ceux du royaume de Valence en 1609, ceux d'Andalousie, d'Aragon, de Catalogne et de Castille en 1610, enfin ceux de la Vallée de Ricote en 1613. En 1614, l'expulsion est déclarée achevée ; elle a montré à tous ce dont est capable l'Etat moderne. De fait, pour Francisco Márquez Villanueva, cette entreprise n'est pas « fruto tardío » du Moyen-Âge espagnol, mais au contraire « fruto temprano » de la modernité politique, tant dans son exécution que dans sa justification :

> La importancia que en la expulsión vinieron a asumir los medios de propaganda es una de las facetas que mejor permiten entender la fenomenología moderna de aquélla, realizada por el absolutismo monárquico a mil leguas de todo espíritu medieval de "Reconquista diferida", etc., que es lo que *a posteriori* trataron de mitificar los apologistas.[28]

En effet, le long processus de réflexion et de débats qui mène à l'année 1609, et la polémique suscitée par la décision, donnent naissance à un corpus varié de textes traitant du sujet, dans lesquels s'affrontent les différents courants d'opinion autour de la « question morisque ». Les partisans d'une assimilation par la douceur s'opposent à ceux qui sont favorables à une extirpation[29] ; ceux-ci, après les décrets d'expulsion, s'emploient à justifier la décision royale. On les appelle les apologistes de l'expulsion. Parmi les plus connus figurent le théologien

---

[24] Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA met en évidence les mythes qui se sont forgés au cours du temps et cristallisés au XIX[e] siècle au sujet de la minorité morisque et surtout de son expulsion, dus à l'usage de sources exclusivement officielles, en particulier le corpus apologétique : « La historiografía del XIX legó así el triple mito de la unanimidad antimorisca, del morisco inasimilable y de su conspiración permanente. » (*El problema morisco (desde otras laderas)*, Madrid, Libertarias, 1991, p. 15). Le « mythe de l'unanimité » suppose que l'Espagne fut inconditionnellement en faveur d'une mesure radicale contre les morisques.

[25] Dans son article « Surgimiento de la novela morisca. Problemas de la integración », Eduardo TORRES COROMINAS étudie les différents courants politiques qui se succèdent à la Cour entre la parution d'*El Abencerraje* et la décision de l'expulsion, et relie ces changements de gouvernement à l'évolution de la question morisque (in José MARTÍNEZ MILLÁN et María Antonietta VISCEGLIA (dir.), *La monarquía de Felipe III*, Madrid, Instituto de Cultura, 2008, vol. III, p. 722-747).

[26] En cela, la situation est complétement différente de celle de la communauté juive, expulsée plus d'un siècle plus tôt. Les Juifs n'étaient pas baptisés, et n'étaient pas considérés comme des Espagnols, mais comme des résidents dont les monarques pouvaient disposer selon leur bon vouloir. Les morisques, eux, faisaient théoriquement partie du corps social de la nation, à la fois en tant qu'Espagnols et Chrétiens. C'est l'une des raisons pour lesquelles l'expulsion des morisques, au contraire de celle des Juifs, a suscité de telles polémiques.

[27] Bernard VINCENT, *L'Islam d'Espagne au XVI[e] siècle*…, *op.cit.*, p. 7.

[28] *El problema morisco*…, *op.cit.*, p. 269.

[29] Au sujet du débat entre partisans de l'assimilation et partisans de l'extirpation, voir José María PERCEVAL, *Todos son uno*… (*op.cit.*), et plus particulièrement le chapitre « Asimilación o extirpación: la alternativa entre el etnocidio o el genocidio, solucionada mediante la expulsión ». Notons que dans un cas comme dans l'autre, il s'agit d'éradiquer la différence, par l'assimilation culturelle ou par la disparition physique.

aragonais Pedro Aznar Cardona, qui écrit son *Expulfion juftificada de los Morifcos Efpañoles* en 1612, et le dominicain Damián Fonseca, dont la *Justa expulsión de los moriscos de España* date de la même année. Tous deux se montrent très radicaux dans leurs positions[30]. Il faut également mentionner Jaime Bleda, prêtre valencien devenu dominicain : adversaire acharné des morisques –Miguel Ángel de Bunes Ibarra le désigne comme « el más acérrimo enemigo de los moriscos »[31]–, il est chargé des démarches pour obtenir l'accord de la papauté, et est l'auteur d'une *Defensio Fidei* (1610) et d'une *Corónica de los moros de España* (1618). Leurs ouvrages seront fondamentaux dans notre étude : ils sont comme un instantané des images et des discours qui circulaient autour de la communauté morisque, dans les mentalités et dans les textes.

Parallèlement à ce contexte de tensions, et en contradiction avec ces circonstances historiques, naît un courant de sympathie envers le morisque, ou plus précisément envers ses ancêtres maures, que Georges Cirot appelle « maurophilie littéraire »[32]. Dès le XV^e^ siècle, à un moment où l'Islam péninsulaire cesse d'être la menace qu'il fut pendant longtemps dans la guerre de frontière que se livraient Chrétiens et Musulmans, le Maure, notamment grenadin, devient le sujet de multiples compositions littéraires, dont le point commun est l'absence d'animosité, voire la sympathie, envers l'ennemi d'hier. Ces représentations idéalisantes se développent d'abord dans la sphère de la poésie –ce sont les *romances fronterizos*, qui évoluent ensuite en *romances moriscos*. Dans la lignée de cette tradition, au XVI^e^ siècle, c'est le récit en prose qui, à son tour, s'empare de ces thèmes, dans une nouvelle modalité fictionnelle appelée en espagnol « novela morisca », qui met en scène des Musulmans et des Chrétiens capables de s'entendre et d'établir des relations cordiales voire amicales. Ce genre est composé de quatre œuvres, qui formeront le corpus étudié au cours de cette thèse ; il naît dans la deuxième moitié du XVI^e^ siècle avec l'*Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*. Ce petit texte anonyme, publié pour la première fois en 1561, relate la rencontre entre un alcade chrétien, Rodrigo de Narváez, et un chevalier maure, Abindarráez, issu de la prestigieuse famille des Abencerrajes. Après une escarmouche en règle, Narváez fait du Maure son prisonnier, mais finit par le libérer et joue un rôle déterminant dans le dénouement heureux de ses amours avec Jarifa. Nous conservons trois versions différentes de ce récit. Il a d'abord circulé de manière autonome : c'est le manuscrit intitulé *Parte de la Crónica del ínclito infante don Fernando que ganó a Antequera*, qui a probablement été rédigé par un écrivain aragonais proche du cercle de don

[30] A ce sujet, voir l'étude de Miguel Ángel de BUNES IBARRA, *La imagen de los musulmanes y del norte de África en la España de los siglos XVI y XVII. Los caracteres de una hostilidad*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1989.
[31] *Ibid.*, p. 31.
[32] « La maurophilie littéraire en Espagne au XVI^e^ siècle », in *Bulletin Hispanique*, XL, n°2, 1938, p. 150-157.

Jerónimo Ximénez de Embún, seigneur de Bárboles, un lieu qui comptait beaucoup de morisques. En 1562, le texte est inclus dans une nouvelle édition de *La Diana* de Jorge de Montemayor ; l'auteur de cet ajout pourrait bien être Montemayor lui-même –il aurait préparé la modification juste avant de mourir– ou bien l'éditeur[33]. Enfin, Antonio de Villegas, en 1565, recueille *El Abencerraje* dans une compilation de pièces poétiques et narratives, intitulée *Inventario*. Au cours de ce travail, nous nous appuierons principalement sur cette dernière version : la plupart des critiques considèrent qu'il s'agit là de la plus achevée, et de la plus intéressante d'un point de vue stylistique[34]. Nous aurons néanmoins fréquemment recours aux autres, pour deux raisons : d'une part, les comparaisons entre ces trois versions sont souvent éclairantes. De l'autre, les lecteurs et écrivains du Siècle d'or ont surtout manié le texte donné par *La Diana*, très répandu à cette époque : il est donc indispensable de l'inclure dans cette étude[35].

Si le texte d'*El Abencerraje* a bénéficié d'une large diffusion, surtout grâce à son inclusion dans *La Diana*, œuvre à succès, il faut attendre la fin du siècle pour que le genre de la « novela morisca » soit consacré. En 1595, un écrivain murcien, Ginés Pérez de Hita, publie la première partie d'une fresque pseudo-historique traitant du royaume de Grenade, intitulée *Guerras civiles de Granada*. Le premier volet, l'*Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes*, se présente comme une chronique détaillée de l'histoire de Grenade, depuis sa fondation, auréolée d'un halo mystique, jusqu'à sa chute en 1492. Le second, dont le titre complet est *Segunda parte de las guerras civiles de Granada, y de los crueles bandos, entre los convertidos Moros y vecinos Cristianos, con el levantamiento de todo el reino y última rebelión, sucedida en el año de 1568*, est publié en 1619 mais il fut probablement achevé autour de 1597. Il s'agit là, selon les mots du critique Tomoko Mimura, d'« una especie de crónica o historia novelada »[36] du soulèvement des Alpujarras de 1568 et de la répression qui suivit. Nous savons peu de choses sur Ginés Pérez de Hita. Sa date et son lieu de naissance sont incertains ; nous savons qu'il résida à Lorca, qu'il

---

[33] Voir à ce sujet le bref article de José NAVARRO GÓMEZ, « El autor de la versión del "Abencerraje" contenida en la "Diana", ¿era Montemayor? » (in *Revista de Literatura*, tomo 39, n°77-78, 1978, p. 101-104). Nous suivrons les conclusions de l'article et considèrerons Montemayor comme l'auteur de la refonte et de l'inclusion du texte dans *La Diana*. Il nous semble en effet que les relations qui se nouent entre le récit-cadre de *La Diana* et le récit intercalé d'*El Abencerraje* témoignent d'une véritable réflexion sur les enjeux de l'œuvre, dont l'auteur lui-même, plus que quiconque, est susceptible d'être responsable.

[34] C'est l'opinion, entre autres, de Francisco LÓPEZ ESTRADA, qui compare avec minutie les différentes versions de l'œuvre dans son ouvrage *El Abencerraje y la hermosa Jarifa. Cuatro textos y su estudio* (Madrid, Publicaciones de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1957).

[35] Nous utiliserons l'édition récente d'Eugenia FOSALBA, qui a l'avantage de réunir les trois versions du texte (Madrid, Real Academia Española, 2017). Sauf mention contraire, toutes les références à *El Abencerraje* se feront à partir de cette édition. Nous préciserons uniquement entre parenthèses le nom de la version correspondante (*Crónica*, *Diana*, *Inventario*) et le numéro de la page.

[36] Tomoko MIMURA, « La causa morisca en *Guerras civiles de Granada*: un estudio comparativo entre primera y segunda parte », in *Anales del seminario de historia de la filosofía*, n°23, 2006, p. 166.

exerça la profession de cordonnier, et qu'il fut sans doute en contact avec des morisques arrivés de Grenade. Nous savons aussi qu'il a participé à la guerre des Alpujarras en tant que soldat[37]. María Soledad Carrasco Urgoiti précise qu'il n'a aucune formation académique, mais qu'il est un bon représentant de ce qu'elle appelle la « culture populaire » : il apprécie les livres de chevalerie, connaît l'*Orlando furioso*, même si, selon la critique, « se le escapa la ironía de Ariosto »[38]. Il s'intéresse également aux relations historiques portant sur les derniers temps du royaume musulman de Grenade, et au *romancero*, dont il se sert abondamment dans les deux parties de ses *Guerras civiles de Granada*[39].

En 1599, c'est Mateo Alemán qui s'empare de ces thèmes et de cette forme narrative : le chapitre 8 du premier livre de la Première partie de son *Guzmán de Alfarache* s'intitule « Guzmán de Alfarache refiere la historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja, según se la contaron ». Pendant plus de cinquante pages, Alemán propose donc une pause dans les péripéties du gueux, à la faveur du récit des aventures de deux nobles amants maures, séparés par les derniers combats de la guerre frontalière contre le royaume de Grenade, qui luttent pour se retrouver. La conclusion du chapitre est édifiante, puisqu'Ozmín et Daraja –ainsi que leurs pères, très proches de la famille royale de Grenade– se convertissent volontairement au Christianisme[40].

Enfin, Miguel de Cervantès s'inscrit à son tour dans le genre de la « novela morisca », dans les deux parties de son *Don Quichotte*. En 1605, les personnages, réunis dans une auberge, voient arriver un couple, lui, manifestement, chrétien, et récemment évadé d'une prison barbaresque, et elle, sans doute, musulmane et ne parlant pas un mot d'espagnol. Le récit de celui que nous connaissons d'abord sous le nom de « cautivo » prend place des chapitres 39 à 41, et explique comment ce soldat fait prisonnier lors de la bataille de Lépante parvient à s'évader d'Alger, grâce à l'aide providentielle d'une jeune Musulmane qui désire se convertir au Christianisme et le suivre en terre chrétienne, Zoraida. Dans le *Quichotte* de 1615, ces thèmes trouvent leur écho en deux nouveaux personnages, le morisque Ricote et sa fille Ana Félix. Le contexte a changé : l'expulsion de 1609 a eu lieu, et les morisques de la Manche, comme les autres, ont dû quitter l'Espagne. Ricote croise ainsi la route de son ancien voisin Sancho Panza au chapitre 54, tandis qu'il se dirige clandestinement vers leur village d'origine pour y

[37] Au sujet de la biographie de Pérez de Hita, voir l'article de María Soledad CARRASCO URGOITI, « Ginés Pérez de Hita frente al problema morisco » (in *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, vol.1, 1982, p. 279-282).

[38] « La cultura popular de Ginés Pérez de Hita », in *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, n°33.1, 1977, p. 5.

[39] Nous utiliserons l'édition des *Guerras civiles de Granada* de Valladolid (Maxtor) faite en 2009 à partir d'une édition parisienne de 1847. Toutes les références à l'œuvre de Hita se feront à partir de cette édition, et nous préciserons entre parenthèses la partie en chiffres romains, le chapitre et le numéro de la page en chiffres arabes.

[40] L'édition utilisée tout au long de la thèse sera celle de José María MICÓ (Madrid, Cátedra, 2003) ; nous préciserons entre parenthèses la partie en chiffre romain, et le numéro de la page en chiffres arabes.

récupérer un trésor qu'il y a laissé enterré. Nous le retrouvons ensuite à Barcelone, où, au chapitre 63, il reconnaît sa fille Ana Félix, qui, déguisée en corsaire algérois, est elle aussi revenue en Espagne et vient de raconter au vice-roi sa malheureuse histoire d'amour. Son amant don Gregorio, qui a voulu la suivre sur les chemins de l'exil, est en bien mauvaise posture à Alger, et c'est à elle qu'incombe la responsabilité de retrouver le trésor de son père pour libérer le jeune homme. D'abord condamnée à mort, Ana Félix est finalement graciée par les autorités barcelonaises, qui s'emploieront à trouver un moyen pour qu'elle puisse rester en Espagne[41].

Comment traduire le genre de la « novela morisca » en français ? Rendre « novela » par « roman » nous semble impossible : le roman dans le sens où nous l'entendons aujourd'hui n'existe pas encore au Siècle d'or, et, d'autre part, tous ces textes, à l'exception des *Guerras civiles de Granada*, sont brefs, et n'ont rien de l'extension qui caractérise habituellement le roman. « Nouvelle » n'est pas un terme plus adapté, en raison de la diversité des œuvres concernées, qui incluent des chapitres dans des livres de plus grande extension et des textes qui circulent de manière autonome. Nous avons préféré garder un mot plus général, celui de « récit », qui désigne une « présentation (orale ou écrite) d'événements (réels ou imaginaires) »[42]. Quant à l'adjectif « morisca », sa traduction n'est pas plus évidente : « mauresque » ne pouvait convenir, puisque le mot renvoie à ce qui « appartient aux Maures, à leur civilisation et à leurs coutumes, et plus généralement à l'Afrique du Nord »[43]. Aussi avons-nous choisi une transposition littérale et adopté le terme « morisque », bien que ces œuvres mettent en scène, comme nous l'avons vu, autant de Maures que de morisques.

Une partie de la critique s'accorde à dire, à la suite de Georges Cirot, que le récit morisque est un courant de « dissidence de fond »[44], qui, en proposant un autre éclairage de l'histoire récente de l'Espagne, appelle à revoir les politiques de discrimination envers la minorité morisque. La considération positive du Maure ou du morisque fait donc pendant à la violence et la haine envers l'Autre musulman, que nous trouvons dans nombre de textes de cette époque, comme ceux des apologistes de l'expulsion. Cette sympathie est-elle, cependant, une garantie de la prise en compte de l'altérité ? En réalité, il semble que nous soyons, dans les deux cas, face à un paradigme de représentation déformant, qui échoue à prendre en compte la singularité de l'Autre : l'altérité est soit gommée au profit d'une bienveillance qui fond

[41] Nous utiliserons l'édition de Francisco RICO (Madrid, Punto de lectura, 2009), et nous préciserons entre parenthèses la partie en chiffres romains, le chapitre et le numéro de la page en chiffres arabes.
[42] *Trésor de la Langue Française Informatisé.*
[43] *Idem.*
[44] L'expression est de Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA (*El problema morisco*…, *op.cit.*, p. 42).

toutes les différences, soit caricaturée afin de faire du morisque l'Autre par excellence, celui qui doit être éradiqué de l'Espagne en construction. Le paradoxe entre ces représentations idéalisantes et le contexte historique de tension dans lequel elles naissent ne serait qu'apparent, comme le synthétise Juan Goytisolo :

> Las imágenes antitéticas del buen abencerraje y del moro sanguinario, violador y fanático son, al fin y a la postre, perfectamente reversibles: inseparables una de otra, emergen guadianescamente a lo largo de ocho siglos de literatura según nuestras conveniencias y sicosis como caras de una misma moneda.[45]

Il nous semble que cette déclaration peut être nuancée à la faveur d'une nouvelle lecture du corpus morisque. Les quatre œuvres qui le composent, à l'exception relative des *Guerras civiles de Granada*, sont bien connues, et ont retenu l'attention de la critique –nous aurons l'occasion de détailler l'appareil bibliographique au cours de la thèse. Néanmoins, elles n'ont pas été analysées ensemble ; il nous semble qu'une telle étude se justifie, dans la mesure où ces textes, qui paraissent dans un laps de temps relativement court, se construisent autour des mêmes interrogations sur la figure de l'Autre et sa représentation littéraire.

De fait, les projets narratifs et les caractéristiques structurelles de ces œuvres se répondent : dans *La Diana*, le *Guzmán de Alfarache* ou le *Quichotte*, les épisodes morisques fonctionnent comme des incises dans les aventures des héros. On aura reconnu le procédé de l'intercalation, situé au croisement de multiples traditions, certaines très anciennes (qu'elles proviennent de *L'Odyssée* ou du roman grec[46]), d'autres plus récentes, parmi lesquelles l'héritage italien (à travers les œuvres de Boccace ou Bandello par exemple) est indéniable. Au Moyen-Âge et au Siècle d'or, cette pratique trouve une place tant dans la littérature de fiction – les livres de chevalerie et les œuvres pastorales notamment– que dans les ouvrages de théorisation, comme la *Philosophía antigua poética* d'Alonso López Pinciano, le premier traité de poétique en langue castillane, inspiré de la pensée aristotélicienne. Deux remarques s'imposent avant de poursuivre : d'une part, si ce procédé est extrêmement important d'un point de vue quantitatif dans *La Diana*, le *Guzmán de Alfarache*[47] ou le *Quichotte*[48], les *Guerras civiles de Granada* sont une œuvre longue, sans narrations intercalées équivalentes à celles des autres romans

[45] « Cara y cruz del moro en nuestra literatura », in *Revista internacional de sociología*, n°4, 1988, p. 609.
[46] A ce sujet, voir Ana Luisa BAQUERO ESCUDERO, « La novela griega: proyección de un género en la literatura narrativa española », in *Revista de filología hispánica*, vol.6, n°1, 1990, p. 19-45.
[47] « Realmente el material narrativo utilizado por Alemán es tan amplio que un autor como Torres Morales considera como la tercera parte fundamental en la estructura narrativa de la obra –junto a la autobiografía y las digresiones morales–, aquella constituida por la presencia de relatos. » (Ana Luisa BAQUERO ESCUDERO, « La intercalación de relatos en tres novelas del XVI », in *Salina. Revista de lletres*, n°17, 2003, p. 78).
[48] Pour Hans-Jörg NEUSCHÄFER, le matériel intercalé dans les deux parties de l'œuvre cervantine représente l'équivalent d'une troisième partie du *Quichotte* (*La ética del* Quijote. *Función de las novelas intercaladas*, Madrid, Gredos, 1999, p. 29).

cités. Néanmoins, la réflexion autour de l'intercalation éclaire la lecture de l'ouvrage de Hita : les *romances* qu'il utilise sont bien des pièces intercalées. Il est aussi possible de considérer la Première partie comme un enchaînement d'épisodes brefs, susceptibles de constituer des entités narratives presque indépendantes, à la manière de la structure d'un livre de chevalerie ; la Seconde partie, quant à elle, fonctionne comme un tout cohérent, qui intègre à l'occasion un épisode secondaire répondant globalement aux mêmes logiques que les récits intercalés étudiés. La deuxième remarque est d'ordre terminologique : les termes « intercalation » et « interpolation » sont souvent utilisés de manière indiscriminée dans la critique. Or, si le sens du verbe espagnol « interpolar » est plutôt neutre[49], le français « interpoler » véhicule une idée de falsification et de dénaturation du texte :

> Introduire dans un texte, par erreur ou par fraude, des phrases, des mots, des éléments qui ne figuraient pas dans l'original. *Par extension* – Modifier un texte en plusieurs endroits au point qu'il s'en trouve dénaturé.[50]

S'il est vrai que c'est là l'une des approches possibles du matériel intercalé des œuvres qui nous intéressent, utiliser dès l'abord ce terme connoté péjorativement nous semble incompatible avec une étude de la poétique de l'intercalation des récits du corpus. C'est pour cette raison que nous avons choisi d'employer le verbe « intercaler », plus neutre[51], qui permet de maintenir intactes toutes les interrogations au sujet de la pratique et de sa justification.

Il n'est pas aisé de parvenir à une définition exacte de ce qu'est une intercalation, tant les modalités sont variées. Jérémy Naïm, dans sa thèse sur le récit enchâssé au XIX^e^ siècle, souligne la difficulté d'appréhender le procédé, à la fois objet de fascination pour des narratologues comme Tzvetan Todorov, et notion trop peu explorée et conceptualisée pour en avoir une idée claire : « quelles frontières faut-il accorder au récit enchâssé ? Quel champ de textes est-il censé couvrir ? Pourquoi et comment s'est-il constitué comme un procédé prétendument unique et immuable ? »[52]. Dans le domaine de la littérature espagnole du Siècle d'or, Ana Luisa Baquero Escudero cherche à fixer les traits caractéristiques du procédé[53] ; elle montre que le changement de narrateur est un signe distinctif de la narration intercalée. Cette

[49] « Poner algo entre otras cosas; intercalar palabras o frases en el texto de un manuscrito antiguo, o en obras y escritos ajenos » (*Diccionario de la Real Academia Española*).
[50] *Trésor de la Langue Française Informatisé*.
[51] Le *Trésor de la Langue Française Informatisé* donne les sens suivants : « A) *Chronologie* – Ajouter un complément à l'année civile afin de la faire coïncider avec l'année astronomique. B) *Par extension* – Faire, après coup, un ajout à l'intérieur d'un texte, d'un écrit terminé. *Par analogie* – Introduire, insérer, ajouter quelque chose dans un ensemble constitué, dans une série ».
[52] *Le Récit enchâssé, ou la mise en relief narrative au XIX^e^ siècle*, thèse de doctorat soutenue le 4 décembre 2015 à l'université Sorbonne Nouvelle, p. 21.
[53] *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013.

définition ne suffit pas à elle seule[54], mais permet d'ébaucher une première approche de l'intercalation : il s'agit d'un récit bref, raconté par un personnage qui prend la parole à la place de la voix narrative dominante, qui interrompt momentanément le déroulé de l'action principale. A partir de là, A.L. Baquero Escudero définit et catégorise les schémas les plus classiques d'intercalation que sont le voyage (elle parle de l'*alivio de caminantes*) et la réunion de personnages qui doivent passer un certain temps dans un lieu déterminé, et se distraient en se racontant des histoires (ce sont les propos de *sobremesa*). Les narrations intercalées sont incluses dans la trame principale du récit selon deux modalités dominantes : la forme *enhebrada*, c'est-à-dire entremêlée avec l'action principale, ou bien *encuadrada*, avec une interruption totale de l'action et un récit qui n'a apparemment rien à voir avec la trame intercalante. En général, le premier cas correspond au schéma de la « coordination » –le cadre spatio-temporel de la trame principale et du récit intercalé sont identiques– et le second, au schéma de la « juxtaposition ». Enfin, A.L. Baquero Escudero relève les six fonctions principales que les narrations intercalées peuvent assumer :

> 1. Explicativa –evoca las causas o antecedentes de los hechos–. 2. Predictiva –sueños premonitorios, relatos proféticos…–. 3. Temática pura –relaciones entre ambas narraciones bien por contraste o semejanza–. 4. Persuasiva –la historia incluida ejerce efecto sobre el relato primario–. 5. Distractiva –ausencia de relación entre ambas–. 6. Obstructiva –la relación ya no se establece por ningún tipo de conexión temática, sino por el propio acto narrativo. Vgr. Aplazamiento de su muerte, de Sherezade–.[55]

Malgré ces efforts de systématisation, il est parfois difficile de déterminer ce qui, dans *La Diana*, le *Guzmán de Alfarache* ou le *Quichotte*, relève d'une intercalation ou non. Benito Brancaforte se demande ainsi, par rapport à l'œuvre alémanienne :

> Si consideráramos extrínsecos o separables de la narración los cuentos intercalados, ¿por qué no lo serían las reflexiones, los sermones, los ejemplos del *Guzmán*? En otras palabras, ¿qué quedaría del *Guzmán*?[56]

La réflexion de Jorge Urrutia Gómez au sujet de ce qui, dans l'œuvre de Cervantès, peut être considéré comme de la matière intercalée est aussi éclairante :

> Pienso también en todos aquellos fragmentos que son, en cierto modo, aislables, debido a que poseen unidad propia, aunque se integran perfectamente en las novelas. Me refiero, pues, a los poemas propios o ajenos; a los relatos biográficos (a veces, autobiográficos) puestos en boca de los personajes; a los amplios monólogos tan del gusto del barroco (como el de las Armas y las Letras); a las cartas que cruzan los personajes (como las de Rutilio y Clodio, en el *Persiles*, II, 7); a

[54] Jérémy NAÏM explore la question dans ses deux premiers chapitres : « Suffit-il de déléguer la parole à un personnage pour construire un récit enchâssé ? Est-ce la formulation la plus exacte de notre impression de lecture ? Ou bien n'est-ce pas plutôt une image-écran qui s'est imposée par la référence continuelle aux mêmes œuvres ? » (*Le Récit enchâssé*…, *op.cit.*, p. 61).

[55] *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*, *op.cit.*, p. 18.

[56] *Guzmán de Alfarache. ¿Conversión o proceso de degradación?*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1980, p. 36.

> las controversias sobre distintos asuntos que recogen conceptos de otros libros (como los de Lenio y Tirsi, en el cuarto libro de *La Galatea*, basándose en los *Diálogos* de León Hebreo); a las citas de diversos autores; a los temas recogidos (y modificados) de obras diversas (como del *Baldus* de Folengo); a los antecedentes aprovechados; a los hechos del momento introducidos irónicamente (como el descubrimiento de textos y reliquias apócrifas en Granada); a las series de refranes encadenados; a las anécdotas, consejos, ejemplos o patrañas vulgarizados por el folklore o las misceláneas.[57]

Les auteurs de notre corpus eux-mêmes interrogent le procédé. Le Siècle d'or espagnol est en effet une époque de bouillonnement créatif ; les écrivains cherchent de nouvelles voies fictionnelles et revisitent les conventions héritées de la tradition littéraire : la pratique de l'intercalation n'y échappe pas. Toutes ces réflexions sont le signe d'un procédé qui, malgré sa fréquence statistique dans la littérature, est susceptible de se prêter encore à de nouvelles analyses ; nous nous proposons de le relire à la lumière des problématiques suggérées par le récit morisque, qui cristallise de nombreux enjeux du Siècle d'or, à la fois historiques et poétiques.

En quoi ces textes littéraires peuvent-ils nous intéresser dans le contexte de la « question morisque » telle que nous l'avons définie plus haut ? Il ne s'agira pas, bien sûr, d'écouter la voix de la minorité morisque à travers ces œuvres de fiction : leurs auteurs font partie des cercles de production et de diffusion de la société majoritaire, et ils n'ont pas souffert de la censure –à l'exception, peut-être, de la Seconde partie des *Guerras civiles de Granada*[58]. Si les différents auteurs d'*El Abencerraje*, Hita, Alemán et Cervantès ont sans doute entretenu des liens plus ou moins forts avec les minorités converties[59], cela ne saurait rendre compte de leur œuvre fictionnelle. Le récit morisque ne cherche pas non plus à faire une représentation fidèle du morisque historique ; selon certains critiques, c'est même tout le contraire :

> Les *romances* peuvent bien présenter le More de Grenade comme un ennemi digne d'admiration, il ne saurait en être de même pour ses descendants avilis par leur soumission. […] [*El Abencerraje*] témoigne surtout d'une volonté de poétisation de la réalité par l'intermédiaire de types littéraires idéalisés pour lesquels peut se

[57] « La técnica de la narración en Cervantes », in *Cervantes, su obra y su mundo: actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, 1981, p. 94.

[58] Voir à ce sujet María Soledad CARRASCO URGOITI, « Ginés Pérez de Hita frente al problema morisco » (*art.cit.*).

[59] Eugenia FOSALBA, dans son étude incluse dans l'édition des différentes versions d'*El Abencerraje*, montre que les trois auteurs qui écrivent ou reprennent le texte ont des liens avec la communauté judéoconverse. Hita, pour sa part, connaissait sans doute très bien plusieurs familles morisques, et il n'est pas exclu qu'une partie de sa propre famille appartienne aussi à cette communauté (María Soledad CARRASCO URGOITI émet l'hypothèse dans l'article cité précédemment, « Ginés Pérez de Hita frente al problema morisco », p. 270). Quant à Alemán et Cervantès, ils comptent peut-être également dans leur famille des ancêtres convers.

> manifester une compassion, voire une sympathie qui ne saurait s'exprimer envers un groupe.[60]

Les textes littéraires n'ayant pas vocation à être des témoignages historiques, nous n'y chercherons pas des informations sur le processus de l'expulsion ou la façon dont les morisques l'ont vécu. Ces questions font partie du domaine de l'historiographie, qui, du XVII[e] au XX[e] siècle, interroge les raisons de l'expulsion, et se demande si les morisques étaient plus musulmans que chrétiens, ou l'inverse[61]. Dans cette thèse, nous nous situerons davantage du côté des représentations textuelles ; nous nous intéresserons à la façon dont les œuvres littéraires sont traversées par ces débats autour de la figure de l'Autre, dans une Espagne qui veut se penser et se construire comme homogène, alors qu'elle est, par héritage comme par l'histoire la plus contemporaine, diverse et hétérogène. Les représentations qui se créent dans la sphère fictionnelle ont leur importance dans l'histoire d'une époque : le morisque de papier que nous étudierons a une assise dans la réalité, puisqu'il fait partie du paysage mental du Siècle d'or :

> ¿Nos movemos en un terreno "imaginario"? No, desde el momento en que se trata de un hecho real como lo son todas las acusaciones, verdaderas o falsas. Los textos que analizaremos se basan en una observación directa y son "creídos", incluso en sus aspectos más absurdos (a nuestros ojos). La comunidad cristiano vieja siente verdaderamente ese repelo ante su vecino morisco, igualmente real, y éste sufre este aborrecimiento como algo cotidiano.[62]

C'est ce « morisco "contado" por los cristianos viejos »[63] qui nous intéressera tout au long de ce travail ; un détour par le réel –les événements et les discours qui font partie de la sphère historique et politique– sera néanmoins obligatoire, dans la mesure où les auteurs se nourrissent des polémiques autour de la minorité, et convoquent dès l'abord un contexte historique précisément déterminé, en mobilisant des personnages directement impliqués dans les guerres frontalières contre l'Islam ou dans la « question morisque ».

Comment lire les récits morisques à la lumière des débats suscités par l'altérité musulmane dans l'Espagne du Siècle d'or ? Quels usages les auteurs font-ils des discours et des images qui informent la représentation de l'Autre aux XVI[e] et XVII[e] siècles ? C'est toute l'ambiguïté de ces récits qui se cristallise dans ces questions : si les personnages sont

---

[60] Alexandra MERLE, « L'image des Morisques au temps de Philippe II à travers quelques textes contemporains », in Annie MOLINIE et Jean-Paul DUVIOLS (dir.), *Philippe II et l'Espagne*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 170.

[61] Pour la question historiographique, voir en particulier les études de Miguel Ángel de BUNES IBARRA (*Los moriscos en el pensamiento histórico*…, *op.cit.*) et María Luisa CANDAU CHACÓN (*Los moriscos en el espejo del tiempo: problemas históricos e historiográficos*, Huelva, Universidad de Huelva, 1997).

[62] José María PERCEVAL, *Todos son uno*…, *op.cit.*, p. 129.

[63] *Ibid.*, p. 284.

imprégnés, dans leur configuration, des canons discursifs de l'époque, faut-il en conclure qu'ils ne sont que des pantins au service d'un ventriloque chrétien qui n'énonce qu'une *doxa* conventionnelle et rassurante ? La haine de l'Autre, ou bien son effacement, sont-elles les seules voies possibles ? Les récits morisques n'inaugurent-ils pas un troisième paradigme de représentation, qui permette de penser et de dire l'altérité autrement ? Il s'agira alors d'étudier tout au long de cette thèse les caractéristiques et les enjeux de ce dialogue imaginé avec le Maure ou le morisque, afin de déterminer le rôle et la place de la figure de l'Autre dans la réflexion des auteurs. Il semblerait que la fiction possède ici un avantage que n'ont pas les autres types de textes, strictement historiques ou politiques par exemple : comme l'écrit Francisco Márquez Villanueva, la littérature « documenta en este caso aspectos de una realidad sobre los cuales callan otras fuentes »[64]. Quels sont ces « aspects d'une réalité » inédits qui ne peuvent s'exprimer qu'à travers des œuvres de fiction ? Et qu'apporte la spécificité du texte littéraire, au-delà de cette visée que nous pourrions qualifier de « documentaire » ? Nous posons ici la question du projet narratif de ces œuvres : quelles stratégies discursives mettent-elles en place autour de la figure controversée de l'Autre musulman ? Parviennent-elles à s'éloigner des représentations attendues et conventionnelles, tout en préservant des apparences suffisamment lisses pour contourner l'écueil de la censure ? Comment s'exprime cet équilibre délicat dans les textes, et en quoi autorise-t-il une réflexion sur l'acte littéraire, susceptible de mener à un renouvellement des formes de fiction traditionnelles ? Comme nous le voyons, c'est l'étude d'une dynamique littéraire propre au Siècle d'or espagnol, qui ouvre la voie du roman moderne, qui nous intéressera dans ce travail. Ce processus passe notamment par la mise en cause des conventions littéraires, parmi lesquelles l'intercalation, mais aussi la séparation conceptuelle entre Histoire et Poésie, à la base de la classification aristotélicienne des genres, figurent en bonne place. Ces deux dernières catégories sont, dès l'abord, interrogées par le récit morisque qui s'offre souvent au lecteur sous l'aspect d'une pseudo-chronique ; elles guideront donc notre analyse tout au long de la thèse.

Aussi la première partie de ce travail sera-t-elle consacrée aux liens qui se nouent entre les discours du réel et le récit morisque. Le premier chapitre cherchera à déterminer comment les voix du réel, reconnaissables dans les textes issus de la polémique anti-morisque, informent les œuvres qui nous intéressent, comme un substrat dont les auteurs peinent à se défaire. Cette récupération des discours hégémoniques a évidemment des conséquences sur la vision de

[64] *El problema morisco…*, *op.cit.*, p. 171.

l'Autre qui se cristallise dans ces œuvres, et qui semble se soumettre à ces canons de pensée majoritaires : ce sera l'objet du deuxième chapitre.

Cependant, notre deuxième partie montrera que si les auteurs mobilisent bien les tropes de la controverse anti-morisque à l'heure de penser leurs personnages, ils ne s'y soumettent pas : au contraire, ils les revisitent et les renversent. Le troisième chapitre explorera donc la façon dont le récit morisque devient le lieu d'élaboration d'un contre-discours, qui passe par des stratégies de contestation innovantes, construites dans la chair même du texte fictionnel. Dans le quatrième chapitre, nous verrons que les protagonistes des récits remplissent un rôle clé dans cette fiction de la contestation, par leur condition d'êtres contrastés et marginaux : de fait, ce sont bien la périphérie, la marge, qui sont les garantes de l'existence de ce contre-discours. Cette nécessaire marginalité se traduit, d'un point de vue littéraire, par la mise en place du procédé de l'intercalation.

Ainsi, dans notre troisième partie, nous commencerons par étudier les multiples interactions qui se créent entre trame intercalante et récit intercalé. Nous devrons pour cela prendre en compte les œuvres dans leur totalité, et élargir un peu notre champ de vision : nous nous pencherons sur le projet narratif global de chaque roman, et nous inclurons dans notre analyse d'autres récits intercalés de *La Diana*, du *Guzmán de Alfarache* et du *Quichotte*. Nous continuerons, bien sûr, à accorder une place décisive aux récits morisques : en les comparant avec d'autres passages clés de nos œuvres, nous espérons être en mesure de dégager la spécificité de la poétique des épisodes qui nous intéressent. En considérant la façon dont les auteurs de notre corpus revisitent les modalités de l'intercalation, nous verrons que les récits morisques fonctionnent comme des creusets d'une réflexion poussée sur la littérature et sa signification dans l'Espagne du Siècle d'or. Nous tenterons alors de montrer dans un sixième chapitre comment les thèmes mobilisés par *El Abencerraje*, les *Guerras civiles de Granada*, « Ozmín y Daraja » et les épisodes morisques du *Quichotte* sont un moteur de rénovation des formes de fiction traditionnelles.

Première partie

Le récit morisque et les discours du réel

I. Un substrat historique précisément déterminé

Si le récit morisque se prête, peut-être plus que d'autres formes narratives, à un jeu sur les discours du réel, c'est parce qu'il s'enracine dans l'histoire récente. Le cadre spatio-temporel qu'il met en place et les intrigues qu'il développe fonctionnent comme des marqueurs immédiats d'historicité, que les auteurs ne peuvent pas, ou ne cherchent pas à dissimuler. C'est alors tout un répertoire de situations ou de préoccupations issues du réel qui devient un matériau fictionnel privilégié.

A) Le contexte morisque, marqueur d'historicité par excellence

L'identification générique des textes

Dès le premier abord, les œuvres se caractérisent par un statut incertain, et un brouillage des catégories génériques : conscient d'être face à des textes de fiction, le lecteur y retrouve néanmoins un aspect historiographique, sans parler de la confusion évidente qui a pu être celle des premiers destinataires de ces récits. Le cas d'*El Abencerraje* est paradigmatique, dans la mesure où il met en scène des personnages qui, à l'image de Rodrigo de Narváez, étaient familiers aux lecteurs. Le chevalier chrétien fut une figure importante de la conquête d'Antequera en 1410, étape fondamentale de la *Reconquista*, qui trouve un nouveau souffle, après plus d'un siècle de stagnation relative de la ligne frontalière ; Narváez trouve ainsi une place de choix non seulement dans les chroniques de l'époque, mais également dans le *Romancero* populaire, dans des poèmes épiques ou des traités à valeur exemplaire[65]. En ce qui concerne son opposant et ami Abindarráez, l'existence de la lignée des Abencerrajes est attestée dans des chroniques à la fois castillanes et arabes, et le récit de leur disgrâce faisait déjà partie du folklore au XVI[e] siècle. Même si la confluence de tous ces éléments dans *El Abencerraje* présente d'évidents anachronismes, sur lesquels nous reviendrons dans le troisième chapitre, nous pouvons admettre avec Claudio Guillén que nous trouvons « un grand nombre de détails, particulièrement relatifs aux personnages, dans le premier des récits morisques qui, s'ils sont considérés *séparément*, sont

[65] Nous trouvons ainsi chez Hernando del PULGAR les lignes suivantes : « ¿Quién fue visto ser más industrioso ni más acebto en los atos de la guerra que Rodrigo de Narbáez, cavallero fijodalgo? A quien por las notables fazañas que contra los moros fizo, le fue cometida la cibdad de Antequera, en la guarda de la qual e en los vencimientos que fizo a los moros, ganó tanta honra e estimación de buen cavallero que ninguno en sus tienpos la ovo mayor en aquellas fronteras. » (*Claros varones de Castilla*, ed. Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, Madrid, Cátedra, 2007, p. 165).

historiques »[66]. Il n'est donc pas étonnant que la supposée première version s'intitule *Parte de la Crónica del Ínclito Infante don Fernando, que ganó a Antequera*, et que les premiers mots en soient « Dice la crónica ». L'auteur anonyme affirme dans le prologue avoir trouvé puis réélaboré ce texte : « habiendo estos días pasados llegado a mis manos esta obra o parte de crónica que andaba oculta y estaba inculta » (*Crónica*, p. 7). Le lieu commun du manuscrit découvert par hasard est bien connu ; il fera les délices de Cervantès, mais aussi de Ginés Pérez de Hita comme nous le verrons très rapidement. Cependant, au-delà de la pure figure rhétorique, il est certain qu'un lecteur averti aurait facilement pu identifier le texte d'*El Abencerraje* au récit historique d'un haut fait de Rodrigo de Narváez, comme il s'en trouvait tant chez les chroniqueurs du XV[e] siècle. Nous retrouvons la même ambivalence chez Alemán et Cervantès : dans le *Guzmán de Alfarache*, l'histoire d'Ozmín et Daraja s'ouvre sur la prise de Baza, et se ferme sur la chute du royaume musulman de Grenade. Le début du texte peut alors prêter à confusion : il est entièrement dédié à une description minutieuse du siège puis du sac de Baza, comme en témoignent les toutes premières lignes :

> Estando los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel sobre el cerco de Baza, fue tan peleado, que en mucho tiempo dél no se conoció ventaja en alguna de las partes. Porque, aunque la de los reyes era favorecida con el grande número de gente, la de los moros, habiendo muchos, estaba fortalecida con la buena disposición del sitio.
> La reina doña Isabel asistía en Jaén previniendo a las cosas necesarias; y el rey don Fernando acudía personalmente a las del ejército. (I, p. 214)

Il faudra attendre deux pages avant que le nom de l'un des protagonistes –Daraja, en l'occurrence– ne soit mentionné, deux pages pendant lesquelles le lecteur est en droit de se demander quel est le statut exact du chapitre qu'il est en train de découvrir. L'ambiguïté se prolonge d'ailleurs tout au long du texte, car comme le remarque Jean-Michel Laspéras, dans l'histoire d'Ozmín et Daraja, les « personnages référentiels », ceux qui renvoient à la sphère de la réalité et servent de caution de vraisemblance, se multiplient :

> *Guzmán de Alfarache*, d'ordinaire fort chiche de ce type de personnages –Philippe II est brièvement cité–, en est fort prolixe dans la nouvelle *Ozmín y Daraja*. Les Rois Catholiques, Ferdinand et Isabelle, les marquis de Cadix, Luis Fernández Portocarrero, Hurtado de Mendoza, Sancho de Castilla, le comte de Tendilla, la liste est longue encore de ces personnages de grands d'Espagne.[67]

De même, dans une de ses premières interventions, Ruy Pérez de Viedma ébauche une liste des Espagnols morts au combat ou faits prisonniers :

> Rindiose a partido un pequeño fuerte o torre que estaba en mitad del estaño, a cargo de don Juan Zanoguera, caballero valenciano y famoso soldado. Cautivaron a don Pedro Puertocarrero, general de la Goleta, el cual hizo cuanto fue posible por

[66] « Literature as Historical Contradiction: *El Abencerraje*, the Moorish Novel, and the Eclogue », in *Literature as system*, Princeton, Princeton University Press, 1971, p. 163 (« There are a number of details and particularly of characters in the first of the Moorish novels which, if viewed *separately*, are historical. » Je traduis).
[67] *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Montpellier, Publications de la Recherche, Université de Montpellier, 1987, p. 364.

> defender su fuerza y sintió tanto el haberla perdido, que de pesar murió en el camino de Constantinopla, donde le llevaban cautivo. Cautivaron asimismo al general del fuerte, que se llamaba Gabrio Cervellón, caballero milanés, grande ingeniero y valentísimo soldado. Murieron en estas dos fuerzas muchas personas de cuenta, de las cuales fue una Pagán de Oria, caballero del hábito de San Juan, de condición generoso, como lo mostró la suma liberalidad que usó con su hermano el famoso Juan Andrea de Oria […] (I, 39, p. 405-406)

Dans ce passage, Ruy Pérez mobilise des figures qui reviennent de manière récurrente dans le discours historiographique de l'époque. Une brève recherche dans le *Corpus Diacrónico del Español* montre que Juan Zanoguera, Pedro Puertocarrero, Gabrio Cervellón et Pagán de Oria apparaissent dans les mêmes œuvres, comme la *Carta al rey* de don Juan d'Autriche, la *Rebelión y castigo de los moriscos* de Luis del Mármol Carvajal, les *Memorias del cautivo en la goleta de Túnez* de Pedro de Aguilar, ou encore l'*Historia de Felipe II, rey de España*, de Luis Cabrera de Córdoba[68]. Le ton de chronique adopté par Ruy Pérez est alors accentué par la comparaison qui s'établit entre ce récit et le discours de don Quichotte sur les Armes et les Lettres, présenté comme un « préambule » à l'histoire du Captif[69]. Au cours de cette longue réflexion, don Quichotte propose une théorisation abstraite de ce que sont le quotidien du soldat et la guerre :

> Y si éste parece pequeño peligro, veamos si le iguala o hace ventaja el de embestirse dos galeras por las proas en mitad del mar espacioso, las cuales enclavijadas y trabadas, no le queda al soldado más espacio del que concede dos pies de tabla del espolón; y con todo esto, viendo que tiene delante de sí tantos ministros de la muerte que le amenazan cuantos cañones de artillería se asestan de la parte contraria, que no distan de su cuerpo una lanza, y viendo que al primer descuido de los pies iría a visitar los profundos senos de Neptuno, y con todo esto, con intrépido corazón, llevado de la honra que le incita, se pone a ser blanco de tanta arcabucería y procura pasar por tan estrecho paso al bajel contrario. Y lo que más es de admirar: que apenas uno ha caído donde no se podrá levantar hasta la fin del mundo, cuando otro ocupa su mismo lugar; y si éste también cae en el mar, que como a enemigo le aguarda, otro y otro le sucede sin dar tiempo al tiempo de sus muertes: valentía y atrevimiento el mayor que se puede hallar en todos los trances de la guerra. (I, 38, p. 397)

La description que fait le chevalier d'un assaut militaire est entièrement dominée par l'impersonnalité. Don Quichotte en effet ne prend pas la peine de préciser qui sont les deux adversaires : il se contente de parler de « dos galeras » indéterminées[70]. Il utilise de nombreux pronoms indéfinis (« uno », « otro ») et ne fait état que de généralités à travers le récit des actions de ce soldat anonyme qui se constitue, avec l'emploi de l'article défini « *el* », en un prototype. Le

[68] La recherche fut effectuée dans un corpus réduit à l'aire espagnole, dans les livres datant d'avant 1650. Le nom de Juan Zanoguera, par exemple, est trouvé vingt-et-une fois, et, en plus des œuvres citées, revient dans une anonyme *Relación simple de la pérdida de la Goleta y Túnez* et dans la *Relación del suceso de la Goleta* de Juan Zanoguera.

[69] « Todo este largo preámbulo dijo don Quijote en tanto que los demás cenaban, olvidándose de llevar bocado a la boca, puesto que algunas veces le había dicho Sancho Panza que cenase, que después habría lugar para decir todo lo que quisiese. » (I, 38, p. 398).

[70] Le combat acharné entre les deux galères décrit par don Quichotte n'est pas sans rappeler la course-poursuite sur mer qui ouvrira l'épisode d'Ana Félix ; nous reviendrons dans la troisième partie de ce travail sur les liens que crée Cervantès entre les différents récits intercalés de son roman, en particulier entre les épisodes morisques, qui vont dans le sens d'une proposition de rénovation globale de la fiction.

récit du Capitaine captif se présente alors comme le pendant historique de cette théorisation, le second volet d'un diptyque qui mêle savamment élaboration fictionnelle et ton de livre d'histoire. D'autre part, les aventures de Ruy Pérez ont évidemment un fort ancrage dans le réel dans la mesure où Cervantès fait appel à ses propres souvenirs de captivité pour créer la trame de base de ce récit –la fille d'Agi Morato, toute pétrie de dévotion mariale, souhaite se faire chrétienne et pour cela se tourne vers un captif espagnol digne d'estime– qui lui a servi à la fois pour sa pièce de théâtre *Los baños de Argel* et pour l'épisode qu'il insère dans le *Quichotte*. En 1948, Jaime Oliver Asín s'est livré à une enquête sur l'identité de cette jeune Maure, qui aurait bien pu vivre à Alger au moment où Cervantès s'y trouvait, et non loin de l'endroit où il était retenu prisonnier[71]. Dans son étude récente sur la vie de Cervantès en captivité, María Antonia Garcés confirme qu'il est très probable que le futur auteur du *Quichotte* ait personnellement connu Agi Morato et sa fille :

> Cervantes puede haber conocido a la legendaria belleza argelina en estos tiempos, durante sus salidas de los baños o durante sus visitas al recinto privado de Agi Morato. Después de la muerte del sultán en la Batalla de Alcazarquivir, en 1578, la hija de Agi Morato casaría nada menos que con el gobernante Hasan Pachá, quien se convertiría, un año más tarde (1579), en el amo de Cervantes. Por consiguiente, estos personajes históricos no sólo estaban conectados entre sí mismos sino peculiarmente asociados con el cautivo Cervantes.[72]

Le substrat issu du réel de l'épisode du Captif est encore plus flagrant lorsque Cervantès se fictionnalise lui-même, et se forge une identité littéraire à mi-chemin entre la réalité et la création poétique, celle de Saavedra, un patronyme qu'il a adopté de son propre chef lors de son retour en Espagne. Des personnages portant ce nom apparaissent ainsi à plusieurs reprises dans les œuvres cervantines traitant de la captivité, comme *El trato de Argel* ou *El gallardo español*. Dans le *Quichotte*, c'est Ruy Pérez lui-même qui fait l'éloge de sa ténacité et de son courage :

> Sólo libró bien con él un soldado español llamado tal de Saavedra, el cual, con haber hecho cosas que quedarán en la memoria de aquellas gentes por muchos años, y todas por alcanzar libertad, jamás le dio palo, ni se lo mandó dar, ni le dijo mala palabra; y por la menor cosa de muchas que hizo temíamos todos que había de ser empalado, y así lo temió él más de una vez; y si no fuera porque el tiempo no da lugar, yo dijera ahora algo de lo que este soldado hizo, que fuera parte para entreteneros y admiraros harto mejor que con el cuento de mi historia. (I, 40, p. 410-411)

Ginés Pérez de Hita ne reste pas en marge de ce bouillonnement historiographique : les premières pages de son récit font écho au genre de la chorographie, très répandu au XVI[e] siècle, que Richard Kagan définit comme « un genre dont les auteurs servaient les intérêts historiques particuliers des villes individuelles, et qui posaient sur le passé un regard significativement

[71] « La hija de Agi Morato en la obra de Cervantes », in *Boletín de la Real Academia Española*, 1948, p. 245-339.
[72] *Cervantes en Argel: historia de un cautivo*, Madrid, Gredos, 2005, p. 341.

local »[73]. Ces historiens cherchaient avant tout à doter la ville dont ils traitaient (généralement la leur, à moins qu'ils n'aient été payés par une autre municipalité pour réaliser ce travail) d'un passé honorable, voire glorieux ; tous suivaient plus ou moins le même schéma :

> Ils incluaient une description géographique de la ville qui insistait, généralement dans un langage brillant et hyperbolique, sur les avantages de sa localisation physique, la fertilité de la campagne environnante, et l'abondance de son commerce. […] La convention poussait également les auteurs à inclure un récit de la fondation de la ville –un acte généralement attribué à Tubal, Hercule, ou bien l'un des monarques mythiques inventés par Annius de Viterbe– ainsi qu'une discussion sur l'étymologie de son nom.[74]

Or, le début du récit de Pérez de Hita souscrit bien à ce modèle : après avoir évoqué la fondation mythique de la ville (« La ínclita y famosa ciudad de Granada fué fundada por una muy famosa doncella, hija ó sobrina del rey Hispan », I, 1, p. 1), l'auteur se livre à une description du site géographique, puis à l'énumération des rois de Grenade ; conformément au genre chorographique, il prend soin d'insister dès l'ouverture sur la noblesse des dirigeants et des habitants. Dans tous les récits qui nous intéressent, la mobilisation de formes historiographiques bien connues du public, la présence de personnages historiques, et le rappel d'événements réels, voire de souvenirs vécus, invitent facilement à la confusion, et interrogent dès l'abord la nature des textes lus.

A ces hésitations sur l'identification générique des textes, qui surgissent souvent dès les premiers mots, correspond une vacillation constante de la position du narrateur. Il s'agit là, bien sûr, d'un trait caractéristique du *Quichotte*, qui fait de l'instance narrative un usage innovant et complexe, et toujours relié à la « question morisque », comme nous aurons l'occasion de l'étudier en détails au cours du chapitre 4 ; mais le cas des *Guerras civiles de Granada* est également particulièrement intéressant à cet égard. De fait, l'auteur revendique à plusieurs reprises un travail d'historien, par exemple en citant toujours ses sources complètes, dès le premier chapitre, donnant ainsi le ton de l'ensemble du livre : « Es á saber, que segun se halla en las crónicas antiguas, así castellanas como arábigas, este rey Abenocin tenia en su corte mucha y muy honrada caballeria de moros » (I, 1, p. 3-4). Nous retrouvons ce genre de détails à divers autres endroits du texte, au chapitre 3 de la Seconde partie, pour ne donner qu'un exemple : « Escribo esto así muy

[73] « Clio and the Crown: writing history in Habsburg Spain », in Richard KAGAN et Geoffrey PARKER (eds.), *Spain, Europe and the Atlantic world. Essays in honour of John H. Elliott*, Cambridge, Cambridge University Press, 1955, p. 84 (« a genre whose authors served the particular historical interests of individual cities and whose outlook on the past was distinctly local. » Je traduis).

[74] *Ibid.*, p. 89 (« It included a geographical description of the city that recounted, generally in glowing, hyperbolical language, the benefits of its physical location, the fertility of its surrounding countryside, and the abundance of its commerce. […] The convention also prompted authors to include an account of the city's foundation –an act generally attributed either to Tubal, Hercules, or one of the mythical monarchs invented by Annius of Viterbo– together with an etymological discussion of its name. » Je traduis).

bien informado de muchos moriscos, á quienes pregunté la verdad del hecho para escribir con la debida diligencia la segunda parte de esta historia » (II, 3, p. 212). Hita prend soin de commenter toutes les étapes qui l'ont mené à réunir les informations qu'il présente, dans un souci de transparence, presque d'honnêteté intellectuelle :

> Como yo estaba ya informado por algunos moriscos de la historia del Tuzani, tuve especial cuidado de buscarle y hablarle, y él me dió esta relacion que hemos contado. Ví el retrato de la hermosa Maleha, que la tenia puesta en tabla, y me pareció el rostro mas hermoso del mundo. (II, 24, p. 432)

Les verbes à la première personne qu'il utilise –« tuve especial cuidado », « ví »– témoignent de l'implication de l'auteur dans cette mission de compilation d'informations. D'autre part, la tâche même qu'il se propose est, par essence, historique. Les événements qu'il raconte sont déjà bien connus de la plupart des lecteurs ; plus qu'une simple reconstitution historique, il s'agit, pour l'historien Pérez de Hita, de donner un sens aux faits et à leur enchaînement, de mettre au jour les ressorts des événements, les étapes qui ont mené Grenade et son peuple à la catastrophe finale. Le titre du premier chapitre de la Seconde partie l'atteste : « En donde se ponen las causas por qué se tornó á levantar Granada » (II, 1, p. 194). Il choisit ainsi comme fil directeur les dissensions entre lignages qui ont miné la cour grenadine, et s'applique à y relier chaque épisode. Malgré ces précautions, Hita reste avant tout un romancier, qui recrée pour son lecteur le faste des dernières années du royaume nasride et son dernier sursaut de vie au moment du soulèvement des morisques des Alpujarras, et qui nous donne un accès privilégié aux pensées de ses personnages. Ce jeu dual sur le narrateur-historien ou le narrateur-romancier ne paraît pas toujours conscient : nous observons des débordements constants d'une catégorie sur l'autre, comme par exemple dans ce passage consacré à don Juan d'Autriche, dans la Seconde partie :

> S.A. aunque al tiempo de reventar la una mina *mostró* dársele poco de que la otra no hubiera salido, con todo eso *no dejó de sentirlo*, porque *contaba* con lo que habria obrado […] y porque *le parecia* que en el estado actual, ya que se entrase seria á costa de mucha sangre, porque la tierra que se habia de ganar se mantenia aun bastante fuerte. S.A. *quisiera* que la jornada se hiciese á la menor costa posible de gente, porque *amaba* mucho á sus soldados. (II, 21, p. 384-385)[75]

Au premier verbe, « mostrar », caractéristique de la focalisation externe, s'opposent tous les autres, des verbes de perception individuelle qui révèlent le point de vue de don Juan, auquel l'historien ne peut certainement pas avoir accès –à moins, bien sûr, d'être un historien-mage, comme Cide Hamete Benengeli.

Cette friction entre l'historien et le romancier est omniprésente tout au long de l'œuvre de Hita, et nous aurons l'occasion de l'aborder de nouveau au cours de ce travail ; mais les hésitations sur la position de la figure narratrice ne se résument pas à cette dualité. Le narrateur

[75] Je souligne.

est aussi, dans les *Guerras civiles de Granada*, éditeur, témoin, acteur, juge et philologue. En effet, dans la Première partie, il se présente comme le simple éditeur du manuscrit de l'historien arabe Abenhamin. Ce lieu commun issu des livres de chevalerie, repris et détourné par Cervantès, fait déjà l'objet chez Hita d'un long développement destiné à rendre vraisemblable la chaîne de transmission du supposé texte original :

> Visto por el coronista perdido el reino de Granada, se fué á Africa y á Tremecén, llevando todos sus papeles consigo; allí murió, y dejó hijos y un nieto soyo no menos hábil que él, llamado Argutarfa, el cual recogió todos los papeles de su abuelo, y en ellos halló este pequeño libro, que no estimó en poco, por tratar la materia de Granada, y por grande amistad se lo presentó á un judío, llamado Saba Santo, quien le sacó en hebreo por su contento, y el original arábigo le presentó á don Rodrigo Ponce de Leon, conde de Bailen. Y por saber lo que contenia, y por haberse hallado su abuelo y bisabuelo en las dichas conquistas, le rogó al judío que le tradujese en castellano, y despues el conde me hizo merced de dármelo. (I, 17, p. 181)

Dans la Seconde partie, l'auteur s'appuie sur le journal d'un soldat qui a participé à la guerre des Alpujarras, Tomás Pérez de Hevia[76] ; d'ailleurs, il prend bien soin de signaler tous les moments où il s'éloigne de cette source essentielle : « Tomás Perez no tuvo noticia de este alboroto; y así la relacion que acabo de hacer no es suya, sino de un morisco que se halló en él » (II, 21, p. 372). Il est également, à cette occasion, témoin et acteur, puisqu'il a lui-même pris part au conflit, en tant que soldat. Il le rappelle à plusieurs reprises[77] et va jusqu'à confesser les fautes qu'il a commises à cette époque, ainsi que les vies qu'il a sauvées, peut-être pour chercher l'absolution de son lecteur : « yo por mi parte digo que salvé mas de veinte [moriscas], las cuales, juntas con las que salvaron los demas, harian el número de doscientas moras » (II, 8, p. 248). L'auteur perd alors la neutralité qui sied à l'historien : si dans la Première partie, il se montrait déjà mélancolique face à tant de beauté gâchée et perdue, dans la Seconde, il n'hésite pas à prendre ostensiblement parti pour les victimes innocentes du conflit, en dénonçant les abus des uns et des autres, et la cruauté des soldats espagnols –un parti-pris osé, dont Pedro Calderón de la Barca saura se souvenir dans son drame *El Tuzaní de la Alpujarra o Amar después de la muerte* (1632) :

> Y por cierto me parece que fué demasiada crueldad la que los cristianos ejercieron en Felix, degollando á todos los vivientes, inclusas las criaturas de un año, bautizadas, y en quienes no podia recaer sospecha de culpa. (II, 10, p. 259)

Enfin, Pérez de Hita adopte la position d'un philologue qui commente les divers *romances* qu'il insère dans le fil de son œuvre : mû par un véritable souci d'exactitude littéraire, il indique qu'il

[76] María Soledad CARRASCO URGOITI trouve la trace de ce soldat dans la compilation d'une joute poétique célébrée à l'occasion de la mort de Philippe II, à laquelle Pérez de Hita a également participé (« Experiencia y fabulación en las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita », in *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, n°1, vol.42-43, 1993-1994, p. 49-72).

[77] « Pues estas y otras semejantes crueldades usaban los moros con los cristianos puedo hablar como testigo de vista, y que anduve mas de tres años siguiendo la guerra, bajo la milicia y banderas del marqués de los Velez don Luis Fajardo. » (II, 2, p. 206).

existe différentes versions du *romance*, éventuellement les retranscrit toutes, les commente, explique quelle version a sa préférence et pourquoi[78]. C'est donc toute une panoplie de statuts et de tâches que Pérez de Hita assigne à son narrateur ; ces confusions, qui ne semblent pas toujours volontaires ou conscientes –en tout cas, rien ne nous signale qu'elles le soient, contrairement à l'ironie évidente et mordante de Cervantès en la matière– sont le signe de l'instabilité des catégories de la fiction et de l'histoire, du romancier et du chroniqueur, mises à l'épreuve par le recours aux thèmes morisques.

Des facteurs d'historicité

Contrairement à d'autres genres littéraires, comme la pastorale, qui peuvent déguiser l'actualité et se prêter à une lecture à clés –c'est une des interprétations possibles de *La Diana*, par exemple[79]– la « question morisque » fait surgir un contexte immédiatement reconnaissable, bien ancré dans la contemporanéité et le quotidien des lecteurs. Elle fonctionne, en ce sens, comme marqueur d'historicité, dès les XVI^{e} et XVII^{e} siècles, mais encore au XX^{e}, puisque plusieurs critiques ont voulu se servir des épisodes morisques pour dater les œuvres dans lesquelles ils se trouvent. Rafael Osuna synthétise ainsi les différentes positions au sujet de la date d'écriture du *Persiles* cervantin[80]. Rodolfo Schevill et Adolfo Bonilla la placent après 1609, puisque le personnage de Jarife fait allusion à l'expulsion des morisques au chapitre 11 du livre 3 ; pour Mack Singleton, cependant, le *Persiles* aurait été écrit avant même la *Galatea* : certes, Jarife parle de l'expulsion, mais pour l'appeler de ses vœux, car elle n'a pas encore été menée à bien :

> - !Ay –dijo a esta sazón el jadraque–, si han de ver mis ojos, antes que se cierren, libre esta tierra de estas espinas y malezas que la oprimen! ¡Ay, cuándo llegará el tiempo que tiene profetizado un abuelo mío, famoso en el astrología, donde se verá España de todas partes entera y maciza en la religión cristiana, que ella sola es el rincón del mundo donde está recogida y venerada la verdadera verdad de Cristo! […] Digo, pues, que este mi abuelo dejó dicho que cerca de estos tiempos reinaría en España un rey de la casa de Austria en cuyo ánimo cabría la dificultosa resolución de desterrar los moriscos de ella […] Ven ya, ¡oh venturoso mozo y rey prudente!, y pon en ejecución el gallardo decreto de este destierro […][81]

[78] « Aqueste romance se compuso en memoria de esta escaramuza, aunque otros la contaron de otra suerte; de la una ó de la otra, la historia es la que se ha contado. El otro romance dice así: […] » (I, 13, p. 104).
[79] A ce sujet, voir l'article de Maxime CHEVALIER, « *La Diana* de Montemayor y su público en la España del siglo XVI », in Andrés AMORÓS y Jean-François BOTREL (eds.), *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1972, p. 40-55.
[80] Rafael OSUNA, « La expulsión de los moriscos en el *Persiles* », in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t.19, n°2, 1970, p. 388-393.
[81] *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional*, Madrid, Hiperión, 2016, p. 325-326.

A la fin de l'épisode, une nouvelle envolée lyrique de Jarife vient de nouveau réclamer la prompte expulsion de tous ces faux Chrétiens qui infestent l'Espagne[82]. Cervantès pourrait donc, dans ce passage, se faire l'écho d'une des multiples solutions envisagées alors pour mettre un terme au « problème morisque ». D'ailleurs, la supposée prophétie du grand-père de Jarife est trop précise et circonstanciée pour être prise au sérieux par le lecteur, qui ne peut la voir que comme la mention de l'inéluctable expulsion, qui se prépare dès 1582 à Lisbonne. En ce sens, conclut Osuna, « no era necesario ser profeta para predecir un hecho que venía madurando desde muchos años antes en la conciencia del pueblo, en la Iglesia y en los más altos niveles de la política española »[83]. Comme nous le voyons, les opinions divergent ; mais elles ont en commun le fait de s'appuyer sur l'épisode morisque pour tenter de situer l'œuvre dans la trajectoire cervantine, comme s'il s'agissait du seul élément, dans le *Persiles*, susceptible d'être lu comme une clé chronologique. En suivant la même logique, et en analysant la diatribe anti-morisque de Berganza, Rafael Osuna place la rédaction du *Coloquio de los perros* avant 1609, et conclut par une question rhétorique : « De no existir otros datos para fechar el *Coloquio*, ¿no bastaría éste? »[84].

L'ancrage évident dans l'actualité supposé par le contexte morisque n'est donc pas dissimulé par les auteurs : outre la présence de personnages historiques, dont nous avons déjà dit qu'elle favorisait les confusions génériques, ces épisodes sont souvent précisément datés dans les romans dans lesquels ils s'insèrent, au risque, parfois, de l'incohérence. Nous observons ainsi un franc décalage entre le substrat de guerres frontalières de fin du XV^e^ siècle qui est celui de *El Abencerraje*, et la brume spatio-temporelle qui enveloppe *La Diana*, et plus encore le palais de Felicia, lieu où l'histoire est racontée. De fait, au fur et à mesure de l'avancée des bergers vers la demeure de l'enchanteresse, la géographie se fait moins précise : le nom du fleuve Esla, par exemple, fréquemment cité au début de l'œuvre, est remplacé par « un impetuoso arroyo » dès l'ouverture du livre III. Le déterminant indéfini s'étend d'ailleurs à toute la description dans ces premières lignes : les personnages se trouvent dans « un espeso bosque », qui débouche sur « un muy hermoso valle »[85]. Le même mécanisme est à l'œuvre dans le début du récit de Belisa : alors que Selvagia précisait d'emblée qu'elle venait « del valeroso e inexpugnable reino de los Lusitanos

[82] « Ea, mancebo generoso, ea, rey invencible, atropella, rompe, desbarata todo género de inconvenientes y déjanos a España tersa, limpia y desembarazada de esta mi mala casta, que tanto la asombra y menoscaba! ¡Ea, consejero tan prudente como ilustre, nuevo Atlante del peso de esta Monarquía, ayuda y facilita con tus consejos a esta necesaria transmigración, llénense estos mares de tus galeras cargadas del inútil peso de la generación agarena, vayan arrojadas a las contrarias riberas las zarzas, las malezas y las otras yerbas que estorban el crecimiento de la fertilidad y abundancia cristiana! […] ¡Ea, pues, vuelvo a decir, vayan, vayan, señor, y deja la taza de tu reino resplandeciente como el sol y hermosa como el cielo! » (*Ibid.*, p. 328).
[83] « La expulsión de los moriscos en el *Persiles* », *art.cit.*, p. 391.
[84] *Ibid.*, p. 393.
[85] Jorge de MONTEMAYOR, *Los siete libros de la Diana*, ed. Asunción RALLO, Madrid, Cátedra, 2013, p. 227.

[…] en una aldea que está junto al caudaloso Duero », et que Felismena expliquait qu'elle arrivait de « la gran Vandalia, provincia no muy remota de ésta donde estamos, nacida en una ciudad llamada Soldina »[86], nous ignorons le lieu d'origine de Belisa :

> No muy lejos deste valle, hacia la parte donde el sol se pone, está un aldea en medio de una floresta, cerca de dos ríos que con sus aguas riegan los árboles amenos, cuya espesura es tanta que desde una casa la otra no se parece. […] En este lugar nació la desdichada Belisa […][87]

Les références au « dorado Phebo » et à la « nocturna Diana »[88] se chargent de mythifier encore davantage cet espace déjà hors du réel. Enfin, lorsqu'au détour du livre IV apparaît le palais de Felicia, l'indétermination est totale ; les bergers et les nymphes y accèdent après avoir franchi une très métaphorique « angosta senda », qui représente, comme l'explique en note Asunción Rallo, « el camino de la virtud, y por tanto de los bienaventurados […] y conduce, en lectura mística, a la contemplación de Dios »[89]. Nous sommes complètement sortis de l'espace-temps du réel pour entrer dans un autre, mythique, symbolique, historiquement et géographiquement flou. Plus encore, *La Diana* met en scène des personnages à la poursuite d'un seul objectif : s'extraire du temps concret et de son flux inexorable, par la recherche de l'éternité, ou bien de l'oubli. Courant après un amour éternel, tous font la triste expérience de la mutabilité des temps, et surtout des cœurs ; confrontés au caractère impossible de l'immobilité à laquelle ils aspirent, l'unique remède à leurs maux est l'oubli. En fait, c'est même précisément ce qui donne forme et sens à *La Diana* : le livre s'organise en deux parties, un aller et un retour, autour du séjour dans le palais de Felicia, qui apportera le réconfort tant espéré aux bergers, grâce à la potion miraculeuse. Tandis que le récit est ponctué de récriminations envers cette mémoire intempestive qui se rappelle sans cesse à eux, quand ils ne pensent qu'à fuir leurs souvenirs[90], ils se trouvent enfin, au livre IV, aux portes de l'oubli ; et c'est justement dans cet espace que surgit l'histoire d'*El Abencerraje*, qui, en une rupture évidente, réinscrit dans le texte l'historicité, une géographie précise[91], et la mémoire, cette

---

[86] *Ibid.*, respectivement p. 138-139 et 193. Comme le précise François GÉAL dans son article « Les espaces de la *Diana*, premier roman pastoral espagnol (1558 ou 1559) » (in *Seizième Siècle*, n°7, 2011, p. 261-295) Soldina est un toponyme imaginaire, inventé pour l'occasion par Montemayor ; malgré tout, il participe de l'impression de référentialité qui se crée dans les récits de vie des bergers.

[87] Jorge de MONTEMAYOR, *La Diana*, *op.cit.*, p. 232.

[88] *Ibid.*, p. 229 et 231.

[89] *Ibid.*, p. 256.

[90] L'ouverture du livre I et la mélancolique invocation de Sireno donnent d'emblée le ton : « ¡Ay memoria mía, enemiga de mi descanso!, ¿no os ocupárades mejor en hacerme olvidar desgustos presentes que en ponerme delante los ojos contentos pasados? […] ¡Ay memoria mía, destruidora de mi descanso! ¡Cuán cierto está responderme quel mayor trabajo, que en estas consideraciones se pasaba, era muy pequeño en comparación del contentamiento que a trueque dél recebía! Vos memoria tenéis mucha razón, y lo peor dello es tenella tan grande. » (*Ibid.*, p. 111-113).

[91] L'importance accordée au cadre spatial est même supérieure dans la version de *La Diana* par rapport aux autres : Montemayor développe en effet le *cantar* d'Abindarráez (*Diana*, p. 62), dans une stratégie d'amplification poétique qui s'applique aussi à d'autres endroits du texte. Ici, cependant, les vers ajoutés permettent avant tout de répéter les noms des villes de Grenade, Cártama, Coín et Álora, mettant ainsi l'accent sur la géographie frontalière du récit.

mémoire qui se conserve « hasta ahora en Antequera » (*Diana*, p. 80) selon la version donnée par Felismena.

Nous retrouvons le même type d'incohérence dans le *Quichotte* : nous avons déjà évoqué le récit du Captif, qui semble se transformer en chronique des guerres espagnoles de la seconde moitié du XVI[e] siècle : l'avalanche de détails chronologiques et temporels que Ruy Pérez donne alors tranche avec le « préambule » abstrait de don Quichotte. Néanmoins, cette surdétermination constitue aussi une rupture significative au sein du cadre spatio-temporel largement flou qui caractérise le début du récit de Ruy Pérez, marqué par de forts accents folkloriques, et la localisation imprécise de l'auberge providentielle dans laquelle tous les personnages se trouvent réunis lorsqu'arrivent le Capitaine et Zoraida. Qui plus est, à l'échelle globale du roman, le *Don Quichotte* se caractérise par ce que Maurice Molho appelle une « uchronie », et ce dès ses célèbres premiers mots, « En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme » (p. 27) ; M. Molho analyse ainsi cette dénégation inaugurale de la mémoire, selon lui tout à fait volontaire :

> Il en résulte un double vide : un vide de temps par effacement du travail de la mémoire, et un vide d'espace sous le nom définitivement raturé. […] Sous le nom raturé, interdit d'effective existence, surgit un lieu sans lieu ni temps, un non-lieu dans un non-temps, une utopie dans une uchronie. Telle est la forme de l'espace/temps que la phrase aperturale du *Don Quichotte* a pour fonction de poser. […] Le propre de cette utopie est d'emporter avec elle l'uchronie : le temps une fois aboli avec la mémoire, l'histoire s'évanouit, et il ne reste plus qu'une mythologie que le sujet évoque en se trompant sans cesse de temps.[92]

La seule exception à ce « vide de temps » se trouve au chapitre 36 de la Seconde partie, dans une lettre que Sancho adresse à sa femme, qui est datée du 20 juin 1614 (II, 36, p. 832). Cette précision est tout à fait inusuelle dans le *Quichotte*, et toutes les autres missives qui s'échangent au cours de ses pages comportent au mieux une date incomplète (comme la cédule confiée par don Quichotte à Sancho dans Sierra Morena, qu'il date du « veinte y dos de agosto de este presente año », I, 25, p. 246) ou, le plus souvent, pas de date du tout, comme celles de la Duchesse, de don Quichotte, de Sancho et de Teresa Panza entre les chapitres 50 et 52 de la Seconde partie. La lettre du chapitre 36 est celle qui initie cette longue série épistolaire : il est significatif que ce soit la seule qui soit datée, pour plusieurs raisons. Tout d'abord, bien sûr, c'est Sancho lui-même qui rencontrera Ricote quelques chapitres plus loin : il est cohérent que ce soit à travers lui que nous parvienne la datation précise –à quelques jours près– de l'événement. D'autre part, le déroulement chronologique du *Quichotte* est très peu précis, et les quelques indications dont nous disposons ne servent qu'à parsemer le roman de doutes et de distorsions temporelles. María Antonia Garcés calcule ainsi que la rencontre entre Ruy Pérez et les occupants de l'auberge de

[92] « Utopie et uchronie : sur la première phrase du *Don Quichotte* », in Jean-Pierre ETIENVRE (coord.), *Le temps du récit : colloque organisé à la Casa de Velázquez les 14, 15 et 16 janvier 1988*, Madrid, Casa de Velázquez, 1989, p. 89.

Juan Palomeque el Zurdo doit se situer autour de 1589 ou 1590[93] ; comment imaginer que, dans la Seconde partie, don Quichotte et Sancho croisent un morisque sur les routes de l'exil ? Il faudrait supposer que vingt-cinq années séparent la deuxième et la troisième sortie du chevalier, déjà âgé de cinquante ans à l'ouverture du roman. Cette imprécision générale est volontaire ; mais il a paru nécessaire à l'auteur de dater avec exactitude la lettre de Sancho, et donc la rencontre avec le morisque. Le lien qui se crée entre ces deux chapitres se fait d'autant plus évident si nous considérons le contenu de la lettre en question : elle ouvre la période du gouvernement de Sancho (il signe pour la première fois « el gobernador ») tandis qu'il en sort lorsqu'il croise Ricote. Nous apprécions également le changement survenu dans le personnage entre ces deux moments : si dans sa lettre il se montre prêt à s'enrichir par tous les moyens possibles[94], il refuse ensuite le profit mal acquis que Ricote lui offre sur un plateau d'argent en lui proposant de venir l'aider à chercher son trésor[95]. La date du 20 juin 1614 semble alors servir avant tout à préparer l'épisode morisque, et constitue là encore un décalage par rapport au ton général du *Quichotte*, une rupture qui est bien à mettre à l'actif de l'utilisation du contexte morisque, qui réclame un degré de précision supérieur aux autres composantes du roman. Une fois l'illusion référentielle clairement établie –ou rétablie–, tout est prêt, dans les textes, pour que surgisse la « question morisque », avec ses multiples ramifications culturelles, sociales, politiques, religieuses et littéraires, qui s'apprécient notamment dans la mise en scène des débats qui avaient lieu autour de la communauté.

B) La reprise des débats autour de la « question morisque »

Mettre en scène le réel

Ce cadre spatio-temporel favorise l'émergence et la fictionnalisation de situations issues du réel, immédiatement reconnaissables par le lecteur puisqu'elles font partie d'une réalité vécue, parfois au quotidien, mais aussi d'un imaginaire social bien ancré. Dans le premier récit morisque,

---

93 « *La historia del cautivo* está doblemente signada, inicialmente por una fecha que nos permite situar cronológicamente la narración del capitán cautivo: "Este hará veinte y dos años que salí de la casa de mi padre", anuncia el cautivo Pérez de Viedma al comenzar su narración (DQ I, 39). Puesto que el Cautivo salió de España con el Duque de Alba, quien asumió el gobierno de Flandes en 1567 –y puesto que fue testigo de la ejecución de los condes de Egmont y de Horn, ocurridas el 5 de junio de 1568– podemos concluir que su narración en la venta de Juan Palomeque tiene lugar entre 1589 y 1590 –*veintidós años después* de salir de la casa de su padre. » (« Los avatares de un nombre: Saavedra y Cervantes », in *Revista de literatura*, tomo 65, n°130, 2003, p. 366).

94 « No ha sido Dios servido de depararme otra maleta con otros cien escudos como la de marras, pero no te dé pena, Teresa mía, que en salvo está el que repica, y todo saldrá en la colada del gobierno; […] así que por una vía o por otra tú has de ser rica y de buena ventura. » (II, 36, p. 832).

95 Nous reviendrons au cours du chapitre 5 sur l'importance de la rencontre avec Ricote dans la redéfinition du personnage de Sancho, amorcée dès le début de cette Seconde partie et confirmée lors de la « residencia » de l'île Barataria.

c'est toute la vie frontalière de la dernière partie du XV[e] siècle qui se trouve recréée, avec ses rencontres imprévues : celle d'un noble Maure luxueusement vêtu, dont le chant fascine ses adversaires chrétiens à tel point qu'ils manquent de le laisser échapper, ou celle d'un humble voyageur dont l'identité restera inconnue –nous ne saurons même pas s'il s'agit d'un Musulman ou d'un Chrétien, ou encore d'un Juif : tout est possible sur les routes de l'Andalousie de la fin de la *Reconquista*[96]. L'escarmouche entre Abindarráez et les chevaliers chrétiens fait l'objet d'un long développement, particulièrement dans la version de la *Crónica*, mais celle de l'*Inventario* n'est pas en reste. La structure narrative de l'épisode permet d'en suivre les différentes étapes, mettant en place entre Abindarráez et ses opposants Chrétiens de vivaces rapports de force qui ne cessent de se modifier. Le dynamisme de la narration est encore renforcé par les verbes d'action au passé simple qui se succèdent dès les premières lignes[97], l'utilisation répétée de l'adverbe d'immédiateté « luego » et celle de l'adverbe « aquí », qui actualise la situation énonciative[98]. Enfin, le narrateur se complaît dans un jeu sur les points de vue, alternant entre une description extérieure et une plongée dans les pensées des Chrétiens et du Maure[99], grâce auquel le lecteur est capable d'adopter une position surplombante par rapport à l'action. Tous ces procédés narratifs tendent à l'hypotypose, et confèrent au récit de l'escarmouche la saveur d'une réalité vécue.

Malgré les effets de réel savamment mis en place dans cette scène, il est certain qu'elle peut paraître lointaine, voire anachronique, pour la plupart des lecteurs de la seconde moitié du XVI[e] siècle, qui n'ont sans doute pas participé ni même assisté à ce genre d'altercations. Il n'en est pas de même avec les épisodes contés par Cervantès, qui a fait le choix de situer les errances de son hidalgo féru de littérature dans la contemporanéité. Les personnages de Zoraida et de Ricote font écho à des situations bien concrètes et précises du XVII[e] siècle ; ainsi, nous retrouvons dans le comportement de la première une circonstance envisagée dans les capitulations de Grenade signées le 28 novembre 1491 :

> Que ningun moro ni mora serán apremiados á ser cristianos contra su voluntad; y que si alguna doncella ó casada ó viuda, por razon de algunos amores, se quisiere tornar cristiana, tampoco será recibida hasta ser interrogada; y si hubiere sacado alguna ropa

[96] Il s'agit de la rencontre entre Abindarráez, Jarifa et un voyageur anonyme qui leur raconte une anecdote sur Rodrigo de Narváez ; elle n'a lieu que dans la version donnée par Antonio de Villegas (*Inventario*, p. 52).

[97] « Él, viéndose salteado, con ánimo gentil se volvió, y estuvo por ver lo que harían. Luego, de los cinco escuderos, los cuatro se apartaron y el uno le acometió, mas como el moro sabía más de aquel menester, de una lanzada dio con él y con su caballo en el suelo. » (*Inventario*, p. 41).

[98] « Luego, de los cinco escuderos, los cuatro se apartaron y el uno le acometió […] Aquí se trabó fuertemente la escaramuza […] Él, en recibiendo el golpe, arremetió a él y diole una herida en el brazo derecho, y cerrando luego con él, le trabó a brazos » (*Inventario*, p. 41-42).

[99] Le narrateur adopte simultanément le point de vue des Chrétiens puis celui du Maure : « Aquí se trabó fuertemente la escaramuza porque ellos estaban afrontados de ver que un caballero les duraba tanto, y a él le iba más que la vida en defenderse de ellos. » (*Inventario*, p. 41). Le rythme binaire de la phrase souligne d'autant plus le choix de l'omniscience, qui offre au lecteur un accès privilégié aux motivations des combattants.

> ó joyas de casa de sus padres ó de otra parte, se restituirá a su dueño, y serán castigados los culpados por justicia.[100]

La mention expresse de la jeune fille qui sort de chez son père en emportant des bijoux et de l'or, dans le but de devenir chrétienne et de rejoindre un homme, laisse penser que cette éventualité n'était pas inenvisageable dans l'Espagne du Siècle d'or ; les lecteurs du *Quichotte* ont pu retrouver en Zoraida un écho d'anecdotes déjà entendues. Le cas de Ricote est encore plus flagrant : il est l'archétype du morisque qui revient dans son pays natal malgré les interdictions et les risques, comme il y en eut sans doute beaucoup, si nous en croyons les multiples décrets de « seconde expulsion » qui furent promulgués entre 1609 et 1614. Parmi la compilation réalisée par François Martinez, nous trouvons en effet plusieurs « *Cédulas reales para la expulsión de los moriscos vueltos y quedados* » ou encore « *ocultos y rezagados* », qui témoignent de cette réalité[101]. Trevor Dadson, qui cherche dans les archives du Campo de Calatrava les traces du ou des morisques qui purent inspirer à Cervantès le personnage de Ricote, conclut :

> Lo que importa destacar es que el episodio de Sancho y Ricote narrado en la Segunda parte del *Quijote* no es un episodio cualquiera entre un cristiano viejo y uno nuevo, sino que responde a una realidad histórica específica: la situación de los moriscos manchegos, entre quienes podemos incluir a los moriscos del Campo de Calatrava, y, en particular, al licenciado Alonso Herrador.[102]

En fait, le déguisement même sous lequel revient Ricote fait probablement partie d'une réalité vécue par les Espagnols au cours des exils et contre-exils qui marquent ces années singulières entre 1609 et 1614. José María Perceval cite et détaille la *Carta que Antonio de Ocaña, morisco de los desterrados de España, envió desde Argel a un amigo dándole cuenta del estado de sus cosas*[103]. Dans cette lettre, Antonio de Ocaña raconte une réunion tenue à Alger par plusieurs morisques exilés, qui d'un commun accord décident de se déguiser en frères franciscains pour retourner en Espagne chercher les trésors qu'ils ont enterrés avant de partir. L'histoire se termine mal pour les faux religieux, au contraire de ce qu'il se passe dans le *Quichotte*, mais la coïncidence de la situation de départ avec l'épisode de Ricote est trop troublante pour être fortuite[104]. L'attachement que Ricote manifeste pour son trésor le rapproche également de l'énoncé parémiologique *oro* / *moro* / *tesoro*, une association aussi connue que diabolique. Notons que l'amalgame entre l'or et le Maure ou

---

[100] Mercedes GARCÍA-ARENAL, *Los Moriscos*, *op.cit.*, p. 25.

[101] François MARTINEZ, « La permanencia de los moriscos en los decretos de expulsión. Análisis de las estructuras discursivas de la expulsión », in *Actas del VI Congreso Internacional de Sociocritica*, 1999, en ligne [consulté le 11/09/2018], URL: https://www.academia.edu/7440743/Decretos_de_expulsi%C3%B3n_de_los_moriscos.

[102] « Un Ricote verdadero: el licenciado Alonso Herrador de Villarubia de los Ojos del Guadiana », in *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, vol 1, 2004, p. 612.

[103] *Todos son uno*…, *op.cit.*, p. 277.

[104] Les faux pèlerins, déguisés en pieux mendiants pour mieux gagner leur vie, font aussi partie du répertoire de thèmes mobilisés par les œuvres picaresques ; il nous semble cependant que la présence du morisque Ricote, ancré dans la temporalité bien définie que nous avons déjà évoquée, renvoie davantage à une situation issue de la réalité du XVII[e] siècle qu'à l'hypotexte picaresque.

morisque n'était pas seulement le fruit de la malveillance populaire : dans les faits, pour les inquisiteurs, la Couronne ou encore les seigneurs locaux, la population morisque était bien une source importante de revenus, par les spoliations répétées à son encontre, les impôts spéciaux dont elle devait s'acquitter, ou simplement le travail qu'elle fournissait[105]. Le refrain « Quien tiene moro, tiene oro », se justifie donc amplement[106] ; mais très vite, la malice vieille-chrétienne associe « demonios, tesoros y dinero, repulsiva tríada de la que todo cristiano debe huir »[107], le démon étant, évidemment, le morisque. La violente diatribe anti-morisque que Cervantès place dans la bouche du chien Berganza dans sa nouvelle *El Coloquio de los perros* atteste bien la force et la fréquence de cette représentation du morisque qui amasse et ne dépense pas l'argent, comportement ô combien suspect pour le Vieux-Chrétien qui méprise tout ce qui a trait au vil métal[108] :

> Todo su intento es acuñar y guardar dinero acuñado, y para conseguirle trabajan y no comen; en entrando el real en su poder, como no sea sencillo, le condenan a cárcel perpetua y a escuridad eterna; de modo que ganando siempre y gastando nunca, llegan y amontonan la mayor cantidad de dinero que hay en España. Ellos son su hucha, su polilla, sus picazas y sus comadrejas; todo lo llegan, todo lo esconden y todo lo tragan.[109]

Or, Ricote fait de son trésor un véritable *leitmotiv*[110] ; et quand Sancho lui explique qu'il vient de quitter son poste de gouverneur de l'île Barataria, Ricote ne peut que lui demander « ¿Y qué has ganado en el gobierno? » (II, 54, p. 966) traduisant immédiatement une expérience que Sancho a vécue sur les plans physique, mais également moral et presque spirituel, en termes monétaires. Le penchant prononcé de Ricote pour l'argent illustre la façon dont un énoncé social, réel, en tout cas au niveau des mentalités, se trouve fictionnalisé pour devenir une des matières premières de l'épisode morisque.

---

[105] L'argument économique était d'ailleurs régulièrement avancé par les partisans d'une assimilation des morisques. Même chez les plus fervents défenseurs de la nécessité de l'expulsion, la perte de la force de travail des morisques était très sérieusement envisagée et crainte.

[106] On trouve la formule « quien tenia Moro tenia oro: y quanto mas Moros, mas oro, o mas ganancia » chez Jaime BLEDA (*Corónica de los moros de España*, Valencia, Felipe Mey, 1618, p. 886). Chez Gonzalo CORREAS, « Puede meter moros en Castilla » est accompagné de l'explication « De uno que es muy poderoso y rico » (*Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis COMBET, Madrid, Castalia, 2000, p. 662).

[107] Francisco LAYNA RANZ, « De tesoros, duendes y moriscos. A propósito del *Quijote* », in Pedro Manuel PIÑERO RAMÍREZ (coord.), *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, p. 1128.

[108] Soulignons au passage qu'alors que don Quichotte se désintéresse des questions d'argent, avec l'insouciance du fou ou la largesse du gentilhomme, dans les épisodes de Zoraida et Ricote, l'aspect pécuniaire revêt au contraire une importance fondamentale.

[109] « El coloquio de los perros », in *Novelas ejemplares II*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 349-350.

[110] Il le mentionne régulièrement : « mira si quieres venir conmigo, como te he dicho, a ayudarme a sacar el tesoro que dejé escondido (que en verdad que es tanto que se puede llamar tesoro) » (II, 54, p. 966) ; « volví […] a buscar mi hija y a desenterrar muchas riquezas que dejé escondidas » (II, 63, p. 1042) ; « ofreció Ricote para ello más de dos mil ducados que en perlas y en joyas tenía » (II, 63, p. 1043).

Enfin, à une échelle plus large, c'est toute l'histoire d'*Ozmín y Daraja* qui peut se lire comme « una auténtica crónica del progresivo y degradante paso de caballeros guerreros a mudéjares y de ahí a moriscos », selon les mots de Luis Bernabé Pons[111]. Nous suivons en effet le cheminement des deux amants maures dans ces années de fin d'un monde : tous deux issus de souche royale, ils sont politiquement privés de pouvoir avec la chute de Baza puis de Grenade, et finissent par accepter la conversion au Christianisme que leur proposent les Rois Catholiques, devenant ainsi ces morisques bien connus des lecteurs du *Guzmán de Alfarache*, qui, un siècle après les événements relatés dans ce bref intermède, sont encore et toujours renvoyés à leurs origines musulmanes.

Les écueils de la « question morisque »

Au-delà de cette influence des situations vécues, nous percevons dans les récits morisques le poids d'une polémique héritée du Moyen-Âge. Certains personnages semblent en effet incarner des points cruciaux de ces débats ancestraux qui, dès les premières années du XVI[e] siècle, prennent en Espagne une ampleur inédite. Le royaume, qui s'est brutalement agrandi en 1492 et qui cherche à se construire une identité unique, autour de la foi chrétienne, surveille étroitement le degré d'attachement des nouveaux convertis au Christianisme. Dans l'impossibilité de scruter le fond des cœurs, la Couronne et l'Inquisition s'emploient à traquer et cataloguer tous les signes extérieurs qui seraient des preuves de crypto-islamisme. La façon dont les morisques mangent, boivent, parlent, s'habillent, naissent ou meurent, devient affaire d'Etat, et nous retrouvons ces éléments, sous des formes diverses, dans les œuvres qui nous intéressent. Dans le *Quichotte*, la question du baptême est soulevée dès les premiers mots échangés entre le Captif et Dorotea : alors que les jeunes filles de l'auberge, confuses face à Zoraida, s'inquiètent de savoir si « esta señora es cristiana o mora » (I, 37, p. 390), Ruy Pérez explique qu'elle n'est pour l'instant chrétienne que de cœur, car elle n'a pas encore pu être baptisée :

> - No ha habido lugar para ello –respondió el cautivo– después que salió de Argel, su patria y tierra, y hasta ahora no se ha visto en peligro de muerte tan cercana que obligase a bautizalla sin que supiese primero todas las ceremonias que nuestra Madre la Santa Iglesia manda; pero Dios será servido que presto se bautice, con la decencia que la calidad de su persona merece, que es más de lo que muestra su hábito y el mío. (I, 37, p. 390).

Il pointe ici du doigt la nécessité d'une évangélisation solide et convaincante, étape fondamentale, serait-il logique de penser, pour garantir la fermeté de la foi du nouveau converti. C'est bien l'avis

[111] « Una visión propicia del mundo: España y los moriscos de Granada », in André STOLL (coord.), *Averroes dialogado*…, *op.cit.*, p. 104.

de fray Hernando de Talavera, le premier archevêque de Grenade, qui s'efforça de comprendre l'Islam pour mieux parler aux Musulmans et en faire de vrais Chrétiens ; mais dès 1502, le cardinal Cisneros impose des baptêmes de masse, qui bientôt se répandent dans le reste de la Péninsule. Ces conversions forcées et précipitées n'offraient aucun espace pour la prédication, ni avant le baptême, ni même après, puisque les paroisses morisques, quand elles n'étaient pas simplement laissées de côté, ne disposaient pas des moyens ou des bonnes volontés nécessaires à l'évangélisation de ces Nouveaux-Chrétiens[112]. Les campagnes d'éducation religieuse lancées à de nombreuses reprises furent, très souvent, des échecs, et beaucoup de morisques continuèrent à pratiquer leurs anciens rites en secret. Le constat désabusé du Patriarche Ribera, à la veille de l'expulsion, va bien dans ce sens :

> Todos estos daños ha procurado su Magestad remediar con mansedumbre, y con tanto cuydado, como si no tuuiera otro negocio sino este: procurando que su Santidad diesse Editos de gracia, escriuiendo a los Obispos deste Reyno sobre ello, y representando, quanto desseaua que estos infieles se reduxessen; mandando fundar Colegios para muchachos, y muchachas; y ultimamente que nos juntassemos en esta Ciudad, para platicar muy de espacio sobre la forma que podria hallarse, para que la instruccion fuesse de mas prouecho, que auia sido hasta aora; y por que caminos se podria reduzir la dureza, y obstinacion de estos hereges, doliendose de ellos con palabras tan encarecidas, que nos causauan admiracion, y confusion a todos; ofreciendo su Magestad para facilitar la instruccion, premios, y mercedes a los que se querian conuertir. Todo lo dicho muestra la benignidad, y clemencia de su Magestad, y assi mismo los grandes pecados que estos cometian: pues no solo les causauan tener cerrada la puerta a la verdad del Evangelio, pero a todos los medios que se buscauan para su conuersion.[113]

Or, Ruy Pérez a quant à lui choisi les méthodes pacifiques de Talavera, et tout porte à croire que son entreprise sera couronnée de succès ; il est vrai que son élève est plus que disposée à recevoir son enseignement, puisqu'elle a décidé elle-même de devenir chrétienne. Le Captif prend cependant le temps de mettre en place une prédication réfléchie, dont le premier critère est la progressivité. C'est là un processus qui demande du temps, et c'est pourquoi il s'attelle à cette tâche dès les premiers mots qu'il adresse à Zoraida. Ainsi, dans sa réponse à la lettre de la jeune fille, il lui parle de « aquella bendita Marién, que es la verdadera madre de Dios » et insiste une nouvelle fois un peu plus loin en précisant « Marién su madre » (I, 40, p. 415). Il s'agit ici pour Ruy Pérez d'introduire un des dogmes phares de la religion catholique, refusé par la religion musulmane, à savoir la double nature de Jésus, à la fois dieu (il parle de « Dios ») et homme (il souligne par deux fois la filiation terrestre avec le mot « madre »). Lors de l'arrivée en terre

[112] Bernard VINCENT écrit ainsi, au sujet des baptêmes de 1501 : « Nul ne pouvait, au plan spirituel, se satisfaire de la précipitation avec laquelle on avait procédé à ces baptêmes collectifs qui, en quelques mois, avaient théoriquement fait disparaître les musulmans des territoires de la Couronne de Castille. » (*L'Islam d'Espagne au XVI^e siècle*…, *op.cit.*, p. 93).

[113] Cité par Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, *El problema morisco*…, *op.cit.*, p. 303-304.

espagnole, l'initiation de Zoraida au culte des images, condamné par l'Islam, est également un des temps forts de cette évangélisation qui se fait sur la durée :

> Dijímosle que eran imágenes suyas, y como mejor se pudo le dio el renegado a entender lo que significaban, para que ella las adorase como si verdaderamente fueran cada una de ellas la misma Lela Marién que la había hablado. (I, 41, p. 438)

Les Chrétiens refusent ici de recourir à l'argument d'autorité, qui était dans bien des cas l'ultime et stérile parade des débats théologiques, comme le rappelle Louis Cardaillac : « il semble que ces discussions n'allaient pas très loin, et se terminaient par l'énoncé de l'argument d'autorité […] Il suffit de se rappeler que l'Eglise est le garant de la vérité »[114]. A la place, ils s'efforcent d'expliquer à leur élève les concepts qui lui sont étrangers, afin qu'elle se familiarise avec eux, les comprenne et les adopte. D'autre part, le Capitaine captif nous montre que l'évangélisation doit se faire à partir des connaissances et de la culture du destinataire. En effet, contrairement aux pratiques du clergé de l'époque face aux morisques, mais conformément à ce qui se faisait alors en Amérique[115], et à l'image d'Hernando de Talavera, qui s'emploie à étudier l'arabe et le Coran, Ruy Pérez se sert de la religion première de Zoraida pour l'amener vers la nouvelle. Ainsi, nous trouvons dans sa première lettre les mots « el verdadero Alá », « Marién », ou encore « el grande Alá » (I, 40, p. 415), qui font écho aux expressions employées par Zoraida dans sa propre missive[116]. Le Captif choisit de ne pas mépriser les codes rhétoriques de la religion musulmane, mais au contraire de s'en servir pour mener à bien une évangélisation plus efficace. Il tire notamment parti de la connaissance qu'a Zoraida de la Vierge Marie, qui est une figure importante dans les deux religions, même si son rôle diffère –en fait, il s'agirait peut-être même du seul point de contact qui aurait pu amener à un rapprochement et une entente entre Islam et Christianisme ; c'est en tout cas l'espoir que devaient avoir les falsificateurs des Livres de plomb du Sacromonte[117]. Notons enfin que l'évangélisation proposée par Ruy Pérez revêt une dimension supplémentaire, et tend vers l'assimilation civile, dans la mesure où il n'introduit pas seulement les dogmes catholiques, mais également les codes de conduite sociaux qui régissent la société associée à cette religion, comme nous le constatons là encore dans sa première lettre :

---

[114] *Morisques et Chrétiens. Un affrontement polémique (1492-1640)*, Paris, Klincksieck, 1977, p. 37.

[115] Comme le souligne Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, « la misma Iglesia que en las Indias patrocinó un magnífico esfuerzo de estudio de las lenguas indígenas, consideraba herético el estudio del árabe en la Península. » (*El problema morisco*…, *op.cit.*, p. 4).

[116] « Cuando yo era niña, tenía mi padre una esclava, la cual en mi lengua me mostró la zalá cristianesca, y me dijo muchas cosas de Lela Marién. La cristiana murió, y yo sé que no fue al fuego, sino con Alá […] » (I, 40, p. 414).

[117] En 1595 sont découvertes à Grenade des planches de plomb, associées à des reliques, en particulier des os humains. Les textes, rédigés à la fois en latin et en arabe, parfois indéchiffrables, attestent une présence arabe sur le sol espagnol remontant aux premiers martyrs chrétiens. La religion dont il est question emprunte à la fois à l'Islam et au Christianisme, dans un notable effort de syncrétisme. Même si des voix s'élèvent immédiatement pour mettre en doute l'authenticité de ces documents, la chasse aux reliques contemporaine facilite leur enthousiaste acceptation par les Grenadins, y compris par les hautes sphères ecclésiastiques. A l'origine de la forgerie se trouvent probablement les morisques bien assimilés Miguel de Luna et Alonso del Castillo ; nous aurons l'occasion de revenir plusieurs fois sur cette falsification, qui partage, dans une certaine mesure, le projet du récit morisque.

> A lo que dices que si fueres a tierra de cristianos, que has de ser mi mujer, yo te lo prometo como buen cristiano; y sabe que los cristianos cumplen lo que prometen mejor que los moros. (I, 40, p. 415)

Ruy Pérez montre ici à son interlocutrice que le Christianisme n'est pas seulement un ensemble de croyances, mais qu'il a aussi une utilité sociale, qu'il sert à régir la société selon des principes extra-religieux déterminés –en l'occurrence, la fidélité à la parole donnée– que Zoraida doit assimiler tout autant que les dogmes eux-mêmes si elle veut devenir chrétienne et, par extension, espagnole.

Dans une moindre mesure, nous retrouvons cette question clé de la conversion dans les *Guerras civiles de Granada*, où les meilleurs éléments du camp maure rejoignent volontairement les Chrétiens et se mettent au service de Ferdinand d'Aragon, ou encore dans « Ozmín y Daraja », où le chemin de l'évangélisation est tracé par la reine Isabelle, qui suit la méthode de son confesseur :

> Siempre la reina la tuvo consigo y llevó a la ciudad de Sevilla, donde con el deseo que fuese cristiana, para disponerla poco a poco sin violencia, con apacibles medios, le dijo un día:
> - Ya entenderás, Daraja, lo que deseo tus cosas y gusto. En parte de pago dello te quiero pedir una cosa en mi servicio: que trueques esos vestidos a los que te daré de mi persona, para gozar de lo que en el hábito nuestro se aventaja tu hermosura.
> […] Daraja se vistió a la castellana, residiendo en palacio por algunos días, hasta que de allí partieron a poner cerco sobre Granada, que así por los trabajos de la guerra, como para irla saboreando en las cosas de nuestra fe, le pareció a la reina sería bien dejarla en casa de don Luis de Padilla, caballero principal muy grande privado suyo, donde se entretuviese con doña Elvira de Guzmán, su hija doncella, a quienes encargaron el cuidado de su regalo. (I, p. 216-217)

Douceur, bienveillance, patience, et contact prolongé avec des représentants émérites de la société vieille-chrétienne : telle fut l'une des solutions envisagées pour répondre au « problème » que constituait la communauté morisque, et qui se trouve mise en scène comme paramètre clé de l'intrigue dans notre corpus.

D'autres éléments fondamentaux de la polémique des XVI^e^ et XVII^e^ siècles sont facilement identifiables dans les récits morisques, en particulier l'habit, la langue et la nourriture, que nous aurons l'occasion d'étudier plus loin, ou encore l'importance accordée au prénom. Dès 1526, comme le rappelle Bernard Vincent, des décrets interdisent aux morisques de se donner des noms ou surnoms musulmans ; la présence obligatoire de parrains vieux-chrétiens lors des baptêmes est censée garantir l'orthodoxie du prénom du nouveau-né. Les choses ne sont évidemment pas aussi simples : la cérémonie chrétienne était souvent suivie d'une cérémonie musulmane, au cours de laquelle l'enfant se voyait débarrassé de l'huile sainte avec laquelle il venait d'être oint, et attribuer un nouveau prénom, arabe, souvent significatif. Pour les morisques en effet, le prénom est un élément fondamental de l'identité musulmane, et dans les villages où ils étaient majoritaires, tout laisse à penser que les prénoms chrétiens n'étaient que rarement, voire

pas du tout utilisés dans le cercle familial[118]. Le lien profond entre prénom et religion s'illustre dans presque toutes les œuvres du corpus –toutes celles, en fait, où il est question de conversion. Dans les *Guerras civiles de Granada*, les Maures de la Première partie qui décident de se faire chrétiens et sont accueillis avec joie et respect par les Rois Catholiques adoptent un autre prénom, généralement symbolique :

> La reina Sultana fué á besar las manos á los reyes Católicos, los cuales la recibieron benigna y amorosamente, y dijo que queria ser cristiana; y así la bautizó el nuevo arzobispo, y la puso por nombre doña Isabel de Granada. (I, 17, p. 180)

Le processus inverse s'illustre dans la Seconde partie : au début du soulèvement, les chefs du mouvement se choisissent un nom arabe, et don Fernando Muley, seigneur de Valor, devient (ou redevient) Muley Abenumeya. De même, Ozmín et Daraja prennent les prénoms ô combien symboliques de Ferdinand et Isabelle, leurs bienfaiteurs et parrains. Zoraida, quant à elle, dit vouloir être appelée Marie (il est inutile de souligner à quel point ce choix est, là encore, significatif) et la fille de Ricote, désignée d'abord par le surnom « Ricota », est ensuite appelée « Ana Félix ». Ce nouveau nom a l'avantage de l'éloigner de la référence à la généalogie paternelle et à la tache morisque, et se prête à une lecture symbolique : Dominique Reyre note que « comme beaucoup de Nouveaux-Chrétiens, elle a pris un nom orthodoxe, celui d'un saint (saint Félix de Valois, canonisé au XIII^{e} siècle) grâce auquel elle s'intègre à la société chrétienne espagnole »[119]. La deuxième partie de son prénom, « Ana », renvoie de nouveau à Marie, puisqu'il s'agit du prénom de la mère de la Vierge. Cet aspect du débat autour de la communauté morisque survit à l'expulsion de 1609 : nous le retrouvons par exemple dans la pièce de Calderón, *Amar después de la muerte*. Le motif y reçoit un double traitement : il est envisagé sous un angle burlesque, avec le personnage comique d'Alcuzcuz qui devient, lorsqu'il se dit chrétien pour échapper aux persécutions, Arroz, troquant ainsi le nom d'un plat renvoyant immédiatement à l'arabité contre une denrée propre, selon lui, aux modes de consommation vieux-chrétiens : « Arroz; / que si entre moriscos era / Alcuzcuz, entre crestianos / seré Arroz, porque se entienda / que menestra mora pasa / a ser crestiana menestra »[120]. La même question est abordée de manière plus grave avec le digne personnage de Clara, la dame de Tuzaní : si elle devient, pour les autres personnages, « Maleca » une fois que la rébellion a éclaté –à l'image des morisques de la Seconde

---

118 C'est en tout cas la conclusion que tire Bernard VINCENT de son étude des archives de l'Inquisition dans les royaumes de Grenade et Valence : « Le temps, un demi-siècle depuis le moment des conversions massives des morisques du royaume de Valence, ne semble pas avoir eu d'effet malgré de multiples campagnes d'évangélisation. Et lorsque certains avancent un prénom chrétien, nous ne sommes sûrs ni de l'emploi ordinaire de ce prénom au quotidien à l'intérieur du foyer ni même s'il n'a pas été inventé au hasard afin de tenir tête à l'inquisiteur. L'efficacité de cette posture avait obligatoirement des limites immédiates. » (*L'Islam d'Espagne au XVI^{e} siècle...*, *op.cit.*, p. 124).

119 *Dictionnaire des noms des personnages du Don Quichotte de Cervantès ; suivi d'une analyse structurale et linguistique*, Paris, Editions Hispaniques, 1980, p. 70.

120 Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *Amar después de la muerte*, ed. Erik COENEN, Madrid, Cátedra, 2008, p. 129.

partie des *Guerras civiles de Granada*– elle reste, dans les didascalies, « Doña Clara », une façon de disposer favorablement le lecteur à l'égard du couple tragique en suggérant que la jeune fille est restée chrétienne de cœur. La survivance de ces thèmes dans une œuvre de 1632 atteste la force de ces polémiques dans l'Espagne des XVI^e^ et XVII^e^ siècles.

Les récits morisques établissent ainsi un cadre spatio-temporel clairement défini, dont les racines historiques, loin d'être dissimulées, sont au contraire assumées jusqu'à la confusion générique ; de cette façon, les textes se prêtent à la fictionnalisation de situations et de débats issus de la réalité de l'époque. Or, l'antagonisme entre Vieux-Chrétiens et morisques, s'il a été vécu dans la chair des villes et des campagnes, parfois quotidiennement, souvent sur le mode du conflit et de l'angoisse, se vit également dans les livres : la controverse autour de la « question morisque » est à l'origine d'un important corpus documentaire, argumentatif ou fictionnel, dont nous trouvons des traces, parfois à la manière de citations, chez nos auteurs.

II. D'un texte l'autre

Les premières années du XVI^e^ siècle sont pour l'Espagne un tournant décisif et un défi ardu à relever. Son territoire s'agrandit brusquement, intégrant le royaume musulman de Grenade, des terres de l'autre côté de l'Atlantique dont on ignore encore l'extension, puis, avec l'avènement de Charles Quint, les possessions des Habsbourg et, bientôt, tout un empire. Confrontée à des coutumes et des croyances inconnues, différentes voire inacceptables, l'Espagne se pose la question de son identité, à un moment où la nation, au sens moderne où nous l'entendons aujourd'hui, commence à se construire[121]. Toutes ces interrogations, ces prises de position, ces condamnations et ces inquiétudes trouvent une place dans des écrits très divers, qui constituent l'un des hypotextes les plus féconds des récits morisques.

[121] Pierre Robert BADUEL pose en effet la date de 1492 comme le début de construction de l'Etat-nation espagnol, qui suppose, comme partout ailleurs en Europe, une homogénéisation politique et religieuse : « L'homogénéité de la société devait par contre devenir un souci du pouvoir dès lors qu'apparaitrait l'Etat national, ce qui devait poser en chaque Etat des problèmes à l'égard des minorités religieuses. » (« 1492, l'affirmation de l'Etat moderne, entre sécularisation du politique et éradication des différences », in Manuela MARÍN et Joseph PÉREZ (eds.), *Minorités religieuses dans l'Espagne médiévale*, Aix-en-Provence, Edisud, 1993, p. 12).

A) Un sous-texte persistant

Les paradigmes discursifs

Les discours, au sens de textes, d'idées ou d'images qui circulent, passent d'un auteur à un autre, d'une forme écrite à une autre, ne sont pas destinés à rester lettre morte : au contraire, ils sont fondamentaux dans la construction d'une société, dans la mesure où ce sont les filtres culturels qu'ils créent qui déterminent la façon dont les hommes donnent sens au monde qui les entoure. Plus particulièrement, les discours hégémoniques tracent les limites de ce qu'une société est capable d'accepter et d'intégrer, tant en ce qui concerne les motifs abordés que la manière même de les traiter, selon la proposition de Marc Angenot :

> L'hégémonie se compose des règles canoniques des genres et des discours (y compris la marge des variances et déviances acceptables), des préséances et des statuts des différents discours, des normes du bon langage (y compris encore les degrés de distribution langagière, du haut style littéraire au tout-venant de l'écriture journalistique "populaire"), des formes acceptables de la narration, de l'argumentation et plus généralement de la cognition discursive ; d'un répertoire de thèmes qui s'imposent à tous les esprits, de telle sorte que leur traitement ouvre le champ de débats et de dissensions eux-mêmes réglés par des conventions de forme et de contenu.[122]

Il est alors fondamental de prendre en compte les constructions discursives autour des morisques, dans la mesure où elles sont à la fois la source et le résultat de la façon dont ces communautés étaient considérées par les Espagnols de l'époque. Ces représentations signifiantes se cristallisent dans deux sortes de textes : d'une part, ceux qui se caractérisent par une teneur historique, bien souvent produits et diffusés dans les cercles officiels de la monarchie espagnole, ont évidemment un poids énorme dans la controverse. De l'autre, les textes littéraires participent également à la mise en place d'un discours hégémonique, et nous retrouvons leur influence chez l'auteur anonyme d'*El Abencerraje*, Hita, Alemán ou Cervantès, tous pétris de la littérature de leur époque. Une remarque s'impose : il est parfois difficile de faire la différence entre ces deux catégories. Comme le met en lumière le travail de Jacqueline Steinbach au sujet des autobiographies de soldats du XVII[e] siècle[123], les limites entre la sphère du récit historique et celle de l'invention fictionnelle sont floues au Siècle d'or, et ne répondent pas nécessairement aux critères que nous utiliserions aujourd'hui. Nous considérerons ainsi les chroniques comme des textes « historiques », et la poésie du *Romancero* et les récits de voyage ou de captivité comme des

[122] « Hégémonie, dissidence et contre-discours : réflexions sur les périphéries du discours social en 1889 », in *Etudes littéraires*, n°22, 1989, p. 12.
[123] *Approches de l'écriture de soi : les récits autobiographiques de soldats dans l'Espagne du XVII[e] siècle*, thèse de doctorat soutenue le 27 mai 2016 à l'Université d'Aix-Marseille.

textes littéraires, en ayant conscience de la frontière souvent floue, parfois franchie, qui existe entre les deux groupes.

Nous avons déjà évoqué le ton chronistique qui caractérise immédiatement les récits morisques, tendant à provoquer la confusion du lecteur quant au statut générique des œuvres. Ces réminiscences ne sont pas neutres, et s'inscrivent dans un discours historiographique en construction dans l'Espagne du XVI[e] siècle, destiné, avant tout, à rehausser le prestige de la monarchie et de ses entreprises. La conception de l'histoire et de l'historien commence à changer au cours du XV[e] siècle, lorsque Jean II, soucieux de contrôler les récits qui étaient faits de son règne, alloue à son secrétaire Juan de Mena un salaire supplémentaire, afin qu'il se consacre à écrire une histoire qui bénéficierait à la monarchie : le métier de *cronista del rey* est désormais institutionnalisé. Les Rois Catholiques puis Charles Quint réaffirment la volonté royale de garder le contrôle du discours historique en établissant une rémunération fixe pour le chroniqueur officiel. La mission de ces historiens du pouvoir, sous les Habsbourg, est définie en ces termes par Richard Kagan :

> Leur première obligation était de créer une chronique vernaculaire des événements contemporains, une sorte d'*apologia* favorable à la fois aux intérêts de la monarchie et à l'image personnelle du monarque lui-même. […] une sorte de *De laude Hispaniae*, qui démontrerait à un public européen l'ancienneté et la grandeur de l'Espagne comme de sa monarchie.[124]

Le projet de chronique générale lancé par Charles Quint à partir de 1539 vise, en somme, à produire « une vision complète, bien que castillane, de l'histoire de l'Espagne qui souligne le rôle formateur de la monarchie dans la création d'un Etat espagnol unique –et catholique »[125]. Tout l'enjeu est là : à une époque où les limites avec le monde islamique péninsulaire ont été abolies, où l'on découvre de nouveaux païens à christianiser, et où le Christianisme lui-même entre en crise avec le schisme protestant, il s'agira avant tout de présenter l'Espagne comme un royaume chrétien et catholique depuis des temps immémoriaux. Il est intéressant de remarquer au passage que même les forgeries, qui fleurissent au XVI[e] siècle pour proposer des versions alternatives, parallèles –mais non nécessairement entièrement fausses, comme le nuance Katrina Olds[126]– de

[124] « Clio and the Crown: writing history in Habsburg Spain », *art.cit.*, p. 76-77 (« Their first obligation was to craft a vernacular chronicle of contemporary events, a kind of *apologia* favourable both to the interests of the monarchy and the personal image of the monarch himself. […] a kind of *De laude Hispaniae*, that would demonstrate the antiquity and grandeur of both Spain and its monarchy to a European audience. » Je traduis).

[125] *Ibid.*, p. 79 (« a comprehensive, albeit castilianized vision of Spanish history that emphasized the formative role of the monarchy in the creation of a unitary –and catholic– Spanish state. » Je traduis).

[126] Dans l'étude qu'elle consacre aux fausses chroniques de Jerónimo Román de la Higuera, elle souligne à quel point les relations entre mythe et histoire sont complexes encore aux XV[e] et XVI[e] siècles, et précise que les auteurs et les lecteurs de forgeries n'avaient sans doute pas une approche aussi naïve que nous le pensons de ces textes ; leurs critères de lecture étaient différents des nôtres (*Forging the Past. Invented Histories in Counter-Reformation Spain*, Yale, Yale University, 2015).

l'histoire officielle, s'attellent à la même tâche. Ainsi, en 1594, Jerónimo Román de la Higuera livre une histoire détaillée des douze premiers siècles de Chrétienté en Espagne à travers quatre chroniques, qu'il attribue à quatre chroniqueurs différents. Ce travail considérable, qui leurra la majorité des lecteurs jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, établit une continuité remarquable entre les commencements de la religion chrétienne dans la Péninsule, et le XVI[e] siècle post concile de Trente :

> Dans le récit d'Higuera, les croyances, pratiques et traditions de l'Eglise primitive étaient virtuellement identiques à celles de sa propre Eglise […] En d'autres termes, le Christianisme à ses débuts était fondamentalement le Catholicisme de la Contre-Réforme, tel qu'il avait évolué après Trente.[127]

De la même façon, les Livres de plomb découverts à Grenade en 1595, dont le but premier était très probablement de favoriser une entente entre Vieux-Chrétiens et morisques, dotèrent finalement la ville d'une longue tradition chrétienne dont elle pouvait s'enorgueillir, avec son lot obligatoire de reliques, de saints patrons et de martyrs. Cette conception d'une histoire au service de la Couronne et de la religion officielle s'imposera sous Philippe IV, mais, comme nous le constatons, elle est à l'œuvre bien avant, à la fois chez les chroniqueurs officiels et, d'une certaine manière, chez les falsificateurs.

Les textes morisques sont traversés par ces questions, que réactivent des mots-clés déterminants ; c'est de cette façon que fonctionne le nom « Abencerraje », qui apparaît dès le titre du récit de 1561. Ces nobles grenadins trouvent une place dans de nombreux textes historiques, à la fois castillans et arabes, comme par exemple chez Hernando de Baeza, qui leur consacre quelques lignes élogieuses, malgré leur condition innée d'ennemis de la foi chrétienne, rappelée dès le début de la description :

> […] entre los cuales fueron ciertos de los que decian abençarrages, que quiere dezir los hijos del sillero, los quales eran naturales de allende, y auian pasado en esta tierra con deseo de morir peleando con los christianos. Y en verdad ellos eran los mejores caualleros de la gineta y de lança que se cree que ovo jamas en el rreyno de Granada; y aunque fueron casi los mayores señores del Reyno, no por eso mudaron el apellido de sus padres, que eran silleros: porque entre los moros no suelen despreciarse los buenos y nobles por venir de padres oficiales.[128]

Parangons de chevalerie, vertueux, généreux avec les Chrétiens captifs, ces Maures sont parmi les premiers à se convertir au Christianisme, volontairement et avant même la chute de Grenade, à la suite de multiples affronts qu'ils ont essuyés de la part des souverains musulmans. La désertion de ces précieux alliés, entièrement à mettre à l'actif des agissements imprudents et précipités de

---

[127] *Ibid.*, p. 2 (« In Higuera's rendition, the beliefs, practices, and traditions of the primitive Church were virtually identical to those of his own […] In other words, early Christianity was fundamentally Counter-Reformation Catholicism as it had evolved after Trent. » Je traduis).

[128] *Relaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos del reino de Granada*, ed. D. José María ESCUDERO DE LA PEÑA, Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles, 1868, p. 9.

l'inconsistant « rey de Granada » mentionné dans *El Abencerraje*, fragilise un royaume déjà en péril, contribuant à provoquer sa perte. C'est en tout cas l'interprétation proposée en 1595 par Ginés Pérez de Hita, qui reprend l'idée établie par la *Crónica de los Señores Reyes Católicos* d'Hernando del Pulgar :

> Allende de los trabajos é mengua de mantenimientos que padescian los Moros, ovo entre ellos gran division: porque la mayor parte de los Alcaydes é cabeceras de aquel Reyno, en especial el linage de los Abencerrages, dexaron al Rey, porque habia degollado a ciertos caballeros parientes suyos, é tomáron a un su fijo, e alzáronlo por Rey. El qual juntó gente contra su padre, é apoderóse de la cibdad de Granada, é del Alhambra, é de otras fuerzas de la cibdad: y el Rey su padre se retraxo a la cibdad de Baza. Entre el padre y el fijo ovo algunas batallas, donde murieron muchos Moros.[129]

Le choix de l'auteur anonyme, qui fait d'Abindarráez le dernier rejeton de cette lignée dont le destin tragique était familier aux historiens et probablement à une grande partie des lecteurs[130], n'est pas fortuit. Il convoque l'image des querelles intestines de la cour musulmane, et rappelle à tous que les Maures doués des meilleures qualités ont décidé d'eux-mêmes de rejoindre le camp des Rois Catholiques, de se mettre au service de Ferdinand d'Aragon et de participer à la construction de cette nouvelle Espagne, unifiée et chrétienne.

Les pages qui ouvrent « Ozmín et Daraja » font également la part belle à la contextualisation historique, avec des détails piochés dans la *Crónica de los Señores Reyes Católicos* d'Hernando del Pulgar. Un coup d'œil à cette chronique nous permet d'apprécier le travail de synthèse qui a été réalisé par Alemán : alors qu'Hernando del Pulgar consacre pas moins de vingt-et-un chapitres au siège de Baza, le romancier en propose un résumé de deux pages. Nous y retrouvons uniquement les éléments les plus importants à la compréhension de la situation, comme la bonne disposition du site de la ville, qui permet aux Maures de résister aux assauts répétés des Chrétiens[131], ou bien la stratégie militaire mise en œuvre par Ferdinand d'Aragon ; Alemán choisit de ne relater que la dernière attaque décisive, sans s'attarder sur les multiples escarmouches et changements de tactiques détaillés par Hernando del Pulgar. Les premières

---

[129] *Crónica de los Señores Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel de Castilla y de Aragón, escrita por su cronista Hernando del Pulgar, cotexada con antiguos manuscritos y aumentada de varias ilustraciones y enmiendas*, Valencia, Imprenta de Benito Monfort, 1780, p. 194.

[130] Le discours historique, en effet, n'est pas l'apanage de la seule classe lettrée : comme l'indique Katrina Olds, les conceptions historiographiques étaient partagées par l'ensemble de la communauté nationale, dans la mesure où elles s'actualisaient dans de nombreux paramètres de la vie quotidienne : « L'écriture et la lecture de l'histoire étaient une affaire sérieuse en Espagne au début de la période moderne, et le passé lointain était repris sous diverses formes, comme l'architecture, la planification urbaine, l'art, et la généalogie. (*Forging the Past...*, *op.cit.*, p. 19. « The writing and reading of history was serious business in early modern Spain, and the distant past informed a variety of pursuits, such as architecture, urban planning, fine art, and genealogy. » Je traduis).

[131] La phrase de Mateo ALEMÁN à ce sujet, « Porque aunque la de los reyes era favorecida con el gran número de gente, la de los moros, habiendo muchos, estaba fortalecida con la buena disposición del sitio » (I, p. 214) paraît calquée sur celle de la *Crónica* d'Hernando del PULGAR : « E si los Cristianos pensaban ser vencedores por ser mayor número de gente, los Moros no pensaban ser vencidos por la disposición de los lugares do peleaban » (*Crónica de los Señores Reyes Católicos*, *op.cit.*, p. 341).

pages d'« Ozmín y Daraja » partagent une autre caractéristique de la *Crónica de los Señores Reyes Católicos* : la considération élogieuse de la figure des Rois Catholiques, qui est une des pierres de touche de l'historiographie des XV^e^ et XVI^e^ siècles, et en particulier de l'histoire telle que la conçoit Pulgar, comme l'explique Miguel Ángel Pérez Priego :

> A Pulgar le mueve, ante todo, un profundo sentido patrio. Él vive la nueva edad que representa la monarquía de los Reyes Católicos, es su cronista e historiador oficial, y se siente en la obligación de dar testimonio y de exaltar las glorias de aquel reinado, de la misma manera que había exaltado en sus *Claros varones de Castilla* a los personajes y linajes ilustres impulsores de esa nueva edad.[132]

Ainsi, chez Alemán, Isabelle et Ferdinand œuvrent en harmonie, et chacun selon son domaine de compétences, comme l'indique le rythme binaire des premières phrases :

> Estando los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel sobre el cerco de Baza, fue tan peleado […] La reina doña Isabel asistía en Jaén previniendo a las cosas necesarias; y el rey don Fernando acudía personalmente a las del ejército. (I, p. 214)

En particulier, Ferdinand d'Aragon est l'objet de l'admiration du narrateur, qui le décrit à maintes reprises personnellement impliqué dans les combats, donnant avec sagacité les ordres appropriés et insufflant du courage à ses soldats par sa simple présence :

> Y porque con dificultad podían socorrerse, acordaron hacer ciertas cavas y castillos, que el Rey por su persona muy a menudo visitaba. […] Viendo el Rey al conde apretado y herido, mandó al maestre de Santiago acometer por una parte, y al marqués de Cádiz y duque de Nájera y a los comendadores de Calatrava y a Francisco de Bovadilla, que con sus gentes acometiesen por donde estaba la artillería.
> Los moros sacaron contra ellos otra tercera escuadra y pelaron valentísimamente así ellos como los cristianos. Y hallándose el Rey en esta refriega, visto por los del real, se armaron a mucha priesa, yendo todos en su ayuda. (I, p. 215)

Cette vision très positive des Rois Catholiques ne se dément pas par la suite, où, comme nous l'avons dit, la reine Isabelle cherche à attirer Daraja vers le Christianisme en accumulant les faveurs à son égard, et se positionne finalement en une sorte de *regina ex maquina*, artifice du bonheur des deux amants et du dénouement heureux de cette histoire :

> La reina se adelantó, diciéndoles cómo sus padres eran cristianos, aunque ya Daraja lo sabía. Pidióles que, si ellos lo querían ser, les haría mucha merced; mas que el amor ni temor los obligase, sino solamente el de Dios y de salvarse, porque de cualquier manera, desde aquel punto se les daba libertad para que de sus personas y hacienda dispusiesen a su voluntad. […] Así fueron baptizados, llamándolos a él Fernando y a ella Isabel, según sus Altezas, que fueron los padrinos de pila […] (I, p. 259)

C'est donc toute une construction discursive héritée essentiellement de la *Crónica* d'Hernando del Pulgar qu'Alemán met à profit pour planter le décor initial et le cadre final de sa nouvelle.

Enfin, les *Guerras civiles de Granada* font également un usage remarquable des discours historiques du XVI^e^ siècle ; Hita semble partager, au moins dans une certaine mesure, la

[132] Introduction aux *Claros varones de Castilla*, *op.cit.*, p. 31.

conception historiographique qui a été évoquée plus haut. A l'image de Jerónimo Román de la Higuera, il inscrit ainsi l'entreprise de « reconquête » dans une continuité qui trace un lien direct entre le glorieux don Pelayo, entré au panthéon national pour avoir freiné l'expansion musulmane et commencé à reprendre les territoires occupés par les Maures au VIII[e] siècle, et la prise de Grenade en 1492, qui clôt cette large entreprise. D'autre part, tout comme Hernando del Pulgar et Mateo Alemán, il ne cache pas son admiration pour les Rois Catholiques. Ces deux postures se trouvent synthétisées dans les premières lignes de sa Seconde partie, qui proposent un bref résumé de la Première avant d'en venir à son sujet principal :

> Rematadas las prolijas y sangrientas guerras que los reyes cristianos de Castilla y Leon tuvieron con los moros que ocupaban á España, desde el infante don Pelayo hasta don Fernando V y reina doña Isabel, reyes de gloriosísima memoria; habiéndose pasado en la conquista ochocientos años; acabada de todo punto por estos dos esclarecidos monarcas la toma de Granada […], y habiendo los mismos puesto y adornado á esta ciudad con toda aquella grandeza que la pertenecía […] y quedando ya la cuidad y reino quietos y sosegados […] (II, 1, p. 194)

A d'autres moments du texte, Hita peint Isabelle et Ferdinand en action : nous les voyons magnanimes, pieux, humbles, célébrés par leurs sujets, à la fois Chrétiens et Musulmans en passe de se convertir :

> El rey don Fernando […] se puso por la parte del Genil adonde salió el rey moro, y en llegando le entregó las llaves de la ciudad y de las fuerzas, y se queria apear para besarle los piés. El rey don Fernando no consintió que hiciese lo uno ni lo otro. […] La Católica y serenísima reina que vió la señal de la santa Cruz encima de la torre de Comares, y su estandarte real con ella, se hincó de rodillas, y puestas las manos dió infinitas gracias á Dios por la feliz victoria que habia ganado contra aquella populosa ciudad de Granada. […] Los caballeros moros que habemos dicho en aquella noche jugaron galanamente alcancías y cañas, las cuales se holgaron ver los dos cristianos reyes. (I, 17, p. 179-180)

La minutie avec laquelle Hita représente l'entrée dans la ville tant convoitée confère à ce passage une valeur d'hypotypose qui entre bien en résonance avec les pratiques de l'écriture historique de l'époque[133]. Sa Seconde partie est quant à elle consacrée à un autre épisode de la longue histoire des tensions entre morisques et Chrétiens : la guerre des Alpujarras. Ce soulèvement morisque durement réprimé par le demi-frère du roi, don Juan d'Autriche, aurait dû éveiller, selon María Luisa Candau Chacón, « el interés historiográfico de algunos contemporáneos al alzamiento, caída y deportación de los antiguos moriscos granadinos »[134]. Pourtant, ils ne furent que trois à s'y

[133] Luis CABRERA DE CÓRDOBA cherche en 1611 à théoriser la pratique historique, et à la différencier du domaine de la « poésie », dans son œuvre *De historia para entenderla y escribirla*. Or, il place la figure rhétorique de l'hypotypose à la base de l'écriture de l'histoire : « Es oración que representa a los ojos lo que muestra con ella en la imagen de las cosas de que se trata, de suerte que no parece que se descriuen sino que se hazen a la vista […] quando por ornar, amplificar, delectar, no se cuentan las cosas simplemente, sino como pintadas con colores en tablas, las ponemos de modo que parezca al lector auerselas pintado, no narrado; y él auerlas mirado, no leído. » (*De historia para entenderla y escribirla*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1948, p. 98).

[134] *Los moriscos en el espejo del tiempo*…, *op.cit.*, p. 24.

intéresser, et bien que Pérez de Hita ne le mentionne pas comme source, il est raisonnable de penser qu'il a pu connaître le récit qu'en a donné Diego Hurtado de Mendoza dans sa *Guerra de Granada*, rédigée entre 1571 et 1575. Joaquín Gil Sanjuán souligne que ce texte a largement circulé sous forme manuscrite, et qu'il a aussi pu arriver jusqu'à Hita à travers *La Austriada* de Juan Rufo, qui s'en inspire, et que les *Guerras civiles de Granada* citent plusieurs fois. Hurtado de Mendoza, tout comme Pérez de Hita, se montre sensible au destin pitoyable de la communauté morisque, notamment lorsqu'il décrit un premier exil des morisques de Grenade, condamnés, au milieu de la guerre, à rejoindre d'autres lieux andalous ou castillans :

> Quedaron las mujeres en sus casas algún día, para vender la ropa y buscar dineros con que seguir, y mantener sus maridos. Salieron atadas las manos, puestos en la cuerda, con guarda de infantería y caballería por una y otra parte, encomendados a personas que tuviesen cargo de irlos dejando en lugares ciertos del Andalucía, y guardarlos; tanto porque no huyesen, como porque no recibiesen injuria. […] Fue salida de harta compasión para quien los vió acomodados y regalados en sus casas: muchos murieron por los caminos de trabajo, de cansancio, de pesar, de hambre, a hierro, por mano de los mismos que los habían de guardar, robados, vendidos por cautivos.[135]

L'optique adoptée par Ginés Pérez de Hita diffère cependant grandement de celle de son contemporain ; nous aurons l'occasion, par la suite, de comparer de nouveau ces deux œuvres, afin de mieux mettre en valeur la singularité et l'originalité de Pérez de Hita.

Qu'il s'agisse de la figure des chevaliers Abencerrajes, déjà si proches des Chrétiens, qui choisirent de rejoindre la nation espagnole en formation, de l'image élogieuse des Rois Catholiques, ou encore du conflit des Alpujarras, nous retrouvons dans les récits morisques des éléments clés de la rhétorique historiographique qui naît au tournant des XVI[e] et XVII[e] siècles, et qui trouve un terrain d'expression privilégié dans le « problème morisque ». Les échos, presque directs parfois, de ces chroniques campent un discours familier aux lecteurs, et contribuent du même coup à bâtir la conception de l'histoire de laquelle dépendra le destin des minorités religieuses espagnoles[136].

L'enjeu devient encore plus clair lorsque l'hypotexte en question est issu de l'important corpus concernant l'expulsion des morisques. Le long processus qui sépare l'année 1582, lorsque l'expulsion est proposée pour la première fois au roi Philippe II, et son exécution effective en 1609, est à l'origine d'un ensemble varié de textes. Tout d'abord, nous trouvons ceux qui concernent les démarches et les plaidoyers conduits en amont pour défendre l'idée de l'expulsion ; la figure de référence en est le patriarche Juan de Ribera, archevêque de Valence de

---

[135] *Guerra de Granada*, ed. Bernardo BLANCO-GONZÁLEZ, Madrid, Castalia, 1981, p. 229-230.

[136] Comme l'explique Eduardo TORRES COROMINAS, en effet, « no en vano el futuro de las minorías conversas dependía en gran medida de la concepción de España y de su historia que se impusiera en la corte » (« Surgimiento de la novela morisca… », *art.cit.*, p. 735).

1569 à sa mort en 1611, dont les différents *Memoriales* adressés au roi ont largement joué à l'heure de prendre une décision définitive et, surtout, de la justifier[137]. Les décrets d'expulsion promulgués entre 1609 et 1614 reprennent les arguments formulés par Ribera, et sont également une pièce maîtresse de ce corpus historique autour de la « question morisque ». Enfin, une fois l'expulsion proclamée, encore faut-il la justifier, la rendre acceptable, et défendre le roi qui l'a décidée ; c'est la tâche que se proposent les « apologistes de l'expulsion » présentés en introduction : Pedro Aznar Cardona et son *Expulfion juftificada de los Morifcos Efpañoles* (1612), Damián Fonseca et la *Justa expulsión de los moriscos de España* (1612), et surtout Jaime Bleda et sa *Corónica de los moros de España* (1618). Comme nous le constatons, ces *Memoriales*, décrets ou pamphlets apologétiques sont légèrement postérieurs à la plupart de nos récits ; néanmoins, les arguments qu'ils mobilisent sont tributaires de schémas bien établis, qui circulaient probablement depuis déjà un siècle au moins, et qui se trouvent synthétisés dans ces textes, témoins privilégiés des constructions discursives autour de la communauté morisque.

Nous en retrouvons des traces évidentes dans l'épisode cervantin de Ricote, le plus tardif et le plus proche, chronologiquement, de ces pamphlets, un des seuls à mettre en scène un morisque, et non un Maure plus ou moins idéalisé. Dans ses propos, Ricote reprend les arguments les plus fréquents des polémistes, à travers un répertoire fleuri d'images qui font des morisques « los enemigos dentro de casa » (II, 54, p. 963). Cette expression d'« ennemi intérieur » recouvre les deux principaux chefs d'accusation retenus contre les morisques : celui d'apostasie et celui de sédition. L'un ne peut aller sans l'autre : du premier, découle le second, comme l'explique clairement Jaime Bleda dans sa *Corónica de los moros de España* :

> Y aduierte la gloffa que donde fe halla el crimen de la heregia, infidelidad, refiden todos los demas vicios y pecados. Y uno dellos es el odio a la verdadera religion, y a fus profeffores: luego fe figue, no guardar fe, ni ley a los hombres: porque como dixeron los Padres en el quarto Concilio Toledano, no puede fer fiel a los hombres, el que es infiel a fu Dios.[138]

L'utilisation de l'adverbe de conséquence « luego » et le renvoi à l'autorité du quatrième Concile de Tolède font de ce postulat une vérité indiscutable. Ainsi, l'expression « enemigos domésticos », à la fin du XVI[e] siècle, s'utilise « ya con toda naturalidad »[139], témoignant d'une construction sur le long terme de cette image, qui se décline en différentes métaphores dans les discours

[137] Carlos GARRIGA écrit ainsi que « las opiniones y propuestas que vertió en las tres representaciones que elevó al rey entre 1601 y 1602 tuvieron un peso considerable en la decisión, y en todo caso parecen haber sido determinantes a la hora de articular discursivamente la expulsión. » (« Enemigos domésticos. La expulsión católica de los moriscos (1609-1614) », in *Quaderni Fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno*, n°38, 2009, p. 254-255).

[138] *Corónica de los Moros de España*, *op.cit.*, p. 897.

[139] Carlos GARRIGA, « Enemigos domésticos… », *art.cit.*, p. 241. Nous trouvons l'expression plusieurs fois chez Jaime BLEDA ; pour ne donner qu'un exemple, nous pouvons citer le passage suivant : « Digo que parece auer fido prouidencia de Dios, no auerfe multiplicado mas efta mala cuca de los Morifcos : y auerfe conferuado en tanto numero los Chriftianos en Efpaña, padeciendo efte tan grande detrimento por parte deftos enemigos domefticos » (*Corónica de los Moros de España*, *op.cit.*, p. 865).

apologétiques. La communauté morisque, traître à son roi et au Dieu unique et vrai, est assimilée à une infection qui se propage de manière inexorable ; le champ lexical de la maladie est amplement mobilisé dans plusieurs textes comme celui de Pedro de Valencia, le *Tratado acerca de los moriscos de España*, publié en 1604 :

> Quando la expulsión del humor no es hacedera, no usan entonces de sangrías, ni purgas, ni de otros remedios, sino sólamente por vía de la que llaman Epicrassis procurar emmendar los humores, confortando la naturaleza, templando, y alterando la malicia con immixtión de mejores humores, con buena dieta y uso de alimentos medicamentosos.[140]

Le décret d'expulsion des morisques d'Andalousie et d'Estramadoure recourt à la même métaphore, et exige que « aquellos que pervierten el bueno y honesto vivir de las repúblicas, y de sus ciudades y villas, sean expelidos de los pueblos, porque su contagión no se pegue a los otros »[141]. Ricote présente à son tour sa communauté comme un corps malade, dans l'éloge qu'il fait de don Bernardino de Velasco, le plus zélé exécuteur de l'expulsion : « como él ve que todo el cuerpo de nuestra nación está contaminado y podrido, usa con él antes del cauterio que abrasa que del ungüento que molifica » (II, 65, p. 1052). La métaphore médicale est ici filée par le recours à deux techniques curatives de l'époque, de signes opposés, le cautère et l'onguent. Ricote rejoint l'argumentation apologiste dans l'idée qu'une mesure radicale est nécessaire pour entraver l'avancée inexorable de cette peste, due à la prolifération de la population morisque, bien supérieure, s'imagine-t-on, à la croissance démographique vieille-chrétienne[142]. Jaime Bleda, en effet, s'indigne : « Aumentauafe el temor, en ver que los Morifcos yuan creciendo cada dia en numero, y en hazieda, y nofotros difminuyendo en todo »[143]. L'expression « nuestra muchedumbre » (II, 65, p. 1053) utilisée par Ricote, associée à une première personne du pluriel récurrente qui donne un effet de masse certain[144], peut être à son tour une manière de renvoyer à cette natalité scandaleusement élevée, *topos* dont Cervantès était bien conscient puisqu'il le réutilise explicitement dans *El coloquio de los perros*, toujours à travers le « perro murmurador » Berganza :

---

[140] *Tratado acerca de los moriscos de España*, ed. Joaquín GIL SANJUÁN, Málaga, Algazara, 1997, p. 119. Pedro de Valencia n'est pas habituellement classé parmi les apologistes de l'expulsion : il est certain qu'il rejette les mesures les plus radicales, et plaide pour de nouvelles tentatives d'assimilation. Il n'en est pas moins convaincu que la grande majorité des morisques sont restés fidèles à l'Islam, et haïssent les Chrétiens ; en cela, il est lui aussi réceptacle des constructions discursives de son époque autour de la communauté des Nouveaux-Chrétiens.

[141] François MARTINEZ, « La permanencia de los moriscos en los decretos de expulsión… », *art.cit.*, p. 9.

[142] Bernard VINCENT étudie les idées plus ou moins fausses attachées à la croissance démographique morisque dans son chapitre « Eléments de démographie morisque » (*L'Islam d'Espagne au XVI^e siècle*…, *op.cit.*, p. 39-48).

[143] *Corónica de los Moros de España*, *op.cit.*, p. 890.

[144] Dans les deux longues interventions de Ricote, nous trouvons de nombreuses marques grammaticales de la première personne du pluriel, qui renvoient à des groupes nominaux tels que « los nuestros » (II, 54, p. 963) ou encore « nuestra nación » (II, 65, p. 1052), qui donnent tous l'idée d'un groupe nombreux et indistinct.

> Entre ellos no hay castidad, ni entran en religión ellos ni ellas; todos se casan, todos multiplican, porque el vivir sobriamente aumenta las causas de la generación. No los consume la guerra, ni ejercicio que demasiadamente los trabaje […][145]

De la sorte, l'expulsion apparaît non seulement indispensable, mais encore inévitable ; les décrets d'expulsion affirment que tout a déjà été tenté pour assimiler les morisques, sans succès. Ne reste alors qu'une solution, la plus radicale :

> Entendido tenéis lo que por tan largo discurso de años he procurado la conversión de los Moriscos deste Reino, y del de Castilla, y los Edictos de gracia que se les concedieron, y las diligencias que se han hecho para instruirlos en nuestra santa Fe, y lo poco que todo ello ha aprovechado, pues se ha visto que ninguno se haya convertido, antes ha crecido su obstinación.[146]

Au mépris des longs débats et des solutions diverses et variées qui ont ponctué la réflexion qui a finalement mené à cette décision, les apologistes de l'expulsion s'inscrivent également dans cette logique argumentative. Pedro Aznar Cardona intitule par exemple le chapitre 33 de la Seconde partie de son *Expulſion juſtificada de los Moriſcos Eſpañoles* « De la juſtificacion de la Expulcion, y que tenia obligacion fu Mageſtad expellerlos, o quitarles las vidas a los Moriſcos ». Ricote reprend la même idée : selon lui, la mesure est rude, mais justifiable et nécessaire, car aucune autre ne saurait mettre un terme à la menace constituée par cette communauté toujours grandissante, et jamais totalement assimilée aux Vieux-Chrétiens :

> […] me parece que fue inspiración divina la que movió a Su Majestad a poner en efecto tan gallarda resolución, no porque todos fuésemos culpados, que algunos había cristianos firmes y verdaderos, pero eran tan pocos, que no se podían oponer a los que no lo eran […] (II, 54, p. 963)

Quel qu'ait été le degré d'attachement des morisques au Christianisme à la veille de l'expulsion, il importe peu face à ces constructions discursives ; les polémistes, « soucieux de ne pas amoindrir la portée de leur démonstration »[147], s'arrêtent à un premier constat alarmiste, et projettent l'image d'une épidémie dangereuse et foudroyante.

D'autre part, des métaphores renvoyant à une nature menaçante configurent le discours anti-morisque ; nous pouvons notamment consulter la litanie très imagée qui ouvre le chapitre 19 de l'*Expulſion juſtificada de los Moriſcos Eſpañoles* de Pedro Aznar Cardona :

> Eſtos ſon, las zorrillas deuoradoras, las ſerpientes, los alacranes, los ſapos, las arañas y las venenoſas fauandijas, de cuya ponçoña cruel, enfermauan y moriã muchos. Eſtos eran los gauilanes, falteadores, y las aves de rapiña, que viuían dando muerte. Eſtos erã los lobos entre las ouejas, los zanganos en la colmena, los cuerbos entre las palomas,

[145] « El coloquio de los perros », *op.cit.*, p. 350. L'expression « perro murmurador » est employée par Cipión à la page 319, mais le verbe « murmurar » et le nom « murmuración » sont extrêmement fréquents tout au long du texte.
[146] François MARTINEZ, « La permanencia de los moriscos en los decretos de expulsión… », *art.cit*. Le passage cité vient du décret d'expulsion des morisques de Valence, promulgué le 22 septembre 1609.
[147] Bernard VINCENT, *L'Islam d'Espagne au XVI^e siècle*…, *op.cit.*, p. 46.

> los perros en la Iglesia, los Gitanos entre los Ifraelitas, y finalmente, los herejes entre los Catolicos.[148]

Ricote, lui aussi, assimile sa communauté à un serpent qui attend son heure (« no era bien criar la sierpe en el seno », II, 54, p. 963), ou encore à une plante empoisonnée, qu'il faut couper à la racine : « porque no se le quede ni encubra ninguno de los nuestros, que como raíz escondida, que con el tiempo venga después a brotar y a echar frutos venenosos en España » (II, 65, p. 1052-1053)[149]. Nous retrouvons d'ailleurs l'image végétale dans les tirades déjà citées de Jarife, dans le *Persiles* cervantin : « vayan arrojadas a las contrarias riberas las zarzas, las malezas y las otras yerbas que estorban el crecimiento de la fertilidad y abundancia cristiana »[150]. La réitération de ce poncif dans les œuvres cervantines atteste sa prégnance dans les mentalités de l'Espagne du Siècle d'or. Il est intéressant de noter que l'image de la plante associée à la minorité convertie s'employait également avec une toute autre intention : les « plantas tiernas » étaient les néophytes, nouveaux dans la foi, qu'il était du devoir des Chrétiens de guider vers la connaissance du Dieu véritable. Pour ces « plantas tiernas » ou « nuevos convertidos », l'espoir d'une véritable adhésion à la religion chrétienne est toujours possible, comme en témoignent les adjectifs utilisés ; il n'en est pas de même pour la « raíz escondida », les mauvaises herbes, autrement dit les « moriscos », qui portent l'Islam dans leur nom même.

Enfin, comme l'expose Jaime Bleda à la suite du patriarche Ribera, Philippe III, en prenant cette décision, remplit son devoir de roi et de chrétien. Dans cette optique, Bleda intitule le chapitre 12 de son huitième livre « Que derecho tuuo el Rey Catholico para juftamente desterrar los Moros de Efpaña » ; quant à Pedro Aznar Cardona, il consacre de nombreux chapitres à l'exaltation de la figure royale[151]. Quasiment tous les décrets d'expulsion martèlent cette idée, en mobilisant l'expression « obligado en conciencia » ; le décret contre les morisques de Castille parle même de « la razón de bueno y Cristiano gobierno »[152] qui justifie la décision, une sorte de raison d'Etat revisitée à l'aune de la religion, bien loin, dans l'esprit des partisans de l'expulsion, de celle des dévoyés « Políticos »[153]. Ricote, là encore, approuve : « me parece que fue inspiración divina la que movió a su Majestad a poner en efecto tan gallarda resolución » (II, 54, p. 963) dit-il lors de ses premières retrouvailles avec Sancho, tandis qu'il loue la « heroica

[148] *Expulfion juftificada de los Morifcos Efpañoles*, Huesca, Pedro Cabarre, 1612, Seconde partie, fol. 63r. et v.
[149] La métaphore de la plante vénéneuse est également présente chez Pedro AZNAR CARDONA : « quien los arrãcó de raiz de las tierras q les ganó, fue don Alonfo el primero, dicho el Catolico » (*Ibid.*, Seconde partie, fol. 91r).
[150] *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional*, *op.cit.*, p. 328.
[151] La Première partie de son œuvre est ainsi intitulée « De la Expulfion juftificada, y excellencias Chriftianas de nueftro Rey Don Felipe el Catholico ». Dans la Seconde partie, il consacre l'essentiel des chapitres 18 à 29 à la glorification de la figure royale.
[152] François MARTINEZ, « La permanencia de los moriscos en los decretos de expulsión… », *art.cit.*
[153] Ceux que la littérature polémique désigne comme la « secta de los Políticos » constituent un courant d'opinion plus libéral, influencé par les doctrines de Tacite ou Machiavel, en particulier la nouvelle « raison d'Etat », qui fait débat au Siècle d'or.

resolución del gran Felipe Tercero » et son « inaudita prudencia » (II, 65, p. 1053) face aux nobles barcelonais. Les griefs les plus courants retenus à l'encontre de la communauté morisque, qui s'expriment à travers une rhétorique très imagée, circulent donc à l'intérieur du *Quichotte* à la manière de citations directement issues d'un hypotexte du réel, que Cervantès pensait sans doute partagé par ses lecteurs, puisqu'une connaissance commune de ce sous-texte est le seul moyen de garantir l'effet de réminiscence recherché par ces mots-clés de la polémique anti-morisque.

Un dernier type de discours historique s'illustre dans les épisodes cervantins : les particularités de la situation espagnole des XVI^e^ et XVII^e^ siècles donnent lieu à des formules juridiques spécifiques, reprises par les personnages du *Quichotte*. La tirade de Ricote s'apparente ainsi aux « discursos de la vida » des confessions inquisitoriales. De fait, le morisque cervantin reprend pour son compte les discours accusateurs qui pesaient sur la communauté morisque, et reconnaît qu'ils sont fondés. Or, la reconnaissance par l'accusé des torts qui lui sont attribués est fondamentale : c'est une première étape, qui mènera à la réconciliation, et donc à la réintégration au corps social, comme l'explique François Martinez :

> Alors qu'il est réintégré au sein de l'Eglise, la procédure inquisitoriale lui rappelle par la même occasion son passé, laissant en lui comme une marque de sa condition ancienne et l'introduisant ou l'assimilant, si l'on veut, au conglomérat social dominant et unique.[154]

Cet acte de confession vérifie, entérine les cadres de fonctionnement de la société dominante, et par là-même il (ré)intègre le morisque, conscient de sa différence, à cette communauté qui le discrimine. Pour François Martinez, les auditions devant la commission du Conseil d'Etat chargée d'examiner les cas des morisques désirant rester en Espagne remplissaient exactement la même fonction :

> Encore une fois on assiste à un processus intégrateur ou réintégrateur. La permanence est bien entendu soumise à une décision ultérieure, mais on invite le sujet morisque à reconnaître ses origines et son écart: son nouvel état de sujet réintégré –et partant sujet "annulé", réduit à néant–, avec la conscience d'avoir été et de n'être plus. Il s'agit pour le pouvoir de mesurer la spécificité de chaque cas de façon à filtrer avec beaucoup de soin, les cas éventuels de permanence, alors que dans le même temps, cette autorité valorise un acte juridique qui invite à nouveau le sujet à se faire lui-même élément du rouage. Il participe de l'ensemble discursif qui le soumet, le marginalise, le stigmatise.[155]

Plusieurs catégories de morisques, selon les zones géographiques et selon les dates des décrets, avaient effectivement été autorisées à rester en Espagne, inconditionnellement –pour les enfants de moins de quatre ans par exemple– ou bien sous réserve de pouvoir prouver qu'ils étaient de

[154] « Le droit naturel et la permanence des morisques de l'expulsion », en ligne [consulté le 20/09/2018], URL : https://www.academia.edu/7564327/Droit_Naturel_et_permanence_morisque.
[155] *Idem.*

bons Chrétiens. Dans ce cas, le ou la morisque devait se rendre auprès d'un notaire local chargé de consigner par écrit son histoire, qui serait ensuite examinée par l'évêque, puis par une junte de trois juges rassemblés par le comte de Salazar. Dans l'étude qu'elle mène sur ces déclarations, essentiellement sur celles réalisées par des femmes, Diane Williams montre que les plaidoyers suivaient tous plus ou moins le même schéma, qui s'apparente alors à une forme juridique *sui generis*, qui s'institutionnalise pour l'occasion. La morisque commençait par décliner son identité, présenter sa famille et montrer qu'elle avait toujours été une bonne Chrétienne, notamment en se différenciant explicitement des crypto-Musulmans. Elle devait ensuite désigner des témoins qui attesteraient ses dires, et qui étaient souvent à la fois des autorités civiles et religieuses locales, et des voisins vieux-chrétiens. Or, au chapitre 63, Ana Félix, la fille de Ricote, se livre à un « examen de sa vie » devant les autorités barcelonaises, qui présente de nombreuses similitudes avec cette structure discursive, comme le souligne Diane Williams :

> Dans la fiction, Ana Félix répond aux mêmes questions qui étaient posées à d'autres morisques, en utilisant une terminologie légale similaire. Elle suit le modèle de plaidoyer le plus commun, en cherchant à démontrer qu'elle est publiquement reconnue comme une Chrétienne pratiquante et qu'elle a été totalement assimilée à la communauté chrétienne. [156]

Dès ses premiers mots, en effet, Ana Félix déclare qui elle est et qui sont ses parents, puis elle explique qu'elle a toujours été une vraie Chrétienne, contrairement à ceux qui luttent pour conserver les traits distinctifs de leur identité morisque, les crypto-Musulmans dont elle se distingue notamment à travers la langue et le mode de vie :

> De aquella nación más desdichada que prudente sobre quien ha llovido estos días un mar de desgracias nací yo, de moriscos padres engendrada. […] Tuve una madre cristiana y un padre discreto y cristiano, ni más ni menos; mamé la fe católica en la leche, crieme con buenas costumbres, ni en la lengua ni en ellas jamás, a mi parecer, di señales de ser morisca. (II, 63, p. 1039-1040)

Elle fait ensuite implicitement appel à un premier témoin, le *mayorazgo* don Gregorio, qui par son statut social représente le garant de la société vieille-chrétienne, de ses coutumes et de son intégrité ; l'attachement qu'il manifeste pour la jeune morisque est alors la preuve de son assimilation parfaite. Les autres témoins surgissent d'eux-mêmes : Sancho, le voisin vieux-chrétien qui, malgré sa prudence légendaire, corrobore une partie du récit de la jeune fille[157], mais

---

[156] Diane WILLIAMS, « "De moriscos padres engendrada": Ana Félix and Morisca self-(re)presentation », in Edward H. FRIEDMAN and Catherine LARSON (eds), *Brave New Words: Studies in Spanish Golden Age Literature*, New Orleans, University Press of the South, 1996, p. 141 (« The fictional Ana Félix addresses the same questions asked of other Moriscas, using similar legal terminology. She follows the most common pattern of appeal, seeking to demonstrate that she is publically recognized as a practicing Christian and that she has been thoroughly assimilated into the Christian community. » Je traduis).

[157] Sancho est le premier à intervenir après les déclarations d'Ana Félix et de Ricote. Il se porte garant de l'ascendance de la jeune fille (« Bien conozco a Ricote, y sé que es verdad lo que dice en cuanto a ser Ana Félix su hija », II, 63, p. 1043), et prouve que le début de son plaidoyer était véridique ; il permet ainsi au reste de l'auditoire barcelonais de se forger une bonne opinion des deux morisques, et donc d'être plus enclin à se ranger de leur côté.

aussi don Antonio Moreno et le vice-roi de Barcelone, deux représentants de la loi qui décident de prendre Ana Félix sous leur protection et d'intercéder en sa faveur auprès des autorités compétentes. Il est vrai que la situation de la jeune fille est très différente de celle des morisques qui se présentaient d'eux-mêmes aux commissions d'enquête locales afin d'être exemptés du décret d'expulsion ; Ana se trouve à deux pas de la mort, et ne raconte que parce qu'elle a été capturée et condamnée. Il faudra revenir dès le troisième chapitre sur l'analyse de cette parole sous la contrainte ; en tout cas, la forme juridique à laquelle elle recourt était bien connue des contemporains de Cervantès, de sorte qu'ils n'eurent probablement aucune difficulté à identifier ce discours issu du réel comme étant le substrat décisif qui informe ici le texte fictionnel.

Le « problème morisque », cependant, n'est pas strictement péninsulaire : ses ramifications se prolongent bien au-delà du détroit de Gibraltar, jusqu'aux cités corsaires d'Alger, Tunis et Tripoli, et même jusqu'à Constantinople. Par ses incursions militaires toujours plus poussées en Europe orientale, qui amènent Soliman et ses troupes aux portes de Vienne en 1529, par ses liens supposés ou effectifs avec les morisques aragonais et surtout valenciens, et par la guerre de course qu'il pratique sans relâche en long et en large de la Méditerranée, l'Empire ottoman s'affirme comme le grand ennemi de l'Espagne des Habsbourg, comme une préoccupation qui tourne bien souvent à l'obsession. Tout au long du XVI^{e} siècle, et plus encore à partir de la bataille de Lépante, au moment où les hostilités ouvertes entre les deux empires se font plus rares, le *corso* est l'une des modalités les plus représentatives de cet antagonisme. Pratiqué par les deux camps, il vise non seulement à l'enrichissement du corsaire –ces corsaires qui font parfois des carrières fulgurantes et remarquables, à l'image de Kheir ed-Din « Barberousse » ou d'Hassan Pacha, qui furent tous deux gouverneurs de la régence d'Alger– mais aussi à ponctionner les forces vives de l'ennemi, en lui infligeant des revers pour le moins contrariants, et en le privant de ses ressources humaines. C'est ce que nous pouvons déduire de l'analyse d'Emilio Temprano :

> Los cautivos más solicitados en los mercados turcos de esclavos eran los artesanos especializados, pues fue una preocupación constante de los gobernantes otomanos la falta de trabajadores expertos en oficios tales como fundidores de cañones, constructores de navíos, armeros, cartógrafos, herreros, armadores artilleros, tejedores, etc. Los médicos cristianos, por ejemplo, solían ser tratados con particular respeto, sobre todo si eran buenos sangradores o habían conseguido alguna notoriedad.[158]

Bartolomé et Lucile Bennassar montrent que les jeunes enfants, en particulier, étaient des prises de choix, dont on cherchait à hâter la conversion, et qui finissaient parfois par faire

[158] Emilio TEMPRANO, *El mar maldito. Cautivos y corsarios en el Siglo de Oro*, Madrid, Mondadori, 1989, p. 83-84.

authentiquement partie de la famille qui les avait achetés[159]. Et en effet, cette guerre d'usure mena de nombreux Chrétiens de tous âges aux bagnes barbaresques ; soumis à de mauvais traitements et à de lourdes pressions, désespérés d'obtenir un jour leur rachat ou de parvenir à s'évader, séduits, parfois, par les promesses d'ascension sociale, de salut terrestre et spirituel, offertes par le monde turc, certains d'entre eux finissaient par se convertir à l'Islam. L'histoire fascinante de ces « Chrétiens d'Allah » a été largement étudiée par Bartolomé et Lucile Bennassar, qui se posent en particulier la question des retours. Quand ces « renégats » choisissaient de fuir, ou bien étaient capturés par les galères chrétiennes, ils se retrouvaient devant le tribunal inquisitorial, et livraient un de ces « discursos de la vida » duquel dépendait leur sort. Comme le synthétisent les deux auteurs,

> Les péripéties du retour n'étaient que la première étape d'une aventure difficile. La réinsertion dans la société chrétienne était aussi, à sa manière, une aventure, source d'inquiétudes et d'angoisses autant que d'espérances…[160]

Or, pour qui avait été captif, et s'était maintenu ferme, malgré tout, dans sa foi, le retour n'était pas non plus chose aisée : de lourds soupçons pesaient immédiatement sur quiconque revenait de l'autre côté de la Méditerranée. A vrai dire, la biographie même de Cervantès nous le confirme : malgré un séjour en captivité exemplaire, ponctué pas moins de quatre tentatives d'évasion, il dut faire face à la calomnie et se défendre des accusations que présentait contre lui le dominicain Juan Blanco de Paz. Même si nous n'en connaissons pas exactement la teneur, nous pouvons néanmoins déduire des questions choisies par Cervantès pour structurer son *Información de Argel* que si Blanco de Paz n'avait pas assez de preuves pour l'accuser d'apostasie, il pouvait en revanche dénoncer les relations qu'il avait entretenues avec des renégats, ce qui était déjà un comportement très compromettant :

> El trato continuo con apóstatas era de por sí una conducta lo suficientemente turbia como para merecer la atención de un tribunal, para el que eran de capital interés los casos provenientes de regiones infestadas de herejía.[161]

L'enjeu est crucial pour Cervantès : pour s'assurer un retour serein à sa société d'origine, et pour avoir la possibilité de prétendre à une charge publique, il doit se laver de tout soupçon quant à ces fraternisations excessives avec des Turcs ou des apostats. Fondamentalement, la *Información de Argel* est donc un plaidoyer défensif, destiné à protéger son auteur des accusations diffamatoires, en cas de besoin :

---

[159] La mère de Juan et Francisco, dans *El trato de Argel*, exprime le sérieux danger qui pesait sur les âmes de ces jeunes enfants, facilement conduits à l'apostasie : « Más miedo me queda a mí / de verte ir donde vas, / que nunca te acordarás / de Dios, de ti, ni de mí; / porque estos tus tiernos años, / ¿qué prometen sino aquesto, / entre inicua gente puesto, / fabricadora de engaños? » (*El trato de Argel*, in *Obras completas*, Madrid, Castalia, 1999, p. 835).

[160] *Les Chrétiens d'Allah. L'histoire extraordinaire des renégats. XVI^e^-XVII^e^ siècles*, Paris, Perrin, 1989, p. 469.

[161] Natalio OHANNA, « Cervantes, los musulmanes nuevos y la *Información* de Argel », in *Anales cervantinos*, vol.XLI, 2009, p. 277.

> Hay que señalar que estas acusaciones –frecuentes en su tiempo y por lo tanto objeto de la investigación historiográfica– son todas ellas previsibles y que, probablemente, Cervantes con la *Información* intenta prevenirlas sin mencionarlas explícitamente, haciendo que permanezcan en el fondo de esta deposición en la que llama a declarar a los doce prisioneros, todos amigos o conocidos suyos.[162]

Il s'agit d'une pratique courante au Siècle d'or, qui peut être interprétée comme une forme de discours juridique propre à l'Espagne. Barbara Fuchs, en comparant différentes œuvres cervantines, montre en effet que cette angoisse de la justification n'apparaît que dans le contexte péninsulaire du *Quichotte*. Elle explique que la pièce *La gran sultana doña Catalina de Oviedo* met en scène un « monde ottoman agressivement inclusif », qui ne questionne guère les raisons de la conversion ou de la conservation de la foi, tandis que dans *El Amante liberal*,

> La vision, proposée par la nouvelle, de l'ouverture sicilienne –aucune question n'est posée au moment du retour– contraste singulièrement avec des textes cervantins qui montrent à quel point il est complexe d'admettre en Espagne ceux qui expriment le désir de (re)devenir chrétiens.[163]

Ruy Pérez reprend, d'une certaine manière, le schéma de ces *Informaciones* dans la Première partie du *Quichotte*. Tout comme Cervantès en 1580, il commence par se présenter, insiste sur son origine vieille-chrétienne à travers son lieu de naissance, ce « lugar de las montañas de León » (I, 39, p. 399), qui n'a rien de neutre, puisque les habitants du nord-ouest de l'Espagne étaient censés avoir été protégés de tout contact avec les envahisseurs musulmans. A l'image de Cervantès, le Captif relate ensuite de manière extensive les circonstances de sa capture ; à travers les péripéties de la canne et les rouages du plan d'évasion, il brosse un tableau de sa vie en captivité et de son comportement exemplaire au long de celle-ci, tout comme son créateur le faisait grâce aux nombreuses questions de la *Información de Argel* portant sur ses tentatives d'évasion[164]. Ainsi, le récit de vie de Ruy Pérez, riche de détails, s'apparente à cette forme de discours juridique née à la fois de l'antagonisme entre l'Empire ottoman et l'Espagne, et de la ferveur religieuse de la Contre-Réforme. Ruy Pérez, qui est resté captif aux mains des Maures pendant dix-huit longues années, qui doit son évasion à l'ingéniosité d'une Musulmane et à la complicité d'un renégat, s'attend probablement à faire face aux angoisses et aux soupçons du retour que tant d'anciens captifs chrétiens ont affrontés à l'issue de traumatisants séjours sur l'autre rive de la Méditerranée.

---

[162] Pina Rosa PIRAS, *La* Información en Argel *de Miguel de Cervantes: entre ficción y documento*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2014, p. 20-21.

[163] Barbara FUCHS, *Passing for Spain*…, *op.cit.* Le texte original dit respectivement : « an aggressively inclusive Ottoman world » (p. 86) et « The novella's vision of Sicilian openness –no questions asked at repatriation– contrasts markedly with Cervantine texts that dwell on the complexities of admitting into Spain those who express a desire to (re)turn Christian. » (p. 68). Je traduis.

[164] Dans son œuvre récente, José Manuel LUCÍA MEGÍAS explique en effet que dans l'*Información*, « Cervantes se presenta como un héroe en el cautiverio argelino, no solo por sus acciones (los intentos de fuga, la entereza para asumir todas las responsabilidades, etc.), sino también por su carácter, por su trato, por sus costumbres cristianas, por su generosidad… » (*La juventud de Cervantes. Una vida en construcción (1547-1580)*, Madrid, EDAF, 2016, p. 221-222). Le récit de Ruy Pérez s'inscrit dans cette optique de glorification de la personne du captif.

Tous ces discours historiques, qui façonnent une image déterminée, souvent négative d'ailleurs, de la communauté morisque, sont complétés par d'autres paradigmes, issus de la sphère littéraire. Si Francisco López Estrada indique à juste titre que l'Espagne a une expérience plus proche, plus familière, plus prolongée surtout, de l'Islam, et, partant, tend à en proposer une image davantage ancrée dans le réel –au contraire des œuvres italiennes, plus souvent pétries de fantaisie[165]–, ces représentations ont néanmoins été forgées par des siècles de littérature, et par des générations d'écrivains-lecteurs (ou de lecteurs-écrivains). C'est ainsi qu'Abindarráez se présente comme le prototype du « Maure sentimental », héritier d'une image qui se cristallise au fil des années, notamment dans les *romances fonterizos* puis *moriscos*. Nous aurons l'occasion d'y revenir par la suite ; signalons simplement pour l'instant qu'Abindarráez s'inscrit dans cette tradition poétique bien connue des lecteurs, d'autant plus facilement que sa première apparition est caractérisée par un grand luxe de détails vestimentaires :

> Y mirando con más atención, vieron venir por donde ellos iban un gentil moro en un caballo ruano; él era grande de cuerpo y hermoso de rostro, y parecía muy bien a caballo. Traía vestida una marlota de carmesí y un albornoz de damasco del mismo color, todo bordado de oro y plata. Traía el brazo derecho rezagado y labrada en él una hermosa dama, y en la mano una gruesa y hermosa lanza de dos hierros. Traía una darga y cimitarra, y en la cabeza una toca tunecí que dándole muchas vueltas por ella, le servía de hermosura y defensa de su persona. (*Inventario*, p. 40-41)

La profusion de riches tissus, de matériaux précieux et de couleurs vives sont les symptômes d'une véritable admiration, voire d'une fascination pour l'habillement maure, héritée du *Romancero* du XV^e^ siècle, et que l'on retrouve chez Mateo Alemán, au moment où les Sévillans organisent des jeux dans l'espoir de distraire Daraja. Les livrées colorées, les étendards des différents compétiteurs, ornés d'« enigmas y motes » (I, p. 238), qui envahissent la place au son de nombreux instruments de musique rappellent la somptuosité des descriptions de la cour grenadine, que Pérez de Hita fait revivre dans de nombreux chapitres.

Le substrat du *Romancero* est également à l'œuvre dans le portrait des Abencerrajes : l'expression « flor de todo aquel reino » peut rappeler le vers du « Romance de la pérdida de Alhama », « Mataste los Bencerrajes, – que eran la flor de Granada ». Cependant, la formulation tend surtout vers un hypotexte chevaleresque, qui informe largement les paroles d'Abindarráez :

> Hubo en Granada un linaje de caballeros que llamaban los Abencerrajes, que eran flor de todo aquel reino, porque en gentileza de sus personas, buena gracia, disposición y gran esfuerzo, hacían ventaja a todos los demás; eran muy estimados del rey y de todos los caballeros, y muy amados y quistos de la gente común. En todas las escaramuzas que entraban salían vencedores, y en todos los regocijos de caballería se

[165] Francisco LÓPEZ ESTRADA compare ainsi *El Abencerraje* avec les miscellanées *Libraria* de Anton Francesco Doni, et explique : « la consideración del turco caballero en la obra italiana es paralela a la del árabe andaluz en España, sólo que en aquélla domina el carácter literario de una anécdota medieval adaptada al Renacimiento y en ésta una experiencia histórica guardada en crónicas y romances. » (*El Abencerraje y la hermosa Jarifa. Cuatro textos y su estudio*, *op.cit.*, p. 139).

> señalaban. Ellos inventaban las galas y los trajes. De manera que se podía bien decir que en ejercicio de paz y de guerra eran regla y ley de todo el reino. Dícese que nunca hubo Abencerraje escaso ni cobarde, ni de mala disposición. No se tenía por Abencerraje el que no servía dama, ni se tenía por dama la que no tenía Abencerraje por servidor. (*Inventario*, p. 43)

Le vocabulaire très laudatif, qui se répartit souvent en un rythme binaire (« muy amados y quistos », « los galas y los trajes »), souligné par des parallélismes de construction (« en todas las escaramuzas […] y en todos los regocijos »), ou en accumulations, et les registres épidictique et épique sont des recours typiques des livres de chevalerie, dont l'idéal et la forme sont facilement repérables dans ce passage. Narváez fait également appel aux souvenirs des lecteurs du XVI^e^ siècle, invités à tracer un lien entre ce personnage et d'illustres cas de générosité envers le vaincu qui ponctuent la littérature antique ou médiévale –et ce, dès les premières lignes du texte de Villegas, qui établit une comparaison entre Rodrigo de Narváez et le roi perse Darío, qui vécut aux VI^e^ et V^e^ siècles avant Jésus-Christ. Francisco López Estrada étudie ainsi le large répertoire d'anecdotes littéraires ou folkloriques convoqué par la clémence de Narváez envers son prisonnier[166]. Aussi la rencontre entre ce Maure amoureux et chevaleresque, et ce Chrétien vertueux et magnanime, n'est-elle pas entièrement inédite, et fait-elle écho à un hypotexte dont l'identification par le lecteur est un moment clé de la compréhension de l'œuvre.

Un dernier paradigme soutient la création de l'épisode morisque cervantin de la Première partie du *Quichotte* : celui de la littérature de captivité. George Camamis met en lumière la double racine de ce thème : d'une part, les œuvres byzantines, à l'image des *Ethiopiques* d'Héliodore, constituent une base sûre pour les auteurs qui choisissent de relater un épisode de captivité. De l'autre, la réalité toujours plus douloureuse des Chrétiens retenus à Alger ou Constantinople infléchit progressivement le traitement du thème vers une vraisemblance historique plus marquée :

> Al estudiar el tema de los cautivos en los diversos autores de los siglos XVI-XVII, podemos distinguir dos tipos de cautiverio muy diferentes: uno basado en la realidad histórica del Siglo de Oro, con sus cautiverios en África del Norte y Constantinopla (*Los tratos de Argel, Los baños de Argel, La Gran Sultana,* etc.), y otro muy relacionado con el tema tal como aparece en la novela griega y bizantina. […] Cervantes, en cambio, se resiste, como en todo, a cualquier intento de encasillamiento fácil.[167]

C'est en effet à Cervantès et à l'auteur de la *Topographia de Argel* qu'il reviendra de faire la synthèse de ces deux tendances, et renouveler les schémas de la littérature de captivité. Le récit du Captif s'enrichit également de l'apport d'un nouveau genre en formation, celui des autobiographies de soldats, étudié par Jacqueline Steinbach. Elle cherche à montrer que ces autobiographies ne sont pas seulement des exposés d'événements historiques et / ou vécus ; au contraire, en exploitant

[166] *Ibid*., chapitre VI, « Precedentes antiguos de la generosidad con el vencido, y su memoria en el Renacimiento ».
[167] *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977, p. 14.

des techniques narratives propres à l'invention fictionnelle, et des hypotextes tels que le roman picaresque ou le récit de voyage –autant de traits que partage, dans une certaine mesure, le récit du Captif de Cervantès– ils deviennent de véritables objets littéraires. Dans cette optique, Jacqueline Steinbach analyse la « dramaturgie personnelle » que mettent en place les auteurs de son corpus : tout l'enjeu est de construire un personnage susceptible de capter l'attention et la sympathie du lecteur, notamment en en faisant un captif exemplaire. C'est la raison pour laquelle Diego Galán, dès les premières pages de son autobiographie, tient à préciser que contrairement à tant d'autres, il a conservé sa foi, malgré toutes les épreuves traversées :

> Y la mayor merced que Dios nuestro señor usó con su liberalidad y largueza fue librarme en tan tierna e inocente edad, dándome valor y fuerzas para no dejar la santa fe católica, como la han dejado infinitos cristianos […] En fin, por su santa bondad e inmensa magnificencia me libró de caer en tal ceguedad y abismo en que están encenagados tantos bautizados y atollados en aquella mala secta y pernicioso cieno.[168]

Nous avons déjà évoqué, avec la *Información de Argel*, l'importance, pour un captif évadé ou libéré, de se défendre de toute accusation d'apostasie : la reprise de cet argument par Galán –et par beaucoup d'autres– montre bien à quel point les frontières entre un texte que nous pouvons considérer comme historique, et un récit de racine plus littéraire, sont perméables. A l'image de tous ces soldats-auteurs, Ruy Pérez choisit avec soin ses premiers mots et les informations qu'il délivre à ses auditeurs. Il se présente ainsi comme noble, chrétien de pure souche, généreux envers son père à qui il décide de rendre deux mille ducats, sur les trois mille qui lui revenaient – tandis que ses deux frères, mus par son exemple, lui donnent mille chacun. Le bref résumé de sa carrière militaire montre à tous qu'il a assisté et participé aux batailles décisives de l'Espagne de la seconde moitié du XVI^{e} siècle, sur terre (en Flandres) et sur mer ; il a même renoncé à une promotion assurée pour avoir l'opportunité de combattre pour la gloire et la sécurité de son pays, à Lépante[169]. Il payera ce dévouement patriotique de sa personne : dans une optique clairement argumentative, il insiste sur la différence entre son sort à l'issue de la bataille navale, et le sort de tous les autres :

> […] y aquel día, que fue para la cristiandad tan dichoso, porque en él se desengañó el mundo y todas las naciones del error en que estaban creyendo que los turcos eran invencibles por la mar, en aquel día, digo, donde quedó el orgullo y la soberbia otomana quebrantada, entre tantos venturosos como allí hubo (porque más ventura tuvieron los cristianos que allí murieron que los que vivos y vencedores quedaron), yo solo fui el desdichado; […] y así, me hallé solo entre mis enemigos, a quien no pude resistir, por ser tantos […] vine yo a quedar cautivo en su poder, y solo fui el triste entre tantos alegres y el cautivo entre tantos libres, porque fueron quince mil

[168] Diego GALÁN, *Cautiverio y trabajos*, ed. Matías BARCHINO, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-la-Mancha, 2001, p. 77-78.

[169] « y aunque tenía barruntos, y casi premisas ciertas, de que en la primera ocasión que se ofreciese sería promovido a capitán, lo quise dejar todo y venirme, como me vine a Italia » (I, 39, p. 402).

> cristianos los que aquel día alcanzaron la deseada libertad, que todos venían al remo en la turquesca armada. (I, 39, p. 402-403)

La longue protase de la première phrase, qui culmine avec la courte et frappante apodose « yo solo fui el desdichado », la répétition insistante de l'adjectif « solo » et la mise en parallèle des destins contraires font de Ruy Pérez un être hors du commun. A son tour, la canne miraculeuse le distinguera clairement entre tous les autres, comme le montre la reprise du pronom de première personne « mí » : « las muestras de no haber querido soltar la caña sino a mí claro decían que a mí se hacía la merced » (I, 40, p. 411), « a ninguno se rindió la caña sino a mí » (I, 40, p. 412). Il se retrouve alors propulsé à la place de meneur, conduit à prendre les décisions pour son petit groupe d'aspirants à l'évasion –une évasion qu'il a d'ailleurs tentée à de nombreuses reprises, sans succès, comme il le précise dans un développement de plusieurs lignes (I, 40, p. 409). Soldat valeureux, au destin exceptionnel, il refuse pourtant de se présenter comme une victime de la captivité : il n'évoque jamais les affres de sa condition de galérien, ni même les cruautés endurées par les captifs[170], bien qu'il s'agisse là d'un grand classique des ouvrages de captivité, propre à émouvoir le lecteur, comme le rappelle Emilio Temprano[171]. Son « discurso de la vida » se caractérise donc par un savant dosage d'émotions, qui navigue entre les registres épique et pathétique, propulsant Ruy Pérez sur le devant de la scène, et établissant de la sorte une « dramaturgie personnelle » soigneusement étudiée, qui emporte la sympathie du lecteur tout en conservant un ton modéré.

Jacqueline Steinbach, enfin, montre que les autobiographies de soldats font appel à des « matrices d'écriture »[172], le roman picaresque et la littérature de voyage, qui les font rentrer définitivement dans la sphère du récit fictionnel. Or, si l'hypotexte picaresque ne semble pas mobilisé dans le texte cervantin –il en est même congédié sèchement dès les premières lignes, par les origines au-delà de tout soupçon de Ruy Pérez–, on y retrouve bien les traits du récit de voyage tels que Catherine Broué les a définis[173]. Elle évoque ainsi une fluctuation du point de vue, qui tantôt épouse la vision particulière du soldat-locuteur, tantôt s'élargit à ses compagnons de voyage ou de captivité, et surtout la présence d'un savoir sur le monde étranger découvert, qui se manifeste de plusieurs façons. Tout comme Diego Galán, Ruy Pérez s'intéresse à la société qui l'entoure, et en donne une représentation vive et saisissante à ses auditeurs, comme par exemple lorsqu'il évoque la scène paisible de sa première rencontre avec Zoraida, dans le *locus amoenus* que

---

[170] Ruy Pérez évoque la barbarie de son maître Azán Agá, mais dans sa grande délicatesse il précise bien que lui-même n'en a pas fait les frais

[171] *El mar maldito*…, *op.cit.*, p. 98-102.

[172] *Approches de l'écriture de soi*…, *op.cit.*, p. 14

[173] *Ecrire des récits de voyage (XVI^e^-XVII^e^ siècles) : esquisse d'une poétique en gestation*, appel à communication en ligne, consulté le 19/11/2018, URL : http://www.fabula.org/actualites/ecrire-des-recits-de-voyage-xvie-xviiie-siecles_10457.php.

constitue le jardin d'Agi Morato. A l'image de Pedro de Urdemalas, le captif libéré de l'anonyme *Viaje de Turquía*, Ruy Pérez, grâce à son voyage, a acquis des connaissances, un savoir privilégié qu'il ne se prive pas de partager avec ses compagnons[174] ; aussi leur explique-t-il la manière dont les Turcs se choisissent un nom (« y es costumbre entre los turcos ponerse nombres de alguna falta que tengan o de alguna virtud que en ellos haya », I, 40, p. 409), ou leur détaille-t-il les tenants et les aboutissants de la situation complexe des renégats :

> […] porque suelen algunos renegados, cuando tienen intención de volverse a tierra de cristianos, traer consigo algunas firmas de cautivos principales, en que dan fe, en la forma que pueden, como el tal renegado es hombre de bien y que siempre ha hecho bien a cristianos y que lleva deseo de huirse en la primera ocasión que se le ofrezca. Algunos hay que procuran estas fes con buena intención; otros se sirven de ellas acaso y de industria: que viniendo a robar a tierra de cristianos, si a dicha se pierden o los cautivan, sacan sus firmas y dicen que por aquellos papeles se verá el propósito con que venían, el cual era de quedarse en tierra de cristianos, y que por eso venían en corso con los demás turcos. Con esto se escapan de aquel primer ímpetu y se reconcilian con la Iglesia, sin que se les haga daño; y cuando ven la suya, se vuelven a Berbería a ser lo que antes eran. Otros hay que usan de estos papeles y los procuran con buen intento, y se quedan en tierra de cristianos. (I, 40, p. 413)

Pour terminer, Catherine Broué indique que les récits de voyage mobilisent souvent des termes en langue étrangère : Jacqueline Steinbach fait le même constat dans son corpus, où « ces auteurs-narrateurs donnent à voir l'Autre à travers sa propre langue. Comme dans les récits de voyage, l'explication lexicographique n'est pas toujours fournie »[175]. Il convient ici de distinguer le discours du Captif des autres, dans la mesure où Ruy Pérez prend bien soin de traduire tous les mots arabes qu'il utilise, procurant, dans un souci didactique, un mini-glossaire à ses auditeurs : il parle des « pasamaques, que son sus zapatos » (I, 39, p. 403) ou encore des « *carcajes* (que así se llamaban las manillas o ajorcas de los pies en morisco) » (I, 41, p. 421). Les stratégies narratives mises en place par Ruy Pérez sont donc, dans une large mesure, similaires à celles qu'emploient les récits de voyage autobiographiques des XVI^e^ et XVII^e^ siècles, un hypotexte facilement identifiable pour des lecteurs avides d'aventures et d'exotisme.

Un large éventail de discours historiques et littéraires trouve ainsi une place de choix dans les textes morisques, depuis les chroniques officielles jusqu'aux récits de voyage, en passant par les décrets d'expulsion promulgués de 1609 à 1614 ou par le *Romancero*. Les voix du réel qui traversent ces épisodes sont multiples, agissent à la manière de substrat diffus ou de citations explicites, et renvoient à des images et des discours déjà en circulation, en même temps qu'elles les consolident. Or, cet hypotexte persistant est en fait le symptôme d'une impossibilité à penser

---

[174] Pedro de Urdemalas serait même le premier héros de la littérature espagnole à incarner une nouvelle conception du voyage, qui en fait un moyen privilégié d'acquérir des connaissances (Ángel DELGADO GÓMEZ, « El viaje como medio de conocimiento: el *Viaje de Turquía* », in *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 1, 1986, p. 483-490).

[175] *Approches de l'écriture de soi*…, *op.cit.*, p. 244.

hors des textes, caractéristique de ce qu'Edward Saïd, dans son étude sur l'orientalisme, a appelé « attitude textuelle ».

L'attitude textuelle ou syndrome don Quichotte

> J'ai employé le terme d'orientalisme pour décrire l'approche occidentale de l'Orient ; c'est la discipline par laquelle l'Orient était (et est) systématiquement abordé, comme sujet d'étude, de découverte et de pratique. Mais j'ai encore utilisé ce mot pour désigner la collection de rêves, d'images et de vocabulaires dont dispose celui qui essaie de parler de ce qui se trouve à l'est de la ligne de partage. Ces deux aspects de l'orientalisme ne sont pas incompatibles, puisqu'en se servant de l'un et de l'autre l'Europe a pu avancer sûrement et non métaphoriquement en Orient.[176]

La définition que formule Edward Saïd de l'orientalisme est multiple : c'est à la fois un domaine d'érudition, qui naît dès le concile de Vienne en 1312 et se constitue en authentique discipline universitaire au XIX[e] siècle, et un imaginaire qui se construit à travers des images, des tropes et un vocabulaire particuliers, et qui fait autorité à l'heure de parler de l'Orient. Cet imaginaire est créé par l'Occident qui se place en position de supériorité face à son objet : celui qui détient le pouvoir nomme, et ce discours devient la vérité, rendant l'action –colonialiste dans les cas étudiés par Saïd– possible. Signalons au passage que ce processus se vérifie également lorsque les Espagnols posent le pied pour la première fois en Amérique, et sont pris d'une frénésie de nommer. Cet acte fondateur devient en quelque sorte une parole performative, à la base de toute appropriation du territoire, comme nous le constatons par exemple dans cet extrait de la chronique de Bernal Díaz del Castillo :

> La cual tierra jamás se había descubierto ni se había tenido noticia della hasta entonces. Y desde los navíos vimos un gran pueblo que, al parecer, estaría de la costa dos leguas. Y viendo que eran gran poblazón, y no habíamos visto en la isla de Cuba ni en La Española pueblo tan grande, le pusimos por nombre el Gran Cairo. […] Entonces estaba diciendo en su lengua: "Cones cotoche, cones cotoche", que quiere decir: "Andad acá, a mis casas". Y por esta causa pusimos por nombre aquella tierra Punta de Cotoche, y así está en las cartas de marear. […] Y desque lo hobimos visto, así el oro como las casas de cal y canto, estábamos muy contentos, porque habíamos descubierto tal tierra; porque en aquel tiempo ni era descubierto el Pirú ni aun se descubrió de ahí a veinte años. Y cuando estábamos batallando con los indios, el clérigo González, que iba con nosotros, se cargó de las arquillas e ídolos y oro, y lo llevó al navío.[177]

Le geste de nommer précède ici celui de s'emparer des richesses étrangères : il est l'affirmation de l'hégémonie occidentale sur le monde découvert. Ainsi, Saïd montre que dès l'Antiquité et jusqu'au XX[e] siècle (peut-être encore au XXI[e] siècle), l'Occident *dit* l'Orient, ce qui équivaut à un

[176] *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 2005, p. 141-142.
[177] *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, ed. Guillermo SERÉS, Madrid, Real Academia Española, 2011, p. 21-25.

véritable acte de création, désengagé, cependant, de la réalité de ce monde oriental, qui n'existe pas hors de l'intérêt européen :

> L'Orient a presque été une invention de l'Europe, depuis l'Antiquité lieu de fantaisie, plein d'êtres exotiques, de souvenirs et de paysages obsédants, d'expériences extraordinaires. […] l'essentiel, pour le visiteur européen, c'est la représentation que l'Europe se fait de l'Orient et de son destin présent, qui ont l'un et l'autre une signification toute particulière, nationale, pour le journaliste et ses lecteurs français.[178]

Passé au filtre du regard occidental, l'Orient devient un « univers textuel »[179], dont l'appréhension ne passe que par la chose écrite, indépendamment de l'expérience directe que peut en avoir l'auteur. Saïd écrit que « tout écrivain parlant de l'Orient (et c'est vrai même d'Homère) suppose un précédent oriental, une connaissance préalable de l'Orient auxquels il se réfère et sur lesquels il s'appuie »[180]. C'est ce qu'il appelle l'« attitude textuelle », c'est-à-dire l'incapacité de penser, et plus encore de dire l'altérité orientale hors des textes déjà écrits, qui en configurent une image prédéterminée et souvent déformée –en vertu de paradigmes qui varient selon les époques. Il convient ici de faire une distinction importante : l'orientalisme tel que le définit Saïd est essentiellement un phénomène du XIX^{e} siècle, qui n'est pas entièrement transposable aux siècles précédents. Malachi McIntosh met en garde contre une appréhension trop « orientaliste » des textes issus des XVI^{e} et XVII^{e} siècles :

> Les Musulmans ne furent jamais assimilés, mais seulement intégrés à la société chrétienne espagnole du Moyen-Âge. […] Pour cette raison, il sera toujours évident, jusqu'à un certain point, dans les textes de cette époque, qu'ils sont à part, différents, ou même « autres ». Cependant, toute tentative de se servir du discours théorique postcolonial pour comprendre ces représentations de l'altérité échoue inévitablement à prendre en compte les différences majeures entre la colonisation médiévale et moderne, ainsi que la singulière composition sociale, économique, politique et culturelle de la péninsule Ibérique médiévale.[181]

Malgré ces réserves, il existe une certaine continuité dans la façon de penser l'altérité orientale, et plus particulièrement, ici, islamique, qui autorise à intégrer le concept d'« attitude textuelle » à notre réflexion. Sans le nommer directement, Tristan Vigliano l'utilise d'ailleurs d'une certaine manière dans son étude des tentatives de dialogue entre Christianisme et Islam à la Renaissance[182]. Il analyse les textes de quatre intellectuels qui, après la chute de Constantinople en 1453, tentèrent d'établir un dialogue avec des Musulmans : Jean Germain, le pape Pie II, Nicolas

---

[178] *L'Orientalisme*…, *op.cit.*, p. 29.
[179] *Ibid.*, p. 108.
[180] *Ibid.*, p. 58.
[181] « The Moor in the text: modern colonialism in medieval Christian Spain », in *Journal of Romance Studies*, 2006, p. 68 (« Muslims were never assimilated, but merely integrated into medieval Christian Spanish society. […] Because of this their distinction as separate, distinct, even "other", will always be evident in the texts of this age to some extent. Nevertheless, any attempt to import postcolonial discourse theory to understand these representations of alterity inevitably glosses over the major differences between medieval and modern colonization, as well as the unique social, economic, political and cultural composition of medieval Iberia. » Je traduis).
[182] *Parler aux musulmans. Quatre intellectuels face à l'islam à l'orée de la Renaissance*, Genève, Droz, 2016.

de Cues et Jean de Ségovie. Qu'il s'agisse d'une simple mise en scène, destinée à démontrer, paradoxalement, que l'échange avec l'Autre est impossible, ou du récit d'une véritable rencontre avec un *faqîh*, tous essayèrent de dépasser la position habituellement adoptée par leurs contemporains, c'est-à-dire la méfiance, le rejet, et la peur. Pourtant, Vigliano montre que même avec les meilleures intentions du monde, c'est-à-dire avec la ferme volonté de comprendre l'Autre, de comprendre l'Islam, et même en déployant des efforts exceptionnels en ce sens, à l'image d'un Jean de Ségovie qui fait voyager Yçe de Gebir depuis Ségovie jusqu'à sa retraite d'Aiton, tous, dans leurs écrits, finissent d'une manière ou d'une autre par revenir à des représentations précédentes, souvent héritées de la controverse médiévale, qui rendent le dialogue impossible. En effet, cette approche livresque de l'Islam mobilise avant tout des arguments polémiques, inacceptables pour les Musulmans. Pour ne prendre qu'un exemple parmi ceux qu'analyse Tristan Vigliano, nous pouvons nous pencher sur Jean de Ségovie et son *De gladio divini spiritus in corda mittendo Sarracenorum*, qui consigne la discussion qu'il eut en 1431 avec l'ambassadeur du roi de Grenade. Il s'agit là d'une occasion assez rare : un véritable débat théologique entre des représentants des deux lois, qui prit place dans la réalité, et non seulement dans la fiction –comme chez Jean Germain. Or, Vigliano constate que « le dialogue entre les deux hommes achoppe sur une question que nous avons plusieurs fois rencontrée : la question du *tahrîf*, ou falsification des Ecritures »[183]. C'est là un point fondamental dans la controverse : les Musulmans refusent d'accepter les Evangiles chrétiens, non parce qu'ils nient l'importance de ces textes dans l'Islam, mais parce qu'ils accusent les Pères de l'Eglise et les papes de les avoir falsifiés pour les conformer à leurs intérêts. Il s'agit d'un écueil d'importance, qui fait obstacle à tout projet de conversion ou même de dialogue ; pourtant, Jean de Ségovie n'y consacre que quelques lignes, très conventionnelles, héritées de textes précédents, sans chercher à prendre en compte la spécificité de la question, encore moins à la résoudre. Ainsi, tout au long de sa vie, et malgré ses approches répétées et directes de l'Islam, Jean de Ségovie ne parviendra jamais à se départir tout à fait du corpus d'idées préconçues qu'il a reçues à travers les textes de la polémique religieuse, et qui condamnent le dialogue avant même qu'il ne commence. Tristan Vigliano est alors amené à un constat désabusé :

> Quand un esprit aussi ouvert que Jean de Ségovie parvient enfin à rencontrer un musulman et à engager avec lui un dialogue suivi, tous les livres qu'il a lus continuent de faire écran aux perceptions qui sont les siennes.[184]

C'est bien une « attitude textuelle » que décrit ici Vigliano au sujet des penseurs du XV^e^ siècle ; elle ne se limite d'ailleurs pas au champ de l'altérité islamique, puisqu'elle semble partagée par les

[183] *Ibid.*, p. 233.
[184] *Ibid.*, p. 290-291.

premiers acteurs de la Conquête américaine, en particulier Christophe Colomb. D'après Tzvetan Todorov, son voyage trouve sa source dans la chose écrite, notamment le récit de Marco Polo[185], et il se raconte également en texte littéraire, en suivant des paradigmes établis par la mythologie ou la religion ; la nouveauté « indienne » s'exprime, tout comme l'Orient, à travers les filtres textuels dont l'observateur dispose déjà. La période moderne qui s'ouvre avec la chute de Constantinople et avec l'arrivée des Européens en Amérique est donc un âge de don Quichottes : comme le héros cervantin, les penseurs lisent le livre avant le monde, voient les mots avant la réalité. Le contexte de crispation autour de la question musulmane ne laissait peut-être pas d'autre voie, et à partir de la chute de Grenade au moins[186], ce sont toujours les mêmes images, les mêmes remarques et les mêmes griefs à l'encontre de la communauté mudéjare puis morisque qui sont répétés et récrits inlassablement. Notons que le même phénomène semble se produire côté musulman : Louis Cardaillac explique que si la figure du Christ, somme toute secondaire dans l'Islam, acquiert une importance capitale dans la polémique, c'est parce que les textes musulmans prennent leur source, avant tout, dans les écrits des polémistes chrétiens. Comme nous le constatons, d'un côté comme de l'autre de la controverse, le chemin du texte au texte s'impose comme le seul possible, et dramatise l'opposition entre la communauté vieille-chrétienne et la communauté morisque.

Nous retrouvons des symptômes de ce « syndrome don Quichotte » dans les récits morisques des XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Il semble bien que malgré tous leurs efforts, les auteurs ne puissent échapper aux textes qui constituent le corpus centenaire autour de la « question musulmane » puis « morisque », comme le suggère l'exemple de Pérez de Hita. Nous l'avons dit, il cherche à faire œuvre d'historien, et dans cette optique, à l'image de Jean de Ségovie, il fait preuve d'une volonté remarquable de comprendre l'Autre et la singularité de sa façon de vivre. Pourtant, il ne parvient pas à s'écarter des filtres qui conditionnent son approche du monde, et plus particulièrement de ce monde islamique pensé comme l'altérité par excellence. Ainsi, la Première partie de ses *Guerras civiles*, qui se veut un éloge de la ville de Grenade, dans le style des chorographies, consiste en une idéalisation constante des nobles Maures grenadins et de leurs aventures amoureuses, qui ne sont pas sans rappeler le ton du *Romancero* ou des livres de chevalerie. Hita reprend même, pour le portrait de deux personnages, les lieux communs de la

[185] « [La découverte] semble à vrai dire soumise à un objectif, qui est le récit de voyage : on dirait que Colon a tout entrepris pour pouvoir faire des récits inouïs, comme Ulysse ; mais le récit de voyage lui-même n'est-il pas le point de départ, et non le point d'arrivée seulement, d'un nouveau voyage ? Colon lui-même n'est-il pas parti parce qu'il avait lu le récit de Marco Polo ? » (*La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982, p. 20-21).

[186] Louis CARDAILLAC constate en effet un raidissement des postures à partir de 1492 : « Il semble qu'avant la chute de Grenade, il y ait eu place pour des réactions aussi divergentes que celle de Juan de Segovia et de Alfonso de Espina, mais que, une fois la conversion devenue affaire d'Etat, les différences ne furent plus qu'une question de forme, de tempérament, de culture, et que pour le fond, tous aient été tenus d'avoir la même attitude. » (*Morisques et Chrétiens*…, *op.cit.*, p. 353).

poésie lyrique courtoise, la peau très blanche et les cheveux blonds, qui détonnent dans cet univers mauresque –dont les héros sont d'ailleurs très peu décrits physiquement :

> Bella Zaida de mis ojos, / Y del alma bella Zaida, / De las moras la mas bella, / Y mas que todas ingrata: / De cuyos rubios cabellos / Enreda amor mil lanzadas (I, 6, p. 27)

> Que eres gallardo ginete / Que danzas, cantas y tañes, / Gentilhombre, bien criado / Cuanto puede imaginarse: / Blanco y rubio por estremo, / Esclarecido en linage (I, 6, p. 30)

Dans ces vers, l'effet de réel n'a que peu d'importance au regard des textes à travers lesquels le romancier accède à l'Autre. Ce décalage est encore plus tangible dans la Seconde partie : Hita se rapproche ici d'un chroniqueur, plus encore, il évoque des événements auxquels il a assisté et participé. Cependant, ce second tome est très semblable au premier, et la littérature y tient encore une place importante, comme nous le constatons notamment avec l'épisode des fêtes de Purchena, au chapitre 14, au cours desquelles Hita, en plein cœur du XVI[e] siècle et de la triste guerre des Alpujarras, ressuscite brièvement l'ambiance enchantée de la Première partie, pétrie des références déjà mentionnées. Albert Mas écrit alors, au sujet du combat entre deux morisques et deux Turcs :

> On chercherait en vain dans une scène de ce genre le moindre détail caractéristique. Pérez de Hita avait accentué, dès sa première partie, l'aspect galant et chevaleresque de son ouvrage. Il le reporte sur sa seconde partie et il ne fait aucune différence entre Turcs et Morisques. Caracacha paraît dans la lice avec un écu où il a fait peindre le portrait de sa dame et inscrire une devise en turc. Avec un épisode de cette nature la réalité historique cède le pas à la fiction.[187]

Cette transmission de texte à texte ne prend pas fin avec le XVII[e] siècle : María Soledad Carrasco Urgoiti étudie en détails la postérité européenne du thème du Maure grenadin, et montre que les auteurs puisent leurs informations et inspirations dans la littérature morisque, et non dans l'histoire du royaume de Grenade[188].

Les récits morisques se présentent donc comme des réceptacles pour toutes sortes de paradigmes discursifs, qui créent une véritable chaîne textuelle, obligeant les écrivains à penser et à dire l'altérité musulmane ou morisque à partir des textes, et sans passer par une réalité qu'ils connaissent pourtant parfois très bien. Or, ce « syndrome don Quichotte » est aussi à mettre à l'actif de la conception de la fiction aux XVI[e] et XVII[e] siècles : dans cette période d'intense réflexion sur l'acte poétique, la création littéraire recherche une légitimation qui ne peut passer que par le renvoi à une autorité écrite reconnue, d'autant plus indispensable dans le cas de ces narrations qui s'ouvrent à une altérité si fortement décriée.

---

[187] Albert MAS, *Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'Or. Recherches sur l'évolution d'un thème littéraire*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1967, p. 274-275.
[188] *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XX)*, Madrid, Revista de Occidente, 1956.

B) A la recherche d'une justification pour le texte de fiction

Une autorité pour écrire

En 1453, la prise de Constantinople par les Turcs ramène en Europe de nombreux érudits grecs chargés de manuscrits précieux. Cet événement fondamental, associé à d'autres circonstances comme l'invention de l'imprimerie, donne naissance au mouvement humaniste, caractérisé par une démarche de retour aux textes d'origine comme base du savoir. Cette préoccupation philologique s'étend au domaine religieux, et certains penseurs, mus par le souci de se rapprocher de la signification première des Evangiles, ne tarderont pas à faire basculer la Chrétienté. La littérature ne reste pas en marge de ce grand bouillonnement d'idées ; la redécouverte de la *Poétique* d'Aristote et les commentaires qu'en font Francesco Robortello pour l'Italie (*Explicationes in librum Aristotelis de arte poetica*, 1548) ou Alonso López Pinciano pour l'Espagne (*Philosophía antigua poética*, 1596) relancent les débats sur la nature et la justification de la fiction. C'est, par exemple, le thème que fixe le Pinciano pour sa troisième épître, intitulée « De la essencia y causas de la poética ». La légitimation du texte fictionnel passe alors, entre autres, par la recherche d'un modèle qui fasse déjà autorité ; les lignes ironiques que Cervantès consacre à cette pratique témoignent de son importance au Siècle d'or :

> En lo de citar en las márgenes los libros y autores de donde sacárades las sentencias y dichos que pusiéredes en vuestra historia, no hay más sino hacer de manera que vengan a pelo algunas sentencias o latines que vos sepáis de memoria, o a lo menos que os cuesten poco trabajo el buscalle […] En resolución, no hay más sino que vos procuréis nombrar estos nombres, o tocar estas historias en la vuestra, que aquí he dicho, y dejadme a mí el cargo de poner las anotaciones y acotaciones; que yo os voto a tal de llenaros las márgenes y de gastar cuatro pliegos en el fin del libro. Vengamos ahora a la citación de los autores que los otros libros tienen, que en el vuestro os faltan. El remedio que esto tiene es muy fácil, porque no habéis de hacer otra cosa que buscar un libro que los acote todos, desde la A hasta la Z, como vos decís. Pues ese mismo abecedario pondréis vos en vuestro libro; que puesto que a la clara se vea la mentira, no importa nada, y quizá alguno habrá tan simple que crea que de todos os habéis aprovechado en la simple y sencilla historia vuestra; y cuando no sirva de otra cosa, por lo menos servirá aquel largo catálogo de autores a dar de improviso autoridad al libro. (I, prologue, p. 10-13)

Malgré cette souriante tirade, il n'en reste pas moins vrai que pour les auteurs des XVI^{e} et XVII^{e} siècles, pouvoir s'appuyer sur un précédent reconnu et indiscuté fait l'objet d'une véritable préoccupation. Or, le roman grec fut l'une des rares formes de fiction à n'être pas décriée par les humanistes ; il devient un point d'appui sûr pour les créateurs du Siècle d'or –le Pinciano qualifie d'ailleurs les *Ethiopique* de « poema muy loado »[189]. Nous retrouvons des traces de cet engouement

[189] *Philosophía antigua poética*, ed. José RICO VERDÚ, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998, p. 116.

dans notre corpus, puisque la captivité et la séparation des amants –des situations vécues sous des modalités différentes par Abindarráez et Jarifa, Ozmín et Daraja, ou encore Ana Félix et don Gregorio– constituent une péripétie classique de ces récits. Le roman byzantin a également servi de base à la littérature de captivité, à tel point qu'il en arrive souvent à éclipser la réalité des bagnes d'Alger et de Constantinople, même chez des auteurs qui ont traversé cette épreuve[190]. C'est dire si l'expérience individuelle ne suffit pas à justifier l'écriture ; Jacqueline Steinbach souligne que les autobiographies de soldats qu'elle étudie mettent en lumière une conception nouvelle de la personne, qui témoigne d'une notion d'individualité émergente :

> L'individu prend de plus en plus conscience qu'il possède des qualités et des talents qui lui permettent de se créer une identité indépendante de son groupe social. Les faits d'armes que ces soldats-auteurs consignent dans leurs écrits sont autant d'objets de récit dans lesquels ils peuvent élaborer la représentation d'un destin choisi, assumé, unique, personnel, et qui révèle une noblesse et une dignité acquises et non héritées.[191]

Cependant, le chemin jusqu'aux *Confessions* de Rousseau est encore long. L'écriture à la première personne, au XVI[e] siècle, fait l'objet de justifications de la part des auteurs : bien conscients que « la nouveauté de leur expérience personnelle ne suffisait pas à susciter l'intérêt de leur lecteur »[192], ils incluent de nombreux passages didactiques destinés à délivrer un savoir de type académique, acquis en particulier à travers la lecture de traités descriptifs anciens ou contemporains. Le précepte horacien du *placere et docere* s'en trouve préservé : c'est là une exigence de la littérature du Siècle d'or, comme nous en convainc la *Philosophía antigua poética* du Pinciano : « La obra que fuere imitación en lenguaje, será poema en rigor lógico. Y el que enseñare y deleitare (porque estos dos son sus fines) será bueno y el que no, malo »[193].

Le cas de Diego Galán est particulièrement intéressant à cet égard. Le récit de sa captivité et des péripéties de son retour est unique, notamment en raison du regard curieux et vif qu'il pose sur le monde qu'il découvre. Contrairement à d'autres relations d'anciens captifs, Galán ne se plaint guère des rigueurs qu'il a subies étant jeune : tout ce qui l'entoure est propice à l'observation et à l'émerveillement, et bien qu'il ne soit pas un homme de lettres, il produit, de l'avis de George Camamis, l'un des récits les plus passionnants de la période sur le monde musulman. Et pourtant, tout, dans ce récit autobiographique, n'est pas du cru de Galán : lui aussi cherche à s'abriter derrière une (ou plusieurs) autorité(s). Ce n'est pas seulement l'« attitude textuelle » dont nous avons déjà parlé qui est en jeu ici : tout se passe comme si Diego Galán,

---

[190] George CAMAMIS donne l'exemple de Luis del Mármol Carvajal : captif pendant sept ans, il voyage énormément avec son maître : « Pues bien, este cautivo español, que hubiera podido componer una verdadera odisea sahariana, no hace más que escribir una aburrida *Descripción general de África*, siguiendo, en su forma y en gran parte del contenido, la obra mucho más original de Juan León el Africano. » (*Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, *op.cit.*, p. 53).
[191] *Approches de l'écriture de soi*…, *op.cit.*, p. 104-105.
[192] *Ibid.*, p. 249.
[193] *Philosophía antigua poética*, *op.cit.*, p. 118.

ancien soldat, ancien captif, lecteur probablement assidu mais dépourvu de toute formation universitaire, était à la recherche d'une autorisation d'écrire, d'une légitimité qui ne peut provenir que d'œuvres précédentes, reconnues et applaudies. Cette nécessité de la justification est d'autant plus palpable que Galán nous a légué deux versions différentes de son autobiographie, ayant réélaboré et considérablement amplifié la première en vue d'une éventuelle publication. Or, dans la seconde version, qu'il a conçue en fonction des exigences de la littérature de l'époque, nous trouvons des reprises littérales ou des résumés d'œuvres historiques comme celles de Gil González Dávila, Florián de Ocampo, et surtout de la *Topographia e historia general de Argel*, attribuée à Diego de Haedo :

> Todo indica que Diego Galán estudió a fondo los tratados de Haedo antes de componer su propia obra. […] En cierto sentido, es lícito incluso preguntarse si Diego Galán no recibiría el primer impulso para narrar sus aventuras de cautiverio al leer los interesantes relatos recopilados por el autor de la *Topographia.*[194]

D'autre part, si Jacqueline Steinbach a bien montré que le récit de Galán faisait appel aux stratégies narratives de la picaresque, la deuxième version de son texte, pensée pour la publication, affiche une influence particulièrement prononcée du *Guzmán de Alfarache*, dans son versant moralisateur :

> Esto es perceptible no sólo en la fórmula de la narración en primera persona de las aventuras de un adolescente, sino también en la tendencia a añadir moralizaciones, además de la interpolación de episodios secundarios, algunos novelescos como hemos visto en el caso de la historia de Pablo. Mucho más importante aún es que en varios casos, en especial al comienzo de la historia, Galán llega al plagio.[195]

En adoptant des traits caractéristiques du *Guzmán*, voire en copiant littéralement certains passages, Galán espère retenir l'attention d'un lecteur qui a fait très bon accueil aux aventures du prolixe gueux, et qui voit dans l'œuvre de divertissement une occasion de recevoir conseils et réflexions de toutes sortes. Le deuxième manuscrit de Galán fonctionne à cet égard comme un révélateur des pratiques littéraires du XVII^{e} siècle. Nous y percevons l'importance de pouvoir renvoyer à des hypotextes qui font autorité, mais également l'angoisse de la justification morale de la littérature, qui occupe encore singulièrement les esprits au Siècle d'or. Comme l'explique Anne Cayuela dans son article « Las justificaciones y críticas de la lectura », l'intensification de la production et de la distribution des livres, à partir du XVI^{e} siècle et surtout au XVII^{e}, placent la question de la légitimité de la littérature de fiction au centre des préoccupations des moralistes :

> De ahí que la lectura empezara a constituir un peligro social para los detentores del saber, especialmente los religiosos y las elites. Un mismo libro, un mismo texto podía

[194] George CAMAMIS, *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, *op.cit.*, p. 215.
[195] Margarita LEVISI, « Las aventuras de Diego Galán », in *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LLXV, 1989, p. 116.

> circular entre varios públicos lectores, ser "descifrado" de múltiples maneras, a veces alejadas e incluso contrarias a la intención del autor.[196]

Cette inquiétude est propre à l'Espagne, comme le souligne l'étude de Jean-Michel Laspéras : les traductions en espagnol des *novellieri* italiens montrent dès le XVI[e] siècle une volonté de moralisation censée corriger et réorienter ces récits jugés trop légers[197]. C'est ainsi que le concept classique de divertissement se nuance et se teinte d'exemplarité morale :

> Les modifications apportées aux titres des œuvres, le « chastoiement » de ces dernières, les classements ambigus lorsque *cuento* ou *novela* deviennent *ejemplo* ou lorsque l'ambiguïté s'institutionnalise dans le syntagme cervantin de *Novelas ejemplares*, tout cela dénote une intentionnalité didactique et morale et sous-entend, par les affirmations de bienséance et d'honnêteté sans cesse répétées des prologues, ce que Marthe Robert nomme la "mauvaise conscience" du récit de fiction.[198]

Le texte fictionnel aux XVI[e] et XVII[e] siècles est donc pris dans une démarche de justification, d'autant plus nécessaire dans le cas des récits morisques que les thèmes qu'ils mobilisent font partie d'une actualité brûlante et polémique, et pourraient facilement glisser vers l'inacceptable.

Des stratégies de légitimation

Les textes morisques sont fondamentalement des narrations inconfortables, à plusieurs niveaux. Nous avons déjà pu constater que les questions qui y sont abordées sont sources de conflits et de divisions, tant dans la sphère politique que religieuse, et très probablement dans l'opinion publique également ; pour ajouter à la complexité des thèmes, les personnages mis en scène sont à leur tour pétris de tensions, et échappent souvent à la compréhension du lecteur. Les modalisateurs de l'incertitude se multiplient ainsi sous la plume cervantine dès la première apparition de Zoraida dans la Première partie. Alors que l'homme qui l'accompagne est immédiatement identifié comme « cristiano recién venido de tierra de moros » (I, 37, p. 388), l'identité de la jeune Maure ne se dévoile que peu à peu, « a base de reticencias y ambigüedades » pour reprendre les mots de Michel Moner[199]. En effet, elle est tout d'abord qualifiée de « mujer a la morisca vestida » (I, 37, p. 389), puis la narration la désigne comme « la que en el traje parecía mora » (I, 37, p. 389). Le verbe « parecer » utilisé pour se référer à Zoraida s'oppose au « mostrar » employé deux fois dans le cas de Ruy Pérez, dont l'identité ne fait aucun doute pour

---

196 « Las justificaciones y críticas de la lectura », in Víctor INFANTES DE MIGUEL, François LOPEZ, Jean-François BOTREL (coords.), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, p. 171.

197 *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, *op.cit.*, p. 66.

198 *Ibid.*, p. 75.

199 « Moros y cristianos en el *Quijote*: el caso de Zoraida, la mora cristiana (*Don Quijote* I, 37-42) », in Caroline SCHMAUSER et Monika WALTER, *¿"¡Bon compaño, jura Di!"? El encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina*, Madrid, Iberoamericana, 1998, p. 50.

les personnages de l'auberge[200]. Au contraire, celle de Zoraida mobilise des signes qui ne font pas partie de l'univers mental des Espagnols vieux-chrétiens de l'auberge ; aussi le doute subsiste-t-il au moment où ils pensent avoir levé le mystère qui entoure la nouvelle venue :

> No respondió nada a eso la embozada, ni hizo otra cosa que levantarse de donde sentado se había, y puestas entrambas manos cruzadas sobre el pecho, inclinada la cabeza, dobló el cuerpo en señal de que lo agradecía. Por su silencio imaginaron que, sin duda alguna, debía de ser mora, y que no sabía hablar cristiano. (I, 37, p. 389)

Les gestes et le silence de Zoraida permettent aux femmes de l'auberge de déduire que, « sin duda alguna », l'étrangère est une Maure ; cependant, cette conviction, à peine acquise, se trouve remise en cause par un nouveau modal, « debía de », qui réintroduit le doute au sujet de l'identité de la jeune femme. L'ambiguïté de cette figure insaisissable est encore renforcée par le point de vue interne de Ruy Pérez, bien incapable de dévoiler les motivations profondes des personnages qui peuplent son récit. Nous reviendrons sur cette question clé dans la dernière partie de ce travail ; signalons d'emblée que nous ignorons tout des raisons qui ont poussé Zoraida à se faire chrétienne, au-delà d'une vague affection enfantine pour la figure mariale. De fait, elle rejette le débat théologique sollicité par son père qui l'interroge précisément sur le sens de sa conversion – ou apostasie–, et elle le renvoie aussitôt à la Vierge Marie :

> "Y ¿qué bien es el que te has hecho, hija?" – "Eso," respondió ella, "pregúntaselo tú a Lela Marién; que ella te lo sabrá decir mejor que no yo." […] "Plega a Alá, padre mío, que Lela Marién, que ha sido la causa de que yo sea cristiana, ella te consuele en tu tristeza. Alá sabe bien que no pude hacer otra cosa de la que he hecho, y que estos cristianos no deben nada a mi voluntad, pues aunque quisiera no venir con ellos y quedarme en mi casa, me fuera imposible, según la priesa que me daba mi alma a poner por obra esta que a mí me parece tan buena como tú, padre amado, la juzgas por mala. (I, 41, p. 430-433)

L'incertitude quant aux motivations de Zoraida reste donc entière à l'issue de l'épisode, d'autant plus qu'une réplique d'Agi Morato, « ¿Que en efecto –replicó el viejo–, tú eres cristiana y la que ha puesto a su padre en poder de sus enemigos? » (I, 41, p. 430), a jeté un sérieux doute sur le bien-fondé de sa décision, en associant sa conversion au sort malheureux dont ce père aimant est victime. Nous retrouvons cette même ambiguïté chez les personnages morisques de la Seconde partie : le fond de leur pensée n'est jamais clairement explicité, et le narrateur ne se prive pas de le faire remarquer, directement, à travers les paroles de Sancho (« Bien conozco a Ricote y sé que es verdad lo que dice en cuanto a ser Ana Félix su hija, que en esotras zarandajas de ir y venir, tener buena o mala intención, no me entremeto. », II, 63, p. 1043), ou de manière plus implicite dans le dialogue au discours indirect libre entre le vice-roi de Barcelone et don Antonio :

> De allí a dos días trató el visorrey con don Antonio qué modo tendrían para que Ana Félix y su padre quedasen en España, pareciéndoles no ser de inconveniente alguno

[200] « el cual en su traje *mostraba* ser cristiano recién venido de tierra de moros » (I, 37, p. 388) ; « él *mostraba* en su apostura que si estuviera bien vestido le juzgaran por persona de calidad y bien nacida » (I, 37, p. 389) ; je souligne.

> que quedasen en ella hija tan cristiana y padre, al parecer, tan bien intencionado. (II, 65, p. 1052)

La convocation à deux reprises du verbe « parecer » souligne, comme dans le cas de Zoraida, qu'il est impossible d'avoir accès à l'intériorité de ces personnages ; le soupçon quant à leur intégrité est toujours permis.

Dans le *Guzmán de Alfarache*, le problème se formule en d'autres termes, puisque si le narrateur nous donne accès aux pensées des deux amants, c'est pour mieux mettre en relief leur duplicité. Ces deux personnages en effet, au mépris de leurs nobles origines, sous l'influence des terribles événements qu'ils sont en train de vivre, passent leur temps à mentir, à dissimuler, et à inventer des histoires. Or, loin de porter un jugement moral négatif sur cette attitude, le narrateur n'est pas loin de se pâmer d'admiration devant leur ingéniosité –un parti-pris qui détonne compte tenu du reste du roman, comme nous aurons l'occasion de l'étudier de manière détaillée plus loin :

> Curiosamente estuvo atenta Daraja en lo que don Luis le decía, para poderle responder; aunque su buen entendimiento ya se había prevenido de razones para el descargo, si algo se hubiera descubierto. Mas en aquel breve término, dejando las pensadas, le fue necesario valerse de otras más a propósito a lo que fue preguntada, con que fácilmente, dejándolo satisfecho, descuidase, cautelando lo venidero, para gozarse con su esposo según solía. […] Don Luis quedó admirado y enternecido, tanto de la estrañeza como del caso lastimoso, según el modo de proceder que en contarlo tuvo, sin pausa, turbación o accidente de donde pudiera presumirse que lo iba componiendo. Demás que lo acreditó vertiendo de sus ojos algunas eficaces lágrimas, que pudieran ablandar las duras piedras y labrar finos diamantes. (I, p. 226-228)

Capacité d'anticipation, faculté d'adaptation, don de manipulation, talent d'actrice consommée : telles sont les qualités que révèle Daraja, et qui font l'objet d'un enthousiasme coupable de la part du narrateur comme, sans doute, du lecteur. Celui-ci se retrouve alors dans une position inconfortable, puisqu'il est amené à se délecter d'un récit qui met en place des comportements suspects, sinon condamnables ; c'est toute l'ambiguïté de la réception qui se dessine ici, aggravée encore dans le cas des thèmes orientaux, pris dans une troublante dialectique entre fascination et répulsion. Nous la voyons à l'œuvre particulièrement clairement dans les nombreux textes qui mettent en scène les cruautés du monde turc ; entre dénonciation de la barbarie et plaisir de la représentation, la position du lecteur n'est pas aisée à tenir, comme le rappelle Véronique Lochert :

> Dans les ouvrages historiques et les récits de captivité comme dans les pièces de théâtre, les actions du Maure cruel suscitent surtout horreur et pitié, mais aussi une

> forme de plaisir, qui fait apparaître le statut problématique du spectateur. […] dans une perspective morale, le plaisir équivaut à une approbation.[201]

Les longues pages que certains auteurs consacrent aux tourments endurés par les captifs de l'autre côté de la Méditerranée révèlent ainsi une fascination à la limite du morbide[202]. Plus que d'autres formes narratives, le récit morisque doit donc établir des stratégies de légitimation qui le rendent acceptable malgré toutes ses ambiguïtés ; l'utilisation des discours du réel qui circulaient autour de la communauté morisque et le renvoi à une autorité littéraire incontestée en font partie, mais ne sont pas les seuls moyens dont disposent les auteurs.

Jean-Michel Laspéras, dans l'étude déjà citée, analyse la façon dont se met en place l'exemplarité de la nouvelle du Siècle d'or espagnol. Contrairement à l'*exemplum* médiéval, dont la vocation morale était immédiatement affichée et reconnaissable, la nouvelle doit se parer d'un arsenal rhétorique propre à mettre en œuvre une formule moderne de l'exemplarité, qui trouve sa source non plus dans des principes universels et intemporels, mais dans un code social issu notamment du concile de Trente :

> A l'instar de l'*exemplum*, le discours de la nouvelle devient l'expansion d'un énoncé interprétatif qui le fonde. Seulement, au lieu que ce dernier soit représenté par une sentence ou un proverbe, c'est le texte canonique ou conciliaire qui lui confère l'intentionnalité désirée.[203]

Les mécanismes de l'exemplarité se renouvellent donc au contact des réalités contemporaines et des exigences de cette forme de fiction moderne. Dans le cas des narrations intercalées, qui connaissent un grand succès au Siècle d'or, ce sont le prologue du roman[204] et / ou le récit-cadre qui fonctionnent comme des énoncés programmatiques ; or, *El Abencerraje*, *Ozmín y Daraja*, et les deux épisodes cervantins s'insèrent dans des dispositifs intercalants. Ce procédé, hérité d'une longue tradition littéraire, est repris et revisité par nos auteurs, de manière à en faire le creuset de réflexions poétiques originales ; nous y reviendrons plus longuement dans la suite de ce travail. Dans l'optique de cette première partie, il nous semble fondamental de souligner l'importance de l'intercalation comme mécanisme de légitimation de l'écriture. Le cas d'*El Abencerraje* est particulièrement intéressant à cet égard, puisqu'il circule sous trois formes différentes : de

---

[201] Véronique LOCHERT, « *Le Maure cruel* : représentations théâtrales de la violence orientale », in Anne DUPRAT et Hédia KHADHAR (eds.), *Orient baroque, Orient classique. Variations du motif oriental dans les littératures d'Europe (XVI^e^-XVII^e^ siècle)*, Paris, Bouchène, 2010, p. 122-123.

[202] Cervantès y cède lui aussi dans la représentation du tourment de Francisquito dans sa pièce *Los baños de Argel*.

[203] *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, *op.cit.*, p. 278. Il analyse en particulier la question du mariage, objet de nombreux débats avec la Réforme protestante mais aussi au sein du Concile lui-même ; les nouvelles qui exploitent ce *topos* productif renvoient toutes au code tridentin, et cherchent pour chaque cas à « inventer une solution qui fût en accord avec le dogme » (p. 251).

[204] Anne CAYUELA parle ainsi du prologue comme d'« uno de los medios utilizados para controlar la recepción del texto » (« Las justificaciones y críticas de la lectura », *art.cit.*, p. 175). Elle précise que les auteurs, Alemán notamment, semblent cependant conscients de la liberté interprétative du lecteur, malgré les directives données dans le prologue ; nous reviendrons sur cette idée dans la troisième partie de ce travail.

manière autonome dans le manuscrit de la *Crónica*, publié dans une nouvelle édition d'un roman à succès, et enfin dans une compilation de pièces diverses rassemblées par un auteur. Ces deux dernières versions, contrairement à la première, mettent précisément en place des appareils interprétatifs destinés à orienter la compréhension du récit[205]. Ainsi, dans *La Diana*, les personnages se trouvent dans un *locus amoenus* tout à fait propice à raconter des histoires[206] ; le ton général des conversations a été donné, « queriendo Sireno que la plática y conversación se conformase con el tiempo y lugar, también con la persona a quien hablaba »[207]. *El Abencerraje* se présente alors comme l'agréable point final de ces discussions entre bergers courtois, qui vient compléter la casuistique amoureuse mise en place tout au long du roman. De son côté, Antonio de Villegas choisit de mettre explicitement l'accent sur la dimension didactique de l'œuvre, en ajoutant ce paragraphe introducteur :

> Este es un vivo retrato de virtud, liberalidad, esfuerzo, gentileza y lealtad, compuesto de Rodrigo de Narváez y el Abencerraje y Jarifa, su padre, y el rey de Granada, del cual, aunque los dos formaron y dibujaron todo el cuerpo, los demás no dejaron de ilustrar la tabla y dar algunos rasguños en ella. Y como el precioso diamante engastado en oro o en plata o en plomo siempre tiene su justo y cierto valor por los quilates de su oriente, así la virtud en cualquier dañado sujeto que asiente, resplandece y muestra sus accidentes […] (*Inventario*, p. 37)

C'est également l'optique choisie par Mateo Alemán. Nous avons déjà signalé que le narrateur d'*Ozmín y Daraja* observait un silence surprenant quant aux comportements peu chrétiens de ses protagonistes ; cependant, la coloration morale qui semble manquer à ce récit est à chercher dans l'important appareil interprétatif qui l'encadre, dès le prologue au « discreto lector » :

> Bien veo de mi rudo ingenio y cortos estudios fuera muy justo temer la carrera y haber sido esta libertad y licencia demasiada; mas considerando no haber libro tan malo donde no se halle algo bueno, será posible que en lo que faltó el ingenio supla el celo de aprovechar que tuve, haciendo algún virtuoso efeto, que sería bastante premio de mayores trabajos y digno del perdón de tal atrevimiento. […] a solo el bien común puse la proa, si de tal bien fuese digno que a ello sirviese. […] Haz como leas lo que leyeres y no te rías de la conseja y se te pase el consejo; recibe los que te doy y el ánimo con que te los ofrezco: no los eches como barreduras al muladar del olvido. (I, p. 110-111)

Le projet didactique du *pícaro atalaya*, qui prétend « fabricar un hombre perfeto » (II, p. 127), est réaffirmé à chaque digression moralisatrice, à chaque sermon, à chaque sentence, jusqu'aux dernières lignes de la Seconde partie. D'autre part, à l'orée de ce chapitre 8, c'est un curé qui

---

[205] L'auteur anonyme de 1561 signale seulement qu'il souhaite se mettre au service de don Jerónimo Ximénez de Embún, et écrire pour « demostrar o dar señal de mi afición ». Il ne donne pas d'autres détails, si ce n'est que voulant plaire à son seigneur, il s'est employé à produire un texte agréable à lire : « procuré, con el fin de dirigirla a Vuestra Merced, lo menos mal que pude, sacarla a luz, enmendando algunos defectos de ella […] de tal manera que aunque el proceso era apacible y gracioso, por algunas impertinencias que tenía la hacían insípida y desabrida » (*Crónica*, p. 7).
[206] « Y así se fueron en casa de la gran sabia Felicia, donde hallaron ya las mesas puestas, debajo de unos verdes parrales que estaban en un jardín que en la casa había. » (Jorge de MONTEMAYOR, *La Diana*, *op.cit.*, p. 302-303).
[207] *Ibid.*, p. 297.

prend la parole et raconte à Guzmán les aventures des deux amants maures, dans le but de le distraire (« para olvidar algo de lo pasado y entretener el camino con algún alivio », I, p. 213) et, pouvons-nous supposer, de le détourner de ses mauvaises pensées. Le jeune garçon a en effet connu ses premiers déboires, et rumine de sombres idées de vengeance ; au chapitre 4, le premier curé lui a déjà adressé une longue réprimande, dans l'espoir de le corriger (I, p. 180-185), et le retour d'un Guzmán mortifié et amer réclame sans nul doute une nouvelle page de « buena conversación y dotrina » (I, p. 187) afin de le rasséréner. Cet imposant pré-texte –texte qui précède et texte qui justifie– servira alors d'absolution au récit intercalé d'*Ozmín y Daraja*, soumettant ses possibles ambiguïtés à la vocation édifiante affichée d'un bout à l'autre du roman.

Cervantès, enfin, déploie une autre stratégie de justification, centrée sur la question littéraire. L'objectif qu'il fixe à son livre est bien connu : « llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada de estos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más » (I, prologue, p. 14). L'ensemble du roman s'inscrit dans cette optique : « *todo él* es una invectiva contra los libros de caballerías […] *no mira a más* que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías » (I, prologue, p. 13)[208]. L'auteur revendique ici une remarquable unité de ton, dans laquelle toutes les composantes du *Quichotte* se fondent de manière indifférenciée dans la poursuite d'un même but, la dénonciation de cette forme de fiction fallacieuse ; les épisodes morisques, comme les autres, s'y intègrent. Cette visée est rappelée dans le prologue de 1615, qui établit un lien direct entre la Première et la Seconde partie : « esta segunda parte de *Don Quijote* que te ofrezco es cortada del mismo artífice y del mismo paño que la primera, y en ella te doy a don Quijote dilatado, y finalmente muerto y sepultado » (II, prologue, p. 546). Cervantès rappelle ainsi le propos unique de son roman, la grande cohérence de toute cette œuvre, dans laquelle rien n'est superflu, puisqu'elle est, avant tout, « monda y desnuda », « simple y sencilla », « tan sincera y tan sin revueltas » (I, prologue, respectivement p. 7, 13 et 14). A en croire l'appareil interprétatif qui encadre les deux parties du *Quichotte*, l'objectif est clair et sans ambiguïté : l'ensemble du roman tourne autour de la condamnation d'une forme de fiction déjà décriée par les humanistes, à travers la mise en scène du personnage rocambolesque de don Quichotte.

Sur les cinq récits qui composent notre corpus, quatre sont pris dans des architectures narratives qui en orientent le sens : ces pré-textes sont fondamentaux pour autoriser les récits morisques. Qu'ils soient lus comme un cas amoureux de plus, une nouvelle invective morale, ou bien une énième rencontre sur le chemin d'un hidalgo fou, leur potentielle charge critique se trouve apparemment neutralisée. Jean-Michel Laspéras explique que la nouvelle du Siècle d'or

[208] Je souligne.

porte un regard inquiet, trouble, sur l'Autre, identifié comme le roturier : faisant le constat d'une faille dans l'idéologie nobiliaire, les textes de fiction s'emploient à la refermer immédiatement :

> Que signifie cette ambivalence du récit si ce n'est une reconnaissance de l'Autre, mais pour mieux le renier ? Le reconnaître, c'est faire la part du réel, c'est, d'une part, admettre implicitement que des membres d'autres groupes parviennent à s'intégrer à la noblesse. De l'autre, c'est constater un dysfonctionnement idéologique dans la mesure où certains membres de la caste, fuyant leurs devoirs et le service des armes, se laissent séduire, tels les modèles de Tomás de Avendaño et Juan de Cárcamo, par des gens de basse extraction. Mais c'est aussi renier l'Autre ; dès qu'il est reconnu, le trouble est réprimé, la brèche, cette "fausse fenêtre" dont parlait Pascal, se referme pas plus tôt ouverte.[209]

Cette réflexion peut être déplacée et s'appliquer à l'Autre religion, l'Autre communauté : le récit bref morisque pose les yeux sur une différence inacceptable, pour mieux la canaliser à travers l'énoncé programmatique de l'œuvre dans laquelle il s'insère –nous développerons dans le deuxième chapitre la manière dont les auteurs mettent à distance le danger représenté par l'altérité morisque. La preuve par le contraire est fournie par l'unique cas de *roman* morisque, les *Guerras civiles de Granada* de Pérez de Hita ; la forme longue fait éclater l'exemplarité[210], qui n'est prise en charge par aucune voix dominant la narration, comme celle de l'auteur qui préface son livre. C'est sans doute la raison pour laquelle la Seconde partie connut des difficultés de publication : achevée probablement autour de 1597, elle ne sort des presses qu'en 1619, au moment où Hita est déjà mort, au moment où les morisques, déjà, ne font plus partie du paysage ni du vocabulaire espagnols. Cet impératif de la justification explique alors pourquoi ces thèmes ont davantage fleuri sous une forme courte. Le récit morisque ne peut se lire et ne peut exister qu'à la lumière de textes précédents, à la fois des modèles extérieurs et des composantes à part entière de l'œuvre elle-même, qui le légitiment et en garantissent l'exemplarité.

Si le récit morisque affiche d'emblée les liens qu'il entretient avec la réalité historique, par sa proximité avec le ton chronistique ou par le choix des situations mises en scène, c'est avant tout à travers la reprise de paradigmes discursifs que cet ancrage dans le réel se manifeste. Les hypotextes qui informent les récits morisques sont multiples et révèlent une sorte de blocage épistémologique à l'heure de penser l'altérité hors des textes. Cette attitude est partagée par nombre de conquérants –que l'on pense à Colomb, Cortés ou Bernal Díaz del Castillo[211]–, de

---

[209] « Regards sur l'autre ou les inquiétudes d'un groupe dans la nouvelle du Siècle d'or », in *Les sociétés fermées dans le monde ibérique (XVI^e^-XVIII^e^ siècles). Définitions et problématique*, Paris, CNRS, 1986, p. 46.

[210] Jean-Michel LASPÉRAS souligne en effet le lien qui existe entre exemplarité et forme courte : « Sa brièveté, que tant de critiques ont condamnée au nom d'on ne sait quelles faiblesses poétiques, trouve sa justification dans le fait que le message –la leçon– qu'il a pour fonction de véhiculer, doit être entendu de tous, lecteurs ou auditeurs, de façon univoque et que pour cela il ne doit ni disperser l'attention, ni offrir de failles d'interprétation. » (*La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, *op.cit.*, p. 146).

[211] A ce sujet, voir les analyses de Tzvetan TODOROV dans *La conquête de l'Amérique*… (*op.cit.*).

penseurs et d'écrivains : le Siècle d'or est une ère de don Quichottes, qui réfléchissent avant tout avec et pour les livres. Le renvoi à des textes légitimateurs est une gageure, en particulier pour les récits morisques, qui se tournent vers un Autre troublant, dont bientôt l'Espagne cherchera à se débarrasser. Or, les multiples discours qui traversent ces narrations agissent comme un écran qui fait rempart à toute connaissance véritable et toute appréhension non-biaisée de la figure de cet Autre dont l'image stéréotypée se construit à la croisée de ces voix du réel.

I. La construction d'un archétype de l'Autre

L'image du Musulman ou du morisque qui se construit dans les textes du Siècle d'or est double : la plupart du temps, comme nous avons pu commencer à le voir en parcourant le corpus lié à l'expulsion, il apparaît comme un Autre radical, qui s'oppose irrémédiablement à la communauté espagnole vieille-chrétienne. Pourtant, dans les récits morisques, il est au contraire très proche des Chrétiens, et doté des traits nécessaires à l'établissement d'une relation apaisée ou amicale avec les autres personnages. Le paradoxe n'est qu'apparent : dans un cas comme dans l'autre, l'altérité est oblitérée, elle disparaît au profit d'une caricature agressive, ou bien d'une bienveillance qui fond les différences jugées inacceptables[212]. Que le morisque soit l'Autre ou le (presque) Même, les textes se refusent à prendre en compte une singularité qui apparaît comme menaçante au reste de la société vieille-chrétienne.

A) L'Autre radical

La construction de deux blocs antagonistes

L'Espagne des XVI^e^ et XVII^e^ siècles tend à envisager le monde musulman comme un tout monolithique, dépourvu de fissures internes : Turcs, Maures et morisques sont associés pêle-mêle dans un même rejet de l'Islam. Cette image homogène est en partie due au peu d'informations dont disposent les Espagnols : les Turcs, notamment, sont mal connus, et sont identifiés avec facilité aux Maures. Si l'intérêt pour le nouvel ennemi ottoman, devenu toujours plus puissant de l'autre côté de la Méditerranée, s'éveille à partir de la seconde campagne d'Autriche en 1532, les renseignements qui circulent à son sujet restent rares et peu fiables. La littérature documentaire, à l'image de l'*Histoire des Turcs* de Vicente Roca (1555) ou la *Palinodia* de Vasco Díaz Tanco del Frejenal (1547), ne propose en général que des informations de seconde main, copiées d'ouvrages qui n'ont pas beaucoup plus de prises sur la réalité turque. Albert Mas

212 Tzvetan TODOROV formule la même remarque au sujet des *Essais* de Montaigne en ces termes : « Devant l'Autre, Montaigne est incontestablement mû par un élan généreux : plutôt que de le mépriser, il l'admire ; et il ne se lasse pas de critiquer sa propre société. Mais l'autre trouve-t-il son compte dans ce manège ? On peut en douter. Le jugement de valeur positif est fondé sur le malentendu, la projection sur l'autre d'une image de soi –ou, plus exactement, d'un idéal du moi, incarné pour Montaigne par la civilisation classique. L'autre n'est en fait jamais perçu ni connu. Ce dont Montaigne fait l'éloge, ce ne sont pas des « cannibales » mais de ses propres valeurs. Comme il le dit lui-même à une autre occasion : « Je ne dis les autres sinon pour d'autant plus me dire ». Or, pour que l'éloge vaille quelque chose, il faudrait que l'être à qui il s'adresse soit d'abord reconnu en lui-même. » (*Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Lonrai, Seuil, 1989, p. 70-71).

montre que même le *Viaje de Turquía*, qui se présente comme la relation authentique d'un captif évadé et produit une illusion poussée de vraisemblance, compile et synthétise des données issues d'autres auteurs, y compris des erreurs ou inexactitudes[213]. Ces traités pseudo-documentaires transmettent donc du monde turc une image vague, stéréotypée voire faussée, qui ne véhicule aucune véritable connaissance. La littérature de fiction n'offre pas davantage de solutions : quand les Turcs commencent à y faire leurs premières apparitions, dans la deuxième moitié du XVI[e] siècle, c'est avant tout à travers les thèmes morisques, plus proches des Espagnols :

> Les auteurs passent aisément des thèmes morisques aux thèmes turcs et souvent même leurs personnages turcs ne sont que des héros morisques transplantés à Constantinople. Et cela paraît bien naturel puisqu'il s'agit dans tous les cas de Musulmans.[214]

Loin de compléter les notions très partielles du public au sujet du monde ottoman, ces ouvrages le présentent à travers un filtre plus familier, celui de l'Islam grenadin. Ce ne sont pas les différences entre les uns et les autres qui comptent, mais bien le fait qu'ils soient tous des Musulmans ; c'est la raison pour laquelle les morisques, à leur tour, sont associés sans beaucoup d'hésitations aux Turcs et aux Maures, dont ils ne sont qu'un prolongement. Comme nous l'avons dit, c'est précisément cette idée qui sous-tend l'argumentaire de l'expulsion : les morisques étant restés fidèles à l'Islam, ils ne sont pas différents de leurs frères en religion, avec lesquels ils conspirent dans le but d'envahir de nouveau l'Espagne. Il s'agit là d'une faute générale, partagée : les morisques sont en effet également envisagés comme un tout univoque, sans différences internes[215]. Cette image monolithique a largement traversé les siècles : elle est l'un des piliers des courants historiographiques nés autour de la « question morisque », a fait les beaux jours de l'orientalisme et a longtemps résisté aux travaux critiques.

Cependant, les raisons de cette identification abusive entre des sociétés si distinctes ne sont pas seulement à chercher du côté de la méconnaissance qui enveloppe le monde musulman au Siècle d'or : Miguel Ángel de Bunes Ibarra détaille dans son ouvrage déjà cité *La imagen de los musulmanes y del norte de África en la España de los siglos XVI y XVII* les multiples groupes humains qui étaient connus, décrits, et trouvaient leur place dans les textes de l'époque, attestant une vaste prise en compte de la réalité africaine. D'ailleurs, les Turcs font souvent l'objet d'une considération particulière. Bien qu'ils soient vilipendés, comme les autres, pour leurs

---

213 Albert MAS, *Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'Or…*, *op.cit.*, deuxième partie : « Une nouvelle voie ouverte et fermée : le *Voyage en Turquie* ».

214 *Ibid.*, p. 281.

215 Ce fut d'ailleurs l'un des points les plus tendus de la polémique autour de l'expulsion, la condamnation d'une communauté dans son entier représentant un impossible juridique, comme le souligne expressément Pedro de Valencia : « Pero toda esta sospecha, y probabilidad no da causa bastante para justa guerra contra toda la Nación. […] Mientras no constare de común culpa de toda su comunidad, no se les puede hacer guerra, ni darles muerte ni castigo general, especialmente, que ellos siempre negarán complicidad en el delito, y dirán que están prestos para ser juzgados y para dar satisfacción, y lo están aunque no quieran. » (*Tratado acerca de los moriscos de España*, *op.cit.*, p. 101).

croyances erronées, ils bénéficient d'un respect qui ne s'étend guère aux Maures et aux morisques, sans parler des Arabes ou encore des Egyptiens, du fait de leur puissance politique et militaire : ils sont à craindre, tandis que les autres sont à mépriser. En fait, si « todos son uno », pour reprendre le titre de l'étude déjà citée de José María Perceval, c'est avant tout parce que Turcs, Maures et morisques sont réunis dans une sorte de grande internationale de l'hérésie, qui menace de s'abattre sur l'Espagne. Ce danger protéiforme devient, dans un texte comme celui de Jaime Bleda, une entité compacte que l'on peut définir, et donc combattre, aisément, qu'il désigne par le terme générique « los enemigos », répété à satiété, qui recouvre des réalités très disparates. Dès la dédicace au duc de Lerma, il confond ainsi Turcs, Maures, morisques, et même « Políticos » espagnols dans une même haine :

> Con razon pues me prometo yo, que efta obra eftara amparada, y defendida, publicandofe en nombre de vueftra Excelencia, y que los deffeos que en ella declaro de la *deftruycion del Imperio Mahometano*, y de la *peftilencial fecta de los Politicos*, feran por vueftra Excelencia alentados. […] no ceffara de aconfejar a fu Majeftad, y animar a grandes emprefas contra *Moros* […] Efto fe perfuaden los mifmos Moros, viendo quan arruynados quedan de los encuentros, y deftroços, que han padecido efte verano por las armadas de naues de fu Majeftad en los dos mares de Efpaña. Crece fu opinion aora, viendo el aparato de galeras, que vueftra Excelencia fuftenta en fu puerto de la Ciudad de Denia, como el fanto Pontifice Calixto las fuftento, luego que fe vio hecho Papa, para perfeguir a los *Turcos*. […] Efte zelo feruorofo pudo caufar en vueftra Excelencia ver en fi verificada, y cumplida, en la *expulfion de los Morifcos*, la profecia tan clara, que en efta historia fe refiere del nueuo Apoftol del Euangelio S. Vicente Ferrer.[216]

Il s'agit, en somme, de détruire dans son entier la « secta de Mahoma »[217], d'autant plus dangereuse qu'elle trouve des alliés imprévus en terre espagnole, comme les fameux « Políticos », les *conversos* ou encore, à l'occasion, les Protestants. La conjuration est en effet la grande obsession de l'Espagne du Siècle d'or, qui, semble-t-il, se justifie ou se renouvelle périodiquement au gré des conspirations découvertes.

Nous retrouvons dans notre corpus des traces de cette considération monolithique du monde islamique, en particulier chez Pérez de Hita. Le changement d'optique entre sa Première et sa Seconde partie est flagrant : l'auteur abandonne les trajectoires individuelles, souvent exceptionnelles, de chevaliers comme Muza ou le Grand Maître de Calatrava, et les premières pages de 1619 s'ouvrent sur une masse compacte, parée de tous les vices :

> Mas muy poco aprovechaban estos ejemplares castigos, porque todavía los moros no dejaban de hacer gran daño á los cristianos de secreto, matando al que cogian, de tal forma que estos no osaban andar por la ciudad de noche, ni salir á las huertas siendo menos de cuatro ó seis de camarada, pues si iban de otra suerte, los moros los mataban. Duró esto todo el tiempo que los moros estuvieron en el reino, y no eran

[216] *Corónica de los moros de España*, *op.cit.*, dédicace au duc de Lerma (pas de pagination). Je souligne.
[217] L'expression revient fréquemment dans les textes de la polémique anti-morisque. Nous la trouvons sous la plume de Jaime BLEDA à de nombreuses reprises, par exemple dans le titre de son cinquième chapitre : « Recibieron la fecta de Mahoma los Iudios, y la gente popular, y liuiana, y de fus milagros falfos » (*Ibid.*, p. 15).

> parte los crueles castigos que en ellos hacia la justicia para que no usasen sus maldades y odios contra los cristianos. (II, 1, p. 194-195)

Ces personnages, lorsqu'ils se convertissent et deviennent des Nouveaux-Chrétiens, sont à leur tour vus comme un ensemble indifférencié, et les termes « morisco », « moro » ou « turco » alternent dans le texte, tendant à une superposition des uns et des autres, comme chez Bleda ; cependant, Hita semble en faire un usage réfléchi. Au début de la Seconde partie, il commence par parler de « moriscos » en évoquant le décret décisif promulgué en 1567[218] ; les conséquences ne se font pas attendre, et la conspiration qui mènera à la guerre des Alpujarras est immédiatement décidée, nous dit le texte, par les « moros granadinos » (II, 1, p. 196). A partir de ce moment-là, Hita mobilisera principalement le substantif « moro » pour se référer aux morisques soulevés contre les Chrétiens. Nous trouvons ainsi, au chapitre 5, le récit d'une sanglante bataille entre les uns et les autres :

> Pero los moros de todos aquellos contornos, escarmentados del mal notable que los cristianos les habian hecho, bajo el título de paces, no curaron sino de ponerse en defensa, y dieron con mucha braveza en los cristianos, haciendo mucho estrago. Viendo estos la resistencia de los moros, que era la cosa que ellos mas deseaban, sin aguardar órden del marqués, dieron en ellos valerosamente. (II, 5, p. 227)

Sous le regard de l'écrivain chrétien, les morisques sont devenus, en l'espace de quelques lignes, des « moros ». Nous voyons ici à l'œuvre le processus d'« extranjerización » de la communauté morisque, défini par Alexandra Merle, qui se développe notamment durant la révolte des Alpujarras : les morisques sont alors opposés non seulement aux Chrétiens, mais également aux Espagnols, incarnant un antagonisme radical qui s'exprime à travers le terme « moro »[219]. On remarque la même indifférence à la pluralité du camp musulman au sujet des deux rois qui se succèdent durant le conflit : lorsqu'Abenumeya est assassiné, son cousin, Avenabó Audalla, prend sa place. Or, tous deux sont appelés dans le texte « reyecillo », sans que le passage de l'un à l'autre ne semble être pris en compte : pour le camp chrétien, l'identité du « roi » des morisques importe peu. Il est désigné uniquement par ce diminutif méprisant et pathétique, qui trace un lien entre la révolte des Alpujarras et les luttes contre le royaume grenadin du XV^{e} siècle –donnant raison à ceux qui affirment que la *Reconquista* n'est pas terminée et qu'il reste des Musulmans en Espagne–, en même temps qu'il accuse la distance qui existe entre les nobles Maures de Boabdil et ces morisques, dernier échelon d'une société qui les rejette.

---

[218] « Hacíase esto para que los moriscos se enterasen mas en las santas costumbres de la fe católica, y olvidaran el Alcorán y las cosas de su secta. » (II, 1, p. 196).

[219] « Les morisques en terre espagnole : entre appartenance et dépossession », in Philippe MEUNIER (dir.), *Appartenances / Pertenencias : actes de la journée d'étude du 16 septembre 2005*, Saint-Etienne, Presses de l'Université de Saint-Etienne, 2006, p. 57-70.

Pourtant, Hita sait les différencier des Maures et des Turcs : nous le voyons par exemple avec le titre du chapitre 21 : « Los moros de Galera viéndose tan aquejados entran en consejo sobre lo que tienen de hacer: sobre el acuerdo se revuelven los naturales con los forasteros » (II, 21, p. 369). Ici, « moros » semble être un terme générique pour désigner les révoltés en guerre contre l'Espagne vieille-chrétienne ; mais Hita est bien conscient de la diversité des troupes rebelles, et fait la différence entre les « naturales », autrement dit, les morisques, et les « forasteros », contingents maures ou turcs qui sont venus au secours des Grenadins. De façon encore plus flagrante, au chapitre 14, au cours d'une recréation d'un duel chevaleresque en l'honneur des fêtes données à Purchena, le capitaine Maleh est systématiquement appelé « el bravo español », désignation qui l'oppose à son adversaire Caracacha, un Turc bien souvent nommé, pour sa part, « africano »[220]. Comme nous le voyons, Hita est parfaitement à même de faire la différence entre les morisques, originaires d'Espagne, et les renforts arrivés d'Alger et de Constantinople –qui, pour leur part, se fondent dans une masse floue dont l'auteur n'essaye pas de fixer les traits caractéristiques. Enfin, de manière très significative, nous trouvons le terme « morisco » pour désigner, au chapitre 5, les habitants de la ville de Cantoria, qui ont refusé de se soulever contre la Couronne et résistent aux « moros » menés par le capitaine Maleh[221], et dans la dernière page du livre, où, chassés de leurs terres, les rebelles redeviennent des « moriscos », et même des « granadinos » :

> El señor don Juan, dado asiento á las paces, y viendo que no quedaban ya moriscos que no estuviesen reducidos, se fué á Guadix, y de allí dió cuenta á S. M. de lo que pasaba. En seguida mandó S.M. que los moriscos fueran sacados de sus tierras […] ¿Quién podría ahora esplicar el profundo dolor que sintieron los granadinos, al ver que se les mandaba salir de sus tierras? (II, 25, p. 441)

Ainsi, chez Pérez de Hita, la superposition des termes « moro » et « morisco » semble répondre, au moins en partie, à une certaine logique. Le soulèvement des Alpujarras est vu comme une période d'affrontement contre les ennemis héréditaires de l'Espagne, les « moros », encadrée, néanmoins, par un *statu quo* dans lequel ces Nouveaux-Chrétiens, inoffensifs et résignés à leur sort, sont susceptibles de réveiller la compassion de l'auteur comme du lecteur, et sont alors identifiés comme « moriscos ». Alexandra Merle signale, à propos du terme « moro » que « de toutes les dénominations qui ont cours au sein du monde ottoman, c'est de loin la plus ambiguë »[222], puisqu'elle peut recouvrir une réalité géographique (ce sont les habitants originaires

[220] A titre d'exemple, nous pouvons citer le passage suivant : « No menos consideracion le merecieron al Maleh el talle y garbo del africano turco […] entendió el bravo español Maleh, que el africano habia sacado en su escudo aquel retrato por competencia del nombre de su señora » (II, 14, p. 300).
[221] Dès le titre du chapitre, la différence entre les uns et les autres est établie : « En que se pone un reencuentro que el marqués de Mondejar tuvo con los *moros* de las Albuñuelas, y otras cosas que sucedieron; y cómo el Maleh dió un terrible asalto á los *moriscos* de Cantoria, y cómo los *moriscos* se defendieron » (II, 5, p. 227). Je souligne.
[222] *Le miroir ottoman*…, *op.cit.*, p. 161.

de Mauritanie), culturelle (les Maures, au contraire des Arabes, sont des citadins) ou encore religieuse (Maure devient l'équivalent de Musulman). Hita, quant à lui, s'empare de ce substantif malléable et le remplit d'un autre sens, en en faisant un synonyme de danger.

De fait, ces deux communautés, envisagées comme des blocs bien définis et solidement unifiés, ne peuvent que s'opposer : cette vision globalisatrice est à mettre à l'actif de la mentalité de combat qui naît de l'affrontement constant des deux Empires, espagnol et ottoman, tout au long du XVI[e] siècle. Maxime Rodinson montre que dès le Moyen-Âge, un esprit de Croisade, prompt à radicaliser et généraliser, préside à l'élaboration de la représentation de l'Orient : se développe une « image globale, synthétique, distractive et satisfaisante pour lui [le public] de l'idéologie adverse en tant que système d'idées »[223]. Dans ces circonstances, il semble presque impossible de porter un regard neutre sur le monde musulman ou morisque ; si certains textes de l'époque s'y intéressent, c'est avant tout dans un désir de conquête, comme le montrent bien Miguel Ángel de Bunes Ibarra ou encore Albert Mas dans les études déjà citées. Quant à l'Espagne elle-même, le contact qu'elle a entretenu avec les réalités musulmanes a été bien plus important et prolongé que dans le reste de l'Europe occidentale ; les paramètres de représentation qu'elle développe sont symptomatiques d'une mentalité de combat d'autant plus ancrée :

> Muy distinto fue el africanismo español, como variante local del orientalismo europeo […] España nunca buscó el Oriente orientalista, con sus pulsiones sexuadas sino el África de sus combates cruentos, incluso caballerescos. En el ensueño hispánico no se desea al Otro, se le combate. No hay ensueños orientales de molicie, sino sueños de gloria militar.[224]

Bien que cette affirmation puisse être nuancée, en raison de la grande diversité d'œuvres espagnoles qui abordent les thèmes turcs ou morisques, une opposition certaine entre « nous » et « les autres », pour reprendre le titre de l'ouvrage de Tzvetan Todorov, se cristallise dans les textes du Siècle d'or. Ainsi, dans les *Guerras civiles de Granada*, cet affrontement se dramatise au moment du siège décisif de Galera, tournant de la guerre. Les pages que Pérez de Hita y consacre font un usage extensif du possessif « nuestro », soit sous sa forme pronominale, soit comme déterminant : les expressions « los nuestros » ou « nuestros soldados » sont déclinées pas moins de quatre fois en une page au chapitre 20 (II, 20, p. 367). Ce « nous » est clairement opposé aux « autres » à plusieurs reprises : « nuestros soldados obraban con desigualdad, cuando los enemigos se mantenian con tanto brio » (II, 20, p. 367) ; « nuestra heróica gente hizo tanto con su indomable esfuerzo, que los enemigos principiaban ya á retirarse […] así morían á mano de los

[223] *La fascination de l'Islam*, *op.cit.*, p. 26.
[224] José Antonio GONZÁLEZ ALCANTUD, *Lo moro. Las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico*, Barcelona, Anthropos, 2002, p. 17.

nuestros como bestias » (II, 21, p. 391). Ces divisions sont peut-être à attribuer à la plume de Tomás Pérez de Hevia, le témoin privilégié du siège de Galera, qui, naturellement, se place du point de vue du soldat espagnol ; néanmoins, l'instabilité permanente du statut du narrateur, et la confusion des voix qui s'ensuit, autorisent un doute. Nous pouvons supposer que dans le récit de cette bataille décisive pour la suite de la guerre, Hita n'hésite pas à choisir son camp, et bien qu'il affirme, ailleurs, « fueron cristianos contra cristianos » (II, 1, p. 201), ici, il établit clairement une frontière entre un « nous » identifié à l'Espagne officielle, et des « autres », les ennemis « moros ». L'utilisation du déterminant possessif de première personne du pluriel trahit également la mentalité de combat dans *El Abencerraje*, où l'expression « nuestra España », utilisée dans les premières lignes des versions de la *Crónica* (p. 9) et de l'*Inventario* (p. 39) oppose l'Espagne vieille-chrétienne de la Reconquête aux ennemis héréditaires qu'elle combat, les Maures. Nous trouvons d'autre part dans la version de l'*Inventario* une métaphore pour le moins surprenante au regard de la leçon donnée à la fin par le père de Jarifa, qui prône l'amitié « aunque las leyes sean diferentes » (*Inventario*, p. 57). Sur la route d'Álora, Abindarráez et Jarifa rencontrent un voyageur, qu'ils questionnent au sujet de Rodrigo de Narváez ; à cette occasion, Villegas intercale le conte de l'honneur du mari, adapté à partir de l'ouvrage italien *Il Pecorone*. Or, l'anecdote part d'un détail troublant : voyant comment un épervier chasse et tue d'autres oiseaux, le mari compare le premier à Narváez, et les seconds aux Maures, dans le but de faire l'éloge des qualités guerrières de Rodrigo :

> ¿Qué os parece, señora, del astucia con que el gavilán encerró los pájaros y los mató? Pues hágoos saber que cuando el alcaide de Álora escaramuza con los moros, así los sigue, y así los mata. (*Inventario*, p. 53)

Comme le commente Eugenia Fosalba, la métaphore semble peu heureuse : les interlocuteurs sont, précisément, des Maures, qui se dirigent à la rencontre du chevalier chrétien. L'éditrice conclut que cette image est donc « de oportunidad más que dudosa » (*Inventario*, p. 53). Le choix fait par Villegas mérite pourtant d'être interrogé : il s'agit peut-être d'un moyen de rappeler, derrière les apparences idéalisées du récit et la concorde parfaite entre les protagonistes, le conflit qui oppose Chrétiens et Musulmans au XV^e^ siècle –et encore au XVI^e^. Nous pouvons également supposer, comme semble le faire E. Fosalba, que Villegas n'a pas perçu la contradiction entre cette anecdote et la leçon finale de son récit ; même dans ce cas-là, la métaphore ne perd rien de son intérêt. Au contraire, elle est d'autant plus significative, en ce qu'elle témoigne d'une mentalité de combat[225] si profondément ancrée qu'elle surgit comme un automatisme irréfléchi duquel on ne peut se défaire. Dans les récits morisques se construit ainsi, parfois en franc

[225] La chasse au vol fonctionne d'ailleurs comme métaphore convenue de la guerre : c'est dire si l'image choisie par Villegas témoigne de cette mentalité de combat.

décalage par rapport à d'autres moments du texte, l'image de deux communautés, aux contours parfois flous, mais que tout sépare et que tout oppose, dans un monde en guerre perpétuelle. Cet antagonisme entre « nous » et « les autres » se vit sur le mode d'une incompatibilité totale, qui creuse un profond fossé d'incompréhension entre les deux communautés.

Un fossé radical entre les deux communautés

Il existe, bien évidemment, des exceptions à ce modèle de tensions et d'affrontements perpétuels, comme nous l'avons précisé dès l'introduction ; cependant, les témoignages en ce sens sont plus rares que ceux qui opposent irrémédiablement les deux communautés. Bernard Vincent et Antonio Domínguez Ortiz donnent le ton de la cohabitation entre Vieux et Nouveaux-Chrétiens dans l'Espagne du Siècle d'or :

> La historia de las relaciones entre las dos comunidades es, en lo fundamental, un drama. Los sentimientos que albergaban con más frecuencia unos y otros, cristianos y moriscos, eran el desprecio, el miedo y el odio. […] Esta mayoría cristiana era colectivamente hostil al pueblo morisco.[226]

Les insultes, la méfiance, les tensions sont constantes ; elles sont le signe d'une véritable répulsion envers le morisque et tout ce qui le caractérise : sa façon de manger, de parler, de se laver, comme l'analyse José María Perceval dans un chapitre au titre révélateur, « El asco frente al otro: el cristiano con los cinco sentidos alerta frente al morisco »[227]. Cet antagonisme entre les deux communautés est devenu une telle évidence que nous le retrouvons même, d'une certaine façon, dans la forgerie de Miguel de Luna, la *Verdadera historia del rey don Rodrigo*. Morisque lui-même, traducteur officiel du roi Philippe II, qui a sans doute participé à la falsification des manuscrits du Sacromonte, Luna rédige cette histoire alternative du règne de don Rodrigo, le dernier roi visigoth, et de l'invasion arabe, afin de montrer que celle-ci vient rétablir la paix et le droit dans un pays rongé par le vice et la décadence. Les Musulmans se montrent tolérants, généreux, prêts à intégrer les vaincus dans la nouvelle société qu'ils vont bâtir, décidés à redonner à l'Espagne toute sa splendeur. Le propos de Luna dans cette *Verdadera historia* est le même que celui qui a inspiré les Livres de plomb grenadins : favoriser le rapprochement entre les deux communautés, en construisant une autre image de ces envahisseurs et de l'Islam. Et pourtant, dans son « Prohemio al Cristiano Lector », Luna explique :

> No embargante que estudié con mucha diligencia y cuidado desde mi infancia, más tiempo de veintisiete años la Gramática, y lengua arábiga, nunca me atreví jamás de

[226] *Historia de los moriscos*…, *op.cit.*, p. 129.
[227] *Todos son uno*…, *op.cit.*

> emprender esta empresa, pareciéndome que el traducir una lengua como esta en la nuestra Castellana, era muy dificultoso, por ser entre sí tan repugnantes.[228]

Le terme « repugnante » est fort, et prend le sens d'une opposition, d'une contradiction entre deux termes[229] ; il paraît alors surprenant sous la plume de ce morisque qui œuvre pour la réconciliation. Les raisons de cette hostilité marquée sont à chercher du côté de la superposition des sphères de la religion et de la culture, malgré les efforts de nombreux nouveaux convertis pour les différencier. Francisco Núñez Muley, un morisque issu d'une grande famille maure, prononce un discours devant le conseil grenadin en 1567 afin de tenter d'éviter l'application du décret de Philippe II, et apaiser de cette manière les tensions entre les communautés. Il affirme que « la cristiandad no va en el avito ni en el calçado que agora se calçan, ni la seta de los moros tanbien »[230] ; mais son échec, et la guerre des Alpujarras qui s'ensuit, est bien la preuve que la distinction entre les catégories de la religion et de la culture est devenue inopérante. Comme le synthétisent Bernard Vincent et Antonio Domínguez Ortiz, « en un primer momento había sido rechazado el Infiel; en adelante lo sería simplemente el Otro »[231]. Cet Autre, surtout le Maure ou le Turc qui représentent encore un danger pour l'Espagne, est alors vu comme l'exact opposé du Chrétien. Miguel Ángel de Bunes Ibarra signale d'ailleurs que des hypothèses étymologiques conduisent les auteurs espagnols, à la suite notamment de Luis del Mármol Carvajal, à établir une association entre la Berbérie et le mot « barbare » : « El significado que más se repite es el origen de esta palabra en relación a las bárbaras costumbres de los habitantes de esta zona con anterioridad a la llegada de los romanos a ella »[232]. Le Musulman devient l'incarnation du démon, à travers tout un répertoire de pratiques considérées comme étrangères au monde chrétien, parmi lesquelles la sodomie figure en bonne place : le *pecado nefando* attribué à l'ensemble de la communauté musulmane, plus particulièrement turque, cristallise le dégoût et le rejet des Chrétiens, surtout de ceux qui ont connu la captivité[233].

Ces représentations négatives sont si prégnantes que le mur qui sépare Vieux et Nouveaux-Chrétiens semble infranchissable, malgré les efforts de certains morisques comme les falsificateurs du Sacromonte, ou les multiples campagnes d'assimilation menées au XVI^{e} siècle. En réalité, le fossé entre les uns et les autres est creusé encore davantage par les politiques de la

---

[228] *La verdadera historia del rey don Rodrigo, en la cual se trata la causa principal de la pérdida de España y la conquista que de ella hizo Miramamolin Almançor, Rey que fue del África, y de las Arabias, y vida del Rey Jacob Almançor*, Valencia, Pedro Mey, 1606, p. 15-16.

[229] Le *Diccionario de Autoridades* donne comme premier sens : « tener oposición una cosa a otra ».

[230] *Memoria*, in Raymond FOUCHÉ-DELBOSC, *Revue hispanique*, Paris, 1899, p. 216.

[231] *Historia de los moriscos*…, *op.cit.*, p. 22.

[232] *La imagen de los musulmanes y del norte de África*…, *op.cit.*, p. 18.

[233] Albert MAS explique ainsi que dans l'œuvre de Cervantès, comme dans d'autres ouvrages de la même époque, comme le *Viaje de Turquía* par exemple, « leur sodomie est évoquée comme un *leitmotiv*. Elle est un crime contre la dignité de la personne humaine difficile à excuser. » (*Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'Or*…, *op.cit.,* p. 334).

Couronne à l'égard des morisques, plus ambiguës qu'on ne pourrait le penser. Le règne de Charles Quint est une époque de négociations constantes, de va-et-vient entre décrets d'interdiction et marchandages entre l'Etat et les représentants de la communauté morisque qui, en général, moyennant finances, parvenaient à faire abroger les mesures les plus radicales, ou à obtenir plus de temps que prévu pour les mettre en pratique. Nous en trouvons un témoignage, par exemple, chez le chroniqueur Alonso de Santa Cruz :

> Estas y otras cosas muchas se ordenaron, las cuales como viniesen a noticia de los moros, en especial que les traían de nuevo Inquisición y que los quitaban sus hábitos acostumbrados, hicieron entre sí muy grande junta y sirvieron de nuevo al Rey, allende de todos los ordinarios tributos, con 80.000 ducados, el cual servicio no les aprovechó tan poco que no alcanzaron del Emperador que en la Inquisición no les confiscasen los bienes, y que por el tiempo que fuese su voluntad no dejasen de traer los hábitos moriscos, y fue la causa que se relajasen estos dos mandamientos, porque alguno de los privados tuvieron parte en aquellos dineros.[234]

Santa Cruz est conduit à un constat désabusé : « Todo lo que allí se concertó fue santo y bueno, mas después que el Emperador recibió aquel servicio y se partió de aquel Reino todas las cosas se quedaron y tornaron como de antes estaban »[235]. De longues tergiversations occupent également les années 1582-1609, et sont le signe d'hésitations sans fin au sujet d'une mesure à la légalité plus que douteuse ; le fervent patriarche Ribera lui-même fut amené plus d'une fois à douter du bien-fondé de la mesure, jusqu'à se montrer « indeciso y, en el fondo, hasta culpablemente benévolo hacia la suerte del pueblo morisco »[236]. Soulignons par ailleurs que ces revirements ne sont pas uniquement à mettre à l'actif de la bonne conscience du gouvernement ; l'intégration totale des morisques au reste de la société espagnole pose des problèmes spécifiques, que nous aborderons un peu plus loin. L'Etat hésite à en faire des citoyens de premier rang, et les morisques en sont bien conscients : abdiquer ce statut, même incertain, c'est être confronté à n'être rien aux yeux d'une société qui ne les intégrera jamais totalement. D'autre part, tout en affirmant vouloir éradiquer les traits caractéristiques de cette communauté, la Couronne et l'Inquisition dressent le catalogue des pratiques qu'elles associent à l'Islam ; elles gravent, pour ainsi dire, dans le marbre, ce qu'« être musulman » signifie dans l'Espagne du XVI[e] siècle. Alexandra Merle synthétise le problème en ces termes :

> Or, ces mesures fortement restrictives s'inscrivaient dans une politique moins cohérente qu'il n'y paraissait : elles relevaient en effet d'une volonté de couper les morisques d'un passé évoqué comme « tiempo de moros », donc de dissocier les morisques des maures. Mais dresser ainsi le catalogue de ce qui les séparait des autres chrétiens revenait à attirer l'attention sur leurs particularismes, à les entériner en

[234] *Crónica del emperador Carlos V, compuesta por Alonso de Santa Cruz, su cosmógrafo mayor*, ed. Ricardo BELTRÁN Y RÓZPIDE, Antonio BLÁZQUEZ Y DELGADO-AGUILERA, Madrid, 1920-1925, tomo II, p. 248.
[235] *Idem.*
[236] Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, *El problema morisco*…, *op.cit.*, p. 247.

> quelque sorte ; ainsi, ces mesures n'ont peut-être pas peu contribué à renforcer l'attachement des morisques à ce dont on voulait les déposséder.[237]

La seule manière, pour cette communauté en voie de disparition, de préserver des fragments de son identité est alors de s'accrocher désespérément à tous les signes extérieurs de la foi, au prix, bien souvent, de l'aspect théologique et de la religiosité intérieure. Bernard Vincent parle à cet égard de « réflexes de survie » de la communauté morisque[238], qui consistent à perpétuer voire accentuer des comportements repérés et identifiés par les Vieux-Chrétiens comme des résidus indésirables d'Islam. Ces catalogues de croyances et de pratiques auraient donc pu avoir un effet inverse à celui qui était recherché, et prolonger le « problème morisque » au lieu d'y mettre un terme.

Ce contexte de crispation toujours plus aiguë, aggravé par des mesures royales incohérentes, rend la cohabitation difficile, et les échanges pénibles, pour ne pas dire impossibles. Les multiples cas de dissensions quotidiennes dont nous avons gardé des traces en témoignent assez bien, parfois sur le mode tragique[239] ; les récits morisques s'en font également l'écho, et traduisent ces angoisses en clés littéraires, par une dramatique incommunicabilité. En effet, si la différence linguistique n'est que peu exploitée par les auteurs de notre corpus, ceux-ci choisissent d'intercaler leurs récits dans des œuvres qui mettent en scène une crise de la communication, comme c'est le cas dans *La Diana* de Montemayor, dès le premier livre. Les bergers sont des êtres de soliloques, qui ne savent que parler de leur propre peine, comme nous le constatons de manière flagrante dans le récit de Selvagia, construit autour d'amours non réciproques. Au terme de multiples tribulations, la chaîne amoureuse est constituée par Alanio, qui aime Ysmenia, qui n'a plus d'yeux que pour Montano, qui s'est détournée d'elle pour Selvagia, qui à son tour est éperdue d'amour pour Alanio. Ces quatre « discordantes amantes »[240] se trouvent réunis dans une scène frappante, dans laquelle chacun chante l'amour qu'il ressent pour une personne qui ne lui répond pas ; tous égrènent alors leur complainte sans sortir de leur solitude[241]. Dans cette même optique, Belisa prévient d'avance ses auditeurs : rien ne saurait la consoler de ses malheurs :

> - Decíanme que no había mal que decillo no fuese algún alivio para el que lo padecía, y hallo que no hay cosa que más mi desventura acreciente que pasalla por la memoria y contalla a quien libre de ella se vee, porque si yo otra cosa entendiese, no me atrevería a contaros la historia de mis males. Pero pues que es verdad, que contárosla no será causa alguna de consuelo a mi desconsuelo que son las dos cosas que de mí son más

[237] « Les morisques en terre espagnole… », *art.cit.*, p. 5
[238] *L'Islam d'Espagne au XVI^e siècle*…, *op.cit.*, p. 46.
[239] Louis CARDAILLAC, en particulier, étudie les modalités du vivre-ensemble dans l'Espagne du Siècle d'or, et conclut à des relations parfois tendues au point d'aboutir à des procès inquisitoriaux (*Morisques et Chrétiens*…, *op.cit.*).
[240] Jorge de MONTEMAYOR, *La Diana*, *op.cit.*, p. 151.
[241] *Ibid.*, p. 151-156.

> aborrecidas, estad atentas y oiréis el más desastroso caso que jamás en amor ha sucedido.[242]

Elle va parler, mais n'attend aucune réponse en retour, et d'ailleurs les autres, avertis, ne tenteront pas de lui en donner. Nous retrouvons un même échec de la communication dans le *Guzmán de Alfarache*, de manière encore plus radicale. Le protagoniste se montre incapable d'écouter les autres, et ne fait pas grand cas des conseils que les rares personnes bien intentionnées qu'il croise sur sa route lui donnent. Nous avons déjà parlé de la longue dissertation du curé qui l'accompagne sur la route de Cazalla, au sujet de la vengeance ; cela n'empêchera pas Guzmán de se venger de manière éclatante de ceux qui lui ont fait du tort, à plusieurs reprises. La même situation se répète avec le patient cardinal qui accueille le gueux chez lui, à Rome ; depuis la galère de sa repentance, Guzmán regrette amèrement de ne pas l'avoir écouté à temps :

> No me puedo quejar de haberme monseñor despedido de su casa, si, como dije y fue verdad, tanta instancia hizo por volverme a ella; mas, como hervía la sangre, considerélo bien mal –quiero decir hice bien mal de no considerar mi mal, bien. (I, p. 462)

Plus encore, le personnage est incapable de communiquer avec lui-même, et de tenir compte des recommandations qu'il se donne et de ses propres admonestations : ainsi, à l'issue de l'histoire de Dorido et Clorinia à la fin de la Première partie, il déclare ne jamais vouloir tomber amoureux, ce qui ne lui évitera pas de vivre mésaventure sur mésaventure avec les femmes, et deux mariages désastreux, dans la Seconde partie. A plus grande échelle, tout au long du livre, Guzmán fait vœu de contrition : il se lamente sur ses actions passées, reconnaît ses torts, et envisage la nécessité et l'urgence de changer de vie[243]. Les cinquante-quatre chapitres qui forment l'ensemble du *Guzmán de Alfarache* témoignent assez bien de l'échec d'un tel propos, qui ne se réalisera que dans les dernières pages, trop tard pour le condamné à perpétuité[244].

Ces deux romans apparaissent alors comme les réceptacles tout indiqués des récits morisques, dans lesquels se rencontrent deux communautés envisagées si radicalement opposées, qu'elles peinent à échanger et se comprendre. Les multiples exemples de communications tronquées que nous trouvons dans « Ozmín y Daraja », sur lesquels nous reviendrons en analysant les relations ambiguës qui se tissent dans ce récit entre Musulmans et Chrétiens, l'attestent largement, tout comme le dénouement surprenant de la *Crónica* de 1561 :

---

[242] *Ibid.*, p. 231-232.

[243] Pour ne donner qu'un exemple de ces nombreux monologues, nous trouvons, dans la Première partie : « No entres donde no puedas libremente salir, no te pongas en peligro que temas, no te sobre que te quiten ni falte para que pidas, no pretendas lisonjeando ni enfrasques porque no te inquieten. Procura ser usufrutuario de tu vida, que, usando bien della, salvarte puedes en tu estado. » (I, p. 292-293).

[244] Le pécheur, lui, est toujours à temps de se repentir et de s'amender, bien entendu ; mais le dénouement du *Guzmán de Alfarache* n'est peut-être pas aussi limpide qu'il n'y paraît, comme nous le verrons en étudiant les liens complexes qui unissent l'histoire d'Ozmín et Daraja au reste du roman au cours du cinquième chapitre.

> los cuales [los escuderos], con todo ello, pedida licencia, se volvieron a Álora, donde dada cuenta a Rodrigo de Narváez, su alcaide, quedaron entendiendo en hacer correrías en tierra de moros, como antes solían, prósperamente. (*Crónica*, p. 34)

De manière apparemment paradoxale, les dernières lignes montrent bien que la rencontre entre Abindarráez et Narváez, et l'amitié qu'ils sont parvenus à établir malgré toutes leurs différences, n'ont rien changé aux relations entre les peuples : à la fin, le texte revient à son point de départ, comme en un cercle vicieux et stérile. D'ailleurs, les récits morisques n'ont, apparemment, aucune influence sur les personnages du roman intercalant, qui ne prennent même pas la peine de les commenter : dans *La Diana*, quelques mots suffisent à louer le style de la narration et à envoyer tous les auditeurs se reposer :

> Acabada la historia, la sabia Felicia alabó mucho la gracia y buenas palabras con que la hermosa Felismena la havía contado; y lo mismo hizieron las que estaban presentes, las cuales, tomando licencia de la sabia, se fueron a reposar.[245]

De même, dans le *Guzmán de Alfarache*, la transition entre l'atmosphère idéalisée du récit morisque et les considérations pragmatiques du muletier est brutale :

> Con gran silencio veníamos escuchando aquesta historia, cuando llegamos a vista de Cazalla, que pareció haberla medido al justo, aunque más dilatada y con alma diferente nos la dijo de lo que yo la he contado. El arriero –que estuvo mudo desde que se comenzó, aunque todos también lo veníamos– ya habló y lo primero fue decir:
> - Ea, señores, apéense, que he de ir por esta senda a los lagares. […] ¿Y el señor mancebito? Hagamos cuenta. (I, p. 259-260)

La communication, dans ces deux œuvres au moins, est donc sérieusement compromise, à tous les niveaux de la narration. Le morisque qui se cristallise dans nos récits apparaît, à bien des égards, comme un Autre par excellence, dont l'altérité est si radicale qu'elle l'empêche de faire partie de la communauté vieille-chrétienne. Pourtant, malgré le lourd contexte de guerre et de haine qui pèse sur les œuvres, la plupart des personnages maures et morisques que nous rencontrons sont singulièrement proches des Chrétiens, ce qui a pu amener les critiques, à la suite de Georges Cirot, à parler à ce sujet de « maurophilie littéraire »[246]. Cette tendance ne saurait être entendue comme respect de la différence ou encore tolérance : les récits de notre corpus établissent en fait une distance contrôlée entre morisques et Vieux-Chrétiens, de façon à ne pas menacer les assises de la société dominante.

[245] Jorge de MONTEMAYOR, *Los siete libros de la Diana*, ed. Francisco LÓPEZ ESTRADA et María Teresa LÓPEZ GARCÍA-BERDOY, Madrid, Espasa Calpe, 1993, p. 406.
[246] « La maurophilie littéraire en Espagne au XVI^e^ siècle », *art.cit.*

B) Entre l'Autre et le Même : une distance contrôlée

***Moros y cristianos*, une fausse disjonction**

Pour un Maure ou morisque de papier du Siècle d'or, être proche d'un personnage chrétien, c'est partager sa foi, ou bien aspirer à se convertir et finir par le faire. Ainsi, il est évident qu'une véritable amitié peut exister entre Sancho Panza et le mercier de son village, Ricote, qui a été baptisé et qui revendique l'attachement de sa famille à la foi chrétienne :

> - Que, en resolución, Sancho, yo sé cierto que la Ricota mi hija y Francisca Ricota mi mujer son católicas cristianas, y aunque yo no lo soy tanto, todavía tengo más de cristiano que de moro, y ruego a Dios me abra los ojos del entendimiento y me dé a conocer cómo le tengo de servir. (II, 54, p. 965)

De même, il est facile, pour les nobles barcelonais, de ressentir de l'empathie et de l'admiration pour la belle Ana Félix, qui dès ses premiers mots se définit comme « mujer cristiana » (II, 63, p. 1039) et renchérit de façon redondante au début de son récit en affirmant être « cristiana, como en efecto lo soy, y no de las fingidas ni aparentes, sino de las verdaderas y católicas » (II, 63, p. 1039). Les morisques, après tout, malgré les soupçons qui pèsent sur eux, sont des Chrétiens d'un point de vue légal et théologique, et les apologistes de l'expulsion achopperont précisément à cet obstacle.

Les *Guerras civiles de Granada* de 1595, le *Guzmán de Alfarache* de 1599 et le *Quichotte* de 1605 mettent en scène non des morisques, mais des Maures ; cependant, les différences entre Musulmans et Chrétiens restent, là encore, superficielles. Aussi chez Pérez de Hita les meilleurs des deux camps sont-ils capables d'établir de solides relations d'amitié : dès le quatrième chapitre, le Grand Maître de Calatrava prétend se faire un ami de Muza, le demi-frère de Boabdil :

> […] lo cual visto por el maestre, considerando que aquel moro era hermano del rey de Granada, y que era tambien muy estimado, y deseando tambien con muchas veras que fuese cristiano, y que siéndolo, le podria ganar algo en los negocios de la guerra en provecho del rey don Fernando, determinó con todo cuidado de no proseguir la sangrienta batalla, y de tener amistad verdadera con el valiente Muza […] entendió de cierto el maestre que de aquella amistad habia de resultar muy gran bien á los cristianos. (I, 4, p. 20)

Le noble Muza ne décevra pas ces espoirs ; tout au long du livre, il se place comme la voix de la raison face à des Maures vindicatifs et à un imprudent Boabdil, avant de se convertir, finalement, au chapitre 17 (I, 17, p. 180). Il n'est pas le premier à le faire : affligés par la décadence progressive du dernier royaume musulman et les affronts répétés du roi de Grenade, de nombreux Maures ont rejoint les files chrétiennes, à partir du chapitre 14, où les vertueux Abencerrajes écrivent au roi Ferdinand pour lui manifester leur désir de se convertir et de le

servir. Les baptêmes volontaires se multiplient, et les meilleurs éléments du camp musulman viennent grossir les rangs chrétiens, pour la plus grande joie de tous :

> Los Abencerrages fueron adonde el rey don Fernando estaba, y en su compañía iban Sarracino y Galiana, Reduan y Haja, Abenamar y Fatima, Zulema y Daraja: todos, con muy firme propósito de recibir el bautismo, como hicieron. Y llegados á la real presencia del rey don Fernando, fueron de él y de su corte muy bien recibidos, y á otro dia fueron bautizados, siendo el rey padrino y la reina madrina, y los casaron segun órden de nuestra santa madre Iglesia á los que eran casados cuando moros: á todas las cuales ceremonias asistió el rey y la reina y todos los grandes, honrándolos; y fueron hechas fiestas y regocijos por todos, y pasadas les fueron asentadas plazas de muy ventajosos sueldos. A las nuevamente bautizadas hizo la reina doña Isabel damas de su estrado. (I, 14, p. 132)

Tous ces couples, dont le lecteur a suivi avec passion et sympathie les tribulations, ne pouvaient que devenir chrétiens, étant déjà caractérisés de manière si positive dans le récit.

Le rapprochement entre Maures et Chrétiens se manifeste également dans un *topos* cher à Pérez de Hita, celui des conversions *in extremis* : dans les deux parties, les personnages qui peuvent aspirer à une certaine noblesse, ou du moins à une considération bienveillante de la part du lecteur, meurent en demandant à être chrétiens ou en se repentant d'avoir abjuré et d'être revenus à la foi de leurs ancêtres. En particulier, Albayaldos en 1595 et Habaquí en 1619 offrent des exemples parfaits de morts chrétiennes. Le premier demande à se convertir à l'issue d'un duel sanglant qui l'opposa au Grand Maître de Calatrava ; baptisé et prénommé Juan, il implore la miséricorde de Dieu et meurt en baisant la croix (I, 11, p. 76). Habaquí, quant à lui, est présenté d'emblée comme un personnage positif, qui s'efforce d'apaiser le conflit des Alpujarras ; trahi et condamné sommairement à mort par Avenabó Audalla, il proclame sa foi chrétienne et meurt en martyr :

> […] sé de cierto que Dios me ha de vengar de tal modo, que viviendo has de sentir mil muertes; pues Dios mira que ha sido siempre bueno y justo mi celo, y sabe que contra mi voluntad he seguido las banderas moriscas, porque soy verdadero cristiano, redimido con la sangre de Cristo crucificado. […] estoy dispuesto á morir por Dios. (II, 25, p. 438-439)

A l'image d'Albayaldos, il expire avec une prière sur les lèvres. Le cas d'Abenumeya est également très intéressant à cet égard. Il apparaît dès le début de la Seconde partie comme une figure clé du conflit, puisqu'il en prend la tête, à la suite d'un affront que lui a fait don Pedro Maza. Ce chef de guerre courageux fait l'objet d'une considération nuancée de la part du narrateur. Sans pouvoir manifester une pleine sympathie envers cet ennemi de la Couronne espagnole, Hita fait néanmoins preuve de compassion à son égard, comme nous le percevons au chapitre 3, lorsque le personnage, abandonné par les siens, analyse avec clairvoyance sa situation :

> Vino á dar y á pensar en su presente desventura, cómo se habia visto muy pocos dias antes coronado por rey y señor de aquel reino, y cómo al presente se veia solo y desamparado, y falto muchas veces de lo necesario para su sustento. Acordábase de

> Granada y de la buena vida que allí tenia, puesto en estado de próspera fortuna: acordábase de la mala salida que habia hecho de aquella ciudad por una cosa de tan poca consideracion, y como al presente se hallaba sin los bienes que poseía entonces, sin el que despues le habian prometido falsas esperanzas, solo, desamparado de todo bien, apartado de su padre, madre y hermanos, y ocasionando el mal que pasaban todos por su causa. […] Lamentábase de todo el desdichado reyecillo […] De esta suerte se lamentaba el desventurado señor de Valor, derramando de sus ojos una vena abundantísima de lágrimas. (II, 3, p. 215-216)

Entraîné par la folie de la guerre et son jeune âge, Abenumeya sombre cependant dans l'arbitraire et la luxure, précipitant sa perte. Or, au moment d'être assassiné, il retrouve soudainement toute sa lucidité : contrairement aux Turcs « ciegos de enojo » (II, 17, p. 342), il voit clair dans le complot dont il est victime, et la triste fin qu'il prédit à Avenabó et Benalguacil se trouvera réalisée[247]. Au dernier moment, ce personnage regagne donc toute sa dignité et sa grandeur tragique, et il meurt en Chrétien repentant : « Una cosa os sé decir á todos, y es, que muero cristiano, no en la secta de Mahoma, que desconozco » (II, 17, p. 342)[248]. Ainsi, chez Pérez de Hita, les Maures et morisques révoltés qui font l'objet d'une représentation favorable ne sont que des Chrétiens en devenir ; la preuve par le contraire est donnée par le sort des Zégris et des Gomeles. Facteurs permanents de troubles, injustes et séditieux, adversaires acharnés des bons Abencerrajes, ils sont exclus de la nouvelle société formée autour des Rois Catholiques. Boabdil, le « rey chico » qui fut incapable de sauver son royaume, qui se montra sourd à la raison, cruel sans nécessité, mauvais et inique, partage leur exil et trouve la mort loin d'Espagne :

> El rey [don Fernando] mandó que si quedaban Zegríes, que no viniesen á Granada, por la maldad que hicieron contra los Abencerrajes. Los Gomeles se fueron á África, y el rey Chico con ellos, que no quiso estar en España, aunque le habian dado á Purchena en que viviese; y en el Africa le mataron los moros de aquellas partes, porque perdió á Granada. (I, 17, p. 180-181)

Chez Hita, l'équation est simple : les bons sont capables de se lier avec des Chrétiens, et le deviennent eux-mêmes ; les mauvais restent Musulmans, et sont par définition exclus du commerce chrétien et de la nation en formation.

Chez Mateo Alemán également, la conversion, en particulier celle de Daraja, est au cœur du récit ; sa noblesse d'âme et de lignage la prédispose au Christianisme. Même si les amants ne semblent pas faire grand cas des considérations théologiques, ils finissent tout de même par se convertir de bonne grâce, et par intégrer le modèle de société que leur proposent les Rois Catholiques. De même, dans le *Quichotte*, c'est parce que Zoraida aspire à la conversion qu'elle

[247] Au chapitre suivant, Benalguacil explique en effet à son meurtrier : « Huzen, estame atento á lo que ahora te dijere antes de espirar. Sabe que tú no me has muerto, y así no te gloríes de eso en tiempo alguno: quien me ha muerto ha sido Abenumeya, pues cuando ahora estaba combatiendo contigo se me puso delante de los ojos con aquel cruel crudo lazo al cuello que sirvió de instrumento de su muerte. » (II, 18, p. 346).

[248] La façon dont Hita met en scène le personnage d'Abenumeya est originale et déterminante pour le propos de ce travail : nous y reviendrons dans le dernier chapitre.

entre en contact avec le monde chrétien, représenté d'abord par Ruy Pérez puis par tous les nobles personnages réunis dans l'auberge de Juan Palomeque el Zurdo. Pour Hita, Alemán ou Cervantès, comme nous le constatons, il n'y a de relations possibles qu'entre les tenants de la même foi –de la seule vraie foi ; la disjonction entre Musulmans et Chrétiens reste donc très superficielle.

Seuls, les auteurs d'*El Abencerraje* semblent faire exception, puisqu'ils postulent clairement une amitié « aunque las leyes sean diferentes », formule reprise dans les trois versions du texte. Pourtant, ce lien privilégié entre un Musulman et un Chrétien ne doit pas être interprété comme une garantie de prise en compte de l'altérité : au contraire, si cette amitié est possible, c'est bien parce qu'il n'y a aucune différence substantielle entre Abindarráez et Narváez. Ces deux personnages, qui semblent se compléter l'un l'autre, évoluent dans un monde aseptisé, duquel toute référence à la culture ou la religion musulmane a été supprimée. Ainsi, Abindarráez manie à la perfection les images classiques issues de l'Antiquité : dans la scène amoureuse du verger, il mentionne les mythes de Salmacis et Hermaphrodite, de Narcisse, et nous trouvons d'évidentes réminiscences de la philosophie néoplatonicienne :

> Mirela vencido de su hermosura y pareciome a Salmacis y dije entre mí: "Oh quien fuera Troco para parecer ante esta hermosa diosa". […] Y con esto, bajando mis ojos de empacho de lo que le dije, vila en las aguas de la fuente al proprio como ella era, de suerte que donde quiera que volvía la cabeza hallaba su imagen, y en mis entrañas, la más verdadera. Y decíame yo a mí mismo, y pesárame que alguno me lo oyera: "Si yo me anegase ahora en esta fuente donde veo a mi señora, ¡cuánto más desculpado moriría yo que Narciso!" (*Inventario*, p. 45-46)

Rien ne paraît pouvoir obscurcir la parfaite entente des chevaliers chrétien et musulman ; la différence par excellence, l'obstacle infranchissable qui aurait pu se dresser entre eux, est éliminé du récit, dans lequel aucune mention significative de la religion n'apparaît. Le mot « ley » est peu utilisé : nous le trouvons dans les toutes premières lignes du récit, au moment de la présentation de Rodrigo –« Hizo pues este caballero tanto en servicio de su ley y de su rey » (*Inventario*, p. 39)–, et à la fin, dans l'expression déjà citée « aunque las leyes sean diferentes » (*Inventario*, p. 57). Ces deux occurrences ouvrent et ferment un cycle, et forment comme une longue parenthèse à l'intérieur de laquelle la différence religieuse ne revêt pas d'importance particulière. D'ailleurs, au milieu du texte, le mot « ley » est employé une troisième fois, dans le portrait que dresse Abindarráez des Abencerrajes : « De manera que se podía bien decir que en ejercicio de paz y de guerra eran regla y ley de todo el reino » (*Inventario*, p. 43). Il est intéressant de constater qu'ici, la loi dont il est question tend davantage vers la sphère civile, laïque, contribuant à rejeter la

question religieuse hors du texte. Ainsi, les personnages maures parleront de « Dios »[249], et non d'Allah –la version de *La Diana* constitue une exception à cet égard, qui pourra être liée à son statut de récit secondaire à l'intérieur d'un roman de plus grande envergure. Il est vrai que les auteurs d'*El Abencerraje* n'eurent guère l'occasion de peindre les traditions et coutumes musulmanes, et de creuser la séparation entre les deux communautés. Le mariage par exemple, qui fait l'objet d'une préoccupation particulière de la part de la Couronne et de l'Inquisition (de même que les autres étapes fondamentales de la vie du croyant : la naissance, le baptême, la mort et l'enterrement), est célébré clandestinement ; c'est là un lieu commun plus propre des livres de chevalerie que des *zambras* musulmanes. Les réjouissances en l'honneur des jeunes mariés sont organisées par Rodrigo de Narváez, chez lui, ce qui, de nouveau, rend impossible la description d'une cérémonie traditionnelle. Ce processus d'éradication des marques de l'altérité islamique se perçoit très clairement à travers l'évolution de la figure de Jarifa. Eleanor Marsh remarque qu'au début du récit, elle se présente comme un personnage rebelle : Abindarráez l'identifie à la nymphe Salmacis qui, dans la *General Historia* d'Alphonse X, apparaît comme une « ninfa atípica y "disidente" que decide no conformarse a las actividades establecidas de los demás miembros de su grupo »[250]. A la place, elle se laisse entraîner par la passion érotique, usurpe la place de l'homme, et consacre beaucoup de temps à sa toilette : tous ces traits renvoient à l'image que la société vieille-chrétienne se faisait alors de la femme morisque. Jarifa est donc un personnage qui ne dissimule pas son étrangeté et son rejet des règles de la société dominante. En particulier, elle obéit à une logique propre, celle du pragmatisme : lorsqu'elle propose à Abindarráez de payer sa dette d'honneur avec une rançon, elle menace les valeurs chevaleresques et le code de l'honneur partagés par Narváez et Abindarráez, comme le montre bien le refus sans appel de son mari :

> - Bien parece, señora mía, que lo mucho que me queréis no os deja que me aconsejéis bien; por cierto no cairé yo en tan gran yerro, porque si cuando venía a verme con vos, que iba por mí solo, estaba obligado a cumplir mi palabra, ahora, que soy vuestro, se me ha doblado la obligación. Yo volveré a Álora y me porné en las manos del alcaide de ella y, tras hacer yo lo que debo, haga él lo que quisiere. (*Inventario*, p. 51-52)

C'est également elle qui introduit dans ce récit replet d'échos néoplatoniciens la violence de l'amour passionnel :

> - Abindarráez, a mí se me sale el alma en apartarme de ti, y porque siento de ti lo mismo, yo quiero ser tuya hasta la muerte: tuyo es mi corazón, tuya es mi vida, mi honra y mi hacienda. Y en testimonio de esto, llegada a Coín, donde ahora voy con mi padre, en teniendo lugar de hablarte, o por ausencia o indisposición suya, que ya deseo, yo te avisaré. Irás donde yo estuviere y allí te daré lo que solamente llevo

[249] Jarifa utilise les expressions « nunca Dios quiera » et « Por Dios » (*Inventario*, respectivement p. 52 et 54) ; et quand Abindarráez relate le désespoir qui s'empara de lui durant l'absence de Jarifa, il utilise un autre terme biblique : « andaba todas sus estaciones » (*Inventario*, p. 47).

[250] Eleanor MARSH, « En clave femenina: Mujer e intertextualidad en la *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa* », in *Hispania*, vol.94, n°4, 2011, p. 621.

> conmigo, debajo de nombre de esposo, que de otra suerte ni tu lealtad ni mi ser lo consentirían, que todo lo demás muchos días ha que es tuyo. (*Inventario*, p. 47)

La critique a déjà abondamment commenté l'audace de la jeune fille, qui espère une indisposition de son père pour s'unir avec son amant[251] ; nous pouvons l'interpréter comme un indice de ces pulsions érotiques attribuées à la femme maure ou morisque. Pourtant, au fil du récit, Jarifa abdique cette différence essentielle, pour assimiler peu à peu le code de fonctionnement des deux hommes, jusqu'à l'accepter totalement, comme en témoigne sa dernière réplique : « Quien pensare vencer a Rodrigo de Narváez de armas y cortesía, pensará mal » (*Inventario*, p. 58). Elle reconnaît la validité des valeurs chevaleresques par excellence que sont l'honneur et la courtoisie, démontrant par là son adhésion nouvelle au système de pensée du noble chrétien. Elle s'est transformée, sous l'effet du contact avec Narváez, comme, d'ailleurs, tous les autres personnages. En effet, Claudio Guillén met en évidence la chaîne de l'exemplarité du récit : l'admirable comportement de Rodrigo pousse Abindarráez à tenir sa promesse de chevalier, et à donner une leçon de vie à Jarifa ; par la suite, Rodrigo obligera le roi de Grenade à agir avec la dignité qui sied à son rang, et le roi, par conséquent, orientera la réaction du père de Jarifa :

> Y como [el rey] la leyó, volvió el rostro al alcaide de Coín, que allí estaba, y llamándolo aparte, le dijo:
> - Lee esta carta, que es del alcaide de Álora.
> Y leyéndola, recibió grande alteración. El rey le dijo:
> - No te congojes, aunque tengas por qué: sábete que ninguna cosa me pedirá el alcaide de Álora que yo no lo haga. Y así te mando que vayas luego a Álora y te veas con él, y perdones tus hijos y los lleves a tu casa, que en pago de este servicio, a ellos y a ti haré siempre merced. (*Inventario*, p. 56)

Ce sont là les seules paroles prononcées par ce personnage, par ailleurs plutôt transparent ; l'adverbe « así » établit un solide lien causal entre la demande de Narváez et l'ordre donné au père de Jarifa, démontrant la portée de l'influence du chevalier chrétien sur le roi de Grenade. Tous ces personnages maures cherchent donc à imiter le seul Chrétien du récit ; leur façon d'agir n'est pas très différente, finalement, de celle de Malique Alábez dans les *Guerras civiles de Granada*, qui souhaite se faire chrétien pour imiter les excellents chevaliers qu'il vient de combattre[252], ou d'Ozmín et Daraja, qui se convertissent pour faire partie de cette nouvelle société où règnent l'ordre et la décence, promise par Isabelle et Ferdinand.

---

[251] Francisco LÓPEZ ESTRADA, dans son édition du texte *El Abencerraje. Novela y romancero* (Madrid, Cátedra, 2014), s'étonne et tente de justifier la phrase : « La *Crónica* en sus dos versiones trae: "… lugar de hablarte o por indisposición o absencia suya, como yo [corregiría *ya*] lo deseo, yo te avisaré". De esta manera se interpreta mejor que el deseo recae sólo sobre la ausencia del padre pues no resultaría adecuado a tan noble dama que deseara un mal para su progenitor; también cabe referir el deseo a la ocasión de hablarle. » (p. 154).

[252] « Y curado Malique subió en su caballo, y se fué á Granada, yendo considerando el valor de don Manuel y del maestre; y tenia pensamiento de ser cristiano, entendiendo que la fe de Jesucristo era mejor y de más escelencias, y por gozar de la amistad de tan valerosos caballeros como aquellos, y de otros de cuya fama estaba el mundo lleno. » (I, 11, p. 75).

« Nací yo, de moriscos padres engendrada »

Qu'ils restent musulmans ou qu'ils se convertissent, les Maures ou morisques qui reçoivent un éclairage favorable dans les textes sont très proches des personnages chrétiens ; cependant, ils ne vont pas jusqu'à se confondre avec eux. Ce deuxième point est fondamental à prendre en compte dans les paramètres de représentation de l'altérité dans les récits morisques. Les personnages ne cherchent pas à outrepasser les limites de leur statut : au contraire, ils savent rester à leur place, maintenant une distance contrôlée, exacte et rassurante entre les deux mondes. Dans un ouvrage au titre révélateur, Christina Lee analyse l'« anxiety of sameness », l'angoisse du même, qui, selon elle, caractérise la société espagnole vieille-chrétienne du Siècle d'or. Elle montre que ce n'est pas parce que les morisques (ou les convers, ou les roturiers) sont différents qu'ils inquiètent, mais au contraire parce qu'ils sont tellement semblables au reste des Espagnols, qu'ils pourraient très facilement se faire passer pour l'un d'eux et infiltrer, sans que personne ne s'en rende compte, la société majoritaire, compromettant sa pureté et son intégrité morale et religieuse. Ainsi, elle constate dans son étude des archives de l'Inquisition concernant le village de Villarubia de los Ojos que tant que les morisques restent à leur place de subalternes, ils n'ont aucun problème avec leurs voisins. Au contraire, les dénonciations concernent des cas où le ou la morisque a voulu outrepasser cette situation sociale, et devenir plus riche ou mieux considéré qu'un Vieux-Chrétien :

> On attend des morisques qu'ils soient suffisamment acculturés pour communiquer avec les Vieux-Chrétiens, les côtoyer et leur rendre des services utiles, mais ils sont vus comme une menace pour le bien-être de leur communauté si on les soupçonne de vouloir devenir un exact reflet culturel des Vieux-Chrétiens.[253]

Cette angoisse de la ressemblance et cette peur du « passing », c'est-à-dire de l'infiltration clandestine dans la société dominante, se manifeste à la fois dans les textes littéraires de l'époque et dans les politiques de la Couronne à l'égard des morisques qui, comme nous l'avons dit, ne cherchent pas totalement à en faire des citoyens comme les autres. Dans les récits qui nous intéressent, les personnages maures ou morisques doivent donc garder leurs distances avec les Vieux-Chrétiens, afin de conjurer ces alarmes et d'être acceptés par les lecteurs. Ainsi, Abindarráez ne cherche pas à être meilleur que Rodrigo : au contraire, il le laisse asseoir une supériorité virile et seigneuriale. La décision de Narváez de rendre au jeune homme sa liberté, tout comme la lettre qu'il adresse au roi de Grenade pour arranger les affaires de son « ami », sont

[253] Christina LEE, *The Anxiety of Sameness in early modern Spain*, Manchester, Manchester University Press, 2016, p. 177 (« Moriscos are expected to be acculturated enough to communicate, socialise, and provide meaningful services to Old Christians, but are seen as being a threat to the well-being of their community if they are suspected of desiring to become an exact cultural reflection of the Old Christians. » Je traduis).

en effet, plus que des actes dictés par la seule générosité, des exercices d'autorité qui confirment sa position hégémonique, comme conclut Israel Burshatin :

> Rodrigo s'inscrit lui-même dans le monde d'Abindarráez, en vient à le dominer, et le transforme en une métaphore de son propre pouvoir. La possibilité de détruire ou d'agir généreusement sont les alternatives du conquérant ; néanmoins, choisir reste un acte de pouvoir.[254]

Narváez, plus âgé, adopte alors une attitude paternaliste qui lui permet d'affirmer sa supériorité, sur tous les plans, et de consacrer une distance essentielle entre les deux mondes. De même, les nobles Maures de Pérez de Hita qui se convertissent au Christianisme ne prétendent qu'être « fieles vasallos » (I, 14, p. 129) de Ferdinand d'Aragon : il ne s'agit en aucun cas, pour eux, de changer de situation sociale, mais de servir le roi, comme leur position de chevaliers le leur impose.

Nous retrouvons dans les épisodes du *Quichotte* le même processus de mise à distance. Ricote présente à toutes les étapes de sa rencontre avec Sancho les éléments attendus de l'identité morisque. Il montre, dans un premier temps, qu'il a bien adopté les indispensables caractéristiques chrétiennes, en particulier la langue espagnole et les habitudes alimentaires. De fait, Ricote maîtrise le castillan à la perfection : il s'exprime « en voz alta y muy castellana » (II, 54, p. 960) ou encore « sin tropezar nada en su lengua morisca, en la pura castellana » (II, 54, p. 963). Il est donc capable d'échanger sans aucune entrave avec Sancho, comblant le fossé linguistique qui s'était creusé entre ce dernier et le groupe de pèlerins tudesques au début de la rencontre, les forçant à communiquer par gestes plutôt que par mots. Les retrouvailles font ensuite place à un banquet, au cours duquel tous, morisque, Vieux-Chrétien et tudesques, s'assoient ensemble et partagent la même nourriture. Or, dans la polémique anti-morisque du Siècle d'or, la nourriture et la boisson sont interprétées comme des signes extérieurs de la foi : sera musulman celui qui refuse de manger du porc et de boire du vin. Précisément, le repas partagé au bord de la route par Ricote et Sancho comporte des « huesos mondos de jamón, que si no se dejaban mascar, no defendían el ser chupados » (II, 54, p. 961). Le vin ne manque pas non plus :

> Pero lo que más campeó en el campo de aquel banquete fueron seis botas de vino, que cada uno sacó la suya de su alforja: hasta el buen Ricote, que se había transformado de morisco en alemán o en tudesco, sacó la suya, que en grandeza podía competir con las cinco. (II, 54, p. 961-962)[255]

[254] Israel BURSHATIN, « Power, Discourse and Metaphor in the Abencerraje », in *MLN*, vol.99, n°2, 1984, p. 204 (« Rodrigo inscribes himself in Abindarráez's world, comes to dominate it, and turns it into a metaphor of his own power. The ability to destroy or to do good deeds are the alternatives available to the conqueror; still, the choice is an act of power. » Je traduis).

[255] D'autre part, Ricote, en voyant Sancho, s'exclame « ni estoy ahora borracho » (II, 54, p. 960), sous-entendant ainsi qu'il lui arrive de l'être.

La formulation de la phrase autorise ici un doute : Ricote buvait-il du vin avant d'être expulsé d'Espagne ? Ou bien sa « transformation » en allemand ou tudesque, autrement dit son voyage, ont-ils ancré en lui une coutume jusque-là non pratiquée, voire refusée, par lui ? Il est possible que dans l'exil, il ait choisi de mettre en avant cet élément envisagé comme caractéristique de l'identité espagnole vieille-chrétienne : trait imposé au départ, récupéré ensuite comme marqueur distinctif, formant partie d'une identité désormais choisie et assumée, l'identité de ce pays perdu et regretté. Le cas de Ricote n'est pas isolé : des critiques montrent que certains morisques n'ont jamais été plus espagnols qu'au moment où l'Espagne se refusait pour toujours à eux[256], tandis que les Espagnols, de leur côté, ont été beaucoup plus enclins à reconnaître que les morisques faisaient partie intégrante du pays après l'expulsion[257]. Si nous ne pouvons donc pas être certains que Ricote buvait du vin avant 1609, il est en revanche tout à fait sûr qu'il a désormais fait sien ce trait de culture vieille-chrétienne, comme l'atteste le verbe « transformar », qui indique un changement substantiel de l'être.

Mais si Ricote est l'archétype du morisque idéal, c'est aussi parce qu'il assume des traits négatifs couramment attribués à sa communauté, immédiatement reconnaissables car bien implantés dans l'imaginaire social de l'époque, et qui le différencient malgré tout de Sancho et des Vieux-Chrétiens. Ainsi, il admet une certaine tiédeur religieuse –tout en proclamant que sa foi est plus chrétienne que musulmane–, et manifeste un penchant prononcé pour l'argent, comme nous l'avons déjà signalé. D'autre part, son discours d'auto-inculpation, dans lequel il reconnaît un certain nombre des torts dont les morisques sont accusés, ratifie sa soumission aux canons de fonctionnement de la société majoritaire, tout en l'en maintenant explicitement à part, puisqu'il admet la nécessité et le bien-fondé de la décision de l'expulsion. Il ne cherche pas à se faire passer pour quelqu'un qu'il n'est pas : dans le récit de sa vie, il utilise un « nous » parfaitement identifiable avec l'ensemble de la communauté morisque :

> - Bien sabes […] cómo el pregón y bando que Su Majestad mandó publicar contra los de mi nación puso terror y espanto en todos nosotros: a lo menos, en mí le puso de suerte que me parece que antes del tiempo que se nos concedía para que hiciésemos ausencia de España, ya tenía el rigor de la pena ejecutado en mi persona y en la de mis hijos. (II, 54, p. 963)

[256] « La mayoría [de los moriscos] se quedaron en las proximidades de Ceuta, en Tetuán y otros puntos cercanos al Estrecho "para respirar el aire de España". No fueron bien recibidos; llegaban vestidos a la española y hablando castellano; mezclaban sus nombres y apellidos cristianos con los arábigos; su fe musulmana les merecía tan escasa confianza que los llamaron "los cristianos de Castilla", y aunque esto fuera efecto de la malevolencia, sí es cierto que algunos moriscos se confesaron allí cristianos y sufrieron martirio. » (Bernard VINCENT et Antonio DOMÍNGUEZ ORTIZ, *Historia de los moriscos*…, *op.cit.*, p. 233).

[257] « Paradoxalement, nombre d'auteurs espagnols reconnaissent aux Morisques, à partir du moment où ils sont sortis d'Espagne et ont repris leur ancienne religion, des qualités supérieures qu'ils attribuent à leur origine péninsulaire. » (Alexandra MERLE, « L'image des morisques au temps de Philippe II… », *art.cit.*, p. 172). Alexandra Merle attribue le fait à une attitude paternaliste envers les morisques, mais l'idée que ce qui vient d'Espagne, même si c'est un sujet aussi bas que le morisque, sera toujours meilleur que quoi que ce soit qui vient de Berbérie ou de Turquie, est également sous-jacente.

Il exprime d'ailleurs clairement son refus de pénétrer la société vieille-chrétienne, en critiquant l'amour que ressent don Gregorio pour sa fille Ana Félix :

> - Siempre tuve yo mala sospecha –dijo Ricote– de que ese caballero adamaba a mi hija, pero, fiado en el valor de mi Ricota, nunca me dio pesadumbre el saber que la quería bien, que ya habrás oído decir, Sancho, que las moriscas pocas o ninguna vez se mezclaron por amores con cristianos viejos, y mi hija que, a lo que yo creo, atendía a ser más cristiana que enamorada, no se curaría de las solicitudes de ese señor mayorazgo. (II, 54, p. 967)

Dans cette réplique, le démonstratif « ese », utilisé à deux reprises par Ricote (« ese caballero », « ese señor mayorazgo »), nous renvoie à la sphère du « tu », ou la sphère du « non-moi », selon l'expression de Bernard Darbord et Bernard Pottier[258] : le morisque établit donc une distance évidente entre deux mondes qui ne sont pas appelés à fusionner. Sancho ne peut qu'acquiescer : « Dios lo haga, que a entrambos les estaría mal » (II, 54, p. 967). Les deux compères rejettent ici le principe des mariages mixtes, de la « permixtión » envisagée par certains penseurs comme Pedro de Valencia comme un moyen de mettre fin au « problème morisque ». Pour cet humaniste, la seule solution convenable et juste est la dispersion de la communauté morisque, et sa totale fusion au sein de la société vieille-chrétienne, de sorte qu'au bout d'un certain temps, « se borre y olvide de todo el nombre de Moros, y se venga por tiempo a entender, que no ha quedado ninguno de ellos »[259]. Cependant, cette solution est inacceptable pour la majorité de la population dominante : ne plus pouvoir identifier l'être morisque est précisément la peur panique identifiée comme « anxiety of sameness » par Christina Lee, et les Vieux-Chrétiens n'ont aucunement l'intention de se mélanger avec cette caste impure et méprisée. Loin de ces prétentions, Ricote semble au contraire incarner parfaitement l'archétype du morisque non menaçant ; mais son comportement exemplaire et son acte d'accusation ne suffisent pas encore tout à fait, comme nous le constatons avec la deuxième partie de l'épisode et la rencontre d'Ana Félix. De fait, Ricote, déguisé en pèlerin tudesque –plus proche des Espagnols chrétiens que des Maures musulmans–, ne cesse de provoquer en tout un chacun une vague inquiétude : le Vice-roi et don Antonio le jugent ainsi « al parecer tan bienintencionado » (II, 65, p. 1052) ; la locution conjonctive initiale est la clé de la suspicion généralisée. Sancho lui-même, malgré son affection sincère pour son voisin, préfère ne pas s'impliquer : « en esotras zarandajas de ir y venir, tener buena o mala intención, no me entremeto » (II, 63, p. 1043). Au contraire, Ana Félix remporte tous les suffrages, précisément parce qu'elle assume l'identité de l'Autre exotique qu'on cherche à lui imposer, en se travestissant en corsaire turc. Clairement identifiable comme différente, elle

[258] « Il apparaît que *ese* marque bien un éloignement notionnel (le "non-moi") et se situe assez mal dans la deixis spatio-temporelle : ce qui n'est pas à moi, ce dont je ne veux pas (d'où la nuance souvent péjorative). » (*La langue espagnole. Éléments de grammaire historique*, Paris, Nathan, 1988, p. 116).
[259] Pedro de VALENCIA, *Tratado acerca de los moriscos de España*, *op.cit.*, p. 139.

aura davantage de chances que son père d'obtenir l'autorisation de rester en Espagne : à la fin de l'épisode, Ricote et Ana sont en effet séparés, laissant imaginer qu'ils pourront connaître un destin différent. Dans la réalité comme dans la fiction, l'archétype du morisque acceptable se caractérise donc par une exacte distance vis-à-vis de la société vieille-chrétienne : ni trop près, ni trop loin, il est capable d'intégrer les codes de fonctionnement de la majorité, tout en sachant rester à sa place et ne pas prétendre devenir l'exact équivalent des Vieux-Chrétiens.

Quelle influence tous ces textes ont-ils pu avoir sur l'image que les morisques eux-mêmes se faisaient de leur identité ? La question mérite d'être posée, bien qu'y apporter une réponse ne soit pas simple : il s'agit là d'un processus psychologique malaisément documenté par les textes, et l'absence relative de témoignages issus de la minorité elle-même complique encore la situation. Nous pouvons cependant ébaucher des pistes de réflexion. Les écrits de toutes sortes que nous avons croisés créent des archétypes auxquels les morisques, pour continuer à exister, doivent se conformer –c'est ce que nous avons constaté avec le catalogue de pratiques liées à l'Islam dressé par la Couronne et l'Inquisition. Or, les deux paradigmes en jeu ne laissaient guère le choix de l'apaisement : si l'antagoniste par excellence du Chrétien doit être éliminé de la nation en construction, le modèle du noble chevalier du passé ne rend pas davantage service aux nouveaux convertis, dans la mesure où il creuse le fossé entre ce Maure de fiction et son descendant bien réel et avili[260]. Les morisques, incapables, par leur condition sociale, de s'identifier à ce paradigme, deviennent d'autant plus insupportables aux Vieux-Chrétiens, comme l'explique Claudio Guillén : « La fuga hacia la ficción de los pseudomoros entre 1580 y 1610 aumenta las distancias entre lo ideal y lo real, haciendo acaso más llevadera la intolerancia en la práctica »[261]. Ces deux archétypes ne laissent aucun espace à la véritable altérité ; plus encore, ils dramatisent le conflit entre les communautés. Que le morisque soit vu comme un traître crypto-musulman, ou qu'il accuse la distance qui le sépare de la cour idéalisée de Boabdil, il devient un indésirable dans l'Espagne du XVI^{e} siècle. Ces images antithétiques, mais finalement tout aussi éloignées de la réalité, constituent en quelque sorte les conditions mentales nécessaires à la marginalisation de l'Autre, un prélude à l'expulsion, qui se concrétisera avec le décret de 1609, mais qui est préparée par cet ensemble de stratégies textuelles visant à neutraliser la menace représentée par l'altérité.

---

[260] Il semble que CERVANTÈS, dans le *Quichotte*, accuse ce paradoxe. La distance entre les deux paradigmes s'illustre en effet dans le rapport onomastique entre « Abindarráez », cité au chapitre 5 de la Première partie par le chevalier fou, et l'« arráez » Ana Félix. Nous reviendrons à la fin de ce travail sur les liens significatifs qui existent entre ces deux épisodes. Il nous paraît cependant intéressant de constater que Cervantès, dans la mise en scène de cet « arráez » issu du contexte géopolitique contemporain, pointe du doigt l'idéalisation vide de sens proposée par l'imitation quichottesque.

[261] « Individuo y ejemplaridad en el *Abencerraje* », in Marcel Paul HORNIK (ed.), *Collected Studies in Honour of Américo Castro's Eightieth Year*, Oxford, Lincombe Lodge Research Library, 1965, p. 191.

II. L'altérité rendue inoffensive

Edward Saïd, dans sa grande étude déjà citée, pointe du doigt le danger qu'a longtemps représenté l'Islam pour l'Europe :

> Pour l'islam, il était cependant dans l'ordre que l'Europe le redoutât, si elle ne le respectait pas toujours. […] Au treizième et au quatorzième siècle, l'islam régnait à l'est jusqu'à l'Inde, l'Indonésie et la Chine. Et à cet assaut extraordinaire, l'Europe ne pouvait guère répondre que par la peur et même par une espèce de terreur. […] Ce n'est pas sans raison que l'islam en est venu à symboliser la terreur, la dévastation, le démoniaque des hordes de barbares détestés. Pour l'Europe, l'islam a été un traumatisme durable.[262]

Pour contrer cette peur millénaire, il faut domestiquer l'Orient et l'Oriental, à la fois dans la réalité et dans les textes, qui reflètent, en même temps qu'ils renforcent, la figure du morisque qui doit être expulsé, un morisque qui, dans la fiction, est de fait déjà exclu.

A) Fiction et exclusion

Marginalisation des personnages morisques

Pour neutraliser tout à fait la présence incommodante de l'Autre musulman, des procédés de marginalisation se mettent en place dans les textes, permettant de contenir le danger représenté par Maures et morisques dans un périmètre bien délimité et inoffensif. Ozmín et Daraja sont ainsi les derniers héros d'un monde qui tombe en ruines, tandis que les morisques révoltés des Alpujarras décrits par Pérez de Hita, tout comme Ozmín, d'une certaine façon, embrassent la condition de hors-la-loi : tous se retrouvent, nécessairement, en marge de la société dominante. Cependant, c'est chez Cervantès que la marginalisation de ces personnages est la plus prononcée. Dans la Première partie, Zoraida est, dès son arrivée dans l'auberge, marquée du signe de l'incommunicabilité : elle ne parle pas la langue du pays qu'elle a choisi, et se trouve incapable de participer aux discussions qui l'entourent autrement que par des gestes et quelques mots simples, comme « María » ou « sí » (I, 37, p. 391). Elle n'a quasiment aucune existence en dehors du récit de Ruy Pérez et de son prolongement immédiat, au chapitre 42, avec l'arrivée de l'Auditeur. D'ailleurs, dans les rares phrases dans lesquelles elle est mentionnée après le chapitre 41, elle n'occupe pas la position de sujet, mais de complément du nom ou du verbe : « él haría que el marqués su hermano fuese padrino del bautismo de Zoraida » (I, 42, p. 439), « contó lo que con Zoraida a su hermano había sucedido » (I, 42, p. 443) ou encore « allí abrazó el oidor a

[262] *L'Orientalisme*…, *op.cit.*, p. 118-119.

Zoraida » (I, 42, p. 445). Si sa force de caractère pouvait paraître déstabilisante à Alger, où elle s'imposait comme pièce maîtresse de l'évasion, une fois en Espagne, elle a perdu tout son pouvoir et toute sa richesse –le récit montre bien qu'elle est dépouillée de tout, en partant de chez elle d'abord, puis à la suite de la rencontre malheureuse avec les corsaires français. En arrivant à destination, Zoraida est alors, littéralement, privée de voix et de toute action concrète. Or, les autres personnages des récits intercalés qui s'entremêlent au cœur du *Quichotte* de 1605, tels Clara, Dorotea, Cardenio, don Fernando, l'Auditeur, don Luis, et même la fille de l'aubergiste et Maritornes, participent activement aux événements de l'auberge mouvementée de Juan Palomeque el Zurdo. Zoraida, elle, n'y prend aucune part, comme l'explicite la seule phrase dans laquelle elle est en position de sujet :

> Zoraida, aunque no entendía bien todos los sucesos que había visto, se entristecía y alegraba a bulto, conforme veía y notaba los semblantes a cada uno, especialmente de su español, en quien tenía siempre puestos los ojos y traía colgada el alma. (I, 46, p. 475)

Sa passivité n'a d'égale que celle de son amant, Ruy Pérez, qui, après l'épisode de l'anagnorèse, disparaît également de la narration –il n'est mentionné que brièvement au moment des adieux (« el cura y el barbero se despidieron de don Fernando y sus camaradas y del capitán y de su hermano », I, 47, p. 484-485). Leur exclusion devient manifeste dans la longue phrase du chapitre 45 qui décrit le climax de la confusion. Nous sommes à un moment où plusieurs fils de l'intrigue se rejoignent : les archers de la Santa Hermandad, sur la piste de don Quichotte depuis la libération des galériens, sont arrivés à l'auberge, tout comme le barbier volé au chapitre 21 et les domestiques du père de don Luis, qui recherchent le jeune homme pour le ramener chez lui. L'obstination de don Quichotte et de son écuyer, et les encouragements de don Fernando et le reste de sa troupe, décidés à se divertir de la folie du chevalier, font bientôt dégénérer la situation, et tous les occupants de l'auberge se joignent avec enthousiasme au tumulte :

> El ventero, que era de la cuadrilla, entró al punto por su varilla y por su espada, y se puso al lado de sus compañeros; los criados de don Luis rodearon a don Luis, porque con el alboroto no se les fuese; el barbero, viendo la casa revuelta, tornó a asir de su albarda, y lo mismo hizo Sancho; don Quijote puso mano a su espada y arremetió a los cuadrilleros; don Luis daba voces a sus criados, que le dejasen a él y acorriesen a don Quijote, y a Cardenio y a don Fernando, que todos favorecían a don Quijote; el cura daba voces; la ventera gritaba; su hija se afligía; Maritornes lloraba; Dorotea estaba confusa; Luscinda, suspensa, y doña Clara, desmayada. (I, 45, p. 469)

Significativement, Ruy Pérez et Zoraida sont les seuls absents de la liste. Ces deux êtres, marqués définitivement par leur contact avec le monde musulman, restent donc à l'écart du reste des personnages, qui malgré leurs multiples déclarations de bonnes intentions ne terminent jamais tout à fait de les intégrer à leur cénacle privilégié.

Nous retrouvons la même situation avec Ricote, qui, dans la Seconde partie, se trouve systématiquement exclu de la société des autres personnages. Tout d'abord, rappelons qu'il est lui aussi un hors-la-loi : il transgresse le décret d'expulsion en revenant en Espagne, en toute connaissance de cause. C'est la raison pour laquelle il est marginalisé d'un point de vue à la fois social[263] et spatial : pour éviter de faire de mauvaises rencontres, il se tient, symboliquement, à l'écart du chemin royal :

> - Si tú no me descubres, Sancho –respondió el peregrino–, seguro estoy que en este traje no habrá nadie que me conozca; y *apartémonos* del camino a aquella alameda que allí parece […]
> Hízolo así Sancho, y, hablando Ricote a los demás peregrinos, *se apartaron* a la alameda que se parecía, bien *desviados* del camino real. (II, 54, p. 961)[264]

Les expressions soulignées témoignent bien de l'exclusion spatiale du personnage. D'autre part, s'il parvient à établir un véritable dialogue avec son voisin Sancho, ponctué de nombreuses et affectueuses apostrophes (« Sancho Panza hermano », « Sancho Panza, vecino y amigo mío » ou encore « Ricote amigo »), en revanche, avec le reste de la société vieille-chrétienne qu'il croise, l'échange est nul. Ainsi, à Barcelone, ses propositions restent toujours en suspens, et ne reçoivent aucune réponse :

> Ofreció Ricote para ello más de dos mil ducados que en perlas y en joyas tenía. Diéronse muchos medios […] Ricote su padre dijo que salía a dar el rescate de los cristianos, si acaso se perdiesen. Firmados, pues, en este parecer, se desembarcó el virrey […] (II, 63, p. 1043)

A chaque fois, la rupture entre les paroles de Ricote et la suite de la narration, qui agit comme s'il n'était pas intervenu, est brutale et significative. De même, lorsque don Antonio Moreno annonce qu'il ira plaider la cause des morisques devant le roi, et que Ricote lui demande de n'en rien faire, le notable barcelonais évite rhétoriquement de lui répondre et ne tient aucun compte de ses objections :

> Don Antonio se ofreció a venir a la corte a negociarlo, donde había de venir forzosamente a otros negocios, dando a entender que en ella, por medio del favor y de las dádivas, muchas cosas dificultosas se acaban.
> - No –dijo Ricote, que se halló presente a esta plática–, no hay que esperar en favores ni en dádivas […] ¡Heroica resolución del gran Filipo Tercero, y inaudita prudencia en haberla encargado al tal don Bernardino de Velasco!
> - Una por una, yo haré, puesto allá, las diligencias posibles, y haga el cielo lo que más fuere servido –dijo don Antonio–. (II, 65, p. 1052-1053)

[263] D'ailleurs, il est doublement mis à l'écart, puisqu'au sein même du groupe marginal des pèlerins tudesques, il se différencie par la langue et les coutumes, et il ne tarde pas à s'éloigner d'eux : « solos Ricote y Sancho quedaron alerta, porque habían comido más y bebido menos; y apartando Ricote a Sancho, se sentaron al pie de una haya, dejando a los peregrinos sepultados en dulce sueño » (II, 54, p. 962). L'utilisation du terme « apartando » est significative, et fait écho aux autres occurrences du verbe au début de la rencontre.
[264] Je souligne.

Ces coupures brutales du dialogue font de Ricote un personnage transparent, exclu des débats, des discussions, tout comme des flux économiques : il offre son trésor à de multiples reprises, mais on lui oppose le silence ou, dans le meilleur des cas, un refus (« Ofreciole Ricote a don Gregorio mil escudos, si los quería, pero él no tomó ninguno, sino solos cinco que le prestó don Antonio, prometiendo la paga de ellos en la corte », II, 65, p. 1054). La société vieille-chrétienne[265] continue à fonctionner en circuit fermé, se refusant à intégrer un morisque, fût-il aussi « bienintencionado » (II, 65, p. 1052) que Ricote.

La fiction amoureuse

La marginalisation des personnages maures ou morisques se traduit en particulier, dans l'ensemble des œuvres du corpus, par l'utilisation de la fiction amoureuse : la plupart des héros sont en effet rejetés dans ce hors-monde inoffensif qui les ancre dans une perspective rassurante, à la fois traditionnelle, bien connue, et surtout individuelle. Nous sommes loin des sentiments de haine et de peur qu'inspire aux Vieux-Chrétiens la représentation déjà évoquée d'un bloc morisque qui fait front commun avec les Maures et les Turcs, dans une conspiration généralisée visant à abattre l'Espagne. Il s'agit de contrecarrer cette angoisse de la conjuration, qui se cristallise également dans l'image de la famille morisque étendue, au sein de laquelle les traditions se perpétuent dans le plus grand secret. Bernard Vincent met en évidence le scandale que constituait, pour les Chrétiens, le réseau de portes souterraines qui reliait à certains endroits les maisons morisques les unes avec les autres, permettant aux anciennes structures claniques et lignagères de survivre[266] ; rien de tel ne se produit dans nos récits, puisque les personnages sont des êtres isolés[267], qui ne vivent que pour leur amour, se désintéressant complètement du reste. Ainsi, la vie du jeune Abindarráez semble se dérouler paisiblement entre les promenades au verger et les discussions amènes avec celle qu'il pense être sa sœur ; il n'évoque à aucun moment la formation militaire qu'il a pourtant dû recevoir, compte tenu de son statut social, de la période à laquelle se déroulent les faits et de l'adresse dont il fait preuve contre les Chrétiens en embuscade. A en croire son récit, le dernier rejeton de la noble lignée Abencerraje vit dans une

[265] Nous incluons pour le moment don Antonio Moreno dans cette catégorie, dans la mesure où il fait partie du cercle des autorités barcelonaises qui accueillent don Quichotte puis les morisques. Nous devrons cependant revenir sur ce personnage et l'étudier plus en détails afin de mettre au jour toute sa complexité.

[266] *L'Islam d'Espagne au XVI^e siècle*…, *op.cit.*, chapitre « La famille morisque » (p. 59-74).

[267] Ils sont isolés par rapport au reste de leur communauté, comme nous le détaillerons, mais aussi l'un par rapport à l'autre : conformément à l'héritage du roman grec et byzantin, le jeune homme et la jeune femme passent plus de temps séparés que réunis, et tout l'enjeu du récit consiste précisément à vaincre les obstacles qui les éloignent. Il va sans dire que les auteurs de notre corpus ne suivent pas ce schéma à la lettre ; ici, il est mis au service de la neutralisation de l'inquiétude provoquée par l'Autre, et nous verrons dans le dernier chapitre à quel point Cervantès, en particulier, le renouvelle.

sorte de monde parallèle où tout ce qui compte est l'amour qu'il porte à Jarifa, et l'analyse minutieuse de ses sentiments[268] ; comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire, il fait écho à un type que les lecteurs connaissent bien, celui du Maure amoureux. C'est l'amour qui inspire le moindre de ses gestes, et qui constitue sa première règle de vie ; même quand il se résout à obéir à l'honneur chevaleresque et à revenir chez Narváez pour se constituer prisonnier, il présente la passion qu'il ressent pour Jarifa comme le moteur de sa décision : « si cuando venía a verme con vos, que iba por mí solo, estaba obligado a cumplir mi palabra, ahora que soy vuestro, se me ha doblado la obligación » (*Inventario*, p. 51). La collectivité, autrement dit, la famille des Abencerrajes, est bien évoquée, mais la mention se fait *in absentia*, uniquement à travers le filtre du récit d'Abindarráez, qui ne semble raconter cette histoire que pour mieux mettre en valeur sa propre infortune, et montrer « cómo desde allí todos los Bencerrajes deprendimos a ser desdichados » (*Inventario*, p. 44). Nous retrouvons le même éclairage individuel dans les autres récits. Daraja est délibérément éloignée de la guerre par la reine Isabelle ; elle ne semble d'ailleurs pas s'intéresser aux événements qui ont lieu à Grenade ni à ceux qui en sont victimes. Toute son attention est tournée vers Ozmín, qui, pour sa part, a choisi de fuir le conflit pour retrouver sa bien-aimée à tout prix. La chute de Grenade est mentionnée en passant, davantage pour situer le lecteur dans la chronologie du récit et réintroduire les pères des amants au moment opportun, que parce que cet événement a affecté d'une façon quelconque les protagonistes :

> Cuando sucedieron estas cosas, ya Granada se había rendido con los partidos que sabemos por las historias y aún oímos a nuestros padres. Entre los nobles que en ella quedaron fueron los dos consuegros, Alboacén, padre de Ozmín, y el alcaide de Baza. Ambos pidieron el baptismo, deseando ser cristianos; y siéndolo, el alcaide suplicó a los reyes le diesen licencia para ver a Daraja, su hija. (I, p. 254)

Le destin tragique de Grenade et de son peuple reste en toile de fond ; le combat d'Ozmín et de Daraja est ailleurs, et concerne uniquement leur amour. De même, Ana Félix, si elle commence par évoquer le sort de sa communauté (les premiers mots de son récit sont « de aquella nación más desdichada que prudente », II, 63, p. 1039), change très vite de focale et bascule sur son histoire personnelle et l'amour qui l'unit à don Gregorio.

Qu'en est-il du personnage de Ricote ? Son âge ne lui permet pas d'être le héros d'une histoire d'amour semblable à celles dont nous venons de parler. Néanmoins, à partir du moment où il retrouve Ana Félix, lui aussi s'ancre dans une perspective individuelle qui contrebalance le potentiel subversif de ce personnage. Déjà au chapitre 53, il affirmait vouloir vivre son exil avec sa femme et sa fille uniquement, loin d'Alger ; la cellule familiale de base est encore réduite par la disparition inexpliquée de la mère, que Ricote mentionnait mais dont Ana Félix ne parle plus du

[268] Cette focalisation sur l'amour rendra d'autant plus aisée l'intercalation du récit dans un roman pastoral ; Montemayor aura d'ailleurs grand soin de développer autant que faire se peut l'analyse et l'expression des sentiments.

tout. Nous perdons la trace des oncles d'Ana, « finos moros » (II, 54, p. 965), à Alger, et nous déduisons qu'elle est fille unique ; le lien nucléaire entre Ana Félix et son père est constamment souligné par la narration :

> Ricote y *su hija* salieron a recibirle, *el padre* con lágrimas y *la hija* con honestidad. […] De allí a dos días trató el visorrey con don Antonio qué modo tendrían para que Ana Félix y *su padre* quedasen en España, pareciéndoles no ser de inconveniente alguno que quedasen en ella *hija* tan cristiana y *padre*, al parecer, tan bien intencionado. (II, 65, p. 1052)[269]

La mise en avant de cette famille aux dimensions réduites est un autre moyen pour le romancier d'inscrire ses personnages dans une perspective individuelle, qui désamorce tout danger de conspiration. Nous pouvons là encore faire le rapprochement avec la pièce de Calderón, *Amar después de la muerte*, qui recourt au même procédé avec le personnage de Tuzaní : « que como yo entre mis brazos / a Maleca hermosa saque, / Galera y el mundo todo / más que se queme y se abrase »[270]. On ne saurait davantage souligner à quel point le héros morisque se désintéresse du sort de la collectivité, pour se préoccuper uniquement du sien et de celui de l'être aimé.

Si tous ces personnages, dangereux par le simple fait d'incarner l'altérité, doivent être neutralisés dans la narration, ce sont en particulier les figures féminines qui constituent un véritable défi pour les auteurs. Dans son étude sur les différents actants des nouvelles intercalées du *Don Quichotte*, Jean-Louis Brau montre que tandis que l'actant A1 –le héros– est souvent ambigu, l'actant A2 –l'héroïne– ne l'est jamais ou presque, notamment en ce qui concerne l'axe paradigmatique de la vertu :

> L'héroïne A2 bénéficie d'un statut privilégié. Si les héros sont divers, souvent faibles, ambigus pour la plupart, les héroïnes sont en majorité admirables par leurs vertus, leur pureté surtout, et leur magnifique énergie. […] Toutes ces héroïnes admirables ou tragiques, qui ont beaucoup plus de relief que les héroïnes alémaniennes, consacrent chez Cervantès la supériorité indiscutable de la femme sur l'homme.[271]

Ce constat nous amène à l'idée que la dangerosité et la potentielle ambivalence de l'être féminin doivent être jugulées dans la fiction ; cette exigence se fait d'autant plus pressante dans le cas de la femme maure, compte tenu des représentations déformantes qui lui sont attachées, plus encore qu'aux hommes. Dans la littérature et les esprits contemporains, elle a un double visage, et peut

---

[269] Je souligne.

[270] *Amar después de la muerte*, *op.cit.*, p. 158-159. Notons ici l'ironie du sort réservé par Calderón à ses personnages : Tuzaní sera bien conduit à s'impliquer personnellement dans le conflit des Alpujarras, mais c'est le crime d'un Chrétien qui l'y obligera. La figure de ce morisque fera l'objet d'une étude détaillée au chapitre 4.

[271] *Fonction des nouvelles intercalées dans le roman espagnol au siècle d'or*, thèse pour le doctorat d'état ès lettres présentée devant la faculté des lettres de Montpellier III le 14 octobre 1980, Nice, Publications de la faculté des lettres et sciences humaines de Nice, 1991, p. 437.

prendre les traits de la sorcière[272], ou bien de la séductrice. De nombreux *romances* mettent en scène, dès le XII[e] siècle, de sensuelles Sarrasines qui, emportées par leur passion pour un Chrétien captif, vendent père et pays pour libérer et suivre l'homme qu'elles ont choisi, sans qu'aucune motivation mystique ne vienne justifier leur décision[273]. Les chroniques de la captivité des XVI[e] et XVII[e] siècles ne dépeignent pas un autre tableau, et font la part belle à la lascivité attribuée à la femme musulmane. La femme orientale prend alors des airs de démon, comme l'écrivent Bartolomé et Lucile Bennassar : « "Le démon qui hantait ses nuits et l'entraînait vers l'Islam prenait des visages de femme et lui parlait de liberté", confiait un captif à ses compagnons »[274]. Pour un Chrétien captif, un mariage avec une Maure ou une renégate constitue un bon moyen de gagner la liberté, parfois même d'améliorer considérablement sa position sociale ; mais bien sûr, il faut d'abord renier sa foi. Aussi l'apostasie est-elle directement associée à la sensualité de la femme maure, qui, dans la plus pure tradition biblique, incarne la tentation du mal pour l'homme. Cervantès s'en fait d'ailleurs écho dans sa pièce *Los tratos de Argel*, en mettant en scène dès la première Journée les douces persuasions de Zahara, qui tente de convaincre Aurelio de répondre à son amour par une promesse de liberté. Epouvanté, le jeune captif s'y refuse, et met en évidence la relation entre libération et reniement : « Quitando al cuerpo este hierro / cairé en otro mayor hierro / que al alma fatigue más »[275].

Les femmes morisques ne sont pas épargnées par ces représentations négatives : en Espagne, elles sont vues comme les garantes des traditions musulmanes au sein du cercle familial. En effet, il semblerait que les femmes, plus isolées et moins alphabétisées que les hommes, soient restées beaucoup plus fidèles aux anciennes coutumes, notamment en ce qui concerne la langue et l'habit. La figure bien connue de la Maure d'Úbeda, auprès de qui le Mancebo de Arévalo vient faire son apprentissage, montre à quel point le rôle des femmes dans la transmission du savoir musulman est fondamental. La disparition narrative de la mère d'Ana Félix prend alors tout son sens ; notons que Jarifa n'a jamais connu sa mère, et que celles d'Abindarráez, de Daraja et d'Ozmín ne sont pas du tout mentionnées –tandis que leurs pères interviennent à la fin de l'histoire. La disparition de la mère, sans être propre au récit morisque, fait partie de ces stratégies de désamorçage de la peur provoquée par l'Autre : les auteurs y trouvent un moyen, conscient ou non, de museler la menace que représentent ces « agents de transmission de la culture musulmane »[276] essentiels à la survie des croyances et des pratiques de la communauté.

---

[272] Fátima, dans *El trato de Argel*, correspond par exemple à ce stéréotype, au point d'être capable d'invoquer des démons et de les faire surgir sur scène.
[273] Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA parle de la *Chanson des Saisnes* ou encore du poème de Fierabras (*Personajes y temas del Quijote*, Barcelona, Bellaterra, 2011).
[274] *Les Chrétiens d'Allah*, *op.cit.*, p. 414
[275] *El trato de Argel*, *op.cit.*, p. 828.
[276] Bernard VINCENT, *L'Islam d'Espagne au XVI[e] siècle*…, *op.cit*, p. 72.

Quant aux héroïnes elles-mêmes, la mise en valeur permanente de leur beauté les inscrit dans une position d'objet plus que de sujet, qui leur ôte toute dangerosité. Ainsi, dans *El Abencerraje*, le terme « hermosa » fonctionne pour Jarifa comme une épithète homérique qui revient sept fois sur les douze occurrences de son nom, dans la version de Villegas. Dans le *Quichotte*, le même adjectif est mobilisé à plusieurs reprises dans l'épisode d'Ana Félix, et montre clairement que c'est la beauté de la morisque, plus que ses paroles, qui pousse les Chrétiens à agir en sa faveur : « le quitó con sus manos el cordel que las hermosas de la mora ligaba » (II, 63, p. 1042), « vivid, hermosa Ana Félix, los años de vida que os tiene determinados el cielo » (II, 63, p. 1043). D'ailleurs, c'est bien la raison première pour laquelle le vice-roi lui a accordé une chance de s'expliquer et donc de sauver sa vie : « Miróle el virrey, y viéndole tan hermoso y tan gallardo y tan humilde, dándole en aquel instante una carta de recomendación su hermosura, le vino deseo de excusar su muerte » (II, 63, p. 1039)[277]. L'accent mis sur la beauté physique détourne l'attention de ce que les propos ou le comportement de ces héroïnes peuvent avoir de troublant pour la mentalité dominante, tout en inscrivant les personnages dans une perspective là encore traditionnelle et rassurante.

Ce processus d'objectivation atteint son point culminant avec Zoraida. Nous avons déjà remarqué qu'elle n'a presque aucune existence propre, hors de la voix masculine qui la raconte ; c'est également à travers Ruy Pérez que nous parvient la description physique la plus élaborée de ce personnage. Or, dans le portrait qu'il nous en fait, à l'occasion de leur première rencontre, il évoque, plus encore que sa beauté, sa parure :

> Demasiada cosa sería decir yo ahora la mucha hermosura, la gentileza, el gallardo y rico adorno con que mi querida Zoraida se mostró a mis ojos; sólo diré que más perlas pendían de su hermosísimo cuello, orejas y cabellos que cabellos tenía en la cabeza. En las gargantas de los sus pies, que descubiertas, a su usanza, traía, traía dos *carcajes* (que así se llamaban las manillas o ajorcas de los pies en morisco) de purísimo oro, con tantos diamantes engastados, que ella me dijo después que su padre los estimaba en diez mil doblas, y las que traía en las muñecas de las manos valían otro tanto. Las perlas eran en gran cantidad y muy buenas […] (I, 41, p. 421-422)

Cette description, qui verse dans l'exagération et la saturation visuelle, est reprise de manière beaucoup plus concise au moment où les Chrétiens vont chercher Zoraida chez elle pour fuir ; le texte nous dit qu'elle apparaît « tan hermosa y ricamente vestida » (I, 40, p. 426), stupéfiant au sens propre les fugitifs qui la vénèrent presque comme une divinité terrestre. Or, encore une fois,

[277] L'adjectif « gallardo » doit être souligné : il fait en quelque sorte partie de l'étiquette du personnage de nouvelle, qui, pour Jean-Michel LASPÉRAS, consiste en quatre qualités : la beauté, la vertu, la noblesse et la richesse (*La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, *op.cit.*, p. 301). Le terme revient fréquemment dans toute la production cervantine ; pour ne prendre que l'exemple des *Nouvelles Exemplaires*, il qualifie, entre autres, les personnages positifs que sont Teodosia dans *Las dos doncellas*, Leocadia dans *La fuerza de la sangre* et Isabela dans *La española inglesa*. Utiliser cet adjectif pour décrire Ana Félix aurait donc un côté rassurant : malgré son étrangeté apparente, ce personnage n'est pas entièrement inédit, et correspond à des types d'héroïnes déjà connus des lecteurs.

c'est la parure de Zoraida qui est décrite ici, puisque le terme « hermosa », contraction de l'adverbe « hermosamente », caractérise, comme « ricamente », la façon dont elle est vêtue. Dans l'histoire du Captif, ce n'est même plus la beauté physique de la femme qui attire l'œil ; c'est sa toilette qui occupe en permanence le devant de la scène. Nous pouvons comparer cette description avec la scène de première apparition de Dorotea[278]. Leurs deux corps font l'objet d'une mise en scène particulière : c'est un gros plan sur le pied de l'une (I, 28, p. 275) et sur la main de l'autre (I, 40, p. 412) qui les donne à connaître au lecteur[279]. La potentielle charge érotique contenue dans ces évocations, pourtant, n'est pas traitée de la même façon : alors que chez Zoraida elle s'évanouit immédiatement après sa première apparition, les richesses et les objets ensevelissant et dissimulant son corps, la fascination pour Dorotea, savamment orchestrée au chapitre 28[280], reste intacte jusqu'à la fin de l'aventure, puisqu'au chapitre 46 Sancho fait allusion aux baisers volés par don Fernando :

> - […] yo tengo por cierto que esta señora que se dice ser reina del gran reino Micomicón no lo es más que mi madre, porque a ser lo que ella dice no se anduviera hocicando con alguno de los que están en la rueda, a vuelta de cabeza y a cada traspuesta.
> Parose colorada con las razones de Sancho Dorotea, porque era verdad que su esposo don Fernando, alguna vez, a hurto de otros ojos había cogido con los labios parte del premio que merecían sus deseos […] (I, 46, p. 477)

La connotation érotique est bien moins dangereuse, semble-t-il, pour une fille de « cristianos viejos ranciosos » (I, 28, p. 278) que pour une Maure tout juste arrivée d'Alger.

La beauté des héroïnes, dans le récit morisque, n'est pas seulement un lieu commun : c'est aussi et surtout un moyen de désarmer l'inquiétant et de poser des limites clairement définies par un regard masculin autour de ces personnages à l'exemplarité problématique, ou en tout cas non traditionnelle. Notons au passage que la beauté, ou plutôt la parure masculine, est également mise en avant dans *El Abencerraje* : l'apparence d'Abindarráez fait l'objet d'une longue description, à travers le regard fasciné des écuyers chrétiens, tandis que nous n'avons aucune indication sur le physique de Rodrigo de Narváez. Cette insistance sur le côté plastique du personnage le met à

---

[278] Ainsi que nous aurons l'occasion de le voir dans la troisième partie, Zoraida constitue une reprise du « programme narratif » inauguré par Dorotea ; les comparaisons entre ces deux figures sont dont particulièrement fructueuses. L'expression « programme narratif » est utilisée à plusieurs reprises par Jean-Michel LASPÉRAS dans son ouvrage déjà cité *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or* ; elle désigne la direction qui est donnée à l'intrigue ou au personnage par l'auteur, en fonction des paramètres de réception de l'époque (la signification du nom du personnage, ses caractéristiques, ce que l'on en sait en fonction d'autres œuvres où le nom ou encore le type du personnage apparaît…). Nous aurons l'occasion d'explorer la façon dont Cervantès élabore des programmes narratifs tout au long du *Quichotte* au cours du dernier chapitre.

[279] Précisons que Zoraida, en réalité, a déjà fait son entrée dans le roman, au chapitre 37 ; cependant, le récit rétrospectif du Captif nous permet d'avoir accès aux toutes premières impressions que suscite son apparition.

[280] Salvador J. FAJARDO étudie la façon dont la présence des trois « voyeurs » et la stratégie de présentation de Dorotea, qui cache autant qu'elle dévoile son corps, assurent la tonalité érotique de toute la scène (« Unveiling Dorotea or the Reader as Voyeur », in *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 4.2, 1984, p. 89-108).

distance et le féminise, affirmant du même coup, par un autre moyen, la domination virile de Narváez, déjà évoquée :

> En représentant Abindarráez comme le dolent héros sentimental et Narváez comme le héros guerrier de l'épopée dont le stoïcisme chrétien révèle le contrôle de soi, l'auteur (ou les auteurs) d'*El Abencerraje* a (ont) établi une hiérarchie sexualisée renforcée par l'habit et l'émotivité d'Abindarráez.[281]

Ainsi rejetés dans le cadre traditionnel et rassurant de la fiction amoureuse et objectivés par le regard vieux-chrétien, nos héros et surtout nos héroïnes sont soigneusement tenus à l'écart, et leur potentiel inquiétant s'en trouve désamorcé. La figure de l'Autre, dépouillée de tous les stigmates de la différence menaçante, devient transparente et peut alors se remplir de contenus très divers, qui éloignent la « question morisque » du Siècle d'or au profit d'une fictionnalisation facile dans laquelle l'Orient n'est plus qu'un lieu commun.

B) L'Orient : un pur moteur narratif

Un instrument au service de l'intrigue

Nous avons signalé plus haut que les points clés de la polémique anti-morisque des XVI^e^ et XVII^e^ siècles font partie d'un de ces matériaux du réel qu'exploitent les auteurs de notre corpus ; pourtant, force est de constater que ces questions, qui prennent dans la réalité des proportions tragiques, ne sont en aucune façon problématisées dans les œuvres. Aussi apparaissent-elles avant tout comme des moteurs narratifs, susceptibles de faire avancer l'intrigue de manière efficace. Nous le constatons tout d'abord avec le motif de la langue arabe. Bien qu'il soit nécessaire de nuancer l'idée que la minorité morisque a refusé en bloc le castillan, l'arabe reste une source de tensions particulières entre les deux communautés : pour les uns comme pour les autres, il s'agit d'un signe manifeste d'adhésion à l'Islam[282]. C'est dans ce sens qu'il faut entendre les multiples décrets visant à interdire l'usage de cette langue en Espagne ; cependant, elle ne fait l'objet, dans le corpus, d'aucune crispation, et Abindarráez, Ozmín et Daraja l'utilisent sans que les auteurs ou les autres personnages n'y trouvent rien à redire. Ainsi, dans *El Abencerraje*, le héros éponyme se lamente sur son sort en arabe :

---

[281] Kathleen BOLLARD, « Re-reading heroism in *El Abencerraje* », in *Bulletin of Spanish Studies*, vol.80, n°3, 2003, p. 302 (« By representing Abindarráez as the suffering hero of romance and Narváez as the warlike hero of epic whose Christian stoicism reveals his self-mastery, the author(s) of the *Abencerraje* set up a sexualized hierarchy reinforced by Abindarráez's dress and emotionalism. » Je traduis).

[282] Bernard VINCENT met en effet en évidence les cas de bilinguisme qui existaient dans les deux communautés, et les différents degrés d'assimilation de la langue castillane parmi les morisques. Il fait tout de même de l'arabe un de ces « réflexes de survie » de la communauté : « Il y va de son existence même. La langue est un enjeu fondamental de l'affrontement entre la minorité menacée de perdre son identité et la société dominante qui cherche à l'assimiler par tous les moyens. » (*L'Islam d'Espagne au XVI^e^ siècle*…, *op.cit.*, p. 135).

> Y yendo por él adelante, hablando en la buena disposición y valentía del moro, él dio un grande y profundo sospiro, y habló algunas palabras en algarabía, que ninguno entendió. Rodrigo de Narváez iba mirando su buen talle y disposición, acordábasele de lo que le vio hacer y parecíale que tan gran tristeza en ánimo tan fuerte no podía proceder de sola la causa que allí parecía. (*Inventario*, p. 42)

L'usage de la langue étrangère ne sert pas ici à marquer une différence substantielle entre Maure et Chrétien ; elle n'est pas non plus, loin s'en faut, une profession de foi indirecte. Elle permet avant tout de susciter la curiosité de Rodrigo de Narváez –et celle du lecteur–, qui a déjà été avivée précédemment par le comportement du jeune chevalier. C'est dans la même volonté de faire avancer l'action que Mateo Alemán recourt à ce procédé :

> Así Ozmín poco a poco, con cuidadoso descuido, se fue paseando por delante, cantando en tono bajo, como entre dientes, una canción arábiga, que para quien sabía la lengua eran los acentos claros, y para la que no y estaba descuidada, le parecía el cantar de lala, lala… […] Bien se habían entendido los amantes, ella el canto y él sus palabras y el fin con que las dijo. Fuéronse las damas, quedándose Daraja un poco atrás y en arábigo le dijo que esperase. (I, p. 250-251)

L'arabe, ici, est un moyen pour les deux amants de communiquer en secret, et de mieux tromper leurs protecteurs et amis chrétiens, en l'occurrence, doña Elvira, également présente lors de la sérénade. Or, cette possibilité d'échanger sans être compris est associée immédiatement, dans la polémique, à l'idée de trahison et de sédition[283] ; pourtant, l'attitude d'Ozmín et Daraja n'est pas interrogée par Alemán, qui choisit donc d'intégrer cette question cruciale à l'architecture fictionnelle de son récit sans la problématiser. Pour lui comme pour l'auteur anonyme d'*El Abencerraje*, l'arabe est une façon de faire rebondir l'intrigue, en nimbant le personnage principal d'un halo mystérieux ou en fournissant aux amants désespérés une nouvelle occasion de se retrouver.

Le vêtement revêt également une importance fondamentale dans la réalité et les textes du Siècle d'or espagnol : comme nous avons déjà eu l'occasion de le mentionner, les morisques, particulièrement les femmes, rechignent à adopter l'habit castillan et conservent autant que possible leurs anciennes parures, témoins d'une époque révolue. Dans notre corpus, cette question ne fait pas polémique : Jarifa se couvre le visage « por no ser conocida » (*Inventario*, p. 52), tout comme Zoraida, « a la morisca vestida, cubierto el rostro, con una toca en la cabeza » (I, 37, p. 389) qui n'hésite pas à se défaire de cet habit de voyage dès que Ruy Pérez en formule la demande : « Él en lengua arábiga le dijo que le pedían se quitase el embozo, y que lo hiciese; y, así, se lo quitó » (I, 37, p. 390). L'auteur anonyme et Cervantès se servent donc de ce voile tant décrié comme d'un innocent instrument destiné avant tout à protéger l'identité de ces femmes sur

[283] José María PERCEVAL l'exprime en ces termes : « Gritos de mercado o preces religiosas, la algarabía se ve como una amenaza. Ininteligible al cristiano, éste la siente como un vehículo a través del cual se urden traiciones y conspiraciones. […] La algarabía no es una lengua con sus reglas aparte ni una forma de pronunciación diferente. Es fundamentalmente una invitación a la rebelión, a la unión, una amenaza. » (*Todos son uno…*, *op.cit.*, p. 156).

des routes dangereuses. Il devient même, dans la pièce de théâtre cervantine *Los baños de Argel*, un rouage indispensable à l'action : si Zahara peut échapper au mariage avec Muley Maluco, et se réserver pour don Lope, qu'elle a choisi, c'est parce que le visage de la mariée est entièrement recouvert d'un voile ; Halima peut alors facilement prendre sa place, sans que la supercherie ne soit découverte. En ce qui concerne notre corpus, c'est à Ginés Pérez de Hita qu'il revient d'exploiter de manière plus poussée les possibilités romanesques offertes par le vêtement maure. Dans la Première partie, la description des costumes fait l'objet d'une attention minutieuse et contribue à la recréation enchantée de la brillante cour nasride, comme nous le constatons lors des nombreuses fêtes qui rythment le livre :

> La cuadrilla de los Abencerrages iba de tela de oro y leonado, con labores muy costosas y diferentes, unos soles por divisas, y penachos encarnados. Los Zegríes salieron de verde, con tejidos de oro y estrellas sembradas por las vestiduras, y por divisas medias lunas. Los Almoradies salieron de encarnado y morado, y muy ricamente aderezados. Los Mazas y Gomeles salieron de morado y pajizo. (I, 9, p. 46)

Cette avalanche étourdissante de couleurs et de richesses dans laquelle se complaît le romancier n'a pas toujours une simple fonction esthétique : la parure des amoureux est en général porteuse de significations décryptées par l'auteur[284]. Plus encore, l'habit se révèle un support idéal de l'expression de la haine entre Zégris et Abencerrajes :

> "Y pues el rey me ha hecho cuadrillero, saldremos veinte Zegríes, y llevaremos libreas rojas y encarnadas, con los penachos de plumas azules, antigua divisa de los Abencerrages, para que sea por esto instrumento de que se enojen con nosotros, y se revuelva cuestion, y venidos á batalla, cada uno haga como quien es, y pues llevaremos armas, no hay duda, sino que los maltrataremos […]" (I, 6, p. 32)

Le terme de « divisa » montre bien que la toilette fonctionne comme un message à déchiffrer : le *Diccionario de Autoridades* donne en effet les acceptions suivantes :

> En el Blasón vale Señal, distintívo especial que el Caballero, Soldado, amante o persona de alguna professión trahe en el escúdo, vestido, o en otra parte: como en la adarga, en el coche, etc. para manifestar los blasones de su casa, su professión, pensamientos o ideas.
> Significa assimismo el Lemma o mote en que se manifiesta el designio particular que uno tiene, unas veces en términos succintos, otras por algunas figuras, y otras por ambos modos.

Cet appareil emblématique propre aux joutes et aux tournois remplit donc une fonction déterminante dans la mise en place de l'intrigue : la ruse du perfide Zégri réussit à merveille, puisque « muy enojados » (I, 6, p. 35), les Abencerrajes s'échauffent et une bataille généralisée ne tarde pas à éclater. En utilisant le costume comme une provocation qui déclenche les hostilités ouvertes entre les deux lignages, Hita fait de cette question fondamentale dans la polémique un

[284] Pour ne donner qu'un bref exemple : « Fátima salió de morado (no imitando á Muza en la librea, porque estaba desengañada de que Muza amaba á Daraja, y se empleaba en servirla) » (I, 6, p. 34).

moteur narratif de plus au service de son grand tableau des dernières années du royaume grenadin ; il s'écarte ainsi résolument de l'anathème jeté sur l'habit morisque par les textes officiels. Ce choix est encore plus flagrant dans la Seconde partie : loin d'interroger, de problématiser ou de condamner l'usage de ces vêtements, il en fait un ressort de l'intrigue, au chapitre 19 :

> Llegado el señor don Juan adonde estaba el duque, se tuvo noticia de que por la falda de la sierra habian aparecido muchas moras, segun de lejos blanqueaban. Los cristianos, entendiendo que serian las mismas que habian huido del lugar, se desbandaron en gran número á toda priesa para alcanzarlas; pero en llegando al sitio fueron recibidos con una gentil carga de arcabucería, porque para engañarlos los moros se habian disfrazado con aquellas tocas. (II, 19, p. 353)

La ruse est certes répréhensible, mais elle s'inscrit dans les multiples tactiques élaborées par les deux camps, et dans les rebondissements narratifs de cette guerre qui, sous la plume de l'écrivain murcien, n'en finit plus. Nous ne trouvons d'ailleurs à cet endroit du texte aucun jugement critique de sa part. Le vêtement maure devient alors pour le romancier Hita un instrument dramatique au service de l'action, et semble se dépouiller des oripeaux de la polémique dont il fait l'objet dans la réalité.

Des années plus tard, les dissensions au sujet de la nourriture, qui prirent jusqu'à l'expulsion des morisques une importance considérable, voire tragique dans certains cas[285], fourniront à Calderón un prétexte à une scène burlesque. Convaincu par Beatriz que le lard et le vin, ces deux mets représentatifs de l'identité chrétienne, sont un poison mortel, le *gracioso* Alcuzcuz –qui porte la question alimentaire dans son nom même, comme nous l'avons déjà signalé– les ingurgite quelques pages plus loin, afin de se donner la mort :

> - Pues si habemos de morer, / Alcuzcuz, con el acero, / y hay mortes en que escoger, / murámonos de voneno, / que es morte más dolce; vaya, / pus que ya el vida aborrezco. (*Saca una bota de la alforja y bebe.*) Mejor ser morer así, / pues no morer, por el menos, / bañado un hombre en su sangre. / ¿Cómo estar? Bueno me siento. / No ser el voneno fuerte; / e si es que morer pretendo, / más voneno es menester. (*Bebe.*) / No ser frío, a lo que bebo / el voneno ser caliente; / sí, pues arder acá dentro. / Más voneno es menester, (*Bebe.*) / que muy poco a poco muero. / Ya parece que se enoja, / pues que ya va haciendo efecto; / que los ojos se me turbian / e se me traba el cerebro, / el lengua ponerse gorda / e saber el boca a herro. / Ya que muero, no dejar (*Bebe.*) / para otro matar voneno, / será piedad. ¿Dónde estar / me boca que no la encuentro?[286]

Cette joyeuse scène de beuverie, associée au grotesque monologue d'Alcuzcuz, constitue une parenthèse divertissante et décalée au beau milieu du tragique entretien entre don Álvaro et sa dame doña Clara. Dans *Amar después de la muerte*, les enjeux de la polémique anti-morisque ne

[285] Louis CARDAILLAC en évoque nombre d'exemples dans sa grande étude *Morisques et Chrétiens* déjà citée, à la p. 18 par exemple.
[286] *Amar después de la muerte*, *op.cit.*, p. 150.

constituent même plus un moteur narratif, mais un simple trait d'esprit comique qui les vide encore davantage de leur sens historique.

Le décalage entre d'une part l'utilisation narrative de la langue arabe, du vêtement maure et de la nourriture, et de l'autre les proportions dramatiques que ces questions prenaient dans la vie quotidienne et les textes législatifs du XVI[e] siècle est criant dans les œuvres du corpus ; mais il se vit aussi à l'échelle du réel. Les cas de Chrétiens qui adoptent des coutumes considérées comme musulmanes ne sont pas rares ; les nobles du Siècle d'or sont, en particulier, friands de l'habit maure, qu'ils revêtent à l'occasion de grandes fêtes. Nous en trouvons un témoignage, par exemple, chez Alonso de Santa Cruz, qui décrit les réjouissances célébrées à Rome en l'honneur de la paix conclue entre François I[er] et Charles Quint :

> Y a éstos se les seguían ochenta y dos gentiles hombres embajadores, que venían de diversas partes a dar la obediencia al Senado romano, vestidos a la antigua de diversas libreas de tela de oro y plata y seda sobre muy bravosos caballos, con trece trompetas a caballo vestidos a la antigua, llevando consigo muchos mozos de espuelas, vestidos unos a la turquesca y otros a la esclavonia y otros a la morisca.[287]

Cet engouement pour les luxueux vêtements maures commence avant le XV[e] siècle, et se prolonge au moins jusque sous Philippe III ; circonstance encore plus étrange, nous le retrouvons même pendant la période troublée de la guerre des Alpujarras, puisqu'en 1569 une délégation de nobles chrétiens déguisés en Maures accueille don Juan d'Autriche aux portes de Grenade. Pour Bernard Vincent, ce décalage entre la théorie et la pratique explique en partie l'échec des décrets qui interdisaient le port de ces vêtements aux morisques[288]. Dans l'optique de cette réflexion, sans postuler un lien entre ces tenues d'apparat adoptées par les Vieux-Chrétiens, et les décrets d'interdiction qui visent la communauté morisque, nous conclurons simplement que ces costumes faisaient l'objet d'une véritable fascination, qui ne laisse pas indifférents les romanciers de notre corpus.

Les thèmes morisques, en effet, semblent parler aisément à l'imagination de tous. C'est en tout cas ce que laisse penser Cervantès, en mettant en scène des personnages qui ne demandent qu'à se laisser séduire par Zoraida et Ana Félix, et qui se comportent ainsi en véritables don Quichottes en puissance, avides de fiction et de belles histoires. Ruy Pérez, de fait, partage un certain nombre de caractéristiques avec le chevalier errant : dès les premiers mots de son récit,

---

[287] *Crónica del emperador Carlos V*…, *op.cit*, livre IV, chapitre 38, p. 473.

[288] « Le combat des autorités fut, en cette matière, totalement vain. Le comportement de la société vieille-chrétienne explique en grande partie cet échec. Le vêtement des femmes morisques, celui des jours de fête surtout, confectionné dans de riches étoffes de soie, était d'une grande élégance et exerçait une indéniable séduction. Les mêmes princes qui tentaient d'en faire disparaître l'usage en encourageaient le port lors de manifestations exceptionnelles, comme celle du transfert des restes de l'impératrice Isabelle, épouse de Charles Quint, de Tolède à Grenade, en 1538. » (*L'Islam d'Espagne au XVI[e] siècle*…, *op.cit.*, p. 107).

son « lugar de las montañas de León » (I, 39, p. 399) fait écho au « lugar de la Mancha » (I, 1, p. 27) qui voit naître don Quichotte. Dans cette optique, il n'est pas anodin que la province choisie comme berceau du capitaine Ruy Pérez soit le León, dans la mesure où quelques chapitres plus loin, c'est don Quichotte lui-même qui est qualifié, par le barbier, de « furibundo león manchado » (I, 46, p. 543), au moment où les personnages décident de le ramener au village[289]. D'autre part, si le personnage principal est désigné, dans les premières pages du roman, par de vagues expressions comme « un hidalgo de los de lanza en astillero » (I, 1, p. 27), « nuestro hidalgo » ou encore « este sobredicho hidalgo » (I, 1, p. 28), qui ne permettent pas de savoir de quel lignage il est issu, Ruy Pérez, malgré des apparences de prolixité, donne tout aussi peu d'informations sur sa famille :

> En un lugar de las montañas de León tuvo principio mi linaje, con quien fue más agradecida y liberal la naturaleza que la fortuna, aunque en la estrecheza de aquellos pueblos todavía alcanzaba mi padre fama de rico […] (I, 39, p. 399)

Le terme « linaje » nous laisse penser que le Capitaine fait bel et bien partie d'une famille noble[290], mais c'est là tout ce que nous pouvons déduire de ces quelques lignes ; nous ne savons pas à quelle catégorie de la noblesse les Viedma appartiennent. Toute cette première phrase est caractérisée par l'indétermination, comme le montrent à la fois l'expression « aquellos pueblos » et le recours à des concepts allégoriques, tels que la nature et la fortune, qui dispensent Ruy Pérez de s'expliquer davantage et de donner plus de détails sur sa famille. Nous retrouvons donc dans la présentation de don Quichotte et dans celle du Captif un même cadre spatial vague et incertain, et un même silence sur leur généalogie, des caractéristiques partagées par les héros des livres de chevalerie. Les deux personnages, en effet, se rêvent en parfaits chevaliers : si Ruy Pérez ne l'assume pas explicitement, au contraire de don Quichotte, il en a la vertu parfaite, la nostalgie du passé[291], et la vocation rédemptrice, qui constitue une des missions fondamentales du chevalier errant, comme le héros éponyme le rappellera lui-même à l'orée de la Seconde partie :

> - ¿Hay más sino mandar Su Majestad por público pregón que se junten en la corte para un día señalado todos los caballeros andantes que vagan por España, que aunque

[289] Nous retrouvons d'ailleurs le même animal dans la Seconde partie, où l'aventure du lion constitue un temps fort du *Quichotte* de 1615, et sera l'occasion d'un nouveau baptême symbolique pour le chevalier errant : « Pues si acaso Su Majestad preguntare quién la hizo, direisle que el Caballero de los Leones, que de aquí adelante quiero que en éste se trueque, cambie, vuelva y mude el que hasta aquí he tenido del Caballero de la Triste Figura ; y en esto sigo la antigua usanza de los andantes caballeros, que se mudaban los nombres cuando querían o cuando les venía a cuento. » (II, 17, p. 677).

[290] Le *Diccionario de la Real Academia Española* donne comme premier sens pour le mot « linaje » : « Ascendencia o descendencia de una familia, especialmente noble ».

[291] Ruy Pérez en effet, au cours du récit des événements militaires auxquels il a assisté et participé, compare le monde actuel à un monde passé, à l'avantage du second, comme don Quichotte l'avait fait dans son discours préliminaire des Armes et des Lettres : « Rendidos, pues, la Goleta con el fuerte, los turcos dieron orden en desmantelar la Goleta […] y para hacerlo con más brevedad y menos trabajo la minaron por tres partes, pero con ninguna se pudo volar lo que parecía menos fuerte, que eran las murallas viejas, y todo aquello que había quedado en pie de la fortificación nueva que había hecho el Fratín, con mucha facilidad vino a tierra. » (I, 40, p. 408).

> no viniesen sino media docena, tal podría venir entre ellos, que solo bastase a destruir toda la potestad del Turco? (II, 1, p. 552)

C'est bien la raison pour laquelle Ruy Pérez choisit la carrière des armes, parmi les trois voies proposées par son père, « sirviendo en él a Dios y a mi rey » (I, 39, p. 400). Il s'engage sans hésiter aux côtés de don Juan d'Autriche pour aller combattre les Turcs, un geste très significatif puisque, selon Francisco Márquez Villanueva, c'est le seul de sa vie à être « plenamente suyo y no impuesto por azar o circunstancias »[292]. Par la suite, le récit qu'il fait de la bataille de Lépante est caractéristique de l'esprit de Croisade qui imprègne la figure du chevalier errant, notamment à partir de la publication de *Las Sergas de Esplandián* en 1510[293] :

> Y aquel día, *que fue para la cristiandad tan dichoso*, porque en él se desengañó el mundo y todas las naciones del error en que estaban creyendo que los turcos eran invencibles por la mar, en aquel día, digo, […] entre tantos venturosos como allí hubo (porque *más ventura tuvieron los cristianos que allí murieron* que los que vivos y vencedores quedaron) […] (I, 39, p. 402)

> Pero *el cielo lo ordenó de otra manera*, no por culpa ni descuido del general que a los nuestros regía, sino *por los pecados de la cristiandad y porque quiere y permite Dios que tengamos siempre verdugos que nos castiguen*. (I, 39, p. 403)[294]

Son interprétation des faits historiques subordonne l'ensemble de la lutte contre l'Empire ottoman à un ordre divin supérieur, et inscrit les victoires tout comme les défaites dans une optique providentialiste. Or, c'est grâce à Zoraida que cette vocation de Croisé rédempteur s'exprimera dans toute son ampleur : Ruy Pérez se lance sans hésiter dans cette aventure mystique en s'attelant à l'évangélisation de la jeune Maure qui deviendra son épouse. Son contact avec le monde musulman lui donne l'occasion de devenir le parfait chevalier qu'il aspirait à être. Aussi s'applique-t-il, toujours à travers Zoraida, à en réaliser une autre exigence, formulée par don Quichotte comme condition *sine qua non* de l'identité chevaleresque dès les premières pages du roman : « se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse, porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma » (I, 1, p. 32-33). Zoraida, là encore, lui permet de s'inscrire dans cette optique sentimentale : malgré son pragmatisme, elle accepte de bonne grâce le dévouement du Captif qui la nomme « señora mía » (I, 40, p. 415) à deux reprises dans la même lettre, et qui n'hésite pas à lui faire don de sa vie : « te ofrezco de hacer por ti todo lo que pudiéremos, hasta morir » (I, 40, p. 415). D'ailleurs, la façon même dont Zoraida entre dans sa vie confirme le schéma chevaleresque qu'il

---

[292] *Personajes y temas del Quijote, op.cit.*, p. 103.

[293] Comme le remarque María Soledad CARRASCO URGOITI, Esplandián se refuse à accomplir des exploits qui n'aient pas « una meta específica de carácter patriótico o religioso », et il reproche ainsi à ses prédécesseurs, notamment Amadís lui-même, leur vaine recherche de gloire (María Soledad CARRASCO URGOITI, Francisco LÓPEZ ESTRADA, Félix CARRASCO, *La novela española en el siglo XVI*, Madrid, Iberoamericana, 2001, p. 31).

[294] Je souligne.

prétend recréer : la canne le choisit, lui et lui seul –nous avons eu l'occasion de commenter son insistance à ce propos ; n'est-ce pas une façon de lui signifier clairement que « tal empresa como aquésta […] para [él] estaba guardada » (II, 22, p. 720)[295] ? Comme nous le voyons, pour Ruy Pérez qui, comme don Quichotte, déchiffre le monde à travers un filtre fictionnel, notamment chevaleresque, la rencontre avec Zoraida est un tournant décisif, qui lui offre de vivre une véritable aventure dont le substrat littéraire est d'autant plus facilement déchiffrable que le personnage de don Quichotte nous a habitués à voir le texte sous chacun de ses actes.

Le charme des thèmes morisques opère de la même façon à Barcelone, sur les personnages de don Antonio et du vice-roi. Le premier est une figure trouble, qui paraît ne pas se satisfaire de la vie étriquée de gentilhomme qui sied à un don Diego de Miranda. Ainsi, don Antonio Moreno fraye avec Roque Guinart, le célèbre bandit catalan, et se délecte dans l'organisation de sophistiqués divertissements aux dépens de son hôte, se coulant avec complaisance dans le moule de la folie quichottesque, dès les premiers instants de leur rencontre :

> - Bien sea venido a nuestra ciudad el espejo, el farol, la estrella y el norte de toda la caballería andante, donde más largamente se contiene; bien sea venido, digo, el valeroso don Quijote de la Mancha: no el falso, no el ficticio, no el apócrifo que en falsas historias estos días nos han mostrado, sino el verdadero, el legal y el fiel que nos describió Cide Hamete Benengeli, flor de los historiadores. (II, 61, p. 1019-1020)

S'il est tout prêt à se récréer du fabuleux délire de don Quichotte, il se montre encore plus avide de participer à une extraordinaire aventure, et le vice-roi partage bien cette disposition d'esprit, comme en témoigne son commentaire révélateur au sujet d'Ana Félix : « Más es cosa para admirarla que para creerla » (II, 63, p. 1039). Aussi tous deux se jettent-ils tête baissée dans un épisode byzantin qu'ils vivront par procuration, en envoyant le renégat libérer don Gregorio à Alger, un parti qui « tenía más de peligroso que de conveniente » (II, 64, p. 1044), de l'avis de don Quichotte lui-même. Plus encore, ils trouvent en Ricote et surtout Ana Félix, pour laquelle ils se passionnent, un moyen de prolonger le rêve fictionnel qui s'achève pour don Quichotte. Celui-ci, au chapitre 64, est défait par le chevalier de la Blanche-Lune, qui le contraint à rester dans son village pendant au moins un an, signant la fin de ses extravagantes péripéties. Don Antonio se fait le porte-parole de la consternation générale :

> - ¡Oh, señor –dijo don Antonio–, Dios os perdone el agravio que habéis hecho a todo el mundo en querer volver cuerdo al más gracioso loco que hay en él! ¿No veis, señor, que no podrá llegar el provecho que cause la cordura de don Quijote a lo que llega el gusto que da con sus desvaríos? […] y, si no fuese contra caridad, diría que nunca sane

[295] L'expression est employée par don Quichotte à de nombreuses reprises dans les deux parties du livre ; la citation est issue de l'aventure de la caverne de Montesinos. Si nous doutions du substrat chevaleresque dans l'attitude de Ruy Pérez, la pièce cervantine *Los baños de Argel*, qui met en place le même « programme narratif » que le récit du Captif, permet de confirmer le rapprochement avec toute certitude : au moment où la canne se refuse à Vivanco, celui-ci conclut « No es para mí esta aventura », avant de renchérir quelques vers plus loin : « Para ti, amigo, se guarda / esta ventura gallarda » (*Los baños de Argel*, in *Obras completas*, Madrid, Castalia, 1999, respectivement p. 943 et 945).

> don Quijote, porque con su salud no solamente perdemos sus gracias, sino las de Sancho Panza su escudero, que cualquiera de ellas puede volver a alegrar a la misma melancolía. […]
> Contó don Antonio al visorrey todo lo que Carrasco le había contado, de lo que el visorrey no recibió mucho gusto, porque en el recogimiento de don Quijote se perdía el que podían tener todos aquellos que de sus locuras tuviesen noticia. (II, 65, p. 1049-1050)

Navré de se voir bientôt privé du « gusto » que lui procurait la fantastique chevauchée de don Quichotte et Sancho, don Antonio s'improvise en un second Rodrigo de Narváez, qui prend sur lui de plaider la cause de ses hôtes auprès du roi, en dépit de l'avis des intéressés. La dette de l'épisode cervantin envers *El Abencerraje* s'actualise d'ailleurs dans la lettre même du texte, avec la répétition irritante du nom « arráez », cumulé pas moins de sept fois en trois pages lors du combat entre les deux galères (II, 63, p. 1037-1039), et qui renvoie évidemment au prénom d'Abindarráez. Zoraida et Ana Félix permettent donc aux personnages cervantins –et, par extension, aux lecteurs– de satisfaire leur goût pour l'aventure littéraire ; elles jouent un rôle de déclencheur immédiat de fiction, et mobilisent puissamment l'imagination de tous ces rêveurs expérimentés. Les auteurs postérieurs à Cervantès sauront se souvenir de cet extraordinaire engouement pour les thèmes morisques, et exploiteront à satiété cette source facile d'intrigues[296].

A partir de ces réflexions, une question se pose : le simple fait de mettre en fiction une situation suffit-il à la dédramatiser, à lui faire perdre toute ampleur tragique et surtout toute signification historique ? C'est le constat que semble faire Natalio Ohanna à propos de la pièce cervantine *El trato de Argel* :

> Además de estos comentarios satíricos, la misma romantización del cautiverio, es decir, la incorporación del escenario argelino al servicio de un género de entretenimiento, tiende a contrapesar la visión negativa de Argel que parte de la crítica ha identificado.[297]

Nous constatons en effet que dès les premiers vers, le *planctus* d'Aurelio, qui s'ouvre sur la douleur liée à la perte de liberté, dérive bientôt sur les tourments causés par l'amour ; les dialogues entre Zahara et Aurelio d'une part, et Silvia et Ysuf de l'autre, nous font ensuite glisser dans une ambiance de comédie, où les maîtres souffrent d'une passion non réciproque pour leurs esclaves, et font de ceux-ci des entremetteurs, sans se douter des sentiments qui les unissent. La réalité terrible de la captivité, qui traverse douloureusement les XVI[e] et XVII[e] siècles s'incarne par

[296] Au sujet de la descendance littéraire des thèmes morisques, voir la grande étude de María Soledad CARRASCO URGOITI, *El moro de Granada en la literatura*… (*op.cit.*). Pour la sphère théâtrale, l'article de Véronique LOCHERT, « *Le Maure cruel* : représentations théâtrales de la violence orientale » (*art.cit.*) donne des pistes intéressantes. Juan GOYTISOLO, quant à lui, étudie dans « Cara y cruz del moro en nuestra literatura » (*art.cit.*) la façon dont les idéologies politiques ont pu s'emparer de la figure du Maure au fil de l'histoire espagnole.
[297] « Lamentos de doble filo: *El trato de Argel* y la dimensión geopolítica de la lucha por la unidad religiosa », in *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 30.1, 2010, p. 152.

ailleurs en d'autres personnages comme Sebastián, qui vient raconter le martyre du prêtre valencien, ou encore Francisco et son frère Juan ; elle se trouve cependant singulièrement diminuée, par sa seule transposition à l'espace théâtral et par les rebondissements qu'autorise le genre dramatique. Nous retrouvons là l'idée de l'ambiguïté de la fiction, que nous signalions dans la première partie de ce chapitre : si le lecteur ou spectateur se délecte d'une situation cruelle, c'est parce que celle-ci, passée au crible de la fable, a perdu de son sens et de sa portée historique. Cette ambivalence éclate d'autant plus facilement au grand jour dans les récits de notre corpus, dont les situations de départ sont conditionnées par la conjoncture historique du Siècle d'or, qui se retrouve peu à peu évincée voire complètement oubliée.

Un contexte historique vidé de sens

L'incohérence entre une fiction épurée et le contexte historique troublé et violent dont elle est issue est d'ailleurs accusée par les récits morisques. Si la réalité d'un conflit prosaïque et sanglant n'a que peu de place dans l'univers de brillantes joutes chevaleresques des *Guerras civiles de Granada*, elle apparaît pourtant de temps à autre au détour d'une phrase, provoquant une brutale collision entre le monde de la guerre et celui de la courtoisie. Ainsi, lorsqu'au début du chapitre 3 le Grand Maître de Calatrava envoie à Boabdil une lettre amicale dans laquelle il lui demande un adversaire avec lequel jouter, la proposition est accueillie avec enthousiasme :

> "Valeroso maestre, muy bien se muestra en tu virtud la nobleza de tu sangre, y no menos que de tu bondad pudiera salir el parabien de mi eleccion y real corona, lo cual me ha puesto en obligacion de acudir á todo lo que á la amistad de un verdadero amigo se debe tener; y así me obligo á todo aquello que de mí y de mi reino hubieres menester. Con muy comedidas razones envías á pedir á mis caballeros escaramuza en la Vega, por alegrar mi fiesta, lo cual agradezco grandemente. […] Conocido tengo, que será muy de ver la escaramuza por ser entre tan buenos caballeros." (I, 3, p. 15)

L'escarmouche est vue comme un spectacle de cour, divertissant et agréable à regarder, un sport qui se pratique entre amis au cours de somptueuses fêtes, au mépris du dénouement souvent funeste de ces combats, dont nous avons de multiples exemples dans les *Guerras civiles de Granada*. Or, quelques lignes plus loin, la conscience de la situation de guerre ressurgit, dans les deux camps :

> Alegre fué el maestre con la respuesta del rey, y aquella noche se retiró gran trecho la tierra adentro: mandó a su gente que estuviese con cuidado y vigilancia toda la noche, porque los moros no les diesen algún asalto. […] Mandó el rey que saliesen doscientos caballeros muy bien alistados, para pelear por la seguridad de su hermano Muza. (I, 3-4, p. 15-17)

La surimpression de ces préparatifs militaires par-dessus le défi lancé et reçu sur un ton ludique provoque un décalage absurde, peut-être inconscient dans la mesure où il ne fait l'objet d'aucun

commentaire. Nous trouvons peu ou prou la même idée dans *El Abencerraje*, où le motif de la captivité et celui de l'amour sont rapprochés en permanence, par de nombreux jeux de mots précieux[298]. Mais cette fois, l'inanité de ces parallèles, qui font se rencontrer une tradition sentimentale bien éprouvée avec l'amère réalité des dernières années du conflit grenadin, semble assumée dans le texte à travers le personnage de Narváez :

> - Matarme bien podrás –dijo el moro–, que en tu poder me tienes, mas no podrá vencerme sino quien una vez me venció.
> El alcaide no paró en el misterio con que se decían estas palabras, y usando en aquel punto de su acostumbrada virtud, le ayudó a levantar […] (*Inventario*, p. 42)

Abindarráez construit son jeu de mot sur une rhétorique courtoise classique, avec la figure du polyptote qui met sur le même plan une défaite militaire et une soumission volontaire au joug amoureux. Or, tout se passe comme si Rodrigo ne comprenait pas le langage du Maure : tous deux parlent la même langue et, nous l'avons vu, partagent le même code de valeurs ; cependant, alors que Narváez est tout à son affaire, et envisage pragmatiquement la marche à suivre, Abindarráez, lui, flotte dans une atmosphère idéalisée qui n'a que peu de prises sur la situation concrète. L'absence de réponse du Chrétien pourrait bien être une manière de mettre en lumière ce décalage, et, partant, de dénoncer l'inadéquation de ces fictions avec la réalité[299]. A la fin du siècle, le *romancero morisco* en témoignera à son tour, cette fois sur le mode ironique, en pointant du doigt l'invraisemblance des récits et poèmes issus de la mode morisque. Comme l'illustre le *romance* « Ah, mis señores poetas », les Maures dont il est question dans ces textes idéalisants n'ont rien de commun avec la réalité morisque contemporaine : « ¡Están Fátima y Jarifa / Vendiendo higos y pasas / Y cuenta Lagarto Hernández / Que danzan en el Alhambra! ».

Les thèmes morisques apparaissent, au bout du compte, singulièrement déliés de la dramatique situation de tensions entre les communautés de l'Espagne du XVI[e] siècle. Ils fournissent avant tout un matériel fictionnel souple, qui s'adapte parfaitement à toutes sortes d'atmosphères et de registres, comme l'atteste l'intercalation de ces récits courts dans des œuvres dont les régions littéraires sont si différentes. Les modalités de la mise en place de cette pratique seront étudiées à partir du quatrième chapitre de ce travail ; signalons pour le moment que les

[298] Pour ne donner qu'un exemple, nous pouvons citer le jeu sur la captivité littérale et figurée dans les paroles d'Abindarráez puis Jarifa : « De suerte, señora, que vuestro cautivo lo es también del alcaide de Álora […] Pues nunca Dios quiera –dijo Jarifa– que yendo vos a ser preso quede yo libre, pues no lo soy. » (*Inventario*, p. 51-52).
[299] Dans le *planctus* qui ouvre *El trato de Argel*, le personnage fait également remarquer l'inadéquation presque scandaleuse de ces deux thèmes si incompatibles, la captivité et l'amour : « Pensé yo que no tenía / Amor poder entre esclavos, / pero en mí sus recios clavos / muestran más su gallardía. / ¿Qué buscas en la miseria, / Amor, de gente cautiva? » (*op.cit.*, p. 827).

Maures et leurs descendants convertis trouvent une place de choix dans la pastorale[300], aussi bien que dans la picaresque ou dans un roman bigarré et novateur comme le *Don Quichotte*. Cet imaginaire riche en couleurs et en sentiments, facile à mobiliser à travers quelques touches de couleur locale, fournit ainsi un réservoir conventionnel de thèmes dans lequel puisent à volonté les auteurs ; indépendamment de tout ancrage historique, ils les mettent au service d'un objectif déterminé d'avance. La question du projet autorial touche de près aux mécanismes de l'intercalation, et nous y reviendrons en troisième partie ; mais il est intéressant d'examiner dès maintenant le cas d'*El Abencerraje*, dont les trois versions répondent à des intérêts différents. Celle de 1565 est précédée d'une déclaration d'intention dans laquelle Antonio de Villegas choisit d'expliciter sa démarche, orientant de cette façon la lecture du texte :

> Este es un vivo retrato de virtud, liberalidad, esfuerzo, gentileza y lealtad, compuesto de Rodrigo de Narváez y el Abencerraje y Jarifa, su padre, y el rey de Granada, del cual, aunque los dos formaron y dibujaron todo el cuerpo, los demás no dejaron de ilustrar la tabla y dar algunos rasguños en ella. (*Inventario*, p. 37)

A l'image d'un *espejo de caballeros*, le récit semble chercher à illustrer une série de vertus qui reposent essentiellement sur les personnages de Narváez et Abindarráez. Le premier incarne la clémence envers l'ennemi vaincu, se montrant digne successeur de grandes figures comme Alexandre ou Scipion ; par son comportement envers Abindarráez et Jarifa, il s'érige aussi en champion de la philosophie stoïcienne, qui préconise la constance face à l'adversité, fait de la recherche de la vertu une règle de vie, et considère que la plus grande victoire est celle qui se remporte sur soi-même et ses propres passions[301]. Villegas utilise donc la situation frontalière de l'Espagne du XV^e^ siècle et le couple maure comme un véhicule d'exemplarité, un support didactique à une leçon de morale intemporelle.

Dans ces conditions, la figure de l'Autre n'intéresse pas –ou plus– pour elle-même : elle devient un instrument de *captatio benevolentiae*, qui, bien souvent, se met au service de la mise en scène du Moi. Il conviendra d'étudier de manière plus approfondie les rapports entre altérité et identité qui se jouent dans la « question morisque », et qui apparaissent parfois comme un singulier facteur de trouble. Dans l'intérêt de cette réflexion, notons qu'au premier abord il semble que l'Autre musulman ne soit qu'un moyen, pour un écrivain espagnol, d'évoquer la

[300] L'intercalation d'*El Abencerraje* dans *La Diana*, caractérisée, nous l'avons déjà dit, par la recherche de l'atemporalité, souligne d'ailleurs de nouveau l'indifférence des auteurs à l'égard de la contingence historique. Certes, le surgissement de la fiction morisque au cœur de l'Arcadie de Montemayor crée un effet de rupture par rapport au reste du roman ; néanmoins, le récit de Felismena se fond plutôt bien dans le reste du paysage et ne détonne pas, comme le prouve le succès de l'intercalation.

[301] A ce sujet, voir Francisco LÓPEZ ESTRADA, *El Abencerraje y la hermosa Jarifa. Cuatro textos y su estudio*, *op.cit.*, chapitres V et VI.

réalité de son pays[302], ou encore des circonstances autobiographiques. Ainsi, le cadre morisque n'est plus que l'amène déguisement d'une situation tout à fait personnelle, jouant le rôle que la pastorale est amenée à tenir à l'occasion :

> Bien souvent, le turban et le burnous ne semblent que des attributs d'emprunt pour que le poète, affublé d'un masque mauresque, explore les méandres de ses sentiments les plus intimes, depuis la fougue amoureuse jusqu'aux peines de cœur en passant par les tourments de la jalousie et de la fureur.[303]

Ce virage est amorcé par Lope de Vega, dont le succès théâtral impose le recours aux thèmes turcs comme une source inépuisable d'intrigues, qui, loin de toute vraisemblance historique, sont avant tout susceptibles « d'élargir les horizons de la *comedia* »[304]. Paradoxalement, dans la « turquerie » espagnole, le monde musulman n'est qu'un prétexte, qui n'existe que dans la mesure où il autorise un renouvellement narratif.

La configuration d'un archétype de l'Autre musulman s'exprime dans nos textes à travers deux paradigmes, qui ne s'opposent qu'en apparence. Que les auteurs souscrivent à la mentalité de combat qui domine l'époque, ou qu'ils mettent en scène de parfaits Maures et morisques, dociles et respectueux de l'hégémonie chrétienne, ils cherchent en fait à canaliser le danger et le malaise que véhicule la représentation de l'altérité. Mis à l'écart en permanence, contenus par le regard chrétien dans des limites acceptables, ces personnages se vident de leur substance historique et se convertissent en purs instruments narratifs faciles à manier. La matière morisque devient un lieu commun fictionnel, qui a perdu toute connexion avec le cadre spatio-temporel précis dans lequel elle s'est cristallisée. La figure de l'Autre morisque devient transparente, et peut alors se remplir de tous les contenus que l'imagination des auteurs, piquée au vif par la flamboyance de ces thèmes, souhaite leur assigner.

***

A l'issue de cette première partie, il semble que nous arrivions à un paradoxe. Nous avons commencé par un constat factuel : les récits morisques se caractérisent par un fort ancrage dans le réel, à la fois par leur situation énonciative, par leur contenu, et par les formes de discours qu'ils exploitent. Cependant, c'est précisément le poids écrasant de ces textes, imprégnés de la

---

[302] Albert MAS montre que dans le *Viaje de Turquía*, Pedro de Urdemalas confronte systématiquement l'Espagne et la Turquie, dans le but de mettre en évidence les défauts de la première, en encensant la seconde. Il conclut ainsi que « bien souvent on a l'impression que la Turquie pourrait être une Espagne idéalisée, qui aurait perdu ses travers, gardé ses qualités et acquis celles des Turcs » (*Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'Or…*, *op.cit.*, p. 132).

[303] Cécile IGLESIAS, « A la recherche d'un orientalisme poétique : les expérimentations du *romancero nuevo* », in Philippe MEUNIER (dir.), *De l'Espagne orientale aux représentations ibériques et ibéro-américaines de l'exotisme*, Saint-Etienne, Publications de l'université de Saint-Etienne, 2010, p. 97.

[304] Albert MAS, *Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'Or…*, *op.cit.*, p. 295.

polémique anti-morisque des XVI[e] et XVII[e] siècles, qui fait rempart à toute appréhension non-biaisée de la figure de l'Autre. Le passage par des stratégies rassurantes de réduction de l'altérité finit par délier les thèmes morisques de leurs attaches historiques initiales : les personnages et les intrigues s'éloignent d'une réalité contemporaine sur laquelle ils ne prétendent pas avoir prise. Ces efforts pour désamorcer la peur inspirée par l'Autre morisque, qui s'illustrent sous les modalités variées que nous avons commentées au cours de ce chapitre, ont porté leurs fruits : à l'exception, peut-être, de la Seconde partie des *Guerras civiles de Granada*, aucun des récits que nous étudions n'a souffert de la censure. Pourtant, cette « stratégie du prétexte », comme nous pourrions l'appeler, ne saurait convaincre tout à fait le lecteur. Les personnages mis en scène par les auteurs qui nous intéressent sont trop complexes pour se laisser déchiffrer à la lumière de ces seuls paradigmes : Abindarráez, Ozmín, Daraja, Zoraida ou encore don Antonio Moreno sont porteurs d'une ambiguïté irréductible, qu'il convient à présent d'étudier. Ainsi, sous les apparences aseptisées et bien contrôlées de ces récits, des fausses notes se font entendre, qui redonnent sens à la représentation de la situation historique du Siècle d'or et permettent de cette façon d'échapper à l'aporie. Si le récit morisque est bel et bien traversé par les discours du réel, il ne s'y soumet pas : au contraire, il les problématise, et va jusqu'à les renverser.

Deuxième partie

Le récit morisque, lieu de construction d'un contre-discours

INTRODUCTION DE LA DEUXIEME PARTIE

Comme nous avons pu le constater au cours de la première partie de ce travail, le détour par les discours du réel est un passage obligé dans les récits morisques. La raison de ce retour permanent aux textes repose essentiellement sur l'incapacité à se défaire d'automatismes trop profondément ancrés, qui confinent parfois à l'impossibilité de penser. Nous pouvons également imaginer que le recours à ces lieux communs était une façon pour les auteurs de s'assurer que leurs textes seraient reçus et acceptés par les autorités comme par les lecteurs, dans la mesure où ils garantissent l'orthodoxie de la pensée sur l'Autre. Il est en effet significatif qu'aucune de ces œuvres n'ait connu de difficultés de publication –à part, peut-être, la Seconde partie des *Guerras civiles de Granada*, une exception que nous avons déjà évoquée, et sur laquelle nous reviendrons. Or, ces discours, qui constituent l'une des matières premières les plus fécondes dans l'élaboration des récits morisques, semblent bien condamner ces derniers à l'inanité. Il s'agira dans cette deuxième partie de déterminer comment les auteurs de notre corpus se réapproprient les voix du réel afin de redonner tout leur sens historique à leurs textes, en établissant un contre-discours aux multiples facettes. Nous entendrons par ce terme « un discours d'opposition, un discours alternatif qui cherche à se substituer à un discours dominant antérieur, hégémonique »[305], celui-ci ayant déjà été identifié comme l'ensemble d'automatismes de langage et de représentations qui circulaient autour de la « question morisque » et sont attestés dans d'autres textes. Une précision s'impose ici : en cherchant à mettre en lumière la façon dont se construit le contre-discours dans les récits morisques, nous considérons que ceux-ci revêtent une « dimension argumentative », dans le sens que donne Wander Emediato à cette expression :

> La dimension argumentative permet à l'analyste de rendre compte de nombreux discours qui n'ont pas de visée argumentative avouée, mais qui ont néanmoins l'intention d'agir sur les croyances et sur les représentations d'autrui.[306]

C'est précisément cette dimension qui redonne aux récits morisques tout leur relief historique, comme nous le verrons. Cependant, ces textes ne sont pas des pamphlets, ni des essais ; comment le fait littéraire conserve-t-il sa spécificité, alors même qu'il s'insère dans un dispositif argumentatif ? Une étude détaillée des modalités d'énonciation du contre-discours permettra d'apporter une première réponse à cette question : nous verrons que tout comme le discours hégémonique n'était pas attribué à une personne, ni même à une institution en particulier, le contre-discours ne s'énoncera que rarement de manière frontale et clairement délimitable. En

[305] Alain RABATEL, « Une analyse de discours du manifeste « Pour des universités à la hauteur de leurs missions ». Pour une alternative à la gestion libérale des universités et de la recherche en Europe », in *Semen*, n°39, 2015, en ligne [consulté le 04/02/2019], URL : https://journals.openedition.org/semen/10477.
[306] Wander EMEDIATO, « L'argumentation dans le discours d'information médiatique », in *Argumentation et Analyse du Discours*, n°7, 2011, en ligne [consulté le 04/02/2019], URL : https://journals.openedition.org/aad/1209.

effet, à la recherche de la « matérialité langagière » de l'argumentation, qui pour Raphaël Micheli consiste en un ensemble de procédés linguistiques et rhétoriques clairement identifiables permettant de classer un texte dans la catégorie argumentative[307], nous nous apercevrons vite qu'en ce qui concerne nos récits, elle réside bien souvent, de manière apparemment paradoxale, dans l'immatérialité et dans l'implicite. Notre propos ne sera évidemment pas de chercher à savoir si Alemán, Cervantès ou Hita étaient de fervents opposants aux discriminations subies par les morisques et à la mesure de l'expulsion, mais bien de montrer qu'ils prennent sans cesse leurs distances avec des énoncés ou des images imposés, pour les modifier et les complexifier dans le creuset de l'élaboration fictionnelle. Si développer un discours totalement imperméable aux logiques dominantes s'avère risqué, voire impossible[308], les auteurs mettent en place des stratégies de contournement, de détournement et même de renversement des énoncés issus du réel, enrichissant sans cesse leur texte par cette parole hétérodoxe sur l'Autre qui se dit entre les lignes, à la marge du récit.

[307] Raphaël MICHELI, « Les visées de l'argumentation et leurs corrélats langagiers : une approche discursive », in *Argumentation et Analyse du Discours*, n°9, 2012, en ligne [consulté le 04/02/2019], URL : https://journals.openedition.org/aad/1406.

[308] Marc ANGENOT met le lecteur en garde : « Il verra de quelle puissance d'attraction dispose le discours social hégémonique pour restreindre l'autonomie critique des doctrinaires socialistes ou féministes, tout comme l'indépendance spéculative ou imaginative du penseur et de l'artiste. Il verra comment les pensées censées contestataires se développent dans la *mouvance* de l'hégémonie invisible contre laquelle elles cherchent à poser leur critique, comment s'infiltre constamment en elles le discours dominant qu'elles refoulent. » (« Hégémonie, dissidence et contre-discours… », *art.cit.*, p. 19). Sa réflexion s'appuie sur le discours social de la fin du XIX[e] siècle en France ; néanmoins, elle nous semble valide pour notre étude, étant donné le poids des discours « hégémoniques » issus de la « question morisque » du Siècle d'or dans les textes qui nous intéressent. Rajoutons qu'un discours frontalement dissident aurait eu toutes les chances d'être écarté des réseaux de diffusion au Siècle d'or.

I. Les voix des vaincus

Comment peuvent s'exprimer ceux qui, par leur position sociale ou leur statut politique, n'ont pas droit à la parole dans l'espace public ? Comment, des siècles plus tard, retrouver la vision originale de ceux qui ont été vaincus, soumis, et écartés des réseaux de production et de diffusion de la chose écrite ? C'est la question que se pose Nathan Wachtel dans l'ouvrage auquel cette partie emprunte son titre[309], et que nous allons tenter d'approfondir à partir de l'étude littéraire des récits morisques. Nous ne perdrons pas de vue nos premières conclusions : les paradigmes de représentation de la figure de l'Autre dans les récits morisques ne sont pas une garantie de prise en compte de sa singularité, dans la mesure où ils fonctionnent avant tout comme une rassurante neutralisation de l'altérité menaçante. Pour autant, les personnages maures et morisques sont-ils de simples « monigotes que confiesan », pour reprendre une expression de José María Perceval[310] ? Ce serait appauvrir drastiquement le sens de ces textes, qui sont presque les seuls à imaginer des interactions pacifiques entre les deux communautés. Comment s'expriment Maures, morisques et Chrétiens dans la fiction, et de quels types de contre-discours ces représentations sont-elles porteuses ?

A) Parler de l'Autre, parler à l'Autre

Des liens inédits entre les individus

Le contexte de crispation autour de la « question morisque » aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles ne favorisait pas les échanges entre les deux communautés : la polémique, dans laquelle chacun raidit ses positions, ignore le dialogue[311], et d'ailleurs, dans le cas qui nous occupe, seule la société dominante a la parole, et elle ne recherche pas le débat[312]. Les textes du Siècle d'or espagnol parlent *de* l'Autre, mais très rarement *à* l'Autre, et il semblerait que cette rupture de la communication soit aussi vécue à l'échelle du réel, comme nous l'avons vu dans le chapitre 2. Au contraire, les récits morisques redonnent une voix propre aux deux parties, et cherchent à

309 *La vision des vaincus : les Indiens du Pérou devant la Conquête espagnole (1530-1570)*, Paris, Gallimard, 1971.
310 *Todos son uno*…, *op.cit.*, p. 200.
311 Le *Trésor de la Langue Française Informatisé* donne comme définition du terme « polémique » : « Discussion, débat, controverse qui traduit de façon violente ou passionnée, et le plus souvent par écrit, des opinions contraires sur toutes espèces de sujets (politique, scientifique, littéraire, religieux, etc.) ».
312 La question du droit à la parole est fondamentale dans la réflexion de ce troisième chapitre, et nous y reviendrons très rapidement.

inventer un langage commun qui serve de base à l'établissement d'un dialogue. Cette modalité du contre-discours a bien sûr ses limites : nous l'avons dit, elle frôle parfois la négation de l'altérité, en mettant en place un monde dans lequel tous partagent les mêmes références, et peuvent s'entendre sans peine car aucun obstacle substantiel ne les sépare. Pourtant, cette stratégie doit être analysée en premier lieu, car elle inscrit dans le texte la reconnaissance de l'existence de l'Autre. Pour commencer, les échanges entre les différentes communautés sont courtois, et tendent à mettre les interlocuteurs sur un pied d'égalité. Nous le constatons sans peine dans la première conversation de Narváez et Abindarráez, qui s'interpellent mutuellement avec le substantif « caballero » :

> - Caballero, date por vencido, si no, matarte he. […] Caballero, mirad que el prisionero que en la prisión pierde el ánimo, aventura el derecho de la libertad. […]
> - ¿Cómo os llamáis, caballero, que tanto sentimiento mostráis de mi mal? (*Inventario*, p. 42-43)

Tous deux octroient donc à leur adversaire le titre et le rang de « caballero », et ne tarissent pas d'éloges sur les mérites de l'autre : « gran noticia tengo de vuestra virtud y experiencia de vuestro esfuerzo » (*Inventario*, p. 43) confie Abindarráez, tandis que Rodrigo et ses écuyers « se volvieron a Álora, hablando en la valentía y buena manera del moro » (*Inventario*, p. 49). Il est certain que cette reconnaissance du courage et de la force de l'ennemi s'inscrit dans une optique de glorification de soi ; le prestige du vainqueur se mesure à l'aune de la célébrité des faits d'armes du vaincu (et inversement), comme les chevaliers des *Guerras civiles de Granada* ou du *Don Quichotte* ne cessent de nous le rappeler[313]. Néanmoins, ce traitement aimable et équitable qui préside aux relations entre Abindarráez et Narváez est un moyen de les rendre égaux, au moins dans le texte, ce qui n'a rien d'anodin : nous avons déjà pu constater l'importance fondamentale du discours dans les systèmes de représentation mentale. Chez Cervantès également, les rapports entre Maures ou morisques et Vieux-Chrétiens s'établissent sous le signe de la courtoisie et du respect : Ricote et Sancho manifestent la joie de deux vieux amis qui se retrouvent après une longue séparation, et s'interpellent à grand renfort de « Sancho Panza hermano » (II, 54, p. 960 et p. 967) ou « Ricote amigo » (II, 54, p. 966 et p. 967). La proximité des deux hommes, qui font partie de la même communauté et du même microcosme, celui d'un petit village de la Manche, leur a permis de

[313] Le faux chevalier du Bois explique ainsi : « Pero de lo que yo más me precio y ufano es de haber vencido en singular batalla a aquel tan famoso caballero don Quijote de la Mancha […] y en solo este vencimiento hago cuenta que he vencido todos los caballeros del mundo, porque el tal don Quijote que digo los ha vencido a todos, y habiéndole yo vencido a él, su gloria, su fama y su honra se han transferido y pasado a mi persona, "y tanto el vencedor es más honrado / cuanto más el vencido es reputado"; así que ya corren por mi cuenta y son mías las innumerables hazañas del ya referido don Quijote. » (II, 14, p. 646). Il ne s'agit pas uniquement, d'ailleurs, d'un *topos* des livres de chevalerie : Francisco NÚÑEZ MULEY, cherchant à défendre l'usage des noms de famille de souche arabe, explique : « pues de que se sirve querer perderse tales memorias ansi en los abitos o traxes como en los sobrenonbres, como en todo lo susodicho? No le paresçe a vuestra señoria reverendisima que quedar estas memorias ay grandes enseñamientos de los Reyes que ganaron estos Reynos, de ver las diversas maneras que ganaron? (*Memoria*, *op.cit.*, p. 229).

tisser des liens de franche affection, qui dominent leur échange. Quant à Zoraida, elle est accueillie dans l'auberge de Juan Palomeque el Zurdo avec toute la bienveillance du monde, malgré le réflexe de surprise et d'étonnement que son costume et son silence suscitent au premier abord :

> - No se le pregunta otra cosa ninguna –respondió Luscinda– sino ofrecelle por esta noche nuestra compañía y parte del lugar donde nos acomodáremos, donde se le hará el regalo que la comodidad ofreciere, con la voluntad que obliga a servir a todos los extranjeros que de ello tuvieren necesidad, especialmente siendo mujer a quien se sirve. (I, 37, p. 390)

Il n'y a aucune trace, dans ces interactions, de la méfiance et de l'hostilité qui semblent être le pain quotidien de l'Espagne du Siècle d'or. L'Autre morisque est représenté comme un égal, avec qui il est possible d'entretenir une discussion stimulante et agréable.

L'amabilité constitue donc un point de départ, un acquis qui préside aux relations entre morisques et Chrétiens, aussi troublé que soit le contexte de leur rencontre. Le contre-discours, ici, s'inscrit dans une absence, celle des propos haineux ou méprisants que nous trouvons si fréquemment dans les textes de l'époque au sujet des Musulmans ou de leur religion ; nos auteurs se signalent au contraire par l'emploi d'un vocabulaire très mesuré. Si l'injure n'a évidemment aucun droit de cité dans les univers médiévaux et chevaleresques d'*El Abencerraje*, de la Première partie des *Guerras civiles de Granada* ou d'« Ozmín y Daraja », l'usage qui en est fait dans les autres textes est révélateur. En effet, dans les épisodes du *Quichotte*, nous ne trouvons que deux mots insultants à l'égard de l'Autre, « perros » dans la bouche d'Agi Morato et « bárbaros » dans celle d'Ana Félix. Les deux termes sont des grands classiques de la littérature polémique. Ils reviennent fréquemment, par exemple, sous la plume de Pedro Aznar Cardona, qui évoque abondamment les « perros morifcos » ou « perros defcreidos », et condamne « la fecta peftilencial del barbaro Mahoma »[314]. Cervantès fait également un usage extensif du mot « perro » dans ses deux pièces de théâtre algéroises, *Los tratos de Argel* et *Los baños de Argel*, qui reflètent certainement de manière assez fidèle la réalité de la captivité. Musulmans et Chrétiens l'utilisent, comme un reflet verbal de la violence qui régit ce monde, avec un déséquilibre marqué puisque les premiers s'en servent beaucoup plus –probablement parce que la balance des rapports de force penche évidemment de

[314] *Expulfion juftificada de los Morifcos Efpañoles*, *op.cit.*, respectivement Première partie, fol. 63v, Seconde partie, fol. 31v, et Première partie, fol. 128r.

leur côté à Alger[315]. Or, dans le *Quichotte*, les traces de cette agressivité sont très rares, et dans les deux cas que nous avons relevés, l'injure peut s'expliquer par le contexte émotionnel dans lequel elle est proférée. Dans l'histoire du Captif, il s'agit du moment où les fugitifs font halte au cap de la « Cava Rumía », et où Agi Morato comprend que sa fille s'est volontairement livrée aux Chrétiens, et que c'est par sa faute que lui-même se trouve à présent en leur pouvoir. L'hostilité à l'égard de l'autre communauté peut facilement s'expliquer par ses sentiments d'amour paternel blessés, qui le conduisent également à maudire sa propre fille, avant de se repentir immédiatement de ses paroles :

> - ¡Oh infame moza y mal aconsejada muchacha! ¿Adónde vas, ciega y desatinada, en poder de estos perros, naturales enemigos nuestros? ¡Maldita sea la hora en que yo te engendré, y malditos sean los regalos y deleites en que te he criado! […] Vuelve, amada hija, vuelve a tierra, que todo te lo perdono; entrega a esos hombres ese dinero, que ya es suyo, y vuelve a consolar a este triste padre tuyo, que en esta desierta arena dejará la vida, si tú le dejas. (I, 41, p. 432)

Très vite, l'amour paternel reprend le dessus, et apparaît comme une voie privilégiée pour dépasser les barrières et les hostilités communautaires, comme nous le verrons par la suite. L'insulte, alors, semble bien dictée par la colère et l'angoisse, d'autant plus que nous avons déjà pu constater, dans la scène du jardin, qu'Agi Morato ne ressent aucune antipathie envers les Chrétiens ; au contraire, les « chiens » (« canes », I, 41, p. 424) qu'il craint et rejette sont ses propres coreligionnaires, les Turcs. Dans le cas d'Ana Félix, ce contexte énonciatif particulier est encore plus clairement identifiable : elle est en train d'évoquer le sort de don Gregorio, qu'elle a déguisé en femme afin de le protéger du désir homosexuel du roi d'Alger :

> Turbeme, considerando el peligro que don Gregorio corría, porque entre aquellos bárbaros turcos en más se tiene y estima un muchacho o mancebo hermoso que una mujer, por bellísima que sea. (II, 63, p. 1041)

Elle fait ici allusion au lieu commun de pédérastie dont les Turcs étaient fréquemment accusés, ainsi que nous l'avons déjà expliqué. Le mépris véhiculé par l'expression « bárbaros turcos » est donc motivé par l'angoisse que ressent Ana Félix pour son amant ; dans le reste de son récit, elle ne fait que des observations objectives et dépourvues de haine sur le monde musulman d'Alger. Cervantès fait notamment preuve d'une exceptionnelle discrétion au sujet des personnages de

---

[315] Nous trouvons un exemple particulièrement frappant dans *Los baños de Argel*, quand Caurali et Halima découvrent que Fernando et Costanza se sont joués d'eux :
« Caurali: ¡Oh perro! ¿Tú con mi esclava? / ¿Cómo el cielo no te acaba?
Halima: ¡Perra! ¿Tú con mi cautivo? ¿Cómo sin matarte vivo? ¡Esto es lo que yo esperaba, / perra!
Caurali: ¡Perro!
Halima: ¡Perra!
Caurali: ¡Perro!
Halima: Desta perra es la maldad; / que no nació dél el yerro.
Caurali: Dél nació, esto es verdad, / y sé bien que no me yerro. / ¡Yo os sacaré el corazón, / perro!
Halima: ¡Perra, esta traición / me pagarás con la vida! » (*Los baños de Argel*, *op.cit.*, p. 970).

renégats, sur lesquels pèse d'habitude un sévère anathème. Ce cas particulier sera étudié en détails dans le chapitre 4 : il nous intéresse à la fois dans l'étude de la construction de l'identité, et dans l'analyse de ce qu'autorise ou non la fiction courte.

En ce qui concerne les *Guerras civiles de Granada* de 1619, les substantifs injurieux ou méprisants sont plus ou moins équitablement répartis entre Chrétiens et morisques, puisque les uns comme les autres font preuve d'une cruauté également condamnable selon l'auteur. Si Pérez de Hita ne manque pas, dès l'orée de cette Seconde partie, de porter un regard critique sur une masse morisque en laquelle s'incarnent tous les vices, le comportement de l'armée chrétienne, en particulier des troupes du marquis de Mondéjar, lui vaut tout autant de reproches :

> Y allanara todas las Alpujarras, llevando las cosas por buenos medios y por via de paz, conforme tenia prometido con el perdon general de aquel arrebato y acelarada rebelion, si *malos cristianos* quisieran cooperar á este su buen propósito. Pero de los veinte mil hombres que llevaba en su campo, iban mas de diez mil los *mayores ladrones del mundo*, animados de la idea única de *robar, saquear y destruir* los pueblos de los moriscos que se mantenian sosegados […] á causa de los *malos cristianos, sedientos de robar, y de apoderarse de las haciendas agenas*, fueron sucesivamente levantándose muchos pueblos de los moriscos. […] aunque á la verdad ya no tenian ellos la culpa sino los *malos cristianos*. (II, 4, p. 220-221)[316]

Le groupe nominal répété à trois reprises « malos cristianos », et les verbes d'action qui dénoncent les déprédations auxquelles se livrent les soldats, dressent un portrait résolument négatif des troupes chrétiennes, qui explique, voire justifie la violence verbale à leur encontre. Pour suivre le fil de l'insulte « perro », si la plupart du temps le mot renvoie aux morisques, en particulier au personnage d'Avenabó (II, 23, p. 409 et II, 25, p. 440), il est employé une fois par Tuzaní pour se référer au Chrétien qui a tué sa dame : « Matóla un perro cristiano » (II, 22, p. 398). Si nous laissons de côté le cas de cette œuvre, qui par son sujet même se prête peu à des interactions pacifiques entre les uns et les autres[317], nous constatons que le dialogue mesuré et courtois des récits morisques met en place des bases saines de respect des deux parties, sur lesquelles peuvent s'établir des relations qui sortent des cadres habituels.

Les textes construisent en effet des communautés qui s'établissent au-delà de la religion, lien par excellence entre les hommes si l'on en croit l'étymologie du terme. Les barrières dressées par la foi entre les uns et les autres apparaissent alors comme arbitraires : elles peuvent être franchies grâce à des valeurs supra-religieuses que tous ont en partage. Dans le cadre de ces récits fortement marqués par la tradition sentimentale, il n'est pas étonnant que cette valeur qui prime

[316] Je souligne.

[317] Nous constatons malgré tout que même dans ce contexte belliqueux, aucune des deux communautés n'a le monopole de l'injure : tous font preuve de la même violence et de la même cruauté. Les Chrétiens ne sont pas présentés comme les victimes de la vindicte musulmane, pas plus que les morisques ne sont accablés des injures habituelles.

au-dessus de toutes les autres soit l'amour. Ainsi, dans « Ozmín y Daraja », l'analyse des effets de l'amour chez Ozmín, chez don Rodrigo et chez don Alonso s'apparente à l'exploration d'une carte du Tendre qui se dessine de manière similaire chez le Maure et chez les Chrétiens. Les douloureux sentiments d'Ozmín et de don Rodrigo s'expriment sous la forme de deux oxymores très rapprochés, qui montrent bien que la souffrance amoureuse se manifeste de la même façon chez l'un et chez l'autre, c'est-à-dire, sous forme de paradoxes :

> […] creyó don Rodrigo no lo que quiso decir, sino lo que formalmente dijo. Y así, engañado, llevó alguna confianza: que quien de veras ama, *se engaña con desengaños*. Ozmín quedó tan triste de ver al descubierto la instancia que en su daño se hacía, que casi salía de juicio con el celo. De manera lo apretó, que de allí adelante no se le pudo más ver el rostro alegre, *pareciéndole lo imposible posible*. (I, p. 230)[318]

De la même façon, Ozmín et don Alonso sont appelés « los dos enamorados amigos » (I, p. 250) : tous deux, malgré les profondes différences qui les séparent, y compris au moment le plus fervent de leur « amitié » –une notion floue et qui ne va pas de soi, comme nous aurons l'occasion de le développer dans le chapitre cinq–, intègrent donc une même communauté, celle des amants malheureux, dans la mesure où ils souffrent de la même façon, et pour la même personne. Il est intéressant de constater que le lien amoureux fonctionne également dans les deux pièces cervantines sur la captivité précédemment citées, *Los tratos de Argel* et *Los baños de Argel*. Entre maîtresse et esclave, entre Musulmane et Chrétienne, un seul pont existe, et il est si puissant qu'il autorise la compassion et la sympathie, malgré la dramatique situation des héroïnes :

> Zahara – […] No me lo niegues, si quieres, / porque soy, cual tú, mujer, / y no de entrañas tan duras / que tus tristes desventuras / no me hayan de enternecer. […] Escucha y te lo diré; / que, en oyéndome, bien sé / que vendrás de mí a dolerte.[319]

Zahara peut bien appeler sa captive « Silvia hermana » : elle sait que toutes deux ont connu les mêmes peines d'amour. D'ailleurs, Silvia et Aurelio ne peuvent que ressentir de la pitié pour leurs maîtres, qui souffrent d'un amour non réciproque quand eux-mêmes ne connaissent que les joies de la passion partagée, même au cœur de la tourmente algéroise : « ¡Oh pobre moro! », reconnaît Aurelio, « ¡Oh desdichada mora! »[320], s'exclame Silvia.

Dans les épisodes cervantins, une autre communauté supra-religieuse, d'une grande efficacité narrative, se dessine : celle des pères. Ruy Pérez explique en effet dans son récit que les turbulences maritimes que les fugitifs affrontent sur le chemin du retour sont peut-être dues aux malédictions qu'Agi Morato a jetées sur sa fille, « que siempre se han de temer de cualquier padre que sean » (I, 41, p. 433). Ici, ce qui importe n'est pas qu'Agi Morato soit musulman, mais qu'il soit père, et la religion n'a aucune incidence sur cette circonstance. Dans l'épisode du Captif et

[318] Je souligne.
[319] *Los tratos de Argel*, *op.cit.*, p. 837-838.
[320] *Ibid.*, p. 841.

dans celui d'Ana Félix, nous trouvons un binôme père-fille qui fonctionne de manière similaire et s'inscrit dans la voie ouverte par *El Abencerraje*, dans la mesure où, dans les trois cas, la fille défie l'autorité paternelle en choisissant l'homme qu'elle souhaite épouser ; néanmoins, le rôle du personnage du père évolue d'une œuvre à l'autre. Jarifa désobéit à son père en choisissant de se marier sans lui demander son consentement ; le rôle de ce gouverneur sans nom de Cártama puis de Coin se limite cependant à pardonner à sa fille et à son gendre, à leur donner sa bénédiction et à leur conseiller de rendre libéralité pour libéralité à Rodrigo de Narváez. Dans le *Quichotte*, la figure du père prend davantage d'importance, puisqu'Agi Morato est au centre d'un dispositif dramatique et d'un conflit familial qui ne trouveront pas de solution. De la sorte, il donne au récit du Captif une ampleur pathétique que n'avait pas, par exemple, la pièce *Los baños de Argel*, qui met en place le même « programme narratif », sans que le père de Zahara n'apparaisse sur scène. Enfin, Ricote est quant à lui un personnage actif de la trame romanesque, qui existe indépendamment de sa fille, puisque lors de sa première apparition, il est seul ; lorsqu'il réapparaît à Barcelone, il fait déjà partie du monde du roman, et le lecteur, qui a entendu au chapitre 54 le récit du drame de la séparation familiale, ne peut que se réjouir des retrouvailles entre père et fille, et espérer un heureux dénouement de cette intrigue. Cervantès explore donc les sentiments d'amour paternel et filial en s'inscrivant dans le schéma de la fille désobéissante mis en place par le premier récit morisque ; néanmoins, il donne toujours plus de relief dramatique au rôle du père, comme s'il ne cessait de revisiter et complexifier un même « programme narratif », qui lui permet de créer cette communauté supra-religieuse en faisant déborder les épisodes intercalés les uns sur les autres. Les récits morisques mettent ainsi en évidence la porosité des groupes, qu'ils soient musulmans, morisques ou chrétiens, dans un monde en plein bouleversement dont les frontières ne cessent de se déplacer[321].

Dans cet univers marqué du sceau de la courtoisie et du respect, les interactions positives entre les uns et les autres deviennent possibles, et elles n'existent pas que dans un seul sens. En effet, si nous avons pu dire que Rodrigo de Narváez agissait sur tous les autres personnages, qui cherchent inlassablement à l'imiter, nous pouvons constater que lui aussi apprend d'Abindarráez, même si le rôle de celui-ci en tant que vecteur d'exemplarité est bien moins mis en avant par la narration. Ce silence s'inscrit là encore dans une stratégie de contre-discours, qu'il est du ressort du lecteur de déchiffrer. Nous aurons l'occasion de développer dans le chapitre 6 toute la complexité de l'influence d'Abindarráez sur Narváez, qui se joue notamment à l'intérieur de la longue parenthèse de l'histoire de sa famille, qui peut s'apparenter à une intercalation. Dans

[321] Ces communautés poreuses trouvent donc leur place dans une forme narrative dont les frontières sont elles-mêmes poreuses, et, mal fixées, se laissent aisément franchir ; le parallèle est intéressant, et fera l'objet du chapitre 4.

l'optique de cette réflexion, il est intéressant de rappeler qu'au début du texte, Rodrigo représente le guerrier espagnol par excellence, dont la vie et les actions sont régies par le service « de su ley y de su rey » (*Inventario*, p. 39), tandis qu'Abindarráez incarne la figure du chevalier courtois. Cette différence est bien la raison pour laquelle Narváez ne comprend pas le langage galant d'Abindarráez au début de leur rencontre ; cependant, au contact du Maure, il est ensuite conduit à apprendre à lire la réalité autrement, et à la voir à partir du point de vue de son adversaire. Celui-ci va en effet l'amener à questionner le réel et ses signes, par son attitude éminemment pathétique et presque théâtrale :

> Él dio un profundo sospiro, y habló algunas palabras en algarabía que ninguno entendió. Rodrigo de Narváez iba mirando su buen talle y disposición, acordábasele de lo que le vio hacer y parecíale que tan gran tristeza en ánimo tan fuerte no podía proceder de sola la causa que allí parecía. (*Inventario*, p. 42)

Le *topos* du « soupir du Maure »[322], tout comme les mystérieuses paroles en arabe, éveillent finalement la curiosité de Rodrigo, qui sera le point de départ du prolixe récit d'Abindarráez et de toute la suite de l'intrigue. Narváez est donc capable de s'intéresser à un autre modèle de comportement et de le comprendre ; nous en avons la preuve à la fin de l'histoire, lorsque lui-même adopte les réflexes d'Abindarráez et lui emprunte sa façon de parler. Désormais rompu aux jeux de mots courtois, il se permet à son tour un trait d'esprit galant dans sa lettre au roi de Grenade : « él se fue a ver a su esposa, de suerte que en la jornada perdió la libertad y ganó el amiga » (*Inventario*, p. 56). Outre le parallélisme de construction qui signale le jeu de mots, le terme « libertad » fonctionne dans son sens propre et son sens figuré : il s'agit de la liberté physique, qu'Abindarráez perd en devenant le prisonnier de Narváez, et de la liberté du célibat, qu'il abdique en épousant Jarifa. Rodrigo reprend ici les jeux répétés sur le sens propre et figuré de la captivité, que nous avons déjà signalés, et il les fait siens. Comme nous le voyons, à l'opposé du dramatique tableau peint par les textes polémiques espagnols, les récits morisques donnent aux deux communautés des mots pour dialoguer et se comprendre, et ainsi se rapprocher. L'absence, dans leurs échanges, du discours de la controverse religieuse permet alors d'élaborer un nouveau regard sur l'Autre.

---

322 La légende du « soupir du Maure » naît dans le siècle qui suit directement la conquête de Grenade. Déjà, Hernando del PULGAR rapportait les démonstrations de tristesse de Boabdil : « Este dia fizo el Rey Moro dos actos de tristeza, é fueron, que tienen por costumbre los Reyes Moros quando pasan algun rio de poca agua, que los caballeros Moros le cubren los pies é los estrivos con los suyos, y él no lo quiso consentir: é quando suben alguna escalera, dexan los alpargates, é gelos lleva el mas principal Moro que allí está, lo qual él no quiso consentir. É como fué á su casa, que era en el alcazaba, entró llorando lo que habia perdido: é díxole su madre, que pues no habia seydo para defenderlo como home, que no llorase como muger. » (*Crónica de los Señores Reyes Católicos*, *op.cit.*, p. 375). Ce sont ensuite Luis del MÁRMOL CARVAJAL dans son *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del Reyno de Granada*, puis Antonio de GUEVARA dans ses *Epístolas familiares* qui se chargeront de diffuser la légende. Sur la façon dont celle-ci s'est constituée puis a été réutilisée, voir l'article de María Teresa del PRÉSTAMO LANDÍN, « Reescrituras decimonónicas del siglo XV español: el suspiro del moro en la narrativa de Manuel Fernández y González » (in *Lectura y signo*, n°11, 2016, p. 11-26).

Une nouvelle considération de l'Autre

Loin de la condamnation unilatérale de la « fecta peftilencial del barbaro Mahoma », pour reprendre les mots de Pedro Aznar Cardona[323], les récits morisques suggèrent des critères d'évaluation de la personne qui ne reposent pas sur la religion, et qui ne sont pas dictés par la haine de l'affrontement : l'équation Musulman-mauvais d'un côté, et Chrétien-bon de l'autre se complexifie. Considérer l'Autre indépendamment de sa religion est d'ailleurs l'attitude la plus sage si l'on veut avoir une chance de vivre en paix, suggère Daraja dans l'un des alibis qu'elle invente à Ozmín : « Ambos en todo tan conformes, que la ley sola los diferenciaba; que, por la mucha discreción de ambos, nunca della se trataron por no deshermanarse » (I, p. 227). D'autres valeurs occupent désormais le devant de la scène ; c'est bien ce qu'affirme le Captif, à propos de son premier maître Uchalí Fartax. Après avoir ramé pendant quatorze ans comme esclave au service des Musulmans, ce Calabrais a renié sa foi afin de pouvoir se venger d'un affront que lui avait fait un Turc. Ruy Pérez ne le juge pas, et l'apostasie n'est pas une raison suffisante pour condamner cet homme : « moralmente fue hombre de bien, y trataba con mucha humanidad a sus cautivos » (I, 40, p. 409), reconnaît-il.

Une autre donnée prend de l'importance dans plusieurs de nos récits à l'heure de jauger l'Autre : le critère social. Mateo Alemán, en particulier, semble tenir à démontrer que la seule vraie différence est celle qui existe entre les nobles et les vilains :

> La gente villana siempre tiene a la noble –por propiedad oculta– un odio natural, como el lagarto a la culebra, el cisne al águila, el gallo al francolín, el lagostín al pulpo, el delfín a la ballena, el aceite a la pez, la vid a la berza, y otros deste modo. (I, p. 251)

L'accumulation de comparaisons tirées du monde naturel est destinée à prouver que la seule opposition insurmontable entre les individus se situe entre les nobles et les vilains, conçus comme deux espèces différentes. Personne d'autre, dans le récit, ne fait l'objet d'un tel blâme, et encore moins les nobles musulmans de Grenade, qui partagent finalement les mêmes valeurs et les mêmes codes de conduite que les Chrétiens sévillans. Un peu plus loin, nous trouvons un nouveau jugement sans appel sur ces mêmes vilains qui attaquèrent Ozmín et don Alonso : « Acudió mucho número dellos, aun sin ser llamados, que los malos para el mal se convidan ellos mismos y se hacen amigos los enemigos » (I, p. 253). Les parallélismes de construction sur lesquels repose la phrase (*malos* / *mal* ; *amigos* / *enemigos*) lui donnent des airs de sentence morale qui nous conduisent à penser que, pour Alemán, c'est là que réside la véritable exemplarité du récit. Les vilains sont également soumis à un sévère anathème dans la Seconde partie des *Guerras civiles de Granada* : ce ne sont pas les grands chefs de guerre qui sont visés lorsque Pérez de Hita

[323] *Expulfion juftificada de los Morifcos Efpañoles*, *op.cit.*, Première partie, fol. 128r.

déplore la cruauté des troupes chrétiennes. En effet, alors que le marquis de Mondéjar ou, plus tard, don Juan d'Autriche, s'efforcent de régler la situation par la voie pacifique de la négociation, la piétaille, par son comportement inadmissible, embrase encore davantage le conflit et rend inutiles tous ces efforts bienveillants :

> Pero muy engañado andaba en esto el marqués, pues aunque fuera buena su intención de fenecer la guerra por acomodamiento, sus soldados eran tan bellacos y ladrones, que salian por la noche sin ningun órden, y hacian todo el daño que podian en aquellos mismos pueblos que se tenian por mas seguros. (II, 9, p. 254)

Musulmans ou Chrétiens, ceux qui sont situés au plus bas de l'échelle sociale ne méritent que la réprobation des auteurs. C'est là le clivage le plus significatif entre les individus, à tel point qu'il servira de critère discriminant au moment de décider qui intégrera de plein droit la nation espagnole, et qui en restera exclu, comme nous le comprenons dans un passage révélateur d'*Amar después de la muerte*. Au moment où don Álvaro et son serviteur Alcuzcuz, habillés en Chrétiens, s'apprêtent à infiltrer le camp espagnol, Alcuzcuz s'inquiète d'être reconnu, malgré le déguisement :

> Tú, que bien el lengua hablar, / tú, que cativo no ser, / tú, que español parecer, / seguro poder pasar; / mé, que no sé pronunciar, / mé, que preso haber estado, / mé, que este traje no he usado, / ¿cómo escosar el castigo?[324]

La construction parallèle de la réplique exprime bien l'impossibilité, pour lui, de devenir un membre à part entière de la société espagnole, au contraire de don Álvaro, qui s'y intégrera sans difficultés. Tous les stigmates de la différence irréductible sont rejetés sur Alcuzcuz, le personnage qui est socialement le plus inférieur.

Sans prétendre faire des auteurs des récits morisques les champions d'une pensée progressiste qui serait bien évidemment totalement anachronique, comme nous le constatons entre autres avec cette question de la différence sociale[325], il est certain que les textes instituent une possibilité de dépasser l'obstacle religieux, grâce à un dialogue apaisé et à la mise en évidence de scissions plus significatives entre les individus. Il est très important de préciser qu'il ne s'agit pas d'un impossible historique : ce modèle fut l'une des voies envisagées pour construire l'Espagne d'après 1492, même s'il fut rapidement écarté. Sans souscrire au mythe de l'Espagne des trois religions, qui fait de la Péninsule médiévale un lieu idyllique d'entente et de respect entre

[324] Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *Amar después de la muerte*, *op.cit.*, p. 172-173.

[325] Il est intéressant de remarquer que la même position est assumée par des penseurs contemporains, qui contestent les statuts de pureté de sang au nom d'un préjugé social, à l'image d'Agustín SALUCIO : « es rezia cofa penfar, que vn hijo de un herrador, o de otro mas baxo oficio fe deve eftimar por mas onrado y de mejor cafta que un nobilifsimo cauallero, aunque fea nieto de un grãde, fi por algun lado tiene alguna raça. » (*Discurso sobre los estatutos de limpieza de sangre*, ed. Antonio PÉREZ Y GÓMEZ, Murcia, 1975, fol. 12v). Il n'est pas question, pour Salucio, d'abolir les statuts de pureté de sang, mais de les réformer, afin qu'ils ne discriminent pas autant les nobles lignées qui sont les seules à conserver la mémoire de leur généalogie.

Juifs, Chrétiens et Musulmans, il est certain que cette cohabitation a eu lieu, avec ses heurts et ses succès, et les récits morisques mettent en évidence, par plusieurs moyens que nous étudierons en deuxième partie de ce chapitre, la rupture entre un passé plein de possibles, et un présent qui les a oubliés. Grâce au dialogue, l'Autre musulman, dans nos textes, est donc vu comme une personne à part entière avec laquelle des relations peuvent s'établir. D'ailleurs, le simple fait d'inclure des Maures et des morisques dans la galerie de personnages croisés par don Quichotte et Sancho, ne permet-il pas de leur reconnaître, d'une certaine manière, un droit à l'existence ? C'est dans cette reconnaissance de l'Autre que se construit le contre-discours : ayant ainsi recouvré la parole, les morisques expriment leurs revendications au discours direct, inscrivant ces récits dans une stratégie explicite de contestation, dont les limites sont évidentes[326], mais qui mérite d'être interrogée.

B) Donner la parole à ceux qui sont sans voix

Des discours-caméra

La minorité morisque est essentiellement une communauté sans voix. A vrai dire, il semblerait même que ce soit là le principal critère qui nous permette d'en donner une définition exacte. Nous avons évoqué en introduction la difficulté de cerner ce qui fait des morisques une communauté à part, minoritaire : il semblerait bien que ce soit le fait d'être privés d'une voix propre sur la scène publique. N'étant pas reconnue comme minorité, mais en étant une *de facto*, la communauté morisque ne dispose d'aucun porte-parole ni d'aucune représentation officielle dans les textes pour la défendre de la majorité vieille-chrétienne, ou pour simplement exprimer son point de vue. José María Perceval parle à cet égard de la « mal llamada polémica »[327], pour souligner le dialogue à sens unique qui s'établit entre les communautés ; on pourrait presque parler d'une « majorité textuelle » pour désigner cette écrasante proportion de la voix vieille-chrétienne dans les documents concernant le « problème morisque ». Or, comme le souligne Tzvetan Todorov dans sa préface à *L'Orientalisme* d'Edward Saïd, « le maître du discours sera le maître tout court » :

[326] Le problème de la censure doit de nouveau être évoqué : les auteurs l'ont sans doute en tête au moment d'écrire. C'est bien la raison pour laquelle ils mettent en place les stratégies de légitimation que nous avons évoquées dans la première partie de ce travail ; ces procédés forment comme un bouclier protecteur, qui permet, dans une certaine mesure, de faire parler directement des personnages morisques. Nous verrons dans la deuxième partie de ce chapitre que ce contre-discours explicite est enrichi et complété par une modalité détournée, bien plus complexe d'un point de vue narratif.

[327] *Todos son uno…, op.cit.*, p. 181.

> Le concept est la première arme dans la soumission d'autrui –car il le transforme en objet (alors que le sujet ne se réduit pas au concept) ; délimiter un objet comme « l'Orient » ou « l'Arabe » est déjà un acte de violence.[328]

La monopolisation du discours par l'une des deux parties constitue donc en soi un acte d'asservissement, contre lequel les morisques ne peuvent guère lutter ; ils sont dans la situation de l'étranger, telle que la définit Julia Kristeva : « Ainsi, entre deux langues, votre élément est-il le silence. A force de se dire de diverses manières tout aussi banales, tout aussi approximatives, ça ne se dit plus ». « Tenu à l'écart de la parole »[329], l'étranger, dans notre cas, le morisque, a bien peu de moyens de reconquérir ce droit à l'expression. Si quelques notes discordantes se font entendre dans le solo vieux-chrétien, elles ont, pour la plupart, circulé en vase-clos ou bien n'ont eu aucune conséquence sur un débat qui ne recherchait pas d'interlocuteur. C'est le cas notamment des textes *aljamiados* : écrits par des Musulmans ou crypto-Musulmans, en castillan mais en caractères arabes, ils ont pu être considérés comme une des seules littératures sincères de la Renaissance espagnole. C'est ce qui fait tout leur intérêt mais également leur limite en ce qui concerne l'étude ici menée : littérature clandestine, elle n'est sortie des cénacles restreints où elle a été produite et diffusée que très récemment. D'autre part, il s'agissait majoritairement d'une littérature de combat, de polémique, qui ne recherchait pas le dialogue elle non plus : ce fut l'une des dernières tentatives désespérées de sauvegarder un monde déjà en disparition au XVI[e] siècle[330]. Dans la sphère officielle, l'une des seules propositions de dialogue dont nous ayons gardé une trace est celle de Francisco Núñez Muley en 1567, qui n'a eu aucune incidence sur la situation, comme le prouve douloureusement la révolte des Alpujarras qui a suivi. Notons d'ailleurs que pour avoir le moindre espoir d'être entendu, Núñez Muley a dû se soumettre aux canons discursifs de la société dominante : aussi retrouve-t-on dans son texte des tropes typiques de la controverse anti-morisque. Il utilise de manière récurrente l'expression « la seta de los moros », et plusieurs passages de l'œuvre suggèrent qu'il considère le monde musulman comme un tout unique, sans différences internes ; en parlant des danses et des cérémonies, par exemple, il écrit :

> […] y esto hallara vuestra señoría que los estrumentos y zanbras deste rreyno no son como los de fez ni aliende ni en toda verberia ni la de turquia, sino en muy grandes diferençias estrumentos de otros y cantares de otros y si fuese cirimonia o rretos de moros avia de ser toda una ygual por cunplir su seta […][331]

---

[328] *L'Orientalisme*…, *op.cit.*, p. 23.

[329] *Etrangers à nous-mêmes*, La Flèche, Gallimard, 1998, respectivement p. 27-28 et p. 34.

[330] Plusieurs auteurs, comme Luce LÓPEZ BARALT (*Huellas del Islam en la literatura española. De Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, Madrid, Libros Hiperión, 1985), montrent en effet que les textes *aljamiados* reflètent la perte de la langue arabe et des subtilités théologiques de l'Islam qui caractérisait alors la communauté morisque, même dans les sphères intellectuelles les plus attachées à la préservation du culte ancien.

[331] *Memoria*, *op.cit.*, p. 222

Les rituels liés à la religion musulmane ne peuvent être qu'identiques d'un bout à l'autre du monde islamique. Ces croisements avec le discours hégémoniques ont conduit Bernard Vincent à se demander si Francisco Núñez Muley peut véritablement être considéré comme le porte-parole de sa communauté : « Mais si le notable morisque a prétendu parler au nom de la nombreuse communauté morisque tout entière en est-il pour autant le fidèle représentant ? »[332]. Qu'il s'agisse d'une imprégnation par le discours majoritaire, ou d'une stratégie pour mieux être écouté, nous constatons en tout cas que la portée de ce texte est, là encore, très limitée. Aussi la voix morisque nous parvient-elle essentiellement médiatisée par la société vieille-chrétienne, à travers les textes polémiques que nous avons déjà étudiés, ou bien des documents notariaux ou judiciaires, comme les minutes des procès de l'Inquisition. Si des chercheurs comme Bernard Vincent mettent en évidence les fécondes conclusions qui peuvent être tirées d'une lecture attentive de ces sources[333], elles sont à manipuler avec précaution, comme le souligne José María Perceval :

> Una forma actual de caer en esta trampa, hacer hablar al morisco como un monigote, es la utilización acrítica e indiscriminada de los textos inquisitoriales dando como veraces las confesiones arrancadas por la venganza, el miedo, la tortura… Lo que decía el morisco real no importaba, lo importante era lo que se le hacía decir o lo que callaba en su corazón y descubría el hábil investigador (de la época o trescientos años después).[334]

Placé face à un problème similaire, celui de la reconstitution de la « vision des vaincus » à la suite de l'expansion espagnole en Amérique du Sud, Nathan Wachtel se positionne à la croisée des chemins de l'histoire et de l'ethnologie, en choisissant d'étudier à la fois les textes indigènes et espagnols au sujet de la Conquête, et le folklore indigène actuel, à partir duquel il tente de retrouver les premières impressions et les premières réactions des Indiens de la fin du XV^{e} siècle qui virent arriver les Espagnols sur leurs terres. Bien que la réflexion menée par Wachtel soit d'un grand intérêt pour ce travail, l'optique adoptée ici est un peu différente : plutôt que les sentiments et pensées des morisques du Siècle d'or, nous cherchons à déterminer comment s'expriment dans les textes un point de vue dissident, un contre-discours qui fait pendant au discours officiel à ce sujet, sans prétendre être un reflet exact de la réalité morisque de l'époque, qu'elle soit psychologique ou sociale. En ce sens, nous tentons aussi de « passer de l'autre côté de la scène et de scruter l'histoire *à l'envers*, puisque aussi bien nous sommes accoutumés à considérer le point de vue européen comme l'*endroit* »[335], pour reconstituer la partie silencieuse (ou réduite au silence) de la polémique. Ce contre-discours s'énonce dans des paramètres bien particuliers, puisque les textes qui nous intéressent n'ont pas été écrits par des morisques ; si tous les auteurs ont des liens

[332] *L'Islam d'Espagne au XVI^{e} siècle*…, *op.cit.*, p. 130.
[333] *Ibid.*, chapitres 16, 17 et 20.
[334] *Todos son uno*…, *op.cit.*, p. 202.
[335] *La vision des vaincus*…, *op.cit.*, p. 22.

plus ou moins étroits avec les communautés nouvelles-chrétiennes, cette proximité, qui n'est d'ailleurs pas toujours avérée, ne saurait de toute façon donner raison de leur œuvre, qui s'inscrit pleinement dans les systèmes de production et de diffusion de la société vieille-chrétienne. Comment cette parole mise en scène depuis la société dominante peut-elle alors devenir un contre-discours, qui évite le vide de sens que nous avons mis en évidence à la fin de la première partie, et qui redonne au récit morisque sa portée historique ?

Nous avons pu constater dans le deuxième chapitre que la plupart des héros de nos récits s'inscrivent dans une perspective individuelle rassurante, et se désintéressent totalement du sort de leur communauté. Deux cas font exception, et mettent en place des personnages porteurs de ce que nous pourrions appeler des « discours-caméra », c'est-à-dire des discours directement impliqués dans la situation historique de leur époque, qui fonctionnent comme des plaidoyers en faveur de la minorité morisque. Aussi la Seconde partie des *Guerras civiles de Granada* occupe-t-elle une place à part dans notre corpus. La dimension argumentative y est nettement plus repérable que dans les autres œuvres, dans la mesure où les morisques y exposent clairement leurs griefs. Ils ont autant droit à la parole que les Chrétiens –sinon plus– et s'en servent pour exposer les causes de leur révolte, qui résident majoritairement dans les abus de toutes sortes commis à leur encontre par les représentants de la Couronne. Ainsi, au tout début de la guerre, l'oncle d'Abenumeya, qui encourage son neveu à se faire couronner roi, explique que « todo el reino está movido á buscar su libertad » (II, 2, p. 202), faisant de cette soif inextinguible de liberté le moteur de tous les événements qui suivent. D'une manière qui peut paraître surprenante pour un ancien soldat qui a participé au conflit, Hita s'efface derrière ses personnages : ferme dans son rôle d'historien, il ne se permet aucun commentaire à ce sujet, pas plus qu'il ne condamne l'usurpation du pouvoir royal dont se rend coupable Abenumeya : si l'oncle affirme « eres digno de la corona que te viene de derecho » (II, 2, p. 202), l'auteur ne rebondit pas sur ces propos et ne les contredit pas. Tout au long du livre, les morisques s'expriment au discours direct et dénoncent le comportement des Chrétiens à leur égard, les injustices économiques et sociales desquelles ils sont victimes, et la rigueur des décrets à leur encontre. Pour ne donner que quelques exemples, nous citerons le plaidoyer initial de l'oncle d'Abenumeya, puis celui du « reyecillo » lui-même :

> "También sabreis como casi hay ya cien años que los cristianos nos tienen robadas y usurpadas nuestras felices glorias y estimados trofeos, en los pasados tiempos por los nuestros adquiridos y ganados; y que no contentos con esto, quisieron quedarse con nuestras ciudades, villas y lugares, habiendo prometido de no quitárnoslas; y también nos quitaron las armas, intimándonos graves penas si usábamos de ellas. Ya con todo esto pasara nuestra desventura; mas con hambre insaciable de nuestras vidas y haciendas han proveido que se nos quite nuestro antiguo hábito y nuestra dulce lengua, cosa que no se puede tolerar, y es causa bastante para que todos los del estado granadino busquemos y procuremos libertad, á fin de que no seamos más tiempo

> constreñidos ni entropeados de los codiciosos cristianos. Véngannos á la memoria los crecidos tributos y fardas que tan fuera de razón nos hacen pagar, obligándonos á creer y adorar cosas que no entendemos ni sabemos lo que son, llamándonos cada dia por padron en sus iglesias, como si fuéramos sus esclavos." (II, 2, p. 203-204)

> "Valerosos y fuertes capitanes, ya sabeis que por la gracia del santo Alá y del profeta Mahoma, hemos llegado al estado en que ahora estamos á punto de conquistar nuestra dulce libertad, y salir fuera de la opresion de los pérfidos cristianos, que tantos años hace nos tienen oprimidos y puestos en dura servidumbre, como si fuéramos sus esclavos." (II, 9, p. 252)

Dans le premier extrait cité, les griefs des morisques sont clairs, précis, et font directement écho à des situations vécues dans la réalité : l'interdiction de porter des armes, par exemple, a provoqué une levée de boucliers au sein la communauté, a et donné lieu à de nombreuses démarches auprès des autorités pour tenter de faire abroger la mesure. La mention de « nuestro antiguo hábito » et « nuestra dulce lengua », ou encore des « tributos y fardas » payés exclusivement par les morisques, sont aussi des plaintes évoquées extensivement par Francisco Núñez Muley. La fin de la réplique, qui évoque les obligations religieuses auxquelles les morisques étaient soumis, fait également partie des sujets de tension quotidiens. Le terme de « padron » nous semble à cet égard intéressant, dans la mesure où il recouvre une double acception : le *Diccionario de Autoridades* donne comme premier sens « la nómina o lista que se hace en las Ciudades, Villas y Lugares, para saber por sus nombres el número de vecínos contribuyentes, para los tributos y pechos Reales ». Le troisième sens, cependant, ajoute une nuance : « metaphoricamente se llama la nota pública de infamia o desdoro, que queda en la memoria, por alguna acción mal hecha ». Cette notion d'infamie est révélatrice, et se cristallise aussi dans l'expression « como si fuéramos sus esclavos », répétée à la fin des deux répliques : ce qui s'exprime ici est bien le mal-être de la communauté morisque, toujours maintenue à l'écart d'une société qui la méprise en permanence. Les revendications des morisques s'expriment donc sur un terrain social : nous pouvons remarquer que l'argument religieux se trouve relativement absent de ces répliques. La foi musulmane est essentiellement présente sous la forme d'expressions toutes faites (« por la gracia del santo Alá y del profeta Mahoma »), qui n'ont pas la portée d'une revendication politique, contrairement au reste de la démonstration. A ce sujet, nous pouvons observer un décalage surprenant au chapitre 5. Arrivé à Cantoria pour tenter de soulever la ville, le capitaine Maleh se livre à une de ces harangues au discours direct et dénonce les torts de la société vieille-chrétienne en suivant la même ligne qu'Abenumeya :

> "Muy bien sabeis, varones esforzados, las causas principales de la guerra del reino granadino y de sus gentes contra los cristianos, por los agravios, demasías, y males que nos causaban, haciéndonos pagar mil tributos injustamente, y no contentos con esto quitándonos las armas, imponiéndonos gravísimas penas en caso que las hallasen dentro de nuestras casas y pueblos, vedándonos tener caballos y esclavos de que nos podamos servir, y asimismo privándonos de nuestro trage y propia lengua, cosa por

> cierto dura é insufrible. Y así queriendo Alá sacarnos de tanto ahogo, provocó á todo el reino granadino la indignacion que muestra contra el injusto y bárbaro bando cristiano." (II, 5, p. 229)

Or, la réplique du gouverneur de Cantoria, qui affirme sa volonté de rester loyal au roi Philippe II, ne correspond en aucune façon à ses arguments : c'est comme s'il ne répondait pas à Maleh, comme s'il n'avait pas écouté son discours. En effet, à la dénonciation des abus chrétiens et des discriminations subies par les morisques, il n'oppose que la certitude de la défaite, et la question religieuse, que Maleh n'avait abordée que dans des termes très superficiels à travers l'expression « queriendo Alá » :

> "¿Cómo vosotros y ese reyecillo que te envia pensais prevalecer contra un poder tan grande como el de Felipe, no teniendo otras fuerzas que las nevadas sierras y las oscuras cuevas de que os pensais valer? […] Pero de lo que mas me duelo es, de que hayais dejado la fe de Cristo, y habeis cometido con vuestras manos mil sacrilegios, robando injustamente las ropas y ornamentos de las iglesias, sus vajillas de plata y oro, y hecho pedazos las campanas; todo lo cual ha de ser parte para que Dios os dé crueles castigos, enviando cristianos que venguen ofensas suyas tan grandes." (II, 5, p. 230)

Quelles conclusions pouvons-nous tirer de ce décalage ? Il semblerait tout d'abord que l'auteur présente les griefs des morisques comme des arguments irréfutables : comment contredire ce qui est vrai et connu de tous ? Hita n'hésite pas, d'ailleurs, à assumer lui-même la dénonciation des torts des « malos cristianos » (II, 4, p. 221), comme nous l'avons déjà commenté. C'est également un constat d'échec que dresse ce chapitre 5 : tout se passe comme si la société vieille-chrétienne était impuissante à offrir une solution au conflit, car elle ne prend pas en compte les véritables revendications des morisques, et réoriente immédiatement leurs doléances vers une question qui apparaît ici comme périphérique, celle de la foi. Dans de telles circonstances, une résolution tragique de l'affrontement est inévitable, et Hita le déplore à haute voix, se faisant porteur, à son tour, d'un de ces « discours-caméra » qui jalonnent sa Seconde partie :

> Se usó de tanto rigor y severidad con las mugeres y criaturas, que me parece se llevó el estrago mucho mas allá de lo que permitia la justicia, y era propio de la misericordia de la gente española, que siempre se señaló hasta en favor de los bárbaros: no hubo piedad para ninguno, alcanzando la muerte no solo á las mugeres, sino también á las criaturas bautizadas, y tamaño rigor se ejerció por haberlo mandado así el señor don Juan, á fin de que el acerbo castigo sirviese de ejemplo á los demas rebeldes que quedaban por las Alpujarras […] (II, 21, p. 392)

Face à ces multiples protestations, exprimées directement par les principaux intéressés ou prises en charge par le narrateur-historien, le discours officiel de l'Espagne vieille-chrétienne trouve, en comparaison, peu de place dans le livre. Les premières pages nous offrent un résumé de l'édit de 1567, dont la pertinence est, cependant, immédiatement mise en doute par la voix autoriale :

> En este tiempo, pues, el católico y serenísimo rey don Felipe II de este nombre mandó con piadoso celo, y por la honra de Dios, que los moros de Granada siendo

> bautizados y cristianos, para que mejor sirviesen á Dios nuestro Señor, mudasen de hábito, no hablasen su lengua, ni usasen sus leilas y zambras, ni hiciesen las bodas á su usanza, ni en las Navidades y dias de Años nuevos sus comidas segun su costumbre, que las llamaban mezuamas, siéndoles ademas de esto vedadas otras cosas, porque no convenia que las usasen. Hacíase esto para que los moriscos se enterasen mas en las santas costumbres de la fe católica, y olvidaran el Alcorán y las cosas de su secta. […] es verdad tambien que de ello resultó gran pérdida y derramamiento de sangre cristiana, grande menoscabo en las rentas de S.M., y ruina de muchos pueblos del reino de Granada, que han caido y se han perdido para siempre. (II, 1, p. 195-196)

A part ce bref passage, de manière générale, les Chrétiens agissent plutôt qu'ils ne parlent ; l'arsenal discursif de l'argumentation est assumé par la communauté morisque, qui dispose d'un espace de parole plus large et plus libre que dans n'importe quelle autre œuvre de l'époque. D'après Joaquín Gil Sanjuán, c'est le contact prolongé de Pérez de Hita avec les morisques qui lui permet de donner à son œuvre une telle richesse :

> El valor sobreañadido de la historia que nos ofrece Pérez de Hita gravita sobre testimonios moriscos, que él debió conocer profundamente en esa etapa de su existencia que nos es ignorada, si exceptuamos el tiempo que vivió en Vélez Rubio donde ha quedado constancia de que apadrinó niños de esta minoría marginada. Sin duda alguna, él llegó a descubrir la idiosincrasia de los moriscos, en el caso de que él mismo no perteneciera a este pueblo; supo escucharlos para recoger de su boca tradiciones y recuerdos, contemplar las huellas de su pasado reciente y, sobre todo, auscultar sus sentimientos nostálgicos de un pasado lejano.[336]

Quoi qu'il en soit, il importe de signaler qu'avec la bonne volonté et la conscience professionnelle de l'historien qui retranscrit les propos de ses personnages sans les commenter, Pérez de Hita cherche à donner au contre-discours de la communauté minoritaire une visibilité que peu d'auteurs ont voulu ou pu intégrer à leurs œuvres. Son contemporain don Diego Hurtado de Mendoza choisit, lui aussi, de retranscrire dans sa relation de la guerre des Alpujarras les griefs des morisques à l'encontre de la société chrétienne ; dans le premier livre de sa *Guerra de Granada*, il écrit :

> Siguiéronse luego ofensas en su ley, en las haciendas, y en el uso de la vida, así cuanto a la necesidad, como cuanto al regalo, a que es demasiadamente dada esta nación; porque la Inquisición los comenzó a apretar más de lo ordinario. El Rey *les mandó* dejar la habla morisca, y con ella el servicio de los esclavos negros a quienes criaban con esperanzas de hijos, y el hábito morisco en que tenían empleado gran caudal: *obligáronlos* a vestir castellano con mucha costa, que las mujeres trajesen los rostros descubiertos, que las casas acostumbradas a estar cerradas, estuviesen abiertas; lo uno y lo otro tan grave de sufrir entre gente celosa. Hubo fama que *les mandaban* tomar los hijos, y pasarlos a Castilla; *vedáronles* el uso de los baños, que eran su limpieza y entretenimiento; primero *les habían prohibido* la música, cantares, fiestas, bodas, conforme a su costumbre, y cualesquier juntas de pasatiempo. Salió todo esto junto, sin guardia, ni provisión de gente; sin reforzar presidios viejos, o afirmar otros nuevos. Y aunque los moriscos estuviesen prevenidos de lo que había de ser; les hizo tanta impresión, que antes pensaron en la venganza que en el remedio.[337]

[336] *La guerra de los moriscos (Segunda parte de las Guerras Civiles de Granada)*, estudio preliminar e índices por Joaquín GIL SANJUÁN, Granada, Universidad de Granada, 1998, p. XXXVII.
[337] *Guerra de Granada*, *op.cit.*, p. 108-109. Je souligne.

Dans ce passage, la récurrence des verbes d'obligation et le substantif « ofensas » témoignent d'un intérêt pour la situation des morisques opprimés ; cependant, dès cette première approche, Mendoza se montre partial, et n'hésite pas à critiquer ceux dont il parle, en les accusant de mollesse (« regalo, a que es demasiadamente dada esta nación ») et en mettant l'accent sur leur désir de vengeance (« antes pensaron en la venganza que en el remedio »). La suite du premier livre confirmera cette optique : Hurtado de Mendoza détaille minutieusement les cruautés perpétrées par les morisques, dressant un catalogue de martyrs chrétiens qui a tout du ton hagiographique. La raison est toujours du côté de la Couronne espagnole : en cela, il se montre bien moins nuancé que Pérez de Hita. Cette posture est-elle à attribuer à son rôle au cours de la révolte des Alpujarras ? Le chef de guerre, plongé dans l'urgence de l'élaboration de la tactique militaire, a, peut-être, moins l'occasion de s'interroger sur les conséquences du conflit sur les victimes civiles que le simple soldat, aux prises avec cette réalité. D'autre part, les liens que Pérez de Hita entretenait avec la communauté morisque étaient sans doute bien plus forts et personnels que ceux que pouvait avoir don Diego Hurtado de Mendoza. Cependant, il nous semble que c'est aussi et surtout le projet narratif de ces deux œuvres qui diffère : la complexité de celle de Pérez de Hita est sans commune mesure avec celle de son contemporain, qui reste dans l'optique d'un chroniqueur au service de la vision officielle de la guerre. La position de l'écrivain murcien est donc assez unique dans le discours historiographique sur la guerre des Alpujarras : il produit une œuvre exceptionnelle, tant par son ampleur que par son habileté narrative[338], que nous avons commencé à mettre en valeur dans la première partie, et sur laquelle nous reviendrons.

Le personnage de Ricote se signale également par sa singularité au sein du corpus étudié. Il est lui aussi porteur d'un « discours-caméra », reconnaissable en ce qu'il est précisément daté, comme nous l'avons détaillé au début du chapitre 1, et en ce qu'il s'exprime au nom d'un « nous » identifiable aux communautés morisques du moment de l'expulsion. Certes, Ricote s'inscrit dans une perspective individuelle dont nous avons déjà étudié l'importance stratégique ; cependant, ce n'est pas la seule position qu'il adopte dans son discours, et dès sa première rencontre avec Sancho, il se fait le porte-parole de ses concitoyens en disgrâce :

> Doquiera que estamos lloramos por España, que, en fin, nacimos en ella y es nuestra patria natural; en ninguna parte hallamos el acogimiento que nuestra desventura desea, y en Berbería, y en todas las partes de África donde esperábamos ser recibidos, acogidos y regalados, allí es donde más nos ofenden y maltratan. No hemos conocido el bien hasta que le hemos perdido; y es el deseo tan grande que casi todos tenemos de

[338] Au sujet de ce statut ambigu adopté par Pérez de Hita tout au long de son œuvre, entre historien et habile romancier, nous verrons dans la dernière partie de ce travail qu'il semble ne pas pouvoir échapper à l'appel de la fiction, bien qu'il tente de se positionner davantage comme un historien.

> volver a España, que los más de aquellos, y son muchos, que saben la lengua, como yo, se vuelven a ella, y dejan allá sus mujeres y sus hijos desamparados: tanto es el amor que la tienen; y ahora conozco y experimento lo que suele decirse, que es dulce el amor de la patria. (II, 54, p. 963-964)

Le contre-discours, ici, est explicite ; mais pour avoir une chance d'être accepté et entendu malgré sa véhémence, il doit être clairement séparé du reste de l'intrigue, et rester à la marge, à la périphérie[339]. C'est la raison pour laquelle Ricote, comme nous l'avons déjà montré, est en permanence mis à l'écart de la société des autres personnages. Il semble ainsi occuper le même statut que don Quichotte, paradoxal, contradictoire et marginal. Leurs noms mêmes signalent leur proximité : Ric*ote* et don Quij*ote* sont tous deux affublés du même suffixe à connotation péjorative. Leurs patronymes tirent dans deux directions opposées : un pôle positif et chrétien tout d'abord, puisque « Ricote » fait immédiatement allusion aux morisques si christianisés et si intégrés de la Vallée de Ricote, et que don « Quijote », en plus de désigner une pièce de l'armure chevaleresque, imite le nom de héros tels que Lanzarote ; un pôle négatif et fortement suspecté d'islamisme ensuite, car le « ricote » est le « richard », renvoyant de nouveau au stéréotype *moro/oro,* et que don « Quijote », le « sot », peut également être construit sur le *quezote*, une partie de l'habillement maure[340]. Pour compléter le parallèle, Maurice Molho souligne que la deuxième partie du nom du chevalier, « Mancha », est un stigmate de la différence, qui l'exclut de la société majoritaire au même titre que l'ascendance de Ricote, et fait peser sur son lignage les mêmes suspicions que sur celui du morisque :

> Bref, une *mancha* est une différence : un espace où tout diffère des lieux d'alentour. C'est dire que *don Quijote de la Mancha* signifie essentiellement, par le mot d'esprit complexe que le nom constitue : don Quichotte de la Différence, le Discordant, l'Autre.[341]

L'ambivalence de ces deux héros est soulignée immédiatement, dans leur nom même –et l'on a déjà pu voir combien cette question était importante au Siècle d'or, particulièrement dans le cadre des débats autour de la communauté morisque. D'autre part, Ricote et don Quichotte sont tous les deux des hors-la-loi : c'est très clair pour Ricote, qui transgresse en toute connaissance de cause plusieurs termes du décret d'expulsion, mais c'est également le cas de don Quichotte, tout du moins dans ce que Jean-Louis Brau appelle la « perspective réaliste » du roman, c'est-à-dire la perspective de tous les personnages –et du lecteur– à l'exception du personnage principal lui-même, de Sancho, et éventuellement de Cardenio. De ce point de vue « réaliste », don Quichotte n'est pas un chevalier héroïque qui défend la veuve et l'orphelin, ni même un simple fou ridicule,

---

[339] Le rapport entre une situation narrative périphérique et l'ample marge de manœuvre permise par cette marginalisation fera l'objet du quatrième chapitre.
[340] C'est ce que montre Carroll B. JOHNSON dans son article « Dressing Don Quijote: of Quixotes and Quixotes » (in *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 24.1, 2004, p. 11-21).
[341] « Utopie et uchronie : sur la première phrase du *Don Quichotte* », *art.cit.*, p. 87.

> mais aussi un agresseur qui attaque tout le monde avec une violence inouïe et trouble à tout moment l'ordre public, injuriant, maltraitant et même blessant d'inoffensifs voyageurs, tuant des moutons, volant un pauvre barbier, détruisant les réserves de vin d'une auberge ou faisant évader des condamnés aux galères. En somme un fou furieux que les archers de la Santa-Hermandad recherchent activement. [342]

Enfin, pour terminer la comparaison, si personne n'écoute Ricote, don Quichotte, à cet égard, n'est guère plus intégré au cercle des personnages : la solution qu'il propose pour aller sauver don Gregorio est clairement séparée des autres, rejetée au chapitre suivant (II, 64, p. 1044). Ricote et don Quichotte partagent donc le même statut : celui du fou que l'on n'écoute pas. Le fou ainsi marginalisé peut alors, de manière apparemment paradoxale, parler librement, car ses mots glissent sur les autres, et énoncer des vérités qui seraient refusées d'emblée si elles venaient d'un autre que lui : comme nous le savons depuis *L'Eloge de la folie* d'Erasme, « la folie fascine parce qu'elle est savoir »[343], en particulier à la Renaissance, où elle n'est pas encore domestiquée. Selon Michel Foucault, c'est en effet l'âge classique, marqué par le « Grand Renfermement » de 1656, qui fond les contours de la folie dans une masse indifférenciée qui la banalise et la « réduit au silence »[344]. Cependant, chez Cervantès, la folie garde son statut d'exception, elle n'est pas encore « retenue et maintenue », pas encore « amarrée »[345] : elle peut singulariser le personnage qu'elle affecte, et lui permettre de porter un discours différent. Ricote partage cette singularité essentielle, qui le marginalise, le fait exister et le libère tout à la fois.

Qu'en est-il du contenu même de son contre-discours ? En réalité, rien n'est clair ; un coup d'œil à la critique nous permet d'apprécier à quel point il est difficilement déchiffrable, tant il fit l'objet d'interprétations différentes voire contradictoires. Pour certains, Cervantès a déversé dans le personnage de Ricote –comme dans celui de Berganza, ou encore de Jarife– sa haine à l'encontre des morisques, et son approbation sans réserve de la mesure d'expulsion ; pour d'autres, Ricote –et Cervantès à travers lui– serait le chantre d'une liberté de conscience avant la lettre, et se ferait le porte-parole d'une « dissidence de fond » visant à changer le regard des contemporains sur leurs concitoyens morisques[346]. Il est certain que le discours de Ricote a un double visage troublant : depuis la position du parfait morisque intégré qui pleure sur sa patrie

---

[342] *Fonction des nouvelles intercalées dans le roman espagnol au siècle d'or*, *op.cit.*, p. 254.
[343] Michel FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p. 31.
[344] *Ibid.*, p. 56.
[345] *Ibid.*, p. 53.
[346] Pour ne citer que deux exemples, pour Alejandro RAMÍREZ-ARAUJO, « La posición del *Coloquio* es incomprensible en lo que a los moriscos se refiere si Cervantes se alegra en el *Quijote* de que Ricote y con él todos los de su raza lleguen por fin a puerto seguro. […] Habría que imaginar, asimismo, al autor del *Quijote* en pugna abierta con la España de su tiempo, lo que es de todo punto inverosímil. » (« El morisco Ricote y la libertad de conciencia », in *Hispanic Review*, XXIV, 4, 1956, p. 289). En revanche, Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA estime que « Cervantes milita de lleno en el campo de la opinión moderada, y esto quiere decir que sus razones se basan en un compromiso con las exigencias jurídico-morales de una firme conciencia cristiana. Para él la expulsión no amenaza tanto con ser un magno error político como con ser un *pecado*. » (*Personajes y temas del Quijote*, *op.cit.*, p. 330).

perdue, le personnage se fait l'écho des principaux arguments des apologistes de l'expulsion, et donc d'un discours officiel qu'il ne cherche aucunement à contredire :

> Me parece que fue inspiración divina la que movió a Su Majestad a poner en efecto tan gallarda resolución, no porque todos fuésemos culpados, que algunos había cristianos firmes y verdaderos, pero eran tan pocos, que no se podían oponer a los que no lo eran, y no era bien criar la sierpe en el seno, teniendo los enemigos dentro de casa. Finalmente, con justa razón fuimos castigados con la pena del destierro […] (II, 54, p. 963)

Le discours hégémonique s'exprime sur le mode des faits admis ; la singularité de cette parole se fait évidente si nous la comparons avec celle de Francisco Núñez Muley, qui, dans une stratégie nettement moins équivoque, cherche à confondre les arguments vieux-chrétiens. Il s'efforce, par exemple, de défaire le lien qui a été établi –de manière abusive, selon lui– entre langue arabe et foi musulmane :

> […] a esto digo con mi prove juyzio que ningun enconviniente ay en que quede la lengua araviga por dos cosas: la una e prenzipal no toca la lengua a la seta ni contra ella, porque como tengo arriba dicho que los cristianos catolicos de la casa santa de jerusalen e todo nuestro rreyno de cristianos hablan en lengua araviga y escriben sus libros de evangelios o qualquier çiençia o sabiduria que tienen y leyes y todo lo que toca a la cristiandad y escritura y contratos […] Pues si fuese cosa contra la santa fee catolica no la usaran como la usan sus dotores y saçerdotes como la usan los cristianos […][347]

Le discours de Ricote, au contraire, navigue entre auto-accusation et acte d'allégeance à la Couronne espagnole, et reste ambigu[348] : c'est la deuxième condition d'existence de ce « discours-caméra », qui invite avant tout à adopter une certaine distance critique vis-à-vis de l'énoncé. Comme nous le voyons, les personnages porteurs d'un discours directement impliqué dans la « question morisque » sont rares, et ne peuvent s'exprimer que depuis la marge et depuis l'ambiguïté. Face aux limites évidentes de cette modalité de contre-discours, d'autres stratégies se mettent en place pour compléter une parole qui ne peut pas tout dire : la contestation n'est pas seulement dans le verbe du texte, elle s'incarne dans les personnages eux-mêmes, dans des images souvent choquantes.

La corporéité des personnages

Nous avons déjà pu commenter l'importance que prennent, dans les textes polémiques et dans les faits, des questions comme celles de l'habit maure, ou encore de la circoncision. Celle-ci

[347] *Memoria*, *op.cit.*, p. 232.

[348] Signalons dès maintenant que cette ambiguïté n'est pas le seul fait de la mise en place d'un contre-discours porté par un morisque : la poétique qui naît dans les pages du *Quichotte*, qui mènera au roman moderne contemporain, est, essentiellement, marquée par l'incertitude et le doute. Nous aurons l'occasion d'aborder la question de manière détaillée au cours du dernier chapitre de ce travail.

est considérée comme une preuve irréfutable de l'adhésion à la religion musulmane, et il est très difficile, pour les renégats étudiés par Lucile et Bartolomé Bennassar, ou les morisques de la *Ribera alta* auxquels s'intéresse Bernard Vincent[349], de convaincre les tribunaux inquisitoriaux du contraire. C'est dire à quel point le corps dans sa matérialité peut devenir l'instrument d'une contestation immédiate et visible de tous, qui en fait l'équivalent physique des « discours-caméra » dont nous venons de parler. Pour suivre le parallèle établi précédemment entre Ricote et don Quichotte, la marginalité du chevalier se traduit, précisément, dans son corps :

> Alonso Quijano, quand il est don Quichotte, est cet Autre qui n'a pas sa place dans le monde qu'il parcourt : il n'est pas seulement différent, il est Autre, et son corps le manifeste à chaque instant.[350]

Don Quichotte dort quand les autres lisent et vivent des histoires, et veille quand tout le monde se repose ; il ne mange pas la même chose, voire ne mange pas du tout, et il est souvent exclu des cercles sociaux fondamentaux que sont le repas et la conversation. Son corps manifeste une altérité, une étrangeté fondamentale, à entendre dans les deux sens d'étrange et d'étranger, que partagent les morisques qui croisent sa route. La seule présence de Ricote et Ana Félix en Espagne fonctionne comme un contre-discours, qui s'oppose à la volonté officielle d'éradiquer toute trace du peuple morisque de la Péninsule, et de faire en sorte « que se borre y olvide de todo el nombre de Moros, y se venga por tiempo a entender, que no ha quedado ninguno de ellos »[351]. En choisissant de revenir dans leur patrie, ne serait-ce que brièvement et contraints par les circonstances, les deux clandestins font acte de désobéissance et manifestent leur révolte face à une mesure qui continue à leur sembler inique et incompréhensible. Ces corps illégaux se trouvent pris dans une dialectique de l'être et du paraître qui reflète bien les débats autour de la communauté morisque et qui les rend difficilement déchiffrables. Ils sont en effet cachés, dissimulés sous des déguisements qui, contrairement à ce qu'il se passe dans le reste du *Quichotte*, n'ont rien de superficiels et semblent avoir un impact sur leur identité même. Ainsi, Ricote « se había *transformado* de morisco en alemán o en tudesco » (II, 54, p. 962)[352] tandis que le narrateur lui-même hésite à faire d'Ana Félix une femme et s'obstine à l'appeler « mozo » ou « mancebo », même une fois qu'elle a décliné son identité (II, 63, p. 1039). C'est alors un jeu d'inversions qui se met en place entre ces deux épisodes, qui déguise le père à la loyauté religieuse douteuse en un pèlerin chrétien[353], et la fille très chrétienne en un corsaire turc ou renégat. Or, que reproche-t-on

---

[349] *L'Islam d'Espagne au XVI^e siècle*…, *op.cit.*, chapitres 13 et 16.

[350] Nathalie PEYREBONNE, « L'aliment marqueur de l'altérité dans le *Don Quichotte* de Cervantès », in Philippe MEUNIER (dir.), *La représentation de l'autre dans le Don Quichotte de Cervantès*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2007, p. 39.

[351] Pedro de VALENCIA, *Tratado acerca de los moriscos de España*, *op.cit.*, p. 139.

[352] Je souligne.

[353] Ces pèlerins sont, certes, de rectitude morale et religieuse douteuse, eux aussi ; cependant, le déguisement qu'ils adoptent est efficace et convainc régulièrement les badauds qui leur font l'aumône, comme ne cesse de nous le

aux morisques, si ce n'est leur constante pratique de la dissimulation, emblématisée par la doctrine de la « taqiyya »[354], et leur application à cacher leur vraie foi sous de fausses apparences ? Face à ces corps qui se dérobent aux regards et donc à la compréhension, le lecteur est tout aussi désarçonné que Sancho ou encore les Barcelonais. En particulier, le corps d'Ana Félix fait l'objet, à deux reprises, d'une véritable mise en scène. Nous la rencontrons tout d'abord à travers les paroles de Sancho, qui décrit pour Ricote et pour le lecteur le jour où la jeune fille a quitté son village :

> - Sí hallé –respondió Sancho–, y sete decir que salió tu hija tan hermosa, que salieron a verla cuantos había en el pueblo y todos decían que era la más bella criatura del mundo. Iba llorando y abrazaba a todas sus amigas y conocidas y a cuantos llegaban a verla, y a todos pedía la encomendasen a Dios y a Nuestra Señora su madre; y esto, con tanto sentimiento, que a mí me hizo llorar, que no suelo ser muy llorón. (II, 54, p. 966-967)

Les pleurs sont un recours pathétique dont l'efficacité n'est plus à prouver, et dont certains personnages du corpus n'hésitent pas à se servir, comme par exemple l'astucieuse Daraja[355]. Le récit d'un témoin présent le jour du drame confère à la scène une valeur d'hypotypose : le premier regard porté sur Ana Félix, à travers les yeux bienveillants et mouillés de larmes du brave Sancho, fait d'elle une héroïne tragique propre à susciter la pitié et la compassion du lecteur. Lorsqu'elle réapparaît au chapitre 63, cette fois en chair et en os, un jeu sur son corps se met de nouveau en place, avec une focalisation particulière sur sa tête, qui n'est pas sans rappeler les gros plans sur le pied de Dorotea et la main de Zoraida dont nous avons déjà parlé[356]. C'est en effet avec la corde au cou qu'Ana Félix prend la parole, ainsi que le texte le mentionne par deux fois :

> - […] yo he jurado de *ahorcar* a cuantos he cautivado, principalmente a este mozo, que es el arráez del bergantín.
> Y enseñole al que ya tenía atadas las manos y *echado el cordel a la garganta*, esperando la muerte. (II, 63, p. 1039)[357]

Quelques lignes plus loin, Ana Félix elle-même rappelle la situation : « estoy temiendo que entre la lengua y la garganta se ha de atravesar el riguroso cordel que me amenaza » (II, 63, p. 1040). Nous le voyons, tout est fait pour mettre en valeur la tête de la jeune fille, entourée par la corde

---

montrer la picaresque en mettant en place des personnages de faux mendiants qui vivent du précepte de la charité chrétienne.

354 Louis CARDAILLAC la définit en ces termes : « "Taqiyya", précaution, ou "kitmân", discrétion, secret, sont précisément les mots qui désignent l'acte par lequel le Musulman isolé dans un groupe social hostile, s'abstient de pratiquer sa religion en feignant d'adopter extérieurement la religion qu'on veut lui imposer ; le fidèle devra seulement conserver au fond de son cœur sa foi musulmane. » (*Morisques et Chrétiens*…, *op.cit.*, p. 87-88).

355 Le narrateur explique en effet qu'elle se sert d'« algunas eficaces lágrimas » pour convaincre don Luis qu'elle dit la vérité (I, p. 228). Ricote souligne d'ailleurs lui aussi la valeur performative des larmes : « Si nuestra poca culpa y sus lágrimas y las mías, por la integridad de vuestra justicia, pueden abrir puertas a la misericordia, usadla con nosotros, que jamás tuvimos pensamiento de ofenderos […] » (II, 63, p. 1043).

356 Ces trois figures se trouvent prises dans l'enchaînement d'un « programme narratif » sans cesse complexifié par l'auteur, sur lequel nous reviendrons dans le dernier chapitre.

357 Je souligne.

meurtrière. Or, avant même la capture, cette tête se trouvait déjà fortement présente dans la narration, à travers le terme de galère « capitana », utilisé à quatre reprises (II, 63, p. 1037-1038) : la tête (*caput, capitis*) portera le nom « Ana », et c'est bien ce que le texte ne cesse de dire par la répétition obstinée du mot « arráez », autrement dit, le capitaine, la tête de l'armée, qui désigne la jeune fille dans le récit de la course et de la prise de la galère turque[358]. Bien qu'il soit lexicalisé en espagnol –d'ailleurs, il n'est pas en italique, contrairement à d'autres mots comme *toraquis* (II, 63, p. 1037) dans cet épisode, ou encore *macange* (I, 37, p. 391) ou *jumá* (I, 41, p. 424) dans celui du Captif, dont la graphie signale l'origine étrangère– « arráez » vient de l'arabe *arráyis*, et dans la définition qu'il donne du terme, Covarrubias fait la part belle au signifiant « tête » :

> Nombre arábigo; unos dicen que vale capitán, otros añaden capitán de navío. Diego de Urrea dice que vale cabeza o el que gobierna y manda; y está contraído a que signifique el capitán de galera o la cabeza de la escuadra […][359]

Cette « tête » se trouve prise dans un réseau de sens que nous pourrions appeler « chaîne sémantique », qui parcourt le séjour barcelonais et fait de cette ville un lieu unique de réflexion sur la fiction ; nous y reviendrons dans le dernier chapitre. Le corps d'Ana Félix est dûment dramatisé par cette mise en scène ; notons qu'en choisissant de faire un gros plan sur la tête, et non sur le visage du personnage, Cervantès s'éloigne des métaphores consacrées par la littérature amoureuse. De cette manière, il prend ses distances avec le substrat byzantin qui caractérise le chapitre, et crée un discours différent, qui s'insère dans la stratégie de contestation qu'il développe au cours de ses épisodes morisques.

Cependant, c'est surtout Ginés Pérez de Hita qui, dans sa grande fresque de la guerre des Alpujarras, a l'occasion d'explorer toutes les possibilités offertes par la représentation des corps, en particulier ceux des femmes. S'ils ont pu sembler objectivés, comme nous l'avons montré dans le deuxième chapitre, ils incarnent aussi et surtout une revendication de la différence, une révolte contre les injustices, et un évident support du contre-discours. Ainsi, au beau milieu des combats enragés du siège de Galera, le narrateur propose un bref arrêt sur image sur deux figures féminines, dont il nous décrit l'ardeur et le courage. S'inscrivant dans une tradition de représentation positive de la femme guerrière[360], Hita fait l'éloge de leur « valentía y presencia de ánimo » (II, 20, p. 366), et les montre engagées dans de violentes échauffourées :

---

[358] Cette réflexion sur l'importance du signifiant « tête » prend pour point de départ l'article « De *capitana* à *Ana* : une histoire de tête » de Philippe MEUNIER (in *L'Oreille, la voix et l'écriture dans quelques textes du Siècle d'Or. Essai de poétique onomastique*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2005, p. 15-51). Nous reviendrons de manière détaillée sur cette question dans le dernier chapitre.

[359] Sebastián de COVARRUBIAS HOROZCO, *Tesoro de la lengua castellana o española*, *op.cit.*, p. 216.

[360] L'image de la femme guerrière, dans les esprits, dans les textes et dans la réalité, est double : à la vision positive que nous évoquons, qui se décline aussi sur les modes biblique (avec les figures féminines des Ecritures) et mythologique (avec les Amazones, notamment), s'oppose une perception bien plus péjorative, qui a tendance à

> […] la otra peleando con una espada en la mano acometió á un soldado que muy confiado en su valor subia al rebellin, y le hirió cruelísimamente; pero no contenta con esto le agarró con grande esfuerzo y derribó á sus piés, y en un punto le degolló y quitó un coselete y morrion que llevaba, sin que nadie se lo pudiese defender. (II, 20, p. 366)

Le corps mis en danger devient ici un instrument mortel de contestation, masculinisé et pourvu des qualités indispensables au soldat : « esta brava mora se llamaba la Zarzamodonia, era corpulenta, recia de miembros, y alcanzaba grandísima fuerza » (II, 20, p. 366). Ces deux femmes, qui prennent une part active au conflit, et dont l'une reste d'ailleurs anonyme, représentent néanmoins plutôt l'exception que la règle dans la Seconde partie des *Guerras civiles de Granada*.

En effet, de manière générale, Hita s'illustre dans le tableau des massacres de masse : ce sont alors des corps passifs et meurtris qui deviennent le support visible, physique, du contre-discours et de la condamnation des horreurs de la guerre. Nous l'observons dès le chapitre 10 à Félix, où les soldats chrétiens ont laissé derrière eux un paysage désolant d'apocalypse :

> El dia siguiente á la salida del campo acudieron de aquellas montañas muchos de los moros que habian escapado de aquel riguroso trance de la batalla; unos buscando á sus mugeres, otros á sus hijos, otros á sus hermanos, parientes y amigos; mas no encontraron allí mas que los huesos mondos de todos, roidos por los lobos, y aun los perros, aquejados del hambre que apura á todos los vivientes. Los moros horrorizados del grande estrago hecho por los cristianos, y al ver todo el lugar saqueado y que no habia quedado en él criatura viva, no pudieron dejar de prorrumpir en triste y doloroso llanto, torciéndose las manos, y mesando las barbas y cabellos en fuerza del inmenso dolor: ¡Ay, hijos mios!, decian unos; ¡ay, esposa mia!, esclamaban otros, y todos llamaban en vano á las personas mas allegadas que habian perdido. Hasta los perros andaban ahuyentados por aquellos campos, sintiendo la falta de sus dueños, y acompañando con sus aúllos el lamento de los moros, sin atraverse á entrar en el lugar para reconocer sus casas. (II, 10, p. 259)

L'immense cri de douleur qui s'élève de la ville ravagée par les troupes chrétiennes construit un tableau choquant que le romancier donne à voir et entendre, pour mieux dénoncer la cruauté de la soldatesque. Le procédé se répète tout au long du livre ; de ravages en hécatombes, nous constatons rapidement que la charge pathétique repose essentiellement sur les femmes et les enfants. Ainsi au chapitre 17, à Huescar, deux soldats mettent à mort un troisième, « ruin soldado y de malísimas costumbres » (II, 17, p. 339), qui avait osé assassiner une morisque de grande beauté. A l'issue du sac de la ville, le corps de la jeune fille est exposé en place publique et fait l'objet d'un recueillement général :

> […] en seguida se salieron de la casa desconsolados, dejando muerto al ruin asesino, que era natural de la Puebla de don Fadrique, y junto dél á la *hermosa* doncella, que parecia un ángel despues de muerta. […] Apaciguada esta guerra civil, se halló el cuerpo de la *hermosa* mora, y se espuso en la plaza, donde á todos causó su muerte profundo dolor, admirándose de su *belleza*, y maldiciendo la villana mano del matador.

---

prendre le dessus à l'époque qui nous intéresse. Voir à ce sujet l'étude de Sophie CASSAGNES-BROUQUET, *Chevaleresses. Une chevalerie au féminin* (Paris, Perrin, 2013).

> Movido á piedad de la doncella el corregidor, y maravillado de su *hermosura*, la mandó enterrar honradamente, y que encima de su sepulcro se pusiera una losa blanca con el siguiente epitafio: Quiso mi gran desventura, / Y el hado terrible y fuerte, / Que se me diera la muerte / Por mi grande *hermosura*. / Voluntad fué de un villano / Que yo muriese temprano / Por quitar una contienda, / Y mi muerte fué la ofrenda / De un caso tan inhumano. (II, 17, p. 340)[361]

Sa beauté, mise en valeur à de nombreuses reprises, de même que son innocence, représentée par la couleur blanche, suscitent la pitié de tous ; l'épitaphe, qui fait parler la morte à la première personne, résonne d'accents tragiques (« el hado terrible y fuerte ») et pathétiques (« un caso tan inhumano »). La morisque, sacrifiée sur l'autel de la guerre (« mi muerte fué la ofrenda ») condamne la brutalité chrétienne, plus éloquemment encore que les « discours-caméra » étudiés plus haut. Le narrateur (témoin ?) va jusqu'à diviniser le corps inerte de la femme : comparée à un ange, elle devient une martyre victime de la folie des hommes, folie qui ne fait que s'emballer toujours davantage au fil de l'avancée de la guerre, pour culminer lors du sac de Galera. A cette occasion, Pérez de Hita relate une série de « casos que sucedieron dignos de memoria » (II, 21, p. 392), mettant en scène des morisques désespérés qui assassinent femmes et enfants pour leur éviter de tomber entre les mains féroces et déshonorantes des Chrétiens. Tous ces personnages restent anonymes : ce choix de l'auteur donne une portée générale à ces « cas », et contribue au tableau d'une déploration générale des horreurs de la guerre. Les expressions utilisées par Hita sont, de fait, révélatrices : « dos hijas doncellas muy hermosas », « una doncella muy hermosa », « sus dos hermanitos », « una dama que llevaba en su compañía y la amaba en supremo grado », ou encore « dos hijas pequeñas » (II, 21, p. 392-393). Comme nous le voyons, beauté, jeunesse, et amour passionnel sont les clés de la dramatisation et de l'émotion qui envahit les personnages et les lecteurs. Aussi le pathétisme culmine-t-il lorsque nous en arrivons au récit de la mort d'une morisque qui, cette fois, est nommée par la narration : Maleha, la sœur du capitaine Maleh. Au chapitre 22, c'est au milieu d'une ville dévastée que Tuzaní finit par découvrir sa dame :

> Luego á media noche estando el tiempo llovioso entró en Galera, donde le espantó el gran número de muertos que iba encontrando, y con que tropezaba á cada paso […] Se arrimó a una trinchera, sin poder pegar los ojos en todo el resto de la noche, atormentado de su imaginación, y atemorizado de los ahullidos dolorosos de los perros y otros animales, que parecia se lastimaban de su desventura con la pérdida de sus dueños. […] encontró á un lado muchos moros muertos, y mas adelante muchas moras muertas, entre las cuales reconoció muy bien á su querida Maleha, como quien la tenia tan impresa en el alma. Aunque la mora estaba muerta de tres dias, se conservaba tan bella como si estuviera viva, fuera de la estrema palidez que ocasionó la falta de la sangre que habia vertido de las heridas. Estaba en camisa la hermosa Maleha […] la dejaron la camisa, que era rica y labrada de seda verde a su usanza. […] y la mora se mantenia entre las demas muertas, cubierta con aquella camisa tinta en sangre. Tenia dos solas heridas, y ambas en el pecho, dando mucha compasion ver tal belleza tratada con tan horrible crueldad. (II, 22, p. 397)

[361] Je souligne.

Le gros plan sur la chemise tachée de sang, le miracle de la beauté incorruptible, les larmes que verse ensuite Tuzaní et le serment de vengeance qu'il prête à sa bien-aimée, tout contribue à une mise en scène d'une grande efficacité dramatique. Là encore, la beauté de la jeune femme renforce l'émotion et attise la mauvaise conscience du soldat assassin, que Tuzaní retrouve au chapitre 24 : « es acción que da mucha lástima matar á una muger, en especial si es hermosa » (p. 425), confesse le meurtrier. L'image de Maleha semble s'être imprimée dans la mémoire du Chrétien, qui ne cesse de revoir le tableau, encore et encore :

> "Aun me parece que la estoy viendo […] Porque, señor, el verla muerta, tendida en el suelo, con aquella camisa labrada, y los cabellos rubios como hebras de oro, esparcidos alrededor de su cuello, no parecia sino que era un ángel bellísimo." (II, 24, p. 425)

De nouveau, la femme morte est idéalisée, à travers le *topos* pétrarquiste des « cabellos rubios como hebras de oro » –une nouvelle imprégnation du discours majoritaire, ou peut-être un moyen de mobiliser l'émotion du lecteur à travers des procédés bien connus ; elle est aussi, à son tour, divinisée[362]. La mort tragique tout comme la grande beauté de Maleha créent une scène d'une telle intensité picturale qu'elle mérite qu'un peintre s'y intéresse et l'immortalise :

> Llegó a tanto la admiracion, que un pintor afamado que viene aquí en el campo […] estuvo un dia entero sacando su retrato, y le salió tan al vivo, que encanta mirarle; de manera que ya ha habido un caballero que le ofrecia por él trescientos ducados, y el pintor los desestimó como trescientos maravedis. (II, 24, p. 425)

Si Pérez de Hita dresse à plusieurs reprises le bilan numérique des pertes, montrant à quel point le conflit fut dévastateur[363], rien n'est plus parlant que l'image, et le romancier qu'il ne cesse d'être le sait bien. Ces tableaux qu'il met en mots, à la suite du peintre sans nom, se gravent dans la mémoire des lecteurs, comme le corps martyrisé de Maleha dans celle de son bourreau, et sont le support d'un contre-discours frontal, qui met sous les yeux de tous la terrible réalité de la guerre. Chez Cervantès et Hita, les corps des morisques, qu'ils soient actifs ou passifs, échappent ainsi à l'asservissement que nous avons mis en évidence dans le deuxième chapitre, grâce à la virtuosité de ces auteurs capables de créer des images aussi saisissantes que mémorables.

---

362 CALDERÓN saura se souvenir du procédé : le soldat responsable de la mort de doña Clara confesse sa faute à Tuzaní –sans connaître sa véritable identité– en ces termes : « muerte a una morisca di, / y se ofendió todo el Cielo, / porque su hermosura era / su traslado. » (*Amar después de la muerte*, *op.cit.*, p. 186-187). La beauté de la morisque l'assimile à une incarnation divine.

363 Pour ne donner qu'un exemple, il chiffre ainsi la bataille de Galera : « en este dia solo murieron de los enemigos dos mil y ochocientos hombres, y como una ochocientas mugeres y criaturas, que compondrian entre todos el número de tres mil y seiscientos; se cautivaron hasta otras mil y quinientas personas de mugeres y niños, porque á hombre ninguno se tomó con vida, habiendo muerto todos sin quedar uno en este dia, y en los asaltos pasados. Tambien de los nuestros pasaron de doscientos los muertos y de trescientos los heridos, de los cuales muchos murieron despues. » (II, 21, p. 391-392).

A la recherche de la part manquante de la polémique, de cette autre voix (ou de la voix de l'Autre), les auteurs de nos récits s'emploient à redonner la parole aux morisques, et proposent des modèles alternatifs de communication entre les communautés. Il est cependant nécessaire de dépasser l'aspect purement idéalisant de ces narrations, qui deviennent en fait de véritables tribunes depuis lesquelles les morisques exposent leurs griefs et leurs revendications : les auteurs s'efforcent d'offrir à leurs personnages un espace de parole qui leur permet de participer, d'une certaine manière, à la polémique de leur époque. Ce contre-discours direct est complété par des images fortes, mobilisées en particulier par Hita et Cervantès, qui connaissent bien la puissance de l'évocation fictionnelle, que nous voyons agir sur don Quichotte tout au long du roman. Pourtant, si le discours direct se présente comme la modalité la plus immédiate de contre-discours, il est insuffisant, pour des raisons évidentes dues à l'époque troublée pendant laquelle naissent nos récits, mais également parce que les auteurs écrivent depuis et pour la société dominante. Par quels procédés sont-ils capables de garantir l'authenticité de cette parole de l'Autre qu'ils mettent en scène ?

II. Les stratégies discursives de l'incohérence

Confrontés à l'impossibilité de se défaire totalement des discours hégémoniques, comme nous l'avons bien vu au cours de la première partie, et conscients des possibilités réduites qu'offre un contre-discours frontal, les auteurs de nos récits s'ingénient à prendre leurs distances avec ces discours du réel, par divers procédés d'ironisation que nous allons à présent étudier. Nous entendrons par ce terme d'« ironisation » l'ensemble des stratégies qui permettent de dénoncer les limites d'un discours, de le vider de son sens original en montrant qu'il n'est pas, ou plus, fonctionnel dans la réalité mise en place par les textes. Nous considérerons deux paradigmes de fonctionnement : le contre-discours peut s'établir par rapport à un discours préalable, ce qui rend nécessaire l'existence d'un hors-texte en fonction duquel l'auteur va se situer de façon critique. Cependant, il est d'autant plus intéressant dans l'optique de cette thèse de constater que les textes mettent aussi en place des dysfonctionnements internes, qui obligent à prendre de la distance avec le premier degré de la narration, sans pour autant renvoyer à quelque chose qui lui est extérieur. Dans les deux cas, l'ironisation invite à questionner et remettre en cause des faits, des images, des discours qui paraissaient solidement établis. Nous verrons qu'il s'agit là d'un processus riche de possibilités : l'ambiguïté qu'il autorise sous sa double forme permet de tenir un contre-discours entre les lignes, dont l'efficacité et la complexité nous semblent dépasser la modalité directe déjà analysée.

A) Un dialogue entre texte et hors-texte

Le renversement des discours du réel

Nous avons déjà constaté que les récits morisques intègrent dans leur architecture narrative tout un ensemble de discours qui renvoient à l'extérieur de la sphère du texte fictionnel, en l'occurrence, aux écrits polémiques ; nos auteurs choisissent alors de les faire dialoguer avec des contre-discours qu'ils construisent eux-mêmes à travers la fiction. Dans cette confrontation, le discours majoritaire se trouve modifié, renversé, voire complétement inversé, comme nous le constatons à plusieurs reprises chez Cervantès, l'auteur chez qui les indices textuels de la polémique anti-morisque se retrouvent le plus fréquemment. Ainsi, dans la Première partie du *Quichotte*, lorsque les fugitifs abandonnent Agi Morato à son sort au cap de la Cava Rumía, celui-ci, « que ya estaba en todo su acuerdo » (I, 41, p. 432)[364], commente :

> - ¿Por qué pensáis, cristianos, que esta mala hembra huelga de que me deis libertad? ¿Pensáis que es por piedad que de mí tiene? No, por cierto, sino que lo hace por el estorbo que le dará mi presencia cuando quiera poner en ejecución sus malos deseos. Ni penséis que la ha movido a mudar religión entender ella que la vuestra a la nuestra se aventaja, sino el saber que en vuestra tierra se usa la deshonestidad más libremente que en la nuestra. (I, 41, p. 432)

Or, les sources chrétiennes sont unanimes à ce sujet : de la chanson des Saisnes aux captifs attirés vers l'Islam par la promesse de délices charnelles, la femme musulmane est invariablement associée à une coupable sensualité. D'ailleurs, le paradis tel que le conçoivent les Musulmans, ce jardin de voluptés, est un véritable scandale pour la mentalité chrétienne, et de nombreux polémistes s'en offusquent. Cervantès avait repris, dans une certaine mesure, cette image de la femme maure dans ses pièces de théâtre algéroises : Zahara dans *El trato de Argel*, et Halima dans *Los baños de Argel* se laissent emporter par leur passion érotique pour leurs esclaves chrétiens, n'hésitant pas à leur offrir or et liberté s'ils répondent à leur amour. Cependant, dans le *Quichotte*, l'auteur place l'accusation de lascivité dans la bouche d'un Musulman, et fait de Zoraida l'opposé de ces femmes. Sa préoccupation première est d'ordre religieux, non amoureux, comme elle l'expose clairement à celui qu'elle a choisi pour époux : « Mira tú si puedes hacer cómo nos vamos, y serás allá mi marido, si quisieres, y si no quisieres, no se me dará nada, que Lela Marién me dará con quien me case » (I, 40, p. 414). Sa froideur est d'autant plus mise en relief par la présence dans l'auberge de trois autres héroïnes sentimentales, Luscinda, Dorotea et Clara, chez qui la passion se manifeste physiquement. Contrairement à ces amoureuses qui soupirent,

[364] La précision a son importance : la déclaration qui suit n'est pas le fruit de la colère aveugle, mais bien dictée par la réflexion et le bon sens.

pleurent et s'évanouissent, Zoraida maintient tout au long de ses aventures un remarquable contrôle d'elle-même, et quand elle donne signe de faiblesse et défaille, ce n'est pas sous l'effet d'un sentiment qui la dépasse, mais pour mieux duper son père :

> Y quiso la suerte, que pudiera ser muy mala si el cielo no lo ordenara de otra manera, que yendo los dos de la manera y postura que os he contado, con un brazo al cuello, su padre, que ya volvía de hacer ir a los turcos, nos vio de la suerte y manera que íbamos, y nosotros vimos que él nos había visto. Pero Zoraida, advertida y discreta, no quiso quitar el brazo de mi cuello, antes se llegó más a mí y puso su cabeza sobre mi pecho, doblando un poco las rodillas, dando claras señales y muestras que se desmayaba, y yo asimismo di a entender que la sostenía contra mi voluntad. (I, 41, p. 424)

Zoraida n'a donc rien d'une amoureuse enflammée, et c'est la religion chrétienne qui est accusée de légèreté : la facilité avec laquelle se renversent les stéréotypes met en évidence leur faiblesse argumentative et les rend inopérants.

Le même procédé est à l'œuvre dans la Seconde partie du *Quichotte*. Si nous revenons sur certains passages analysés dans le premier chapitre, nous pouvons constater qu'il ne s'agit pas uniquement, pour Cervantès, de réutiliser des canons discursifs qu'il connaissait sans doute très bien, mais de les ironiser afin d'en remettre en question le sens profond. Ainsi, les tropes habituels se trouvent inversés, comme nous le voyons à travers l'expression « mala sospecha », utilisée par Ricote lui-même en parlant de don Gregorio : « siempre tuve yo mala sospecha –dijo Ricote– de que ese caballero adamaba a mi hija » (II, 54, p. 967). Or, ces termes sont récurrents dans la littérature polémique ; nous les trouvons, par exemple, sous la plume d'Agustín Salucio :

> Y afsi no es buena razon para quietar al confeffo, dezille que al villano fe le niegan tambien algunas onras, que fe dan a folos nobles. Porque fe vè que al villano no fe le niegan por mala fofpecha: y efta mala fofpecha es la que fe tiene y deve tener por terrible afrenta.[365]

Ces deux phrases nous permettent d'entrevoir, comme souvent dans le *Discurso sobre los estatutos de limpiza de sangre*, la situation des minorités religieuses dans l'Espagne du Siècle d'or ; l'expression « mala sospecha », qui revient très fréquemment dans l'œuvre de Salucio, cristallise le rejet de la société espagnole. Mais dans la réplique de Ricote, les rôles sont inversés : c'est désormais le morisque qui, ironiquement, ressent une « mala sospecha » envers un représentant émérite de la communauté vieille-chrétienne.

De manière plus générale, l'argumentaire de l'expulsion, que Ricote mobilise tout au long de ses interventions et présente sur le mode des faits admis et incontestables, se trouve renversé par des syntagmes qui modifient complètement le sens premier des phrases. Au chapitre 65, dans le portrait qu'il dresse du plus zélé exécuteur de l'expulsion, don Bernardino de Velasco, comte

[365] *Discurso sobre los estatutos de limpieza de sangre*, *op.cit.*, fol. 13v.

de Salazar, des glissements de l'énoncé permettent subrepticement de contredire ce qui semblait affirmé sans hésitations :

> - No –dijo Ricote, que se halló presente a esta plática– no hay que esperar en favores ni en dádivas; porque con el gran don Bernardino de Velasco, conde de Salazar, a quien dio su Majestad cargo de nuestra expulsión, no valen ruegos, no promesas, no dádivas, no lástimas; porque aunque es verdad que él mezcla la misericordia con la justicia, como él ve que todo el cuerpo de nuestra nación está contaminado y podrido, usa con él antes del cauterio que abrasa que del ungüento que molifica […] (II, 65, p. 1052)

Alors que le comte de Salazar semble être présenté comme un homme droit, qui ne cède ni devant les « promesses » ni devant les « présents » –une qualité indispensable pour qui est en charge d'une tâche si délicate–, le texte ajoute, dans un registre plus pathétique, qu'il est également insensible aux « prières » et aux « plaintes » ; l'accumulation permet de juxtaposer tous ces éléments sans attirer l'attention dessus, tout en signalant discrètement que don Bernardino ne semble pas beaucoup faire usage de la miséricorde, bien qu'il se positionne en fervent défenseur de la foi chrétienne. La suite de la phrase continue à décrédibiliser le personnage : « y así, con prudencia, con sagacidad, con diligencia y con miedos que pone, ha llevado sobre sus fuertes hombros a debida ejecución el peso de esta gran máquina » (II, 65, p. 1052). Le dernier syntagme de l'accumulation, « con miedos que pone », vient, une fois de plus, contredire le portrait mélioratif qui semblait être en train de se construire, mettant en place, dans ces retournements de la narration, le contre-discours.

Cette stratégie de renversement et d'ironisation du discours hégémonique s'étend à l'ensemble de sa première longue réplique du chapitre 54, dans laquelle Ricote suit en fait un schéma discursif bien connu de l'époque, celui des décrets d'expulsion, comme le note Anne Cayuela :

> Ricote adopta el punto de vista del "buen súbdito" y desarrolla un discurso de exclusión contra los de su "nación". El episodio inserto en el capítulo XLIV es en realidad una sutil reescritura del bando de expulsión en la que Ricote inserta en su relato retazos del bando.[366]

François Martinez décompose le schéma des décrets d'expulsion en ces termes :

> Se pueden distinguir tres momentos en el desarrollo lineal del texto del decreto, tres etapas que vamos a considerar en el análisis y que pueden ser útiles a la hora de valorar las diferencias de una región a otra: la enunciación (¿quién se dirige a quién?), la justificación (se trata de justificar la decisión de expulsarlos) y la orden (¿quién debía ser expulsado, dónde y cómo?).[367]

[366] « El morisco Ricote: un migrante del siglo XVII », in Anita GONZÁLEZ-RAYMOND et Fabrice QUERO (dirs.), *Normes, marges et confins. Hommage au professeur Rafael Carrasco*, tome II, PULM, 2018, p. 465-477 [version pré-publication, sans pagination].
[367] « La permanencia de los moriscos en los decretos de expulsión », *art.cit*.

Or, tous ces éléments se retrouvent dans le discours de Ricote. Nous nous appuierons essentiellement sur la première moitié de son intervention, retranscrite ci-dessous pour plus de clarté, et nous citerons en note de bas de page, pour chaque étape du plaidoyer, le premier décret d'expulsion qui fut publié, contre les morisques du royaume de Valence :

> - Bien sabes, ¡oh Sancho Panza, vecino y amigo mío!, como el pregón y bando que Su Majestad mandó publicar contra los de mi nación puso terror y espanto en todos nosotros: a lo menos, en mí le puso de suerte que me parece que antes del tiempo que se nos concedía para que hiciésemos ausencia de España, ya tenía el rigor de la pena ejecutado en mi persona y en la de mis hijos. […] porque bien vi, y vieron todos nuestros ancianos, que aquellos pregones no eran sólo amenazas, como algunos decían, sino verdadera leyes, que se habían de poner en ejecución a su determinado tiempo; y forzábame a creer esta verdad saber yo los ruines y disparatados intentos que los nuestros tenían, y tales, que me parece que fue inspiración divina la que movió a Su Majestad a poner en efecto tan gallarda resolución, no porque todos fuésemos culpados, que algunos había cristianos firmes y verdaderos, pero eran tan pocos, que no se podían oponer a los que no lo eran, y no era bien criar la sierpe en el seno, teniendo los enemigos dentro de casa. Finalmente, con justa razón fuimos castigados con la pena del destierro, blanda y suave al parecer de algunos, pero al nuestro la más terrible que se nos podía dar. Doquiera que estamos lloramos por España, que, en fin, nacimos en ella y es nuestra patria natural; en ninguna parte hallamos el acogimiento que nuestra desventura desea, y en Berbería y en todas las partes de África donde esperábamos ser recibidos, acogidos y regalados, allí es donde más nos ofenden y maltratan. No hemos conocido el bien hasta que le hemos perdido; y es el deseo tan grande que casi todos tenemos de volver a España, que los más de aquellos, y son muchos, que saben la lengua, como yo, se vuelven a ella y dejan allá sus mujeres y sus hijos desamparados: tanto es el amor que la tienen; y ahora conozco y experimento lo que suele decirse, que es dulce el amor de la patria. (II, 54, p. 963-964)

Comparons à présent ce plaidoyer avec le schéma décrit par F. Martinez. L'énonciation tout d'abord : en fonction des régions, ce sont les vice-rois ou le roi lui-même qui s'adressent à la population[368]. Dans le *Quichotte*, Ricote attribue à Philippe III la publication de l'édit d'expulsion : « por obedecer el bando de Su Majestad, que con tanto rigor a los desdichados de mi nación amenazaba », « el pregón y bando que Su Majestad mandó publicar contra los de mi nación ». La justification, ensuite : de manière générale, les décrets cherchent à prouver que l'obstination des morisques ne laisse pas d'autre solution au roi, qui agit, nous l'avons dit, « con razón de bueno y cristiano gobierno » ; des preuves sont apportées du danger représenté par la communauté. Les textes mentionnent également de prudents conseillers avec lesquels le roi s'est entretenu avant de prendre sa décision, et qui lui ont tous recommandé une mesure radicale[369]. Ricote, là encore,

[368] « El Rey, Y por su Magestad, Don Luis Carrillo de Toledo, Marqués de Caracena, señor de las Villas de Pinto, y Ynés, Comendador de Chiclana, y Montizon, Virrey Lugarteniente, y Capitán general en esta ciudad y Reino de Valencia por el rey nuestro señor. A los Grandes, Prelados, Titulados, Barones, Caballeros, Justicias, Jurados de las ciudades, villas, y lugares, Bayles generales, Gobernadores, y otros cualesquier ministros de su Majestad, Ciudadanos, vecinos, y particulares deste dicho Reino. » (*Ibid.*).

[369] « Entendido tenéis lo que por tan largo discurso de años he procurado la conversión de los Moriscos deste Reino, y del de Castilla, y los Edictos de gracia que se les concedieron, y las diligencias que se han hecho para instruirlos en nuestra santa Fe, y *lo poco que todo ello ha aprovechado, pues se ha visto que ninguno se haya convertido, antes ha crecido su obstinación*. Y aunque el peligro, e irreparables daños que de disimular con ellos podía suceder, se me representó días

passe par toutes ces étapes. L'apostasie et la sédition du peuple morisque constituent les raisons principales de l'exil : Ricote parle des « ruines y disparatados intentos que los nuestros tenían », et reconnaît que les Chrétiens sincères « eran tan pocos, que no se podían oponer a los que no lo eran ». Il se porte lui-même garant de ces vérités, se plaçant comme le témoin qui apporte la preuve du méfait : « forzábame a creer esta verdad saber yo […] ». Enfin, le roi s'est concerté avec le plus avisé des conseillers, puisque « fue inspiración divina la que movió a Su Majestad a poner en ejecución tan gallarda resolución ». La dernière étape est la formulation de l'ordre d'expulsion en lui-même, qui dans les paroles de Ricote atteint un « nous » général, sans les exemptions qui étaient parfois considérées dans les décrets : « finalmente, con justa razón fuimos castigados con la pena del destierro ». Le schéma argumentatif est donc complet ; pourtant, au froid texte législatif se mêlent les commentaires de Ricote qui raconte son expérience vécue, et nous parle de douleur humaine. Dès la première étape, celle de l'énonciation, le jeu des sentiments –« terror » et « espanto »– vient troubler la mécanique bien réglée du décret, vu comme une « menace » par les concernés. Certes, les Chrétiens sincères sont peu nombreux ; mais « algunos había cristianos firmes y verdaderos », précise Ricote. La décision royale, motivée par l'inspiration divine, est juste ; mais aussitôt après l'avoir reconnu, le morisque se lance dans un pathétique récit d'amour patriotique qui donne à voir toute l'étendue de ce drame qui arrache des familles entières à leur terre natale. La fin de sa réplique fait alterner un « nosotros » qui représente le destin tragique, mais peut-être mérité, d'une collectivité, et un « yo » qui porte le ressenti individuel, le témoignage direct d'un déchirement que rien ne saurait justifier. Anne Cayuela conclut :

> Aquí parece que la intención de Cervantes sea de personalizar la tragedia de los moriscos, que pudo en algún momento celebrar como una hazaña. Quiso que su personaje suscitara la empatía que nos producen nuestros semejantes cuando percibimos la sinceridad de su sufrimiento.[370]

C'est donc un discours hybride qui se crée ici, dans lequel la voix du personnage renverse l'argumentaire de l'expulsion et en montre la dimension spécieuse. Sous l'effet de ce témoignage, le discours hégémonique apparaît singulièrement creux, délié de la réalité de terrain et d'une souffrance réelle que Cervantès met en mots en faisant dialoguer les représentations acquises, fruits d'un appareil discursif qui trouve sa source hors-texte, et un contre-discours qu'il construit à travers son personnage de fiction. Cette confrontation tourne à l'avantage du second, et invite à

---

ha *por muchos, y muy doctos, y santos hombres, exortándome al breve remedio a que en conciencia estaba obligado*, para aplacar a nuestro Señor, que tan ofendido está desta gente: asegurándome, que podía sin ningún escrúpulo castigarlos en las vidas, y haciendas, porque la continuación de sus delitos, *los tenía convencidos de herejes, apóstatas, y proditores de lesa Majestad divina, y humana.* » (*Ibid.* Je souligne).

[370] « El morisco Ricote: un migrante del siglo XVII », *art.cit.*

une prudente réserve quant aux représentations couramment admises et trop peu souvent questionnées.

Nous trouvons d'ailleurs dans notre corpus un personnage tourné en ridicule, précisément parce qu'il prend au pied de la lettre les discours anti-morisques : il s'agit du chevalier anonyme du conte de l'honneur du mari, inséré par Villegas dans sa version d'*El Abencerraje*. Le mari, qui est l'interprète de la petite scène cynégétique, se montre en effet incapable de lire la réalité : il assimile le combat des oiseaux aux escarmouches entre Maures et Chrétiens, alors que toute une tradition littéraire en fait le symbole de la séduction amoureuse[371]. Or, c'est bien ce qui va se jouer dans cet *exemplum*, puisqu'à l'issue de cette brillante démonstration, l'épouse va décider de céder aux avances empressées de Narváez. Nous avons pu dire que cette anecdote reflétait la mentalité de combat qui présidait aux relations entre les communautés au Siècle d'or ; néanmoins, le personnage qui l'interprète est si peu digne de foi, qu'il invite à repenser cette première représentation. La provenance italienne du conte fait remonter à la mémoire toute une tradition de maris stupides et trompés, qui prête à rire et qui décrédibilise ce naïf et, du même coup, ses paroles[372]. La symbolique mystique de l'image de l'oiseau de proie rentre également en jeu : dans certains textes, l'oiseau chasseur est associé au mal, au péché qui tourmente l'âme humaine, représentée par l'oiseau chassé, la faible « garza ». Dans l'*auto sacramental La ninfa del cielo*, de Tirso de Molina, les deux significations, érotique et spirituelle, sont réunies :

> [Tirso] a mené le spectateur à percevoir les divers niveaux d'interprétation en associant Carlos et les femmes avec le « halcón » et la « garza », deux créatures qui, en tant que symboles, sont compatibles avec les différents plans de l'action, littéral, moral et allégorique.[373]

L'interprétation proposée par le mari est donc trop rapide, trop automatique ; l'assimilation épervier-Narváez-Chrétien qui combat les Maures, ne fonctionne plus. Elle est au contraire perturbée par les multiples échos littéraires et symboliques déclenchés par la métaphore cynégétique, que le mari ne perçoit pas, mais qui invitent le lecteur à se questionner. La pertinence de la conclusion du personnage –« cuando el alcaide de Álora escaramuza con los moros, así los sigue, y así los mata » (*Inventario*, p. 53)– entre en effet en contradiction avec la suite de l'intrigue –c'est en fait une prémonition de l'adultère de sa femme, qu'il est incapable de

[371] Dans le *Romance del Conde Niño*, par exemple, le « gavilán » représente l'homme, et la « garza », la femme.
[372] Notons que cette technique de décrédibilisation du narrateur est aussi adoptée par Cervantès dans « El coloquio de los perros » : les propos de Berganza, « perro murmurador », sont à prendre avec prudence. Cipión, plus sage, ne cesse de lui reprocher sa malice, et, d'ailleurs, c'est toujours avec une certaine réserve que Cervantès mobilise le substrat picaresque.
[373] David DARST, « The two worlds of *La ninfa del cielo* », in *Hispanic Review*, vol.42, n°2, 1974, p. 212 (« He has led the spectator to perceive the various levels of interpretation by associating Carlos and womankind with the falcon and the heron, two creatures which, as symbols, are reconcilable with the literal, moral, and allegorical planes of action. » Je traduis).

déchiffrer et qu'il provoque lui-même, comble du ridicule. L'anecdote du rapace a donc toute sa place dans le texte de Villegas : loin de contredire le message de paix final, elle invite le lecteur à une distance critique par rapport à ces énoncés vindicatifs trop souvent acceptés sans être interrogés. Par la même occasion, c'est une forme discursive figée, une tournure rhétorique toute faite, qui est dénoncée. Nous avions déjà fait ce constat au sujet d'*El Abencerraje* et des *Guerras civiles de Granada* : la collision entre le vocabulaire galant et la réalité crue de la guerre de frontière provoque un effet de rupture que les auteurs se plaisent parfois à souligner. Il s'agissait là de dénoncer des formes de fiction inopérantes, des formules rhétoriques figées qui n'ont aucune prise sur la réalité. Le même procédé agit sur les discours qui circulent autour de la « question morisque » : vidés de leur sens original, ils sont prêts à se remplir d'autres significations.

La « contradiction historique »

Cette confrontation entre texte et hors-texte prend bien souvent la forme, dans nos récits, de ce que nous appellerons, à la suite de Claudio Guillén, des « contradictions historiques ». Là encore, le point de départ indispensable à cette forme d'ironisation est le renvoi à un contexte extérieur, grâce aux marqueurs historiques dont nous avons parlé en première partie, qui ne servent pas uniquement à garantir un ancrage temporel précis, à la fois familier au lecteur et suffisamment lointain pour le rassurer. En effet, en se référant à une temporalité extérieure à lui, le récit fictionnel met en lumière des contradictions, des incohérences qui sont autant d'invitations à considérer différemment la situation des minorités religieuses du Siècle d'or. Pour Claudio Guillén, c'est là l'essence même de la « contradiction historique » :

> Il est possible d'observer qu'un poème dénote le présent, tout en connotant le passé en tant qu'objet historique ; qu'un roman raconte des événements sociaux ou politiques du passé, tout en faisant allusion de manière beaucoup plus significative au temps des lecteurs et de l'auteur.[374]

Nos récits sont, de fait, parcourus de références au temps du lecteur, qui minent leur idéalisme apparent en suggérant que la voie de la discrimination et de l'exil n'était pas la seule issue. Le curé qui raconte l'histoire d'Ozmín et Daraja fait ainsi allusion aux capitulations de Grenade, signées en 1491 : « Cuando sucedieron estas cosas, ya Granada se había rendido, con los partidos que sabemos por las historias y aún oímos a nuestros padres. » (I, p. 254). Nous avons déjà dit que cette précision n'avait d'autre fonction actantielle que de situer chronologiquement le déroulé de l'histoire, puisque la chute de Grenade n'a aucun impact sur la vie des amoureux ; cependant, la

[374] « Literature as Historical Contradiction… », *art.cit.*, p. 176 (« We may observe that a poem denotes the present while connoting the past as a historical object; that a novel narrates social or political events from the past while alluding much more significantly to the readers' and the author's own time. » Je traduis).

mention des accords entre Boabdil et les Rois Catholiques a son importance. Ils sont à la base d'un des reproches les plus fréquemment adressés à la société vieille-chrétienne, puisque le contrat signé lors de la reddition de la ville, qui prévoyait que les sujets musulmans de Grenade pourraient conserver leur foi et leur ancienne façon de vivre[375], n'a pas été respecté. Le lecteur sait bien que ces « partidos que sabemos […] y aún oímos », bien qu'actualisés dans le récit par l'emploi du présent d'énonciation, ont perdu toute valeur dès les premières années du XVI[e] siècle, engageant l'Espagne sur une voie qui aurait pu être évitée. La confrontation entre le passé et le présent du lecteur permet de mettre en place la contestation, dans une allusion discrète. La longue description liminaire de la ville et du site géographique de Grenade dans les *Guerras civiles de Granada* remplit la même fonction :

> Fundóse aquí esta insigne ciudad encima de tres cerros, como hoy se parece, adonde se fundaron tres castillos: el uno está á la vista de la hermosa vega y el rio Genil, la cual vega tiene ocho leguas de largo y cuatro de ancho, y por ella atraviesan otros dos rios, aunque no muy grandes: el uno se dice Veiro y el otro Monachil. Comiénzase la Vega desde la falda de la Sierra Nevada, y vá hasta la fuente del Pino, y pasa mas delante de un gran soto, que se llama el Soto de Roma, y esta fuerza se nombra Torre Bermejas. Hízose allí una gran poblacion llamada el Antequeruela. La otra fuerza ó castillo está en otro cerro junto á este, un poco mas alto, la cual se llamó la Alhambra, casa muy fuerte, y aquí hicieron los reyes su casa real. La otra fuerza se hizo en otro cerro, no lejos del Alhambra, y llamóse Albaicin, donde se hizo gran poblacion. Entre el Albaicin y el Alhambra pasa por lo hondo el rio Daro, haciendo una ribera de árboles agradables. (I, 1, p. 1-2)

Ce tourbillonnement de détails et la profusion des toponymes permettent de donner à la narration une valeur d'actualité : Hita parle d'un paysage que le lecteur connaît et peut observer de ses propres yeux, comme le présent d'énonciation et l'expression « como hoy se parece » le soulignent encore. Le cadre spatio-temporel de ces récits n'a donc rien, pour le lecteur, d'étranger ni de lointain : au contraire, des allusions l'ancrent toujours plus dans sa réalité contemporaine, lui permettant de mesurer la distance entre le passé et ses multiples possibilités, et le présent qui n'a choisi qu'un chemin, celui de la haine. Ces « contradictions historiques », que le lecteur est capable de mesurer à l'aune de sa propre réalité[376], incitent à faire le bilan du temps écoulé, et construisent ainsi, de manière implicite, un contre-discours impliqué dans la « question morisque ».

---

[375] « Que sus altezas y sus sucesores para siempre jamás dejarán vivir al rey Abí Abdilehi y á sus alcaides, cadís, meftís, alguaciles, caudillos y hombres buenos y á todo el comun, chicos y grandes, en su ley, y nos les consentirán quitar sus mezquitas ni sus torres ni los almuedanes, ni les tocarán en los habices y rentas que tienen para ellas, ni les perturbarán los usos y costumbres en que están. » (Mercedes GARCÍA-ARENAL, *Los moriscos*, *op.cit.*, p. 21).

[376] Le rôle actif du lecteur est donc fondamental dans l'économie du récit morisque ; nous y reviendrons en dernière partie, en étudiant l'art poétique qui se met en place dans cette forme narrative brève.

Le procédé de « contradiction historique » peut être systématisé au niveau du dénouement des récits brefs intercalés –nous laisserons ici de côté le cas particulier des *Guerras civiles de Granada*. Dans le reste du corpus, le dénouement reste ouvert, suspendu, ce qui est doublement surprenant compte tenu des romans dans lesquels s'insèrent nos récits, qui ont souvent tendance à terminer toutes les histoires qu'ils commencent[377], et de la tradition même de l'intercalation : Ana Luisa Baquero Escudero parle à ce sujet de « esa técnica consistente en atar y concluir todos los cabos, por muy secundarios que parezcan »[378], et montre que c'est bien le cas pour le *Persiles* cervantin, par exemple[379]. Or, les récits morisques, au contraire, choisissent de laisser l'intrigue en suspens, invitant le lecteur à se projeter vers un avenir qui, bien souvent, est son propre présent. Le cas d'*El Abencerraje* est très significatif : les trois versions de l'œuvre que nous avons conservées mettent en place un dénouement escamoté, qui ouvre sur le futur des personnages, comme s'il ne pouvait exister d'autre manière de conclure le récit morisque. Ainsi, à la fin de la *Crónica*, Jarifa est enceinte ; lorsqu'il apprend la nouvelle, Rodrigo réagit comme le parfait chevalier qu'il est, et félicite la future mère :

> - Asimismo, visitaréis a la hermosa Jarifa y le daréis el parabién de su preñez, y le diréis cómo en extremo me he holgado de saber que está en términos de acrecentar un tan valeroso linaje. (*Crónica*, p. 33)

Cependant, ce « valeroso linaje » qui est sur le point de se perpétuer est celui des Abencerrajes, c'est-à-dire, des ennemis musulmans : Narváez se réjouit de la prochaine naissance d'un nouvel adversaire de la foi chrétienne, que lui ou ses descendants seront amenés à combattre et à soumettre dans un futur très proche puisque, le lecteur le sait bien, moins d'un siècle sépare la temporalité floue d'*El Abencerraje* de la chute de Grenade. De plus, en gage de son amitié éternelle, l'alcade d'Antequera offre à Abindarráez son aide pour se défendre de ses ennemis : des armes de grande valeur dans la *Crónica*[380], et sa propre personne dans l'*Inventario*[381]. Là encore, il n'est pas difficile pour le lecteur de faire le rapprochement entre les ennemis du Maure, et les Chrétiens eux-mêmes, qui ne tarderont pas à déclencher l'assaut final contre le dernier réduit musulman de la Péninsule. Dans ces deux versions, le dénouement s'ouvre donc sur un futur qui, pour Rodrigo et Abindarráez, est plein de promesses de bonheur et d'amitié vraie, mais que le lecteur sait tronquées. Celui-ci est alors invité à une véritable réflexion. Dans l'*Inventario* et dans

---

377 C'est essentiellement le cas de *La Diana*, et du *Guzmán de Alfarache*, dans une moindre mesure.

378 *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*, *op.cit.*, p. 152.

379 « Próximo el fin de la trama principal, todas las otras tramas secundarias que han venido desarrollándose deben darse por concluidas y para ello se sirve precisamente el autor no de la omnisciencia del narrador, sino de la reaparición de este personaje [Arnaldo] cuyo objetivo a lo largo de ese dilatado periplo, tras dejar su patria, parece consistir en ir recabando información. » (*Ibid.*, p. 189).

380 « También quiero que llevéis a Abindarráez este arnés tranzado, pues en él se empleará bien, que es el mejor que se halla en Castilla, y este capacete que vale gran precio […] Y estos dos jaeces de la jineta, que yo dudo los tenga mejores el rey de Granada. » (*Crónica*, p. 34).

381 « Los caballos y armas recibo yo para ayudarle a defender de sus enemigos. » (*Inventario*, p. 58).

La Diana, Narváez montre la volonté de perpétuer le souvenir de ce qui lui est arrivé avec les deux Maures : « labrar de ella una estatua para [su] posteridad y descendencia » (*Inventario*, p. 58), qui serve d'exemple pour sa lignée, qui se prolonge « hasta ahora en Antequera, correspondiendo con magníficos hechos al origen donde proceden » (*Diana*, p. 80). Les auteurs, comme le personnage lui-même, considèrent que l'attitude adoptée face aux Maures est digne d'être imitée ; la volonté d'exemplarité était clairement affichée dès le début du texte, notamment dans l'*Inventario*, avec le préambule déjà cité. Le récit commence comme s'il s'agissait d'une de ces vies exemplaires données aux lecteurs comme modèle de comportement ; le parallèle entre Rodrigo et des héros de l'Antiquité est d'ailleurs explicite chez l'auteur anonyme de la *Crónica* et chez Villegas :

> […] hizo hechos dignos de perpetua memoria, sino que esta nuestra España tiene en tan poco el esfuerzo (por serle tan natural y ordinario) que le parece que cuanto se puede hacer es poco. No como aquellos romanos y griegos que al hombre que se aventuraba a morir una vez en toda la vida le hacían en sus escritos inmortal y le trasladaban en las estrellas. (*Inventario*, p. 39)

Mais quelle est la leçon que Narváez prétend transmettre aux lecteurs et à ses propres descendants ? L'attitude ouverte dont il a fait preuve n'est plus d'actualité dans un « ahora » qui n'est rien d'autre que le présent du lecteur, le XVI^e^ siècle des statuts de pureté de sang.

Le même procédé est à l'œuvre à la fin de « Ozmín y Daraja ». Le récit se clôt sur la mention de leur descendance :

> Así fueron baptizados, llamándolos a él Fernando y a ella Isabel, según sus Altezas, que fueron los padrinos de pila y luego a pocos días de sus bodas, haciéndoles cumplidas mercedes en aquella ciudad, adonde habitaron y tuvieron ilustre generación. (I, p. 259)

Il s'agit là de la dernière phrase du récit : la narration, sans transition aucune, revient ensuite à la trame principale, en une rupture brutale et significative qui ne peut manquer d'intriguer le lecteur. Que sont devenus les enfants, petits-enfants et arrière-petits-enfants de ces deux nobles Maures ? En 1599, ils ne peuvent qu'être des morisques qui, très probablement, prendront bientôt le chemin de l'exil, un sort sans aucun doute injuste pour les descendants de ces personnages auxquels le lecteur s'est attaché sans peine, et qui ont montré tant de bonne grâce à accepter la victoire des Rois Catholiques.

La même incertitude règne quant au destin des morisques du *Quichotte*, bien que Cervantès ne pose pas explicitement la question : Zoraida et Ruy Pérez seront-ils (ré)intégrés à la société très fermée des montagnes du León ? Et si oui, pour combien de temps ? Ana Luisa Baquero Escudero montre que ce récit peut être considéré comme achevé :

> Desde luego, en la presente ocasión Cervantes mezclará regiones tan distintas como la del realismo cómico y la morisca, y dado que, frente a lo que otros autores hicieran, no desea acudir a la fácil yuxtaposición, se hacía prácticamente necesario que el relato se

> presentara como concluso. Sólo de esta manera podía resolverse el problema de que una historia ambientada en el lejano Argel se introdujera en una venta de un lugar manchego.[382]

Or, si la partie algérienne est bel et bien terminée, puisque les anciens captifs et Zoraida ont atteint le but convoité –l'Espagne–, une nouvelle Odyssée commence tout juste pour eux, celle du retour, dont Lucile et Bartolomé Bennassar racontent les soubresauts, comme nous l'avons déjà commenté. Dans cette version moderne des aventures d'Ulysse, la reconnaissance a eu lieu avant l'arrivée à Ithaque, et le lecteur sait bien que rien n'est encore joué. D'ailleurs, la Seconde partie le lui rappelle en faisant intervenir deux morisques bannis de leur terre natale, dont l'avenir restera tout aussi flou : lorsque don Quichotte et Sancho reprennent le chemin de leur village, ils laissent Ana Félix et Ricote bien logés à Barcelone, et don Antonio Moreno et don Gregorio en route pour la cour, avec l'espoir de négocier pour leur permettre de rester en Espagne. Cependant, les deux personnages principaux ne seront pas amenés à faire une nouvelle escale à Barcelone, et les péripéties des morisques resteront, pour le lecteur, inachevées.

Ces ouvertures sur l'avenir des Maures et morisques qui peuplent nos récits prennent donc la forme de questions qui restent sans réponse, comme dans le cas du *Quichotte*, qui présente des événements contemporains au public, ou bien, le plus souvent, de « contradictions historiques » qui incitent à confronter les espoirs et l'optimisme dont font preuve les personnages avec la réalité du lecteur. Le passé s'avère impuissant à éclairer le présent : ces incohérences sont la marque d'une discontinuité inexplicable entre ce qui a été et ce qui est, d'une croisée des chemins qui a été mal négociée. Les images et les discours traditionnels, ainsi revisités et renversés par la configuration et les paroles des personnages de fiction, et par des allusions plus ou moins déguisées à la réalité contemporaine, se débilitent, et mettent le lecteur sur la voie d'un nouveau sens historique, à déchiffrer à travers des incohérences qui se logent, cette fois, au creux de la narration elle-même.

B) Les failles d'une narration autonome

Fausses notes narratives

Le processus d'ironisation devient d'autant plus intéressant lorsque pour être perçu, il ne réclame plus la mise en regard avec un discours extérieur préalable : sur le chemin d'une nouvelle conception de la fiction, les récits morisques se replient sur eux-mêmes. Précisons de nouveau que l'effet recherché est le même : les lecteurs sont renvoyés à une réflexion sur les discours qui

[382] *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*, *op.cit.*, p. 104.

circulent autour d'eux, dont ils sont amenés à percevoir la faiblesse. Cependant, le procédé change : les incohérences existent entre un passage du texte et un autre, et non plus entre le texte de fiction et un discours qui lui est extérieur, que le lecteur ne connaît que parce qu'il fait partie de l'horizon imaginaire ou politique de son époque. Une lecture attentive de ces récits aux apparences aseptisées et lisses révèle en effet des failles narratives qui ne peuvent être le fruit du hasard chez des auteurs qui mettent un point d'honneur à proposer des textes logiques du début à la fin. Cette préoccupation est tout à fait évidente chez Cervantès, qui au début de sa Seconde partie, s'attache à compléter les zones d'ombre du *Quichotte* de 1605, décrites par Samson Carrasco en ces termes :

> - […] y algunos han puesto falta y dolo en la memoria del autor, pues se le olvida de contar quién fue el ladrón que hurtó el rucio a Sancho, que allí no se declara, y sólo se infiere de lo escrito que se le hurtaron, y de allí a poco le vemos a caballo sobre el mismo jumento, sin haber parecido. También dicen que se le olvidó poner lo que Sancho hizo de aquellos cien escudos que halló en la maleta en Sierra Morena, que nunca más los nombra, y hay muchos que desean saber qué hizo de ellos, o en qué los gastó, que es uno de los puntos sustanciales que faltan en la obra. (II, 3, p. 574)

Ce n'est qu'après être revenu sur ces « puntos sustanciales » que Cervantès autorise son hidalgo à quitter de nouveau son village. Mateo Alemán fait preuve d'un même souci de cohérence tout au long du *Guzmán de Alfarache*, conçu comme une démonstration didactique et morale, un raisonnement philosophique qui se doit d'être solide pour convaincre. Aussi les dysfonctionnements et ruptures qui ponctuent les récits morisques intercalés dans ces deux œuvres méritent-ils une analyse approfondie. Dans « Ozmín y Daraja », il est intéressant de constater que les différentes conversions qui émaillent les dernières pages prennent place dans des hiatus narratifs, dans la mesure où elles ne sont pas réellement motivées, expliquées par le texte. Nous le voyons clairement avec les pères des deux amants :

> Cuando sucedieron estas cosas, ya Granada se había rendido con los partidos que sabemos por las historias y aún oímos a nuestros padres. Entre los nobles que en ella quedaron fueron los dos consuegros, Alboacén, padre de Ozmín, y el alcaide de Baza. Ambos pidieron el bautismo, deseando ser cristianos; y siéndolo, el alcaide suplicó a los reyes le diesen licencia para ver a Daraja, su hija. (I, p. 254)

Les deux personnages deviennent chrétiens en l'espace d'un point-virgule, celui qui sépare « desando ser cristianos » de « siéndolo » ; de même, les raisons ou les modalités de la conversion d'Ozmín et Daraja ne seront pas explorées : « así fueron baptizados » (I, p. 259), conclut sobrement le texte[383]. La conversion se loge ainsi dans ces trous de la narration, dans des silences qui sont d'autant plus significatifs que ce motif est *a priori* la clé de l'œuvre, celui qui en garantit la portée morale : « Ozmín y Daraja » se présente en effet comme le récit d'une intégration

[383] Il est vrai qu'un long développement précède cette conclusion ; l'argument théologique semble cependant singulièrement laissé de côté, et la conversion est due avant tout à l'achèvement de la quête amoureuse des deux protagonistes, comme nous le verrons par la suite.

exemplaire à la société vieille-chrétienne. Cette retenue est donc surprenante, surtout au regard des deux autres cas de conversion que nous trouvons dans le texte alémanien –nous reviendrons sur les rapports qui se tissent entre ces trois moments au cours du cinquième chapitre–, et elle mérite d'être interrogée. Ces trous dans le tissu narratif sont en eux-mêmes un contre-discours, qui signale l'artificialité des conversions dans le cadre de rapports de force déséquilibrés : Alboacén et l'alcade de Baza, qui ont tant besoin de la faveur des Rois Catholiques, ont-ils vraiment un autre choix ? Le lecteur devine bien que non, et l'emploi du gérondif « siéndolo » dans l'extrait cité, qui peut mobiliser une valeur causale, le confirme : c'est *parce que* l'alcade de Baza s'est converti qu'il est autorisé à demander à voir sa fille. C'est aussi l'obsession de la justification qui est remise en cause ici. Comme nous l'avons dit, l'Espagne vieille-chrétienne du Siècle d'or se fait une passion de fouiller les cœurs et les esprits des aspirants au Christianisme[384], une attitude qu'un auteur comme Cervantès dénoncerait à plusieurs reprises dans son œuvre : nous avons déjà parlé du cas de la nouvelle « El amante liberal », mais c'est également la base du *Persiles*, si nous en croyons Barbara Fuchs[385]. Il semblerait qu'Alemán s'inscrive dans la même ligne : l'utilisation du verbe « ser » de part et d'autre du point-virgule, et la reprise de la forme du gérondif fait passer sans solution de continuité d'un avant musulman à un après chrétien. Or, dans l'Espagne du Siècle d'or, « desando ser », n'équivaut que très rarement à un « siendo » immédiat. Chez Alemán, le hiatus narratif est une invitation à lire entre les lignes, afin de remettre en question l'idéalisme apparent de ce récit bref, et de repenser la nécessité et surtout la légitimité de ces conversions qui sont uniquement à mettre à l'actif des circonstances politiques, et non d'une conviction sincère.

Si la fausse note narrative se situe ici dans une absence ou un silence, elle est plus souvent à chercher dans l'association entre un énoncé et une situation d'énonciation qui accusent un décalage tellement frappant, que le sens premier des mots utilisés en est complétement bouleversé. Là encore, Cervantès s'affirme comme un maître en la matière. Dans la Première partie du *Quichotte*, c'est le dialogue entre Ruy Pérez et Agi Morato qui nous en fournit une belle

[384] Les limitations des statuts de pureté de sang proposées par Salucio consistent justement à freiner quelque peu cette curiosité : dans le *De Catholicis institutionibus*, « Simancas note que les Espagnols exagèrent leur curiosité en matière de généalogies et qu'ils ont exclu plus d'un bon Chrétien pour l'unique raison qu'il avait eu des ancêtres juifs deux cents ans auparavant. » (Albert SICROFF, *Les controverses des statuts de pureté de sang en Espagne du XV^e au XVII^e siècle*, Paris, Didier, 1960, p. 199). Il ne s'agit pas seulement, là non plus, d'un *topos* littéraire.

[385] Voir le chapitre 5 de son ouvrage *Passing for Spain*…, *op.cit.*, « "La disimulación es provechosa": The Critique of Transparency in the *Persiles* and "La española inglesa" ».

illustration. Le début de leur échange s'établit sous le signe de l'amabilité caractéristique du récit morisque[386], et ils utilisent la fameuse *lingua franca*, que le Captif définit en ces termes :

> Lengua que en toda la Berbería y aun en Constantinopla se halla entre cautivos y moros, que ni es morisca ni castellana ni de otra nación alguna, sino una mezcla de todas las lenguas, con la cual todos nos entendemos (I, 41, p. 421)

Il semblerait qu'il s'agisse là de ce langage commun susceptible de créer un pont entre les communautés, de les amener à se comprendre, ou au moins à communiquer. Cependant, la position de Ruy Pérez dans ce dialogue est très vite décrédibilisée : c'est en fait une pièce de théâtre tragique qu'il est en train de jouer à l'innocent Agi Morato, avec l'aide de Zoraida. Tous deux mettent en place un dialogue courtois à clé, afin de régler en toute discrétion les préparatifs de leur départ et se réitérer leurs promesses de mariage :

> - […] porque el deseo que tengo de verme en mi tierra y con las personas que bien quiero es tanto, que no me dejará esperar otra comodidad, si se tarda, por mejor que sea.
> - Debes de ser, sin duda, casado en tu tierra –dijo Zoraida– y por eso deseas ir a verte con tu mujer.
> - No soy –respondí yo– casado, mas tengo dada la palabra de casarme en llegando allá.
> - ¿Y es hermosa la dama a quien se la diste? –dijo Zoraida.
> - Tan hermosa es –respondí yo–, que, para encarecella y decirte la verdad, te parece a ti mucho. (I, 41, p. 423)

L'allusion à la fiancée inconnue est le moyen par lequel le Capitaine peut courtiser sa dame devant un tiers, en toute discrétion ; mais immédiatement, le texte poursuit :

> De esto se rió muy de veras su padre, y dijo:
> - Gualá, cristiano, que debe de ser muy hermosa si se parece a mi hija, que es la más hermosa de todo este reino. Si no, mírala bien, y verás cómo te digo verdad.
> Servíanos de intérprete a las más de estas palabras y razones el padre de Zoraida, como más ladino, que aunque ella hablaba la bastarda lengua que, como he dicho, allí se usa, más declaraba su intención por señas que por palabras. (I, 41, p. 423)

Nous observons donc un profond décalage entre, d'une part, l'énoncé, ce dialogue sentimental à clé digne de la littérature courtoise des XV^e^ ou XVI^e^ siècles, et, de l'autre, la situation d'énonciation, un dispositif dramatique dans lequel Agi Morato, totalement inconscient de la dupe (« muy de veras », précise le texte), participe activement à forger sa propre disgrâce[387]. La

---

[386] L'échange suivant le montre bien :
« - […] y tú, cristiano, busca tus yerbas y vete en buen hora, y llévete Alá con bien a tu tierra. […]
- Ellos, señor, la sobresaltaron, como has dicho –dije yo a su padre–, mas pues ella dice que yo me vaya, no la quiero dar pesadumbre; quédate en paz, y, con tu licencia, volveré, si fuere menester, por yerbas a este jardín, que, según dice mi amo, en ninguno las hay mejores para ensalada que en él.
- Todas las que quisieres podrás volver –respondió Agi Morato–, que mi hija no dice esto porque tú ni ninguno de los cristianos la enojaban […] » (I, 41, p. 424-425).

[387] Nous reconnaissons dans la mise en place de ce dispositif la passion de plusieurs auteurs de notre corpus pour les diverses formes de la tromperie : Mateo ALEMÁN, notamment, y consacre de nombreux chapitres du *Guzmán de Alfarache*, et se montre particulièrement intéressé par la tromperie par la vérité. Il semblerait que Cervantès en joue également ; d'ailleurs, le titre d'une pièce de théâtre qu'il promet d'écrire, *El engaño a los ojos*, semble légender

compassion du lecteur va ici au père malheureux, qui invite Ruy Pérez à admirer la beauté de Zoraida, faisant naître dans le texte une ironie presque tragique. La surimpression de ce contexte énonciatif sur l'énoncé interdit de considérer ces personnages comme de simples stéréotypes incarnant la pureté chrétienne pour l'un, le vice musulman pour l'autre ; par la même occasion, c'est tout le code langagier courtois qui se trouve dénoncé et réduit à l'absurde, mettant le texte sur la voie d'une rénovation du discours fictionnel.

Le même genre de décalage, prompt à remettre en cause les paroles des personnages, se retrouve dans la Seconde partie. Le violent discours d'exclusion tenu par Ricote, qui n'hésite pas à utiliser les métaphores les plus agressives, prend place juste après un banquet de bonne amitié devenu, selon l'expression de Caroline Schmauser, « una versión secularizada, materializada, de la *Sagrada Comunión* »[388]. En effet, en analysant tous les mets qui composent le repas partagé par Sancho et le groupe de pèlerins, elle constate qu'ils font tous partie d'une façon ou d'une autre d'un rituel ou d'un imaginaire religieux : le pain et le vin renvoient au sacrement de l'Eucharistie, le poisson est le symbole des premières communautés chrétiennes, et lever les yeux au ciel fait référence à la recherche du contact avec Dieu. Ces éléments liturgiques acquièrent ici une dimension « enormemente terrenal »[389] qui fait de ce moment privilégié un symbole de réconciliation par-delà les frontières géographiques et religieuses. Aussi le texte présente-t-il de faux pèlerins tudesques, probablement protestants, un morisque et un Vieux-Chrétien capables de communiquer et de s'entendre, malgré leurs différences, comme nous le prouvait déjà le début de la rencontre :

> Entonces uno de ellos sacó una bolsa del seno y mostrósela a Sancho, por donde entendió que le pedían dineros, y él, poniéndose el dedo pulgar en la garganta y extendiendo la mano arriba, les dio a entender que no tenía ostugo de moneda […] (II, 54, p. 960)

La répétition du verbe « entender », qui montre l'efficacité de la communication non-verbale, est significative. Le temps d'un repas partagé, tous deviennent alors « *tuto uno*: *bon compaño* » (II, 54, p. 962), ce qui ne semble pas horrifier le Vieux-Chrétien Sancho, bien au contraire :

> Todo lo miraba Sancho, y de ninguna cosa se dolía, antes, por cumplir con el refrán que él muy bien sabía de "cuando a Roma fueres, haz como vieres", pidió a Ricote la bota y tomó su puntería como los demás y no con menos gusto que ellos. […] Y Sancho respondía: "¡*Bon compaño, jura Di*!" Y disparaba con una risa que le duraba un hora, sin acordarse entonces de nada de lo que le había sucedido en el gobierno, porque sobre el rato y tiempo cuando se come y bebe, poca jurisdicción suelen tener los cuidados. (II, 54, p. 962)

---

parfaitement la scène du trio Ruy Pérez-Zoraida-Agi Morato que nous venons de commenter (il mentionne cette pièce dans le prologue aux *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*).

388 Caroline SCHMAUSER, « Ricote, Sancho y los peregrinos (*Don Quijote* II, 54): comunicación verbal y no verbal en los encuentros interculturales », in Caroline SCHMAUSER et Monika WALTER, *¿"¡Bon compaño, jura Di!"?*, *op.cit.*, p. 76.

389 *Idem.*

Si nous prenons en compte la situation d'énonciation, c'est-à-dire l'image créée par le texte fictionnel, puisque la dimension visuelle revêt là encore une importance fondamentale, nous pourrions presque dire que les paroles de Ricote n'ont aucun sens ; en tout cas, elles montrent bien que les discours officiels et orthodoxes ne résistent pas à l'épreuve du témoignage individuel, mis en scène à la manière d'une réalité historique dans le texte fictionnel. Le décalage entre la violence verbale du morisque et le contexte énonciatif de l'épisode est la clé de l'ironisation, qui invite à observer une distance critique par rapport au discours majoritaire.

Enfin, dans la dernière partie de cette aventure, à Barcelone, nous avons déjà analysé le plaidoyer d'Ana Félix comme une reprise des dépositions faites par les morisques qui désiraient rester en Espagne après la promulgation des décrets. Cependant, là encore, la situation d'énonciation donne à son discours une toute autre dimension. Comme nous l'avons déjà évoqué, c'est une parole *in extremis* qui est ici mise en scène, celle d'une jeune fille qui a déjà la corde au cou, et qui, contrairement à Shéhérazade, n'espère pas que son récit lui sauvera la vie : le général l'a bien avertie « que no esperase alcanzar perdón de su conocida culpa » (II, 63, p. 1039), et Ana Félix le rappelle avant de se taire –peut-être pour toujours :

> […] yo me veo atadas las manos, esperando o, por mejor decir, temiendo perder la vida, que ya me cansa. Éste es, señores, el fin de mi lamentable historia, tan verdadera como desdichada; lo que os ruego es que me dejéis morir como cristiana […] (II, 63, p. 1042)

Cette parole, tenue presque depuis la tombe, acquiert une saveur amère, une ampleur dramatique, voire tragique, qui nous fait poser un regard apitoyé sur Ana Félix et sa tentative désespérée. C'est là encore l'artificialité de ces dépositions qui est soulignée : comme dans le *Guzmán de Alfarache*, c'est un discours sous la contrainte que nous entendons. Jusqu'à quel point cette jeune fille et toutes les autres Ana Félix de l'Espagne du XVII^{e} siècle sont-elles libres de parler ? A partir de quels critères peut-on évaluer la sincérité et l'efficacité de ce discours ? Ces interrogations sont au cœur de la matrice fictionnelle des récits morisques, comme nous le verrons dans la dernière partie de ce travail. D'emblée, elles montrent que pour construire un contre-discours, Cervantès ne prétend pas se mettre à la place d'un morisque, ni s'effacer derrière ses personnages : au contraire, nous reconnaissons tout au long de leurs tirades la plume ironique de l'auteur qui ne cesse de modifier le sens des discours conventionnels. Dans l'impossibilité de retrouver la parole authentique des morisques, perdue pour toujours, il reconstitue la partie manquante de la polémique en faisant ce qu'il sait faire de mieux : écrire des histoires, et montrer les contradictions à l'œuvre entre texte et image. Les diverses stratégies d'ironisation que nous avons pu relever jusqu'ici incitent donc le lecteur à considérer le récit morisque sous toutes ses facettes ; en le relisant à la lumière de ses incohérences, il en redécouvre toute la portée historique.

La construction de « monuments historiques »

Nous l'avons bien compris désormais : le caractère historique du récit morisque n'est pas à entendre comme une restitution chronologiquement exacte des faits. Les anachronismes sont légion, que ce soit à l'échelle du texte seul –pensons au *Quichotte*, et à ce flou général qui englobe la temporalité des aventures du chevalier– ou par rapport à ce que le lecteur peut connaître de certains personnages, à l'image de Rodrigo de Narváez[390]. Si nous pouvons considérer cette forme de fiction comme historique, c'est parce qu'elle se donne pour tâche de mettre au jour les tensions et les contradictions à l'œuvre dans le « problème morisque », qui occupe une place si prégnante dans l'Espagne du Siècle d'or ; elle devient alors un « monument historique », pour reprendre une expression de George Shipley :

> Las obras de literatura son, entre otras muchas cosas, monumentos históricos en que los de más talento y visión entre cada "nosotros" labran "para nuestra posteridad y descendencia" modelos de lo que éramos, queríamos y esperábamos, de lo que tolerábamos y de lo que despreciábamos y rechazábamos.[391]

La tâche des auteurs, telle que la définit ici G. Shipley, participe pleinement du processus historique : les textes littéraires font partie prenante de la construction du discours historiographique, en tant que témoignages, mais également en tant qu'incitation à la réflexion sur la « nation » en formation. A ce titre, les récits morisques s'insèrent dans la polémique du Siècle d'or en mettant en évidence la singularité et la complexité de la situation socio-politique dans laquelle ils ont été produits. Ils deviennent, ou redeviennent, un lieu d'expression de l'histoire, mais d'une autre histoire, différente de celle qui se met en place dans les canons du siècle. Ils sont capables de créer une contre-vérité qui s'oppose à, ou en tout cas qui complète et corrige l'histoire officielle ou traditionnelle, et qui trouve un moyen d'expression privilégié dans le texte de fiction. Mensonge et tromperie, assumés par l'auteur comme par le lecteur, sont en effet à la base de l'écriture fictionnelle, qui se prête alors de façon exceptionnellement adéquate à la création d'une contre-vérité –les forgeries comme celles de Miguel de Luna ou Jerónimo Román de la Higuera, que nous avons déjà croisées, nous le prouvent bien. En jetant sur les paradigmes officiels un discrédit dont ces discours orthodoxes auront du mal à se défaire, le récit morisque propose une autre appréhension du réel, et explique l'histoire à l'aide d'autres moyens, qui lui appartiennent entièrement. De fait, nous avons vu que les discours canoniques étaient incapables

[390] Comme de nombreux lecteurs d'*El Abencerraje* l'ont souligné, le Rodrigo de Narváez historique a participé à la conquête d'Antequera en 1410, et il fut nommé gouverneur de la ville peu après ; il mourut cependant en 1422, bien avant la prise d'Álora, en 1484. Francisco López Estrada, dans son ouvrage déjà cité *El Abencerraje y la hermosa Jarifa. Cuatro textos y su estudio*, étudie ainsi plusieurs figures historiques qui auraient pu servir de base à l'élaboration du personnage de Narváez.

[391] George SHIPLEY, « La obra literaria como monumento histórico: el caso de *El Abencerraje* », in *Journal of Hispanic Philology*, vol.II, n°2, 1978, p. 120.

d'expliquer le déroulement de l'histoire, dans la mesure où ils accusent une profonde rupture entre passé et présent, entre énoncé et situation énonciative. Le texte fictionnel, en assumant ces discordances et en les assimilant, en fait une véritable poétique de l'incohérence, qui invite à de nouvelles lectures du passé, et, partant, du présent. La narration est ainsi entendue comme une « manière de faire des mondes », selon le titre de l'ouvrage de Nelson Goodman :

> Non moins sérieusement que les sciences, les arts doivent être considérés comme des modes de découverte, de création, et d'élargissement de la compréhension […] Il est clair que les œuvres de fiction en littérature et leurs équivalents dans les autres arts jouent un rôle éminent dans la construction du monde ; nos mondes ne sont pas plus hérités des scientifiques, biographes et historiens que des romanciers, dramaturges et peintres.[392]

La grande force du texte de fiction est en effet de pouvoir créer un univers, son univers, qui n'appartient qu'à son auteur et aux lecteurs qui acceptent d'y entrer –et nous voyons là encore à quel point le rôle du lecteur dans l'économie du récit morisque est fondamental.

Dans cette quête d'un autre monde et d'une autre histoire, les romanciers élaborent de nouveaux mythes ; nous entendrons le terme selon la définition qu'en donne André Dabezies :

> *Un récit* (ou un personnage impliqué dans un récit) *symbolique*, qui prend *valeur fascinante* (idéale ou répulsive) et plus ou moins totalisante *pour une communauté humaine* plus ou moins étendue à laquelle il propose en fait l'explication d'une situation ou bien un appel à l'action.[393]

Comme nous le constatons, le mythe remplit un rôle déterminant au sein de la société : il *explique* et *régit* le présent, puisque par la réitération de cette histoire des origines et de son rituel, l'homme répète et prolonge l'acte fondateur des puissances surnaturelles[394]. Créer un nouveau récit des origines, c'est donc inventer des pistes pour un nouveau présent et une nouvelle compréhension du réel. Il nous semble que c'est exactement ce que Cervantès propose en apportant un soin si particulier à la construction du personnage de Zoraida.

Cette Maure non baptisée, fraîchement arrivée d'Alger, qui se présente investie de tous les stigmates d'une altérité irréductible que l'Espagne accepte de moins en moins, se transforme, sous la plume de Cervantès, en une figure chrétienne rédemptrice assimilée à la Vierge Marie. Le parallèle entre Zoraida et la mère du Christ est évident dès sa première apparition dans le roman : son entrée dans l'auberge, juchée sur un âne conduit par un homme plus âgé qu'elle, qui joue davantage un rôle de père que d'époux, recrée une estampe biblique facilement reconnaissable, celle de l'arrivée de Marie et Joseph à Bethléem :

---

[392] *Manières de faire des mondes*, Paris, Gallimard, 2010, p. 146-147.
[393] « Des mythes primitifs aux mythes littéraires », in Pierre BRUNEL (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, éditions du Rocher, 1988, p. 1179.
[394] Nous nous appuyons sur les travaux de Mircea ELIADE (*Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963).

> […] a todos puso silencio un pasajero que en aquella sazón entró en la venta, el cual en su traje mostraba ser cristiano recién venido de tierra de moros […] Entró luego tras él, encima de un jumento, una mujer a la morisca vestida. (I, 37, p. 388-389)

Comme dans la Bible, l'auberge de Juan Palomeque el Zurdo est bondée. Les nouveaux arrivants ne sont cependant pas envoyés à l'étable, ce qui donnera à Zoraida l'occasion de se présenter ; elle annonce alors vouloir se faire appeler Marie :

> Preguntó don Fernando al cautivo cómo se llamaba la mora, el cual respondió que *Lela Zoraida*; y así como esto oyó, ella entendió lo que le habían preguntado al cristiano y dijo con mucha priesa, llena de congoja y donaire:
> - ¡No, no *Zoraida*: *María, María*! –dando a entender que se llamaba *María*, y no *Zoraida*.
> Estas palabras, y el grande afecto con que la mora las dijo, hicieron derramar más de una lágrima a algunos de los que la escucharon, especialmente a las mujeres, que de su naturaleza son tiernas y compasivas. Abrazola Luscinda con mucho amor, diciéndole:
> - Sí, sí, María, María.
> A lo cual respondió la mora:
> - ¡Sí, sí, María: Zoraida, *macange*! –que quiere decir *no*. (I, 37, p. 391)

La glose du narrateur, et le fait que ces mots soient quasiment les seuls que Zoraida prononce sur le sol espagnol, leur confèrent une importance particulière. Certes, nous avons bien vu, notamment dans « Ozmín y Daraja » et les *Guerras civiles de Granada*, que l'adoption d'un nom significatif, et qui connote indubitablement la nouvelle foi, était un classique des conversions ; le rapprochement entre Zoraida et Marie nous semble cependant aller au-delà de ce *topos*, et créer une véritable figure mariale alternative. Toutes deux entretiennent des rapports privilégiés, presque intimes, puisque la Vierge apparaît à Zoraida dans son sommeil. Néanmoins, davantage encore que cette dévotion héritée de l'enfance –et qui, d'ailleurs, pourrait éveiller des soupçons[395]– c'est le rôle providentiel qu'elle joue auprès des captifs chrétiens qui confirme le parallèle. C'est elle, en effet, qui orchestre leur libération, et Ruy Pérez et ses compagnons lui rendent grâce et la vénèrent comme une divinité plus surnaturelle que terrestre :

> Luego que yo la vi, le tomé una mano y la comencé a besar, y el renegado hizo lo mismo, y mis dos camaradas; y los demás que el caso no sabían hicieron lo que vieron que nosotros hacíamos, que no parecía sino que le dábamos las gracias y la reconocíamos por señora de nuestra libertad. (I, 41, p. 426-427)

La comparaison avec la légende de la Vierge de Liesse, qui, sans être un précédent direct de la nouvelle cervantine, entretient un rapport de ressemblance/différence intéressant avec celle-ci[396], est révélatrice. Là où les prisonniers français ne devaient leur miraculeuse salvation qu'à l'intervention mariale, chez Cervantès, c'est Zoraida qui propose, finance, organise et dicte les termes de la fuite. Dans son récit, le Capitaine la désigne de manière métonymique par les

[395] L'Eglise des XVI^e^ et XVII^e^ siècles se montre prudente sur ce thème, comme le souligne par exemple Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA : « la actitud eclesiástica de la época ante tales fenómenos es de suma desconfianza » (*Personajes y temas del Quijote, op.cit.*, p. 137).
[396] Voir à ce sujet l'analyse de Georges CIROT dans son article « Le *Cautivo* de Cervantès et Notre-Dame de Liesse » (in *Bulletin Hispanique*, tome 38, n°3, 1936, p. 378-382).

expressions « la estrella de la caña » ou « nuestra estrella » (I, 40, p. 412 et 416) : elle est l'étoile qui guide les hommes vers la lumière en des temps de ténèbres, autrement dit, un passeport pour la Chrétienté. C'est bien le sens que revêt l'arrêt marqué au cap de la Cava Rumía, lourd de significations. Ruy Pérez insiste sur la traduction du toponyme :

> Mas quiso nuestra suerte que llegamos a una cala que se hace al lado de un pequeño promontorio o cabo que de los moros es llamado el de la "Cava Rumía", que en nuestra lengua quiere decir "la mala mujer cristiana", y es tradición entre los moros que en aquel lugar está enterrada la Cava, por quien se perdió España, porque *cava* en su lengua quiere decir "mujer mala", y *rumía*, "cristana" […] (I, 41, p. 431)

Une telle insistance ne saurait être gratuite, et oblige le lecteur à s'interroger sur cette « Cava Rumía », responsable, dans le récit mythique national, de l'effondrement de l'Espagne du roi goth Rodrigo, et de l'invasion islamique. Or, Zoraida inverse totalement la fonction et la signification de la figure semi-légendaire de Florinda : musulmane, elle trahit sa foi et sa patrie en permettant à ces excellents Chrétiens de regagner leur terre. Son rôle est donc sans aucun doute positif, et Ruy Pérez souligne le renversement des perspectives qui s'opère :

> […] y aun [los moros] tienen por mal agüero llegar allí a dar fondo cuando la necesidad les fuerza a ello –porque nunca le dan sin ella–, puesto que para nosotros no fue abrigo de mala mujer, sino puerto seguro de nuestro remedio, según andaba alterada la mar. (I, 41, p. 431)

La fonction de pont vers la Chrétienté remplie par Zoraida est ainsi clairement mise en évidence par la narration, et assimile définitivement la jeune fille à la Vierge, qui intercède pour les pécheurs. Or, cette Maure arrivée d'Alger, qui parle l'arabe et dont les croyances se situent entre Islam et Christianisme, n'est pas sans rappeler la forgerie du Sacromonte : dans les Livres de plomb, que nous avons déjà évoqués, la Vierge s'adresse en arabe aux Chrétiens pour vanter l'excellence de cette langue. Le parallèle est d'autant plus évident que dans son premier contact épistolaire avec les Chrétiens, Zoraida mêle les signes des différentes religions : « Desaté el nudo y hallé cuarenta escudos de oro españoles y un papel *escrito en arábigo*, y al cabo de lo escrito *hecha una grande cruz* » (I, 40, p. 412)[397]. Mots et images se complètent pour faire de cette Zoraida la Marie syncrétique rêvée par les falsificateurs du Sacromonte. Le rapprochement nous semble plausible : comme de nombreux intellectuels de l'époque, passionnés d'histoire(s), Cervantès avait sans doute eu vent de ces manuscrits, et il les exploite probablement à la fin du *Quichotte* de 1605, pour enrichir le *topos* du récit compliqué de la transmission du texte original :

> Ni de su fin y acabamiento pudo alcanzar cosa alguna, ni la alcanzara ni supiera si la buena suerte no le deparara un antiguo médico que tenía en su poder una caja de plomo, que, según él dijo, se había hallado en los cimientos derribados de una antigua ermita que se renovaba; en la cual caja se habían hallado unos pergaminos escritos con letras góticas, pero en versos castellanos, que contenían muchas de sus hazañas y

[397] Je souligne.

> daban noticia de la hermosura de Dulcinea del Toboso, de la figura de Rocinante, de la fidelidad de Sancho Panza y de la sepultura del mismo don Quijote, con diferentes epitafios y elogios de su vida y costumbres. (I, 52, p. 529)

A travers Zoraida, Cervantès invente donc une nouvelle figure mythique, celle d'une Vierge qui se ferait l'avocate d'un certain syncrétisme entre les deux religions. Sans affirmer que Cervantès partageait l'idéologie et les combats des falsificateurs du Sacromonte, il est certain qu'il prend appui sur cette forgerie pour élaborer la sienne. A la croisée des discours et de l'image, qui sont après tous les deux armes principales de la fiction, l'auteur crée un nouveau récit des origines qui s'incarne en une figure fascinante, dont l'impact sur les lecteurs sera étudié en dernière partie, et qui se révèle capable de porter une autre vérité, étant entendu que « le mythe sera envisagé ici comme une forme de discours qui élève une prétention au sens et à la vérité », selon la définition qu'en donne Paul Ricœur[398].

Dans quel(s) sens peut-on considérer le récit morisque comme historique ? Comment ces récits peuvent-ils se réapproprier les discours du réel et le sens historique des situations et des textes qu'ils incluent dans leurs fictions ? Enfin, que peut la fiction par rapport aux formes discursives historiques ? Ces questions ont guidé notre réflexion tout au long de ce chapitre. Il est apparu clairement que si nos auteurs cherchent à rendre la parole aux laissés-pour-compte de la polémique du Siècle d'or, ils ne le font que rarement de façon directe ; la plupart du temps, le contre-discours *s'incarne* dans la fiction, dans des images frappantes ou dans des incohérences qui sont principe constitutif de la poétique du récit morisque. En cela, ces œuvres se différencient de la littérature *aljamiada* : alors que celle-ci est restée littéralement clandestine, c'est-à-dire qu'elle n'est pas sortie des cercles restreints dans lesquels elle fut produite, la clandestinité des œuvres littéraires étudiées ici s'est déplacée. Les personnages maures ou morisques s'affichent, dans toute leur ambiguïté, sur le devant de la scène, mais le message politique, lui, s'est fait souterrain, non explicite, et il doit être déchiffré. Le contre-discours ne peut s'incarner que dans ces figures étranges, fascinantes, et qui ne ressemblent à aucune autre, en ce qu'elles sont marquées du sceau de la pluralité.

[398] « Mythe – L'interprétation philosophique », *Encyclopaedia Universalis*, en ligne [consulté le 13/02/2019], URL : http://www.universalis.edu.com/encyclopedie/mythe-l-interpretation-philosophique/.

I. Des personnages-frontières

Les personnages mis en scène par les récits morisques ne sont pas caractérisés au hasard : ils incarnent des frontières de différents types, entre plusieurs mondes ou plusieurs catégories dont ils brouillent les limites. Nous entendrons en effet la frontière comme cette ligne –concrète ou abstraite– paradoxale, qui sépare en même temps qu'elle unit, qui porte en elle le conflit mais également l'échange et la production de formes de vie –langagières ou culturelles, par exemple– spécifiques ; c'est de cette façon que la pense l'écrivaine franco-camerounaise Léonora Miano :

> La frontière, telle que je la définis et l'habite, est l'endroit où les mondes se touchent, inlassablement. C'est le lieu de l'oscillation constante : d'un espace à l'autre, d'une sensibilité à l'autre, d'une vision du monde à l'autre. […] La frontière évoque la relation. Elle dit que les peuples se sont rencontrés, quelquefois dans la violence, la haine, le mépris, et qu'en dépit de cela, ils ont enfanté du sens. Ma *multi appartenance* est porteuse de sens.[399]

Les lignes frontalières que nous allons analyser séparent bien souvent différents personnages au sein d'un même récit ; néanmoins, de façon encore plus profonde et plus importante dans l'optique de ce travail, la plupart du temps elles imprègnent les protagonistes, elles marquent leur personnalité, leur être, leur façon de vivre et de percevoir le monde. Ainsi, le contre-discours s'incarne directement en ces personnages en qui les catégories qui servent traditionnellement à penser le monde et à l'ordonner volent en éclats, entraînant avec elles les certitudes de l'Espagne du Siècle d'or. C'est l'angle qu'adopte par exemple Barbara Fuchs pour analyser l'œuvre cervantine :

> En brouillant les lignes de la différence et en pointant du doigt leur artificialité, de telles transformations introduisent un principe d'ambiguïté à l'intérieur du rigide binarisme de l'orthodoxie espagnole : homme versus femme, Chrétien versus Maure, masculin versus efféminé.[400]

Aussi les personnages des histoires auxquelles nous nous intéressons –ceux qui les vivent et ceux qui les racontent– sont-ils caractérisés comme des êtres à part, singuliers et vecteurs de transgressions. Pour nous en convaincre, nous considérerons, parallèlement aux récits morisques, un autre épisode intercalé dans chacun des romans, qui fonctionnera à la manière d'un « récit-témoin ». A travers cette expression, nous entendons une intercalation qui a suffisamment de points communs avec celles de notre corpus pour être un élément de comparaison valide. Au

[399] *Habiter la frontière : conférences*, Paris, L'Arche, 2012, p. 25.
[400] *Passing for Spain*…, *op.cit.*, p. 22 (« By confusing the lines of difference and pointing out its constructedness, such transformations introduce a principle of ambiguity into the rigid binarisms of Spanish orthodoxy: male versus female, Christian versus Moor, masculine versus effeminate. » Je traduis).

cours de ce chapitre, nous proposerons donc un détour par d'autres récits intercalés, qui serviront de repoussoir à la réflexion, afin de mieux mettre en valeur la singularité de la poétique du récit morisque. Dans cette optique, nous avons choisi, pour chaque roman, des intercalations qui partagent des caractéristiques formelles, structurelles, avec les textes étudiés. Dans *La Diana*, nous nous appuierons sur l'histoire de Selvagia, dans la mesure où, comme *El Abencerraje*, elle est racontée d'une traite –contrairement à celle de Belisa, par exemple, qui demandera à être complétée avec un second temps. Pour le *Guzmán de Alfarache*, nous avons choisi « Dorido y Clorinia » : tout comme « Ozmín y Daraja », ce récit ferme un cycle, puisqu'il se situe à la toute fin de la Première partie du roman. Dans le *Quichotte* de 1605, nous analyserons la nouvelle du *Curioso impertinente* : elle s'achève un chapitre seulement avant l'arrivée de Ruy Pérez à l'auberge, et le narrateur, de plus, rassemble ces deux textes dans une même catégorie, dans un commentaire de la Seconde partie :

> […] por huir de este inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, que están como separadas de la historia […] (II, 44, p. 877)

Enfin, dans le *Quichotte* de 1615, nous examinerons l'histoire de Claudia Jerónima : c'est celle qui précède l'arrivée de don Quichotte et Sancho à Barcelone, et donc la rencontre avec Ana Félix. Le choix de ces récits-témoins a également été dicté par la caractérisation des protagonistes qu'ils mettent en scène : ce sont, eux aussi, des personnages-frontières. Néanmoins, nous verrons que les lignes de démarcation qui sont en jeu sont bien plus attendues, plus conventionnelles, et moins déterminantes que dans le cas des récits morisques. A travers cette étude comparative, nous espérons dégager le plus clairement possible la spécificité de la poétique de création des personnages du récit morisque.

A) Les frontières extérieures

Les personnages acteurs

Nous commencerons notre analyse par les personnages acteurs des narrations morisques. Les frontières que nous reconnaissons chez eux sont tout d'abord « extérieures », c'est-à-dire que ce sont des limites qui s'établissent en dehors des personnages, qui ne trouvent pas leur origine dans leur for intérieur mais dans des circonstances externes –historiques, dans notre cas– sur lesquelles ils n'ont pas de prise ; elles se traduisent en clés physiques, presque tangibles. Ainsi, la plupart des héros de ces histoires portent en eux une frontière qui correspond globalement à la définition du terme dans le langage courant : une démarcation géographique, qui sépare hommes,

territoires et ressources, et qui crée en même temps des points de passage, une ligne qui divise mais implique d'être traversée. Dans nos récits comme dans la réalité, ces frontières sont bien souvent à relier à une situation de conflit, qu'elles en soient l'origine ou le résultat, et impliquent en général une idée de déplacement. Il n'est pas étonnant que les récits morisques, qui se nourrissent des guerres entre Espagnols et Maures ou Ottomans du XV^e^ au XVII^e^ siècle, mettent en place de telles frontières. Nos personnages sont bien conscients de leur existence : ils savent quand ils s'aventurent en territoire ennemi, et qu'ils le font à leurs risques et périls. Aussi Abindarráez, Rodrigo de Narváez et Ozmín parcourent-ils un pays semé de frontières mouvantes et périlleuses, celles d'un conflit territorial sur le point de s'achever, qui perturbe encore en profondeur la vie des hommes et marque de manière décisive leur destinée. Le chant d'Abindarráez, d'ailleurs plus développé dans *La Diana* que dans les autres versions de l'œuvre, l'atteste bien :

> En Cártama me he criado, / nací en Granada primero, / mas fui de Álora frontero, / y en Coín enamorado. / Aunque en Granada nací, / y en Cártama me crié, / en Coín tengo mi fe, / con la libertad que di. / Allí vivo adonde muero, / y estoy do está mi cuidado, / y de Álora soy frontero, / y en Coín, enamorado. (*Diana*, p. 62)

Dans ce couplet autobiographique, Abindarráez fait de la ligne frontalière la clé de la construction de son identité, à cheval sur de multiples territoires. Rodrigo partage ce même espace : il est, de plus, conduit à répartir son temps et sa personne entre deux forteresses, Antequera et Álora, vivants témoins de cette guerre frontalière ; il est lui aussi un personnage en perpétuel mouvement. La circulation à travers ces territoires est pleine de dangers : l'escarmouche entre le Maure et le Chrétien, qui mène à la capture du premier, est la conséquence directe de la frontière géographique. Ozmín vit peu ou prou la même situation, avec davantage de chance : dans son trajet de Grenade à Séville, c'est précisément la ligne du conflit qu'il traverse, et s'il n'est pas fait prisonnier, il ne s'en sort pas tout à fait indemne malgré tout, puisque sa rencontre avec un soldat chrétien l'oblige à mentir vilement et à se dépouiller d'une bague précieuse :

> Ozmín, sin alterarse alguna cosa, con libres palabras, aprovechándose del nombre del caballero en cuyo poder estaba su esposa, fingió ser hijo suyo, llamándose don Rodrigo de Padilla […] Ozmín, sospechando en lo que tantos fieros habían de parar, volvió a decirle:
> - No entienda, señor capitán, que me diera pena volver atrás otra vez ni diez, ni reiterar el camino lo estimara en algo, si salud, como vee, no me faltara; mas pues consta la necesidad que llevo, suplícole no reciba vejación semejante por el riesgo de mi vida.
> Y sacando del dedo una rica sortija, la puso en su mano, que fue como si echaran vinagre al fuego […] (I, p. 220)

Le texte fait ensuite mention de « otras desgracias » (I, p. 220) affrontées par Ozmín au cours du chemin, prouvant, s'il en était besoin, que dans ces zones incertaines, l'intégrité morale et physique est toujours en danger ; les relations qui s'établissent entre les personnes sont

constamment dictées par le rejet, la haine ou l'intérêt[401]. Tous ces hommes de la frontière portent en eux les stigmates d'une appartenance territoriale multiple –Abindarráez ne s'en cache pas–, qui les confronte à des périls de toutes sortes, et qui ont parfois de dramatiques conséquences sur leur destin. A titre de comparaison, dans *La Diana*, Selvagia vient elle aussi d'un autre royaume que celui dans lequel elle se trouve :

> En el valeroso e inexpugnable reino de los Lusitanos hay dos caudalosos ríos que, cansados de regar la mayor parte de nuestra España, no muy lejos el uno del otro entran en el mar océano. […] Yo vivía en una aldea que está junto al caudaloso Duero, que es uno de los dos ríos que os tengo dicho […][402]

Cependant, son voyage –que nous devinons fort court– n'a supposé pour elle aucun danger : elle ne le mentionne même pas. D'autre part, ce n'est pas une situation de conflit qui l'a menée à partir de chez elle :

> Y al otro día mi padre, sin decirme la causa, me sacó de nuestra aldea, y me ha traído a la vuestra, en casa de Albania mi tía, y su hermana, que vosotros bien conocéis, donde estoy algunos días ha, sin saber qué haya sido la causa de mi destierro. Después acá entendí que Montano se había casado con Ysmenia, y que Alanio pensaba casar con otra hermana suya llamada Sylvia.[403]

La cause de son départ reste mystérieuse, mais elle pourrait bien être à relier à une classique intrigue amoureuse, son père décidant de l'éloigner d'une histoire devenue trop complexe et compromettante en l'envoyant chez sa tante, figure maternelle de substitution capable, peut-être, de mettre un frein aux débordements de la passion de la jeune fille. Selvagia a bien franchi une frontière géographique ; mais contrairement à Abindarráez, Narváez ou Ozmín, elle n'a pas été transformée par ce déplacement, qui n'a aucune incidence sur sa personne, ou sur la façon dont elle perçoit les autres et interagit avec eux. Quant aux personnages du récit-témoin que nous avons choisi pour le *Guzmán de Alfarache*, Dorido et Clorinia, ils ne quittent pas Rome durant toute la durée de leurs amours ; le gentilhomme napolitain qui vient rapporter leur histoire insiste d'ailleurs sur la localisation géographique au début de son récit : « Vengo a contar a Vuestra Señoría el caso más atroz y de admiración que se ha visto en nuestros tiempos, que *hoy ha sucedido en Roma*. […] En *esta ciudad* residió un caballero mancebo […] » (I, p. 469)[404]. Dorido, à l'issue de sa vengeance, abandonne la ville ; mais là encore, la raison de son départ est à chercher dans la trame amoureuse –« Con esto se ausentó de Roma, pareciéndole que, sin su Clorinia, patria ni vida pudieran consolarlo » (I, p. 482). Le récit s'achève deux lignes plus tard, ne nous permettant

[401] Certes, c'est une relation parfaitement harmonieuse et chevaleresque qui s'instaure finalement entre Abindarráez et Narváez ; cependant, au début de leur rencontre, le Maure n'est pour le Chrétien qu'un adversaire parmi d'autres, un de ces ennemis qu'il est sorti provoquer avec ses camarades afin de démontrer sa valeur et semer la peur et l'incertitude parmi les rangs musulmans.
[402] Jorge de MONTEMAYOR, *La Diana*, *op.cit.*, p. 139.
[403] *Ibid.*, p. 156.
[404] Je souligne.

pas de considérer ce déplacement géographique comme significatif dans la construction de l'identité du personnage.

Un autre héros de notre corpus s'inscrit dans la même géographie de conflit frontalier qu'Abindarráez, Narváez et Ozmín : il s'agit de Tuzaní[405], dans la mesure où la révolte des Alpujarras rétablit, pour un temps et au moins dans les aspirations et les projets des morisques rebelles, l'ancienne division entre la Castille et le royaume d'Al-Andalus –certes réduit à portion congrue en 1568. Nous rencontrons Tuzaní pour la première fois seulement au chapitre 22 de la Seconde partie ; cependant, nous pouvons imaginer qu'il avait jusque-là suivi Maleh à travers les soubresauts de la guerre. Nous le voyons traverser les zones du conflit lorsqu'il se porte volontaire pour aller de Purchena à Galera, afin de découvrir ce que la sœur de son capitaine est devenue. S'il ne fait aucune mauvaise rencontre, contrairement à Abindarráez et Ozmín, la prudence est de mise, et il prend toutes les précautions nécessaires pour ne pas se faire repérer :

> Luego que llegó á Orce, que estaba despoblado, entró en una casa que él conocia, y dejó allí encerrado su caballo, con copia de pienso para que se pudiese mantener. Luego á media noche estando el tiempo llovioso entró en Galera […] Se arrimó á una trinchera, sin poder pegar los ojos en todo el resto de la noche, atormentado de su imaginacion, y atemorizado de los ahullidos dolorosos de los perros y otros animales, que parecia se lastimaban de su desventura con la pérdida de sus dueños. […] Luego que el Tuzani, así se llamaba el moro, acabó de escribir el susodicho epitafio, se salió de Galera siguiendo el rio abajo por la mina del agua, teniendo ya de antes noticia de ella; y como la caballería cristiana se habia separado de allí despues de rendido el lugar, tuvo el moro la facilidad necesaria para salir del rio y meterse por un ramblizo oculto, el cual siguiendo, no fué de nadie descubierto, porque no cesó de nevar y llover; y luego que llegó á Orce tomó su caballo en la casa donde le habia dejado, y no paró hasta Purchena. (II, 22, p. 397-398)

L'attention portée à des détails comme l'heure ou la météo témoigne bien des dangers multiples qui guettent Tuzaní à chaque pas. Il est lui aussi, comme, d'ailleurs, le reste des morisques des Alpujarras, un homme de la frontière, qui rêve peut-être, comme les plus fervents des révoltés, l'avènement d'un nouveau royaume musulman au cœur de l'Espagne, et donc le rétablissement d'une démarcation géographique que tous s'efforcent désespérément de réactualiser. En tout cas, ces lignes de division dues au conflit ont des conséquences directes et, là encore, très sérieuses sur sa vie, puisque c'est bien le drame de la séparation qui l'empêche de se porter au secours de sa

[405] Nous étudierons le cas de Tuzaní en entendant son histoire comme un récit « secondaire », plutôt qu'intercalé – nous aurons l'occasion de préciser les détails de cette différence dans la deuxième partie de ce chapitre. Il nous semble opportun d'inclure ce récit secondaire dans l'étude des personnages-frontières, mais en raison de la poétique mise en place par Pérez de Hita, différente de celle des autres œuvres du corpus, nous n'avons pas choisi de récit-témoin à comparer.

dame et compromet tous ses plans de bonheur futur, formulés avec optimisme au début du passage qui lui est consacré[406].

Enfin, les deux parties du *Quichotte* mettent en scène des conflits bien plus contemporains pour les lecteurs du XVII[e] siècle : la frontière n'est plus la même, mais elle n'en est pas moins extrêmement significative. L'histoire et les personnages du récit de Ruy Pérez se construisent ainsi autour de cette « frontière liquide » qu'est la Méditerranée ; l'expression, utilisée par Fernand Braudel[407], rend compte à elle seule de l'instabilité qui caractérise les vies des protagonistes. Dans le cas de Ruy Pérez, de ses compagnons captifs, et des renégats qu'il mentionne –dont celui qui les accompagne dans leur fuite, bien sûr– le déplacement d'un côté à l'autre de la frontière fut un véritable arrachement traumatique, qui les plongea dans un monde autre, inconnu et menaçant, dans lequel ils durent survivre tant bien que mal, avec les conséquences que l'on sait : peur, faim, froid, épuisement, désespoir qui mène parfois au reniement et donc à la perdition de l'âme. Nous reviendrons un peu plus loin sur toutes les implications de la situation de captivité. Remarquons pour le moment que cette frontière géographique, que les personnages ont franchie bien malgré eux, a imprimé sa marque sur eux : elle se manifeste à tout moment dans leurs vêtements. De fait, quand Ruy Pérez arrive à l'auberge de Juan Palomeque el Zurdo, « en su traje mostraba ser cristiano recién venido de tierra de moros » (I, 37, p. 388) ; de même, ses compagnons d'infortune provoquent la panique en arrivant en Espagne :

> Dimos voces, y él, alzando la cabeza, se puso ligeramente en pie, y, a lo que después supimos, los primeros que a la vista se le ofrecieron fueron el renegado y Zoraida, y como él los vio en hábito de moros, pensó que todos los de la Berbería estaban sobre él, y metiéndose con extraña ligereza por el bosque adelante, comenzó a dar los mayores gritos del mundo, diciendo:
> - ¡Moros, moros hay en la tierra! ¡Moros, moros! ¡Arma, arma! (I, 41, p. 436)

Comme nous le constatons, la traversée de la frontière fut une véritable épreuve, malgré le désir ardent de tous –y compris de Zoraida– de rejoindre l'Espagne. D'ailleurs, la mer Méditerranée s'est révélée comme le lieu de tous les dangers, et la difficulté de passer la frontière se traduit, d'un point de vue narratif, par les vains efforts des fugitifs pour s'éloigner des côtes en ramant :

> […] comenzamos, encomendándonos a Dios de todo corazón, a navegar la vuelta de las islas de Mallorca, que es la tierra de cristianos más cerca. Pero a causa de soplar un poco el viento tramontana y estar la mar algo picada, no fue posible seguir la derrota de Mallorca, y fuenos forzoso dejarnos ir tierra a tierra la vuelta de Orán, no sin mucha pesadumbre nuestra, por no ser descubiertos del lugar de Sargel, que en aquella costa cae sesenta millas de Argel. […] Bien habríamos navegado treinta millas, cuando nos amaneció, como tres tiros de arcabuz desviados de tierra, toda la cual vimos desierta y sin nadie que nos descubriese; pero con todo eso nos fuimos a fuerza de

[406] « Su intento era, en el caso que la hermosa mora estuviese cautiva, ir á echarse á los pies de don Juan, ofreciéndose á ser su esclavo, y rescatando á su señora, casarse con ella, y quedarse en Huescar, ó pasarse á vivir á Murcia. » (II, 22, p. 397).
[407] « Conflits et refus de civilisation : espagnols et morisques au XVI[e] siècle », *art.cit.*, p. 403.

> brazos entrando un poco en la mar, que ya estaba algo más sosegada; […] Hízose así, y en esto comenzó a soplar un viento largo, que nos obligó a hacer luego vela y a dejar el remo, y enderezar a Orán, por no ser posible hacer otro viaje. (I, 41, p. 428-429)

Un peu plus loin, il faut de nouveau « hacer fuerza de remos […] según andaba alterada la mar » (I, 41, p. 431). Plus mouvante que jamais, la frontière géographique ne se laisse pas aisément franchir et imprime sa marque à ceux qui s'y risquent. Nous retrouvons chez Ricote et Ana Félix la même idée d'un trajet fait dans l'angoisse et la douleur, qui traumatise durablement, puisque tous deux ont été jetés sur les routes de l'exil. Si Ricote cite les multiples étapes de son long parcours[408], sa fille ne s'attarde guère sur les détails ; cependant, le récit qu'a fait le morisque, au chapitre 54, de la façon dont les siens sont reçus à Alger nous laisse imaginer le pire derrière la comparaison utilisée par la jeune fille, « el lugar donde hicimos asiento fue en Argel, como si le hiciéramos en el mismo infierno » (II, 63, p. 1040). Le père et la fille sont des personnages qui n'appartiennent véritablement à aucune terre : chassés d'ici et pas encore ou pas tout à fait reçus là-bas, ce sont des déracinés qui racontent leur drame et leur impossibilité de se sentir un et homogène[409]. Il n'est guère nécessaire d'insister sur la différence entre Ruy Pérez, Ricote et Ana Félix d'une part, et les personnages des récits-témoins du *Quichotte* de l'autre. Camila, Lotario, Anselmo et Claudia Jerónima sont bien amenés à prendre la fuite ; mais ce déplacement, comme pour Dorido, est la conséquence de la tragédie amoureuse qui vient de se jouer, et n'a lieu que dans les dernières lignes du récit. L'arrachement géographique et la multi-appartenance territoriale ne sauraient donc être constitutifs de l'identité de ces personnages, par ailleurs perdus et étrangers à eux-mêmes pour d'autres raisons, comme nous le verrons par la suite.

Cette analyse montre bien que la frontière extérieure géographique est une constante du récit morisque, qui le singularise parmi les autres épisodes intercalés dans les romans qui nous intéressent. Cette démarcation n'a rien d'anecdotique : elle a des conséquences profondes sur les personnages, agit de manière visible et durable sur eux. Or, ces identités plurielles se complexifient encore lorsqu'à la frontière géographique correspondent d'autres séparations. Nous analyserons tout d'abord le cas de la frontière « civile » : elle sépare des peuples qui ne prêtent pas allégeance au même roi, et ne font pas partie du même territoire politique. Elle est bien évidemment à l'œuvre dans les récits qui situent leur intrigue au cours du dernier siècle de la guerre contre Grenade –*El Abencerraje*, « Ozmín y Daraja » et la Première partie des *Guerras civiles de Granada*–, et dans le *Quichotte* de 1605. Maures et Chrétiens ne font pas (ou pas encore) partie

[408] « Salí, como digo, de nuestro pueblo, entré en Francia, y aunque allí nos hacían buen acogimiento, quise verlo todo. Pasé a Italia y llegué a Alemania, y allí me pareció que se podía vivir con más libertad […] » (II, 54, p. 964).
[409] C'est en ces termes presque poétiques que Julia KRISTEVA évoque la situation de l'étranger : « N'appartenir à aucun lieu, aucun temps, aucun amour. L'origine perdue, l'enracinement impossible, la mémoire plongeante, le présent en suspens. » (*Etrangers à nous-mêmes*, *op.cit.*, p. 17-18).

du même camp et sont au service de souverains différents, même si la rigidité de la ligne qui les sépare est à nuancer. En effet, Abindarráez est avant tout loyal à son amour et à son code d'honneur : il ne doit rien au roi de Grenade, qui s'est montré injuste envers sa famille, et qu'il ne mentionne que pour relater cette perfidie. Ainsi, tout comme dans les *Guerras civiles de Granada*, qui après tout reprennent cette intrigue, la frontière civile se duplique et se retrouve transposée à un monde musulman qui s'entre-déchire, face auquel le camp chrétien reste ferme et uni. Le seul nom des Abencerrajes suffit donc à faire surgir ces multiples conflits qui trouvent leur source dans des allégeances politiques diverses, et complexifient la frontière qui semblait exister uniquement entre Musulmans et Chrétiens. Dans « Ozmín y Daraja », cette ligne se révèle également plus souple qu'à première vue : Alemán nous raconte en fait l'histoire de l'intégration réussie de citoyens du royaume de Grenade, pourtant très proches de la famille royale[410], à la société chrétienne. C'est un peu le même cas que nous retrouvons dans le *Quichotte* : Zoraida décide de quitter sa patrie pour rejoindre l'Espagne, ce qui implique de prêter serment de fidélité à son roi –même s'il est vrai que le texte ne le mentionne pas explicitement. Malgré ces nuances, la situation de départ est tout de même claire : séparés par un conflit frontalier, Maures et Chrétiens s'affrontent sur le plan politique et leur loyauté ne va pas à la même personne.

Tout se complique dans les récits qui se déroulent après la chute de Grenade et mettent en scène des morisques, et non plus des Maures. L'unification politique est, normalement, un fait admis ; néanmoins, elle est remise en question par les révoltés des Alpujarras, qui se rebellent contre l'autorité de Philippe II et se choisissent un roi alternatif, en la personne d'Abenumeya qui endosse une responsabilité lui venant « de derecho » selon son oncle, qui emploie cette expression par deux fois (II, 2, p. 202 et 204). Malgré ses proportions modestes, c'est un véritable contre-Etat qui se met en place dans les montagnes grenadines et qui, pendant deux ans, tient obstinément tête aux troupes du roi légitime. Sous l'effet des tensions de cette deuxième moitié du XVI^{e} siècle, la frontière civile renaît au sein de l'Espagne, et déchaîne une véritable tourmente dont le livre et les personnages de Hita se font l'écho. La désobéissance affichée des morisques est inacceptable, et elle aura de lourdes conséquences sur tous, à l'exception de quelques-uns qui, comme Tuzaní, sauront refranchir la frontière civile à temps et rejoindre le camp de Philippe II[411]. Qu'en est-il des morisques cervantins ? Leur cas est ambigu, surtout en ce qui concerne Ricote, et nous touchons là à l'un des points aigus de la polémique : l'ancien voisin de Sancho Panza est-il loyal à son roi ? Nous avons déjà eu l'occasion de souligner que nous ne trouvons

[410] « Daraja, ya dije quién era su padre. Su madre fue sobrina, hija de hermana, de Boabdelín, rey de aquella ciudad, que había tratado el casamiento. Y Ozmín, primo hermano de Mahomet, rey que llamaron *Chiquito*, de Granada. » (I, p. 218).

[411] Nous aurons l'occasion de revenir dans la deuxième partie de ce chapitre sur les allégeances changeantes de Tuzaní.

dans la bouche de Ricote que des éloges envers son souverain ; il ne montre aucune intention subversive, obéit à la loi en acceptant de quitter l'Espagne, et ne cherche pas à rentrer en contact avec d'autres membres de sa communauté, à l'exception de sa famille. Pourtant, la prudente réserve adoptée par Sancho jette le doute sur ses paroles ; l'écuyer considère qu'il trahirait son roi en devenant le compagnon de route de son ami : « y así por esto como por parecerme *haría traición* a mi rey en dar favor a *sus enemigos*, no fuera contigo […] » (II, 54, p. 965)[412]. La « mala sospecha », pour reprendre l'expression de Ricote lui-même (II, 54, p. 967), de la trahison et de la sédition n'épargne donc pas ce morisque, exemplaire sous bien des aspects, et rejaillit sur sa fille qui, lors de sa première apparition, est immédiatement identifiée comme « arráez » au service du roi d'Alger. A la croisée des chemins géopolitiques de son époque, il est urgent pour Ana Félix de se désengager de tout conflit d'allégeance afin d'apaiser les inquiétudes que son apparence a pu susciter et gagner les Barcelonais à sa cause, un défi qu'elle relèvera, nous le savons, avec panache.

Enfin, à ces frontières géographiques et civiles se superpose une séparation culturelle : dans ce cas, ce sont les traditions, la langue, « la mémoire du passé propre à une communauté, ce qui implique aussi un code de comportement dans le présent, voire un ensemble de stratégies pour l'avenir »[413], qui diffèrent et s'entrecroisent. Abindarráez et Rodrigo, ou encore Ruy Pérez et Agi Morato habitent un espace fait d'interactions et d'échanges, qui les conduisent à développer des relations de proximité et des formes de vie singulières, qui sont largement explorées par le Captif dans son récit. Ruy Pérez évoque la *lingua franca*, spécifique, selon lui, à l'Alger des corsaires (I, 41, p. 421) ; il a aussi été conduit à adopter le vêtement maure, et à apprendre certains mots de leur langue, qu'il est capable de traduire pour les Espagnols qui l'écoutent : *pasamaques, jumá, ámexi* (respectivement I, 39, p. 403 ; I, 40, p. 418 et I, 41, p. 424). Nous imaginons sans peine que le choc culturel vécu par Ruy Pérez au moment de sa capture fut d'autant plus brutal qu'il vient d'un milieu fort peu hétérogène, celui de la noblesse des montagnes du Léon. En franchissant cette frontière géographique, il a également fait un grand pas vers une autre culture, à laquelle il a été obligé de s'adapter, ne serait-ce qu'en surface, pour survivre. Ce passage sans transition d'une culture à une autre est aussi vécu par Zoraida, qui doit assimiler le dogme et les formes du culte chrétien, même s'il est vrai que Ruy Pérez et ses compagnons lui adoucissent la tâche en mettant en place l'évangélisation progressive et bien pensée dont nous avons déjà parlé.

Avec les personnages morisques du *Quichotte* de 1615 et des *Guerras civiles de Granada* de 1619, nous sommes confrontés à la même difficulté que lorsque nous avons analysé la frontière civile : en théorie, cette communauté fait partie de la grande société espagnole chrétienne, mais en

[412] Je souligne.
[413] Tzvetan TODOROV, *Nous et les autres*…, *op.cit.*, p. 336.

pratique, tout le monde sait qu'il n'en va pas ainsi et c'est précisément cette question qui forme le nœud de la polémique anti-morisque. Si personne, en effet, ne semble douter que les morisques soient des Espagnols –sauf, peut-être, lors du bref intermède sanglant de 1568-1570– en revanche, ils n'ont pas assimilé les coutumes de leurs nouveaux coreligionnaires. Ce sont de mauvais Espagnols, et c'est sur cette distinction que s'appuie la politique de discrimination puis d'expulsion menée par la Couronne et l'Inquisition. Dans les textes de fiction, les morisques de Cervantès et ceux de Hita adoptent des stratégies tout à fait opposées à cet égard. Ricote et surtout Ana Félix se distinguent explicitement du reste de leur peuple, en soulignant qu'ils ne partagent pas les pratiques des crypto-Musulmans :

> Tuve una madre cristiana y un padre discreto y cristiano ni más ni menos; mamé la fe católica en la leche, crieme con buenas costumbres, ni en la lengua ni en ellas jamás, a mi parecer, di señales de ser morisca. (II, 63, p. 1039-1040)

En revanche, les morisques des Alpujarras font tout pour renouer avec leurs coutumes, dans un effort désespéré pour faire renaître l'Islam d'Espagne, ne serait-ce que pour quelques mois. Ainsi, ils reviennent à leurs noms arabes, se remettent –pour ceux qui le peuvent– à parler cette langue, se livrent à des danses ou des jeux traditionnels, comme au cours des fêtes de Purchena du quatorzième chapitre :

> El programa de estas fiestas era el siguiente: […] al que mejor y mas gallardamente danzase la zambra con una bella mora, se le daria una ropa de seda finísima hecha en Argel; á la mora que mejor danzase, se la daria una riquísima marlota y cuatro almaizales finos: al moro que mejor tañese y cantase á la morisca, y que mejor romance ó cancion dijese, un hermoso caballo aderezado y enjaezado: á la bella mora que mejor cantase una cancion arábiga, una hermosa marlota guarnecida de oro: al moro que mejor tirador fuese de canto, treinta escudos de oro y un alfange […] (II, 14, p. 296-297)

Les différentes épreuves proposées renvoient à des scènes de la Première partie des *Guerras civiles de Granada* ; le lexique est également significatif. Les termes « zambra », « marlota » ou « almaizales » sont dérivés de l'arabe[414] ; les deux premiers renvoient par ailleurs directement au monde morisque, comme en témoignent les définitions données par le *Diccionario de Autoridades*. La « zambra » est en effet une « fiesta que usan los Moriscos con bulla, regocijo, y báile », tandis que la « marlota » est définie comme « cierta especie de vestidúra morisca, a modo de sayo vaquero, con que se ciñe y aprieta el cuerpo ». Dans l'image qu'il construit, et dans la musicalité du texte, Hita donne donc à voir une manifestation explicite et directe de la différence culturelle, que les morisques des Alpujarras mettent au service de leur contestation de la politique d'assimilation et d'homogénéisation menée par le gouvernement du roi Philippe II.

[414] Le *Diccionario de la Real Academia Española* donne les étymons suivants : pour « zambra », l'arabe hispanique « zámra », lui-même dérivé de l'arabe classique « zamr ». Pour « marlota », l'arabe hispanique « mallúta », dérivé de l'arabe classique « mallūtah ». Pour « almaizar », l'arabe hispanique « almayzár », dérivé de l'arabe classique « mi'zar ».

On constatera aisément que ces frontières civiles et culturelles ne sont pas plus significatives que les démarcations géographiques chez les personnages de nos récits-témoins. Selvagia, Dorido, Clorinia, Camila, Lotario et Anselmo évoluent dans des milieux homogènes, et les dilemmes qu'ils affrontent, pour épineux qu'ils soient, ne concernent jamais leur allégeance politique ou leur appartenance culturelle. Un épisode fait exception : celui de Claudia Jerónima, qui met en scène deux factions opposées, celle du père de la jeune fille, Simón Forte, et celle de son ennemi, Clauquel Torrellas, dont l'affrontement causera la perte tragique de don Vicente. La frontière civile existe bien, d'une part entre ces deux groupes rivaux, de l'autre entre ceux-ci, qui se meuvent dans une même illégalité, et les représentants légitimes du pouvoir que don Quichotte et Sancho ne tarderont pas à rencontrer à Barcelone[415]. Cependant, cette fracture a une incidence actantielle bien moins déterminante que dans le cas des récits morisques. De fait, le narrateur attribue le dénouement funeste de cette très brève histoire non à un supposé affrontement politique, mais à d'obscures forces allégoriques : « Pero ¿qué mucho, si tejieron la trama de su lamentable historia las fuerzas invencibles y rigurosas de los celos? » (II, 60, p. 1012). Claudia s'est perdue dans sa passion amoureuse, qui a tout de la folie hystérique, et c'est cette force tragique qui est à l'origine du drame. Nous pouvons conclure de cette analyse que seuls les personnages des récits morisques se meuvent dans un monde parcouru par de multiples frontières extérieures, qui façonnent les paysages qu'ils parcourent et qui, surtout, ont des répercussions directes sur leur identité et leur destin.

Les personnages narrateurs

La plupart de ces épisodes sont pris en charge par des personnages-narrateurs, qui ne sont pas moins marqués par une multi-appartenance décisive que les acteurs de nos récits. Ruy Pérez, Ricote et Ana Félix sont leurs propres biographes : nous ne reviendrons pas sur leurs cas, déjà étudiés. En revanche, dans *La Diana*, c'est quelqu'un d'extérieur à l'action qui raconte l'histoire d'Abindarráez, Felismena ; et dans le *Guzmán de Alfarache*, le récit est doublement médiatisé : le plus jeune curé raconte l'histoire, mais c'est en permanence la voix du gueux que nous entendons –d'ailleurs, il ne nous laisse pas l'oublier. Nous observons le même enchâssement narratif dans le *Quichotte* : au-delà, ou au-dessus, des personnages qui racontent leurs histoires, se trouve toute une chaîne de narrateurs qui domine l'ensemble du roman. Nous allons nous concentrer à présent sur ces personnages-narrateurs, et tenter de montrer que sont à l'œuvre chez eux les mêmes

[415] Cette frontière elle-même s'avérera brouillée : l'un de ces représentants n'est autre que don Antonio Moreno, que nous savons très bon ami de Roque, et qui entretiendra des liens troubles avec les morisques Ricote et Ana Félix. Nous étudierons ce personnage complexe un peu plus loin dans le chapitre.

frontières extérieures que chez les protagonistes de leurs récits. Felismena, pour commencer, est un personnage étranger, qui provoque un effet de surprise et de fascination dès sa première apparition :

> Mas no tardó mucho que de entre la espesura del bosque, junto a la fuente donde cantaban, salió una pastora de tan grande hermosura y disposición que los que la vieron *quedaron admirados*. Su arco tenía colgado del brazo izquierdo, y una aljaba de saetas al hombro, en las manos un bastón de silvestre encina, en el cabo del cual había una muy larga punta de acero. […] Las ninfas, viéndose libre de tan gran fuerza, y los pastores y pastoras de la muerte, de la cual muy cerca estaban, y viendo cómo por el gran esfuerzo de aquella pastora, así unos como otros habían escapado, *no podían juzgarla por cosa humana*. […] Las ninfas *quedaron tan admiradas* de su hermosura y discreción, como del esfuerzo que en su defensa había mostrado.[416]

Les expressions soulignées témoignent de manière répétée de l'étrangeté du personnage, qui détonne dans l'atmosphère mise en place jusque-là par Montemayor. Felismena ne vient pas du même endroit que les bergers et les nymphes avec qui elle voyage, mais de « la gran Vandalia, provincia no muy remota de ésta adonde estamos »[417]. Cependant, contrairement à Selvagia, qui arrive également d'une contrée voisine, ce déplacement géographique a eu des conséquences extrêmes et prolongées sur Felismena, puisque voilà deux ans qu'elle parcourt les bois au hasard, comme si son errance ne devait jamais prendre fin[418]. En effet, si elle se joint à la petite troupe jusqu'au palais de Felicia, elle ne prend pas le chemin du retour au livre V : elle continue sa route et rencontre tout d'abord Amarílida et Arsileo, puis Filemón, avant d'arriver au Portugal où elle fait la connaissance de Duarda, Armia et Danteo. Ce n'est qu'après être intervenue dans toutes ces intrigues, et au terme d'un périple qui l'a occupée durant les trois livres finaux –tandis que les pasteurs sont, depuis longtemps, occupés à chanter, en présence de Diana, une peine d'amour qu'ils ne ressentent plus– qu'elle est autorisée à retrouver don Felis et à connaître enfin le dénouement de sa propre aventure. Loin de chez elle et de son environnement naturel, Felismena n'appartient pas, ou pas totalement, à l'univers pastoral. D'ailleurs, lors de son récit, elle ne s'adresse qu'aux nymphes : les bergers sont partis chercher de quoi manger au village, tâche prosaïque qui les éloigne de cette histoire plus proche de la nouvelle de cour que de l'atmosphère arcadienne. Felicia, à son tour, la distingue entre tous, et l'incite à revêtir « su traje natural »[419], bien différent de celui de Selvagia ou Belisa :

> [Las ninfas] Vistieron ellas mismas a Felismena una ropa y basquiña de fina grana, recamada de oro de cañutillo y aljófar y una cuera y mangas de tela de plata emprensada. En la basquiña y ropa había sembrados a trechos unos plumajes de oro, en las puntas de los cuales había muy gruesas perlas. Y tomándole los caballos con una

[416] Jorge de MONTEMAYOR, *La Diana*, *op.cit.*, p. 188-190. Je souligne.
[417] *Ibid.*, p. 193.
[418] « ha más de dos años que he andado buscándole por muchas partes, y mi fortuna me ha estorbado hallalle » (*Ibid.*, p. 219-220).
[419] *Ibid.*, p. 266.

> cinta encarnada, se los revolvieron a la cabeza, poniéndole un escofión de redecilla de oro muy subtil, y en cada lazo de la red, asentado con gran artificio, un finísimo rubí; en dos guedellas de cabellos que los lados de la cristalina frente adornaban, le fueron puestos dos joyeles, engastados en ellos muy hermosas esmeraldas y zafires de grandísimo precio; y de cada uno colgaban tres perlas orientales, hechas a manera de bellotas. Las arracadas eran dos navecillas de esmeraldas con todas las jarcias de cristal. Al cuello le pusieron un collar de oro fino, hecho a manera de culebra enroscada, que de la boca tenía colgada una águila que entre las uñas tenía un rubí grande de infinito precio. Cuando las tres ninfas de aquella suerte la vieron, quedaron admiradas de su hermosura; luego salieron con ella a la sala, donde las otras ninfas y pastores estaban y, como hasta entonces fuese tenida por pastora, quedaron tan admirados que no sabían qué decir.[420]

Cette débauche de tissus délicats et de pierres précieuses, où dominent les couleurs rouge et or, contraste singulièrement avec le monde pastoral : aucune allusion n'est faite aux habits de Selvagia lorsqu'elle apparaît pour la première fois. La description de Belisa offre un point de comparaison intéressant :

> Tenía una saya azul clara, un jubón de una tela tan delicada que mostraba la perfición y compas del blanco pecho, porque el sayuelo que del mismo color de la saya era, le tenía suelto de manera que aquel gracioso bulto se podía bien divisar. Tenía los cabellos que más rubios que el sol parecían, sueltos y sin orden alguna, mas nunca orden tanto adornó hermosura como la desorden que ellos tenían; y con el descuido del sueño, el blanco pie descalzo, fuera de la saya se le parecía, mas no tanto que a los ojos de los que lo miraban pareciese deshonesto.[421]

Les habits de Belisa sont très simples ; leur intérêt semble résider davantage dans ce qu'ils laissent entrevoir que dans la manière dont ils recouvrent le corps : le « blanco pecho » et le « blanco pie » du personnage sont habilement mis en évidence. Montemayor recourt donc aux *topoï* les plus orthodoxes, issus de la veine lyrique, pour construire la figure de Belisa[422] ; la couleur blanche, symbole de la pureté et de l'innocence, contraste d'ailleurs avec l'agressivité visuelle du rouge qui domine dans la parure de Felismena. La surprise que tous manifestent face à cette dernière est à ce titre parfaitement justifiée : Felismena est la plus étrange, et aussi la plus étrangère : elle est celle chez qui le déplacement physique revêt le plus de sens, et elle est de ce fait la mieux à même d'exprimer les tourments de personnages dont l'identité se construit à cheval entre différents territoires.

Dans le *Guzmán de Alfarache*, le curé est peu caractérisé et nous donnera peu matière à réflexion ici ; mais c'est bien le gueux qui nous raconte ses souvenirs de jeune garçon, comme l'annonce le titre du chapitre (« *Guzmán de Alfarache refiere* la historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja, según se la contaron », I, p. 214[423]) et comme le souligne la fin de l'épisode :

---

[420] *Ibid.*, p. 267-269.
[421] *Ibid.*, p. 228.
[422] La référence aux « cabellos que más rubios que el sol parecían » s'inscrit dans la même stratégie.
[423] Je souligne.

> Con gran silencio veníamos escuchando aquesta historia, cuando llegamos a vista de Cazalla, que pareció haberla medido al justo, aunque más dilatada y con alma diferente nos la dijo de lo que *yo la he contado*. (I, p. 259)[424]

Cette piqûre de rappel nous pousse à faire de Guzmán le narrateur principal de l'ensemble du récit ; or, le gueux est bien le personnage itinérant par excellence, celui qui se construit de ville en ville, de pays en pays, chaque nouveau séjour ajoutant une pierre, souvent méprisable et dégradée, à l'édifice de son identité de plus en plus corrompue. C'est le déplacement géographique qui jette l'enfant sévillan dans l'apprentissage dont nous suivons le récit page après page ; les frontières qu'il franchit sont bien déterminantes pour son destin et pour la fabrication de sa propre identité. Nous retrouvons ce même cas de figure chez Cervantès, qui multiplie à l'envi les figures narratoriales, établissant sans cesse des liens avec la « question morisque » : si l'auteur du supposé manuscrit original est arabe, le traducteur est un morisque *aljamiado* débusqué sur le marché de Tolède. Le troisième personnage qui joue un rôle clé dans l'élaboration du texte est don Álvaro Tarfe, issu du *Quichotte* apocryphe d'Avellaneda publié en 1614 ; les protagonistes le rencontrent par hasard sur la route du retour au village, au chapitre 72 de la Seconde partie. Si le texte cervantin se montre très discret sur les origines de ce gentilhomme, pour le lecteur, il n'y a aucun mystère : don Álvaro Tarfe, tel qu'il est caractérisé chez Avellaneda, est bel et bien un morisque, qui va participer à des jeux dignes de ceux de la cour nasride recréée par Pérez de Hita dans ses *Guerras civiles de Granada*. Or, ce don Álvaro devient dans le texte cervantin le garant ultime de l'authenticité de cette Seconde partie, et de la condamnation de l'apocryphe : don Quichotte et Sancho lui demandent de déposer solennellement contre leurs alter-egos falsifiés, et il y accède de bonne grâce :

> Entró acaso el alcalde del pueblo en el mesón, con un escribano, ante el cual alcalde pidió don Quijote, por una petición, de que a su derecho convenía de que don Álvaro Tarfe, aquel caballero que allí estaba presente, declarase ante su merced como no conocía a don Quijote de la Mancha, que asimismo estaba allí presente, y que no era aquel que andaba impreso en una historia intitulada *Segunda parte de don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal de Avellaneda, natural de Tordesillas. (II, 72, p. 1092)[425]

Bien que le texte cervantin ne s'appesantisse guère sur les vies de ces trois personnages responsables, d'une manière ou d'une autre, du texte que nous lisons, quelques indices nous permettent de les envisager eux aussi comme porteurs de multiples frontières. D'un point de vue géographique, la présence de Cide Hamete Benengeli en Espagne en 1615 ne va pas de soi :

---

[424] *Idem.*

[425] A cet égard, le personnage de don Antonio Moreno remplit un peu le même rôle : lorsqu'il accueille don Quichotte aux portes de Barcelone, il salue « no el falso, no el ficticio, no el apócrifo que en falsas historias estos días nos han mostrado, sino el verdadero, el legal y el fiel que nos describió Cide Hamete Benengeli, flor de los historiadores » (II, 61, p. 1019-1020). Lui aussi participe donc, d'une certaine manière, à l'authentification du *Quichotte* de 1615 ; or, ce « moreno » don Antonio est proche de la communauté morisque, comme nous le verrons rapidement, ce qui confirme le lien qui s'établit chez Cervantès entre question morisque et production fictionnelle.

n'aurait-il pas dû partir avec les autres morisques, après la publication du décret d'expulsion ? Est-il revenu, comme Ricote, dans son pays ? Ecrit-il depuis l'Afrique ? Dans tous les cas, un déplacement est sous-entendu, d'autant plus qu'Avellaneda, qui reprend le *topos* du sage-historien maure, fait bien allusion au problème chronologique que constituent l'expulsion des morisques et la permanence en Espagne de l'un d'eux :

> El sabio Alisolán, historiador no menos moderno que verdadero, dice que, siendo expelidos los moros agarenos de Aragón, de cuya nación él descendía, entre ciertos anales de historias halló escrita en arábigo la tercera salida que hizo del lugar del Argamesilla el invicto hidalgo don Quijote de la Mancha para ir a unas justas que se hacían en la insigne ciudad de Zaragoza, y dice así.[426]

La même question se pose au sujet de don Álvaro Tarfe, sobrement présenté comme un gentilhomme grenadin : de l'ancien royaume musulman aux petites routes de la Manche, le chemin a été long pour don Álvaro avant de rencontrer nos héros, sans compter que lui aussi est un morisque qui vit toujours en Espagne après le décret d'expulsion. Est-il resté dans son pays, ses origines nobles lui ayant permis de se fondre dans la masse, en acquérant, par exemple, une *ejecutoria de nobleza* ? Est-il revenu de son exil ? Quant au traducteur *aljamiado*, il vit dans un microcosme fait de démarcations spatiales, dans la mesure où l'*aljama*, où sont rassemblées les minorités religieuses, est un quartier séparé, comme une île au sein de la ville chrétienne. Aussi la frontière géographique est-elle au cœur des instances narratoriales du *Don Quichotte*. Elle est recoupée par des frontières culturelles : Cide Hamete Benengeli ne se prive pas de quelques savoureuses allusions à sa culture maure, pourtant proscrite[427], et le traducteur tolédan est capable de comprendre et de parler l'arabe tout autant que le castillan. Les références à la question alimentaire, point sensible de la polémique anti-morisque, ne manquent pas au cours des quelques lignes qui le concernent : selon le manuscrit, explique-t-il, Dulcinea « tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha » et il réclame pour tout payement de ses services « dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo » (I, 9, p. 86), des mets couramment associés aux repas des morisques et au couscous, si représentatif, pour l'époque, de l'identité musulmane.

Certes, les frontières qui s'incarnent chez les personnages-narrateurs sont plus ténues que chez les protagonistes eux-mêmes ; d'autre part, il est évident que Guzmán ou les différents maillons de la chaîne de production et d'authentification du *Quichotte* sont responsables de l'ensemble de la narration, et non uniquement des récits morisques. Cependant, il n'est pas anodin que les personnages-frontières, qu'ils soient acteurs ou narrateurs, se multiplient au sein de ces romans au moment où surgissent les épisodes qui nous intéressent, comme s'il s'agissait là

[426] Alonso FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*, ed. Luis GÓMEZ CANSECO, Madrid, Real Academia Española, 2014, p. 13.
[427] « Aquí hace Cide Hamete un paréntesis y dice que por Mahoma que diera por ver ir a los dos así asidos y trabados desde la puerta al lecho la mejor almalafa de dos que tenía. » (II, 48, p. 912).

d'une caractéristique déterminante de la mise en place d'un contre-discours littéraire efficace. Notons au passage que même à l'intérieur des récits morisques, seuls les Maures, les morisques, et les Chrétiens qui les côtoient de très (de trop ?) près sont marqués par ces frontières : si nous avons été en mesure d'inclure Rodrigo de Narváez ou Ruy Pérez, Chrétiens exemplaires, dans cette étude, nous avons en revanche laissé de côté les Rois Catholiques, ou don Luis de Padilla et sa famille, qui interviennent dans « Ozmín y Daraja ». Ces Chrétiens traversent bien le même conflit frontalier que Narváez ou le Captif, mais jamais Alemán ne les met face à leurs déchirements ou aux dangers qu'ils traversent. Les personnages qui portent réellement le récit morisque, dans toute sa complexité, incarnent donc systématiquement une confusion des limites que nous avons définies comme extérieures : les frontières géographiques, civiles, culturelles, sont franchies et refranchies, nuancées, abolies, rétablies. Ce brouillage est vecteur de transgressions et d'inquiétudes, qui ne font que se renforcer dès lors que les frontières s'établissent non plus hors des personnages mais en eux.

B) Des identités troublées et troublantes

> *Dès qu'on n'est pas une seule chose, on n'est plus rien. On a le choix entre l'hypocrisie, le malheur, la bêtise et l'anormalité ; mais il n'est pas de façon heureuse de vivre l'hétérogénéité.*[428]

Des frontières intérieures ou ontologiques

Au-delà des limites extérieures que nous avons définies et étudiées, nous distinguerons à présent des frontières plus intérieures, qui touchent à l'être même du personnage, à son essence, et dont le brouillage a des conséquences dramatiques sur ce qu'il est ou sur la façon dont il se perçoit. Par là-même, ces frontières créent des personnages hétérogènes, qui deviennent à eux seuls une des modalités du contre-discours dont nous tentons de cerner les caractéristiques dans les épisodes morisques. En premier lieu, c'est la frontière générique, celle de l'identité masculine ou féminine, qui connaît de singuliers bouleversements dans nos récits. Or, celle-ci est capable de questionner toutes les limites et de proposer de singulières formes de subversion, comme le remarque Blas Sánchez Dueñas en étudiant l'utilisation du procédé du travestissement dans les œuvres des écrivaines du Siècle d'or :

> Estas figuras rebeldes, travestidas, resueltas y decididas que juegan con su identidad o alteran su figura, nombre o condición desde distintos planos son transgresoras en tanto en cuanto desestabilizan las estructuras y las claves simbólicas que rigen el curso de los valores, de las ideas, de los signos y de los parámetros por medio de los que se

[428] Tzvetan TODOROV, *Nous et les autres*…, *op.cit.*, p. 42.

> encauzan los modos de vida, las formas de obrar y las parcelas de actuación reales o simbólicas de mujeres y de hombres.[429]

Dans notre corpus, l'inversion générique est tout d'abord perceptible dans les histoires d'amour : les amants Abindarráez et Jarifa, Ozmín et Daraja, ou Ana Félix et don Gregorio sont si bien faits l'un pour l'autre qu'ils se correspondent en tout point et apparaissent comme réversibles. Ainsi, Rodrigo de Narváez, en accueillant les deux jeunes gens à Álora, s'exclame : « Señora, yo no sé de vosotros cuál venció al otro; mas yo debo mucho a entrambos » (*Diana*, p. 77). Par cette réplique, il met sur le même plan l'Abencerraje et sa dame, provoquant une légère confusion des traditionnels rôles génériques –même s'il est vrai qu'elle est moindre dans *La Diana* que dans les versions de la *Crónica* et de l'*Inventario*, qui jouent sur cette ambiguïté avec la référence au personnage d'Hermaphrodite[430]. Jarifa est également très proche de l'autre figure masculine du récit, celle de Narváez. Lorsqu'elle demande à son mari la cause de sa subite tristesse, elle s'exprime en effet en des termes qui rappellent ceux de l'alcade chrétien : « y si tienes otra fatiga de que yo no soy ofendida, dímela, que o yo moriré o te sacaré de ella » (*Diana*, p. 75) dit-elle, tandis que Narváez proposait : « Pues si otra ocasión te da tristeza, dímela, que por la fe de caballero te juro que use contigo de tanta amistad, que jamás te puedas quejar de habérmelo dicho » (*Diana*, p. 65). Tout comme Rodrigo, elle prend ensuite sur elle de trouver une solution au dilemme d'Abindarráez : « No os congojéis, Abindarráez, que yo tomo a mi cargo el remedio de vuestra fatiga » (*Diana*, p. 76), fait écho à « Abindarráez, quiero que veas que puede más mi virtud que tu mala fortuna » (*Diana*, p. 73). Jarifa acquiert ainsi un côté très chevaleresque, masculin, qui vient troubler les caractéristiques féminines traditionnelles de beauté, douceur et pudeur, dont elle fait également preuve[431]. Nous retrouvons chez Alemán cette idée d'une parfaite réversibilité entre les deux amants, bien que chacun conserve les qualités qui correspondent à son identité générique. Commençons par le portrait de Daraja, qui apparaît la première dans le récit :

> Era la suya una de las más perfectas y peregrina hermosura que en otra se había visto. Sería de edad hasta diez y siete años no cumplidos. Y siendo en el grado que tengo referido, la ponía en mucho mayor su discreción, gravedad y gracia. Tan diestramente hablaba castellano, que con dificultad se le conociera no ser cristiana vieja, pues entre las más ladinas pudiera pasar por una dellas. (I, p. 215-216)

La description d'Ozmín fait pendant à cette présentation élogieuse, et le texte souligne explicitement à quel point ils sont égaux en tout :

---

[429] *De imágenes e imaginarios: la percepción femenina en el Siglo de Oro*, Málaga, Universidad de Málaga, 2008, p. 87.

[430] Nous trouvons dans la *Crónica*, au moment de la scène du jardin, une claire allusion à l'union charnelle : « mirela espantado de su hermosura, y viéndola, pareciome a Salmacis que se bañaba en la fuente, y dije entre mí: "Oh, quién fuese Troco para poder siempre estar junto con esta hermosa ninfa". » (*Crónica*, p. 19). L'allusion au personnage d'Hermaphrodite joue avec une certaine ambiguïté sur le genre sexuel.

[431] Notons que l'emploi du « vos » dans la dernière réplique citée de Jarifa permet également de continuer à inscrire le personnage dans une optique amoureuse –même si le traitement interlocutif entre les deux amants varie dans le texte.

> Esta doncella tenían sus padres desposada con un caballero moro de Granada, cuyo nombre era Ozmín. Sus calidades muy conformes a las de Daraja: mancebo rico, galán, discreto y, sobre todo, valiente y animoso, y cada una destas partes dispuesta a recibir un *muy*, y le era bien debido. Tan diestro estaba en la lengua española, como si en el riñón de Castilla se criara y hubiera nacido en ella. […] Era el amor igual, como las más cosas en ellos y sobre todo un honestísimo trato en que se conservaban. (I, p. 217)

Si tous deux partagent la même « discreción » et la capacité de s'exprimer parfaitement en castillan, prémisse indispensable à leur intégration à la société chrétienne, en revanche, ils arborent chacun les caractéristiques propres à leur sexe : beauté, jeunesse et grâce pour Daraja, richesse, prestance et courage pour Ozmín. Le mélange, chez Alemán, est équilibré, et ne déstabilise pas autant que dans les autres récits ; cependant, l'insistance sur la parfaite correspondance qui existe entre les deux amants induit la notion de réversibilité des rôles, même si elle reste non exploitée par le texte. En réalité, c'est Cervantès qui, là encore, poussera jusqu'au bout le jeu sur l'inversion générique : Ana Félix et don Gregorio échangent leur identité sexuelle en se travestissant, avec tellement de succès qu'ils trompent tous ceux qu'ils rencontrent, du roi d'Alger aux autorités barcelonaises, et jusqu'au narrateur lui-même. Nous analyserons cette question de manière détaillée dans la troisième partie, en ce qu'il nous semble que ces travestissements, surtout celui d'Ana Félix, répondent à des enjeux de rénovation de la fiction traditionnelle et d'élaboration d'une nouvelle poétique.

En ce qui concerne les personnages-narrateurs, la complexité de cette frontière masculin/féminin est à remarquer, dans *La Diana*, chez Felismena. Dans son cas également, le lieu commun de la parfaite correspondance amoureuse est mis en place : l'heureux élu se nomme don Felis, et la paronomase est si évidente que le texte ne prend même pas la peine de la souligner. Cependant, le *topos* est nuancé : don Felis n'a rien de la constance et de la dévotion d'Abindarráez ou d'Ozmín, il ressemblerait davantage à un don Fernando, qui se lasse de ses conquêtes et va rapidement butiner ailleurs, provoquant le désespoir de celle qu'il a d'abord séduite. Aussi la caractérisation masculine de Felismena existe-t-elle indépendamment de son histoire d'amour. Dès sa première apparition, elle se présente comme une Diane chasseresse, pleine de courage, et dont l'habileté au combat est telle qu'elle peut vaincre à elle seule trois ennemis :

> Pues como así viese las tres ninfas, y las contiendas entre los dos salvajes y los pastores, que ya no esperaban sino la muerte, poniendo con gran presteza una aguda saeta en su arco, con tan grandísima fuerza y destreza la despidió que al uno de los salvajes se la dejó escondida en el duro pecho; […] Y no fue perezosa en poner otra saeta en su arco, ni menos diestra en tiralla […] La hermosa pastora alzó el bastón y, como el golpe descargase sobre las barras del fino acero que tenía, el alfange fue hecho dos pedazos, y la hermosa pastora le dio tan gran golpe con su bastón por encima de la cabeza que le hizo arrodillar, y apuntándole con la acerada punta a los

> ojos, con tan gran fuerza le apretó que por medio de los sesos se lo pasó a la otra parte, y el feroz salvaje, dando un espantable grito, cayó muerto en el suelo.[432]

Certes, l'adjectif « hermosa » est mobilisé, comme il convient au portrait d'un personnage féminin ; pourtant, l'insistance sur sa force et son adresse, ainsi que la description haute en couleurs de la mort du dernier assaillant, convoquent l'image des mythiques Amazones, et créent une identité hybride qui ne fera que se confirmer au fur et à mesure de ses paroles. En effet, les premiers mots qu'elle prononce la rapprochent fortement d'un chevalier, qui se consacre à « desfacer agravios, socorrer viudas, amparar doncellas, de aquellas que andaban con sus azotes y palafrenes y con toda su virginidad a cuestas, de monte en monte y de valle en valle » (I, 9, p. 85), comme dirait don Quichotte :

> "No merecían menos pena que la que tienen, oh hermosas ninfas, quien tan lindas manos osaba atar; que más son ellas para atar corazones que para ser atadas. ¡Mal hayan hombres tan soberbios y de tan mal conocimiento!, mas ellos, señoras, tienen su pago, y yo también le tengo en haberos hecho este pequeño servicio, y en haber llegado a tiempo que a tan gran sinrazón pudiese dar remedio, aunque a estos animosos pastores y hermosa pastora, no en menos se debe tener lo que han hecho, pero ellos y yo estamos muy bien pagados, aunque en ello perdiéramos la vida, pues por tal causa se aventuraba."[433]

Lorsqu'elle commence le récit de sa vie, le mystère s'éclaircit : elle est née avec un frère jumeau dont elle partage exactement les qualités, à la suite d'une malédiction païenne. Elle est, depuis toujours, prédisposée aux armes, et elle n'hésite pas à se travestir en homme, sous le nom de Valerio, lorsque les circonstances l'exigent, avec, là encore, tellement de succès, que tous ceux qu'elle rencontre tombent dans le piège, et qu'elle va jusqu'à séduire, bien involontairement, doña Celia –sur qui don Felis avait préalablement jeté son dévolu. Dans le cas de Felismena, nous pourrions plutôt parler d'androgynie, tant elle est proche de deux figures masculines –son amant et son frère–, et tant son déguisement fonctionne bien. Cette hybridité générique a des conséquences absolument désastreuses, puisque la malheureuse Celia finit par mourir de la passion non réciproque qu'elle ressent pour Valerio, qui, de son côté, est contraint de se lancer de nouveau sur les routes à l'aventure, en attendant un improbable dénouement. Du point de vue de la frontière générique, et des graves implications, funestes en l'occurrence, que son brouillage entraîne, le personnage de Felismena est peut-être le plus intéressant de notre corpus, dans la mesure où sa vie entière est marquée par cette ambiguïté entre identité féminine et identité masculine, depuis sa première apparition narrative jusqu'aux plus secrets ressorts de son

[432] Jorge de MONTEMAYOR, *La Diana*, *op.cit.*, p. 188-189.
[433] *Ibid.*, p. 190. À la fin du roman, lorsque Felismena se porte au secours d'un mystérieux cavalier attaqué par trois ennemis, qui se révélera n'être autre que don Felis en personne, elle fait de nouveau preuve de cet esprit chevaleresque : « La pastora Felismena, que vio aquel caballero en tan gran peligro, y que si no lo socorriese, no podría escapar con la vida, *quiso poner la suya a riesgo de perdella por hacer lo que en aquel caso era obligada* » (*Ibid.*, p. 371). Je souligne.

existence. Ce personnage atypique et hybride est bien le plus indiqué pour devenir le porteur d'un contre-discours qui cherche aussi à remettre en question les catégories traditionnelles.

Une brève incursion dans nos récits-témoins permettra de constater que si le travestissement est un recours narratif privilégié de nos auteurs, le récit morisque en fait un usage propre à troubler de manière bien plus profonde et décisive la frontière générique. Dans *La Diana*, Selvagia raconte la bourle dont elle fut victime, qui fut le début de ses mésaventures : une bergère, Ysmenia, se fait passer pour un homme travesti en femme, et la séduit. La ruse peut donner lieu à une histoire d'amour désespéré car cette Ysmenia a un cousin, nommé Alanio, qui lui ressemble en tout point, qui décide de prolonger le jeu et d'entamer une relation avec Selvagia. Le procédé est complexe et tortueux : le travestissement n'a pas réellement eu lieu, et d'ailleurs la narratrice ne nous permet pas de tomber dans le piège. En effet, elle ne cesse de faire référence au supposé séducteur par des pronoms ou groupes nominaux au féminin : « aquella cautelosa pastora », « ella », ou encore « hermosa pastora »[434]. Elle annonce dès le début les intentions de la rusée bergère : « Ysmenia, que así se llamaba aquella que fue causa de toda la inquietud de mis pensamientos, teniendo ya imaginado hacerme la burla que adelante oiréis »[435] ; la révélation finale interdit encore au lecteur de se prendre au jeu du travestissement ne serait-ce que pendant quelques lignes :

> Ahora habéis de saber, pastores, que esta falsa y cautelosa Ysmenia tenía un primo que se llamaba Alanio a quien ella más que a sí quería, porque en el rostro y ojos, y todo lo demás se le parecía, tanto que, si no fueran los dos de género diferente, no hubiera quien no juzgara el uno por el otro.[436]

Comme nous le constatons, la frontière entre masculin et féminin reste ferme, à la fois dans les personnages et dans la narration, qui ne nous laisse pas nous tromper sur l'identité générique d'Ysmenia. Dans le *Quichotte*, Claudia Jerónima adopte bien, pour sa part, l'habit masculin, mais ce travestissement ne résiste pas au premier regard lancé sur elle, et elle est aussitôt identifiée comme une femme –nous aurons l'occasion de revenir sur son cas en même temps que sur celui d'Ana Félix, dans la troisième partie. L'usage particulier et parfois extrême de la confusion de l'identité générique est propre au récit morisque : le *topos* des amants parfaits est repris, refondu, et enrichi par nos auteurs avec des personnages singuliers tels que Felismena ou Ana Félix.

Cette interrogation sur l'être est renforcée, dans nos récits, par la représentation d'un dernier type de frontières, que nous appellerons « existentielles », qui s'établissent entre la vie et la mort, entre l'existence et l'anéantissement, qui touchent à l'humanité même des personnages. La

[434] *Ibid.*, p. 143
[435] *Ibid.*, p. 141
[436] *Ibid.*, p. 144

plupart du temps –et ce n'est guère étonnant compte tenu du potentiel et de l'exploitation du thème dans la littérature– les personnages s'aliènent dans l'amour, qui les mène à mettre en péril leur vie, leur raison, voire leur dignité d'être humain. Il s'agit là d'une caractéristique largement partagée par les héros des récits morisques et des récits-témoins. Abindarráez, nous l'avons déjà dit, ne vit que par et pour son amour ; il reste cependant un personnage très mesuré, surtout si nous le comparons avec les quatre amants de l'histoire de Selvagia, qui négligent toutes leurs obligations pour courir les uns après les autres :

> Ved qué extraño embuste de amor, si por ventura Ysmenia iba al campo, Alanio tras ella. Si Montano iba al ganado, Ysmenia tras él. Si yo andaba en el monte con mis ovejas, Montano tras mí. Si yo sabía que Alanio estaba en un bosque, donde solía repastar, allá me iba tras él.[437]

Selvagia s'est d'autant plus perdue dans cette passion pour Alanio qu'au début de son récit, rien ne la prédispose à tomber amoureuse ; sa rencontre avec Ysmenia a d'ailleurs lieu à un moment où elle est censée se consacrer uniquement à la fête en l'honneur de la déesse Minerve, dans un cadre d'où sont exclus les bergers[438]. L'altération qui s'opèrera dans sa personnalité sera donc d'autant plus brutale et profonde que rien ne permettait de l'envisager.

Dans le *Guzmán de Alfarache*, nous sommes également face à des personnages qui, pris par une passion qui les dépasse et qu'ils ne peuvent contrôler, égarent une partie de leur être. Ainsi, Ozmín se retrouve à l'article de la mort lorsqu'il apprend la capture de Daraja :

> Mas como el daño fuese tan solo suyo y la pérdida tan de su alma, tanto creció el dolor en ella, que brevemente le cupo parte al cuerpo, adoleciendo de una enfermedad grave tan dificultosa de curar, cuanto lejos de ser conocida y los remedios distantes. Crecían los efectos con indicios mortales, porque la causa crecía, sin ser a propósito las medicinas; y lo peor, que el mal no se entendía, siendo lo más esencial de su reparo. Así de su salud los afligidos padres ya tenían rendida la esperanza: los médicos la negaban, confirmándose con los acidentes. (I, p. 218-219)

Si c'est le corps qui est atteint dans un premier temps, c'est ensuite son statut social, c'est-à-dire une part déterminante de son identité, qui est touché et corrompu par l'amour qu'il porte à son épouse : Ozmín provient, nous le savons, d'une famille noble de très haute lignée, et il décide de se faire d'abord maçon, puis jardinier. Rien ne change lorsqu'il est renvoyé de chez don Luis : « No quiso el enamorado moro mudar estado; que, como antes andaba, tal se trató siempre, y en hábito de trabajador seguía su trabajada suerte » (I, p. 233). La question de l'« état » touche à un point sensible de la construction de la société du Siècle d'or ; la noblesse ne saurait s'abaisser à travailler. Aussi le polyptote, dans la phrase citée, « trabajador » - « trabajada », souligne-t-il que la

[437] *Ibid.*, p. 149.
[438] *Ibid.*, p. 140.

nouvelle condition d'Ozmín est tout à fait indigne de sa noble origine[439]. Malgré tout, nous pouvons dire que la vertu et la constance dans le malheur dont il fait preuve, associées au dénouement heureux de l'histoire, en font un personnage qui reste attachant et admirable. Le cas d'Oracio, dans le récit-témoin de Dorido et Clorinia, est bien différent : l'amour non réciproque qu'il ressent pour Clorinia le conduit à dégénérer de son statut d'ami en trahissant Dorido, et surtout à perdre toute dignité d'homme en mutilant l'innocente Clorinia. Les termes employés par Alemán à cette occasion sont révélateurs : il parle de « furor », d'une « ira infernal » (I, p. 477), des mots qui renvoient à une noire passion bien connue des tragédies grecques, dans laquelle l'homme s'aliène et perd sa raison. Nous retrouvons le même scénario dans les deux parties du *Quichotte*, dans les récits-témoins que nous avons choisis. Les personnages du *Curioso impertinente* abdiquent une part de leur identité en oubliant, sous l'effet de l'amour, ce qu'ils se doivent les uns aux autres –Anselmo à sa femme et son ami, Lotario à son ami, Camila à son mari–, avec les conséquences tragiques que l'on sait, puisque cette altération de leur être les conduira tous à la mort. Un passant rencontré au hasard par Anselmo, à la fin de la nouvelle, souligne d'ailleurs à quel point cette aventure, née des forces obscures de la passion, est indigne de ces trois personnages :

> En efecto no sé puntualmente cómo pasó el negocio: sólo sé que toda la ciudad está admirada de este suceso, porque no se podía esperar tal hecho de la mucha y familiar amistad de los dos, que dicen que era tanta, que los llamaban *los dos amigos*. (I, 35, p. 372)

Enfin, dans la Seconde partie, Claudia Jerónima, elle aussi, a abdiqué toute raison dans la jalousie folle qui naît de son amour pour don Vicente, et qui conduit également à un dénouement funeste. Comme nous le constatons, de nombreux personnages de nos romans se perdent, égarent leur être, leur dignité ou leur raison dans l'amour, lieu commun de la littérature et intrigue privilégiée de la nouvelle au Siècle d'or. Les effets de la passion sur nos héros morisques sont tout de même plus limités que chez les autres : Ozmín, par exemple, s'arrête juste au bord de la frontière existentielle, et ne bascule ni dans la mort –tels Anselmo, Camila, Lotario– ni dans la folie hystérique ou dégradante, en tout cas toujours tragique –à l'image d'Oracio ou Claudia.

De fait, si les récits-témoins que nous avons choisis se concentrent exclusivement sur la question amoureuse et ses multiples possibles, les récits de notre corpus mettent au contraire en

[439] Nous retrouvons le même jeu de mots un peu plus loin : « De la destreza en subir a caballo en ambas sillas, del proceder en las lecciones, del talle, compostura, término, costumbres y habla de Ozmín le nació a don Alonso un pensamiento: ser imposible llamarse Ambrosio ni ser *trabajador*, sino *trabajado*, según mostraba. » (I, p. 242-243. Je souligne). Notons que le texte joue avec les multiples sens dérivés du substantif « trabajo » : la « trabajada suerte » prend le sens d'une souffrance, tandis que dans la réplique qui vient d'être cité, l'homme « trabajado » est celui qui a été poli, élevé, façonné par les usages du monde. Le réseau sémantique tissé par ces occurrences confirme l'importance de la question du statut social, liée à celle du travail.

place d'autres sources de déchirement, plus profondes, liées à la caractérisation particulière des protagonistes, ces figures en mouvement dont l'identité en tant qu'êtres humains est interrogée. Ainsi, la situation de captivité est un motif fécond pour l'exploration des frontières existentielles, comme nous le voyons avec Ruy Pérez de Viedma. Notons qu'il est systématiquement appelé, dans la narration, « el cautivo » ou « el capitán cautivo », preuve que son séjour en terres barbaresques a laissé une marque indélébile sur son identité même, qui ne se dit plus qu'avec le terme « cautivo »[440]. Le moment de la capture a radicalement bouleversé sa vie, et l'a définitivement mis à l'écart du monde. Nous avons déjà eu l'occasion d'étudier la façon dont il se met en scène et souligne la singularité de son destin dans le passage suivant :

> […] entre tantos venturosos como allí hubo (porque más ventura tuvieron los cristianos que allí murieron que los que vivos y vencedores quedaron), yo solo fui el desdichado; […] y solo fui el triste entre tantos alegres y el cautivo entre tantos libres, porque fueron quince mil cristianos los que aquel día alcanzaron la deseada libertad, que todos venían al remo en la turquesca armada. (I, 39, p. 402-403)

Insistons sur l'opposition significative entre le singulier et le pluriel (« yo solo… y solo » / « tantos venturosos… tantos alegres… tantos libres »), renforcée par le chiffre exorbitant de quinze mille Chrétiens, qui isole d'autant plus le seul malheureux de cette histoire. C'est à partir de ce moment que le champ lexical de la mer va faire irruption dans le récit. Alors que, jusqu'à présent, l'eau, dans son aspect matériel, était plus sous-entendue qu'explicite[441], un riche vocabulaire maritime est mobilisé après la capture du Capitaine (I, 39, p. 402-404). Nous trouvons les termes de « galera », « remo » et « puerto » à plusieurs reprises, mais ce champ lexical se décline également en métaphores (« pues en cambio de que pudiera esperar, si fuera en los romanos siglos, alguna naval corona »), titres honorifiques (« el Gran Turco Selín hizo general de la mar a mi amo ») et termes techniques (« asieron de su capitán, que estaba sobre el estanterol […] y pasándole de banco en banco, de popa a proa »). Cette nouvelle isotopie de la mer fonctionne comme un symbole de ce qui se dresse désormais non seulement entre le Captif et le reste de la Chrétienté, mais aussi entre un ancien Ruy Pérez et le nouvel être qu'il est devenu. Du jour au lendemain, tout a changé pour notre infortuné héros ; lui qui ne prévoyait pour l'avenir que richesse, gloire et *honra*, a vu toutes ces perspectives se fermer d'un coup. La comparaison entre les premières et les dernières lignes de son monologue est éclairante. Au début, le père traçait pour ses trois enfants –dont Ruy Pérez est l'aîné : gage, là encore, d'un futur plus brillant que celui de ses frères– un destin plein de promesses :

---

[440] Son nom complet est employé une seule fois, au moment où son frère, l'Auditeur, arrive à l'auberge. Nous étudierons l'importance de cette anagnorèse dans la dernière partie.

[441] Au début de son aventure, il explique par exemple : « Embarqueme en Alicante, llegué con próspero viaje a Génova » (I, 39, p. 401). En une demi-phrase, il est passé d'Alicante à Gênes, sans que le voyage maritime soit évoqué autrement que par le verbe « Embarqueme ».

> Vosotros estáis ya en edad de tomar estado, o a lo menos de elegir ejercicio, tal que cuando mayores os honre y aproveche. […] y el que yo digo dice "Iglesia o mar o casa real", como si más claramente dijera: "Quien quisiere valer y ser rico siga o la Iglesia o navegue, ejercitando el arte de la mercancía, o entre a servir a los reyes en sus casas" […] Digo esto porque querría y es mi voluntad que uno de vosotros siguiese las letras, el otro la mercancía, y el otro sirviese al rey en la guerra, pues es dificultoso entrar a servirle en su casa; que ya que la guerra no dé muchas riquezas, suele dar mucho valor y mucha fama. (I, 39, p. 399-400)

Mais la captivité a tronqué tous ces plans : Ruy Pérez revient pauvre[442], ayant perdu tout lien avec son milieu d'origine, susceptible d'être soupçonné d'infamie. Aussi n'envisage-t-il plus l'avenir qu'avec inquiétude :

> […] puesto que el gusto que tengo de verme suyo y de que ella sea mía me le turba y deshace no saber si hallaré en mi tierra algún rincón donde recogerla y si habrán hecho el tiempo y la muerte tal mudanza en la hacienda y vida de mi padre y hermanos, que apenas halle quien me conozca, si ellos faltan. (I, 41, p. 439)

Certes, ces craintes seront rapidement dissipées par l'arrivée de son frère, l'Auditeur ; on constatera aisément, néanmoins, à quel point le virage imposé de la captivité a mis à terre son programme de vie initial. Ruy Pérez est désormais « étranger à lui-même », selon le titre de l'ouvrage de Julia Kristeva : cette expérience traumatique l'a dépouillé de tout ce qui le définissait en tant qu'homme, à commencer par sa liberté. Selon don Quichotte, c'est là un des privilèges accordés à l'humanité[443], une opinion que le Capitaine, son alter-ego à bien des égards, n'est pas loin de partager : « no hay en la tierra, conforme mi parecer, contento que se iguale a alcanzar la libertad perdida » (I, 39, p. 407). Or, durant son séjour entre Constantinople et Alger, il n'a plus aucun contrôle sur sa vie : comme l'esclave qu'il est devenu, il passe de mains en mains, de pays en pays, et son sort ne dépend plus de lui mais de l'arbitraire des maîtres à qui il est cédé. Sa passivité est telle qu'il laisse au renégat et surtout à Zoraida le soin de penser, planifier et mettre à exécution leur fuite : l'expression « ella tomó la mano » (I, 41, p. 422) qu'il utilise pour se référer à leur conversation en présence d'Agi Morato résume assez bien l'ensemble de leur relation. Plus rien ne le rattache à la personne qu'il était au début de son récit et de sa vie : l'épreuve de la captivité est telle, qu'elle est capable de faire perdre aux hommes tout sens de leur dignité. C'est bien le sens des multiples soupçons envers la bonne foi des captifs qui émaillent le récit :

> […] a todo lo cual se opuso el renegado, diciendo que en ninguna manera consentiría que ninguno saliese de libertad hasta que fuesen todos juntos, porque la experiencia le había mostrado cuán mal cumplían los libres las palabras que daban en el cautiverio, porque muchas veces habían usado de aquel remedio algunos principales cautivos,

[442] L'enrichissement par la mer promis par le père (« Quien quisiere valer y ser rico […] navegue, ejercitando el arte de la mercancía ») souligne sur le mode ironique le dénuement de Ruy Pérez.

[443] « La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres. » (II, 58, p. 984-985).

> rescatando a uno que fuese a Valencia o Mallorca con dineros para poder armar una barca y volver por los que le habían rescatado, y nunca habían vuelto, porque el gozo de la libertad alcanzada y el temor de no volver a perderla les borraba de la memoria todas las obligaciones del mundo. Y en confirmación de la verdad que nos decía nos contó brevemente un caso que casi en aquella misma sazón había acaecido a unos caballeros cristianos […] (I, 40, p. 417)

L'utilisation d'un pluriel de généralité, l'exemple que ce témoin de première main est capable de fournir, et la prudence affichée par Ruy Pérez lui-même envers ses plus proches compagnons[444] font de cet oubli de la parole donnée une règle de la captivité, comme si se plier aux commandements de l'honneur était un privilège d'hommes libres que les captifs ne partagent plus. D'ailleurs, malgré la droiture de notre héros, n'a-t-il pas lui-même failli à cette obligation morale, lorsqu'il ment sans vergogne à Agi Morato, juste après avoir affirmé « mas en verdad que yo la he tratado con mi amo, y la trato y la trataré con cuantas personas hay en el mundo » (I, 41, p. 422) ? Il est vrai qu'à bien regarder ses répliques, il ne ment presque pas : il va en effet s'en aller, retourner chez lui, où il doit se marier avec une femme aussi belle que Zoraida. Il s'agit ici plutôt d'un de ces mensonges par la vérité, qui fascinent le gueux Guzmán[445], mais qui sont bien indignes du noble hidalgo des montagnes du Léon.

La captivité apparaît donc comme un épisode traumatique, une expérience des limites, ou plutôt du brouillage des limites, qui se vit dans la douleur, comme nous le constatons de manière exacerbée avec le personnage du renégat. L'apostasie est la conséquence extrême de cet arrachement de l'homme à tout ce qu'il a été, voulu ou connu ; le bon renégat qui organise la fuite manifeste alors avec violence ce balancement de l'identité, à travers de typiques gestes de contrition : larmes, adoration de la croix, promesses de repentir :

> Y diciendo esto sacó del pecho un crucifijo de metal y con muchas lágrimas juró por el Dios que aquella imagen representaba, en quién él, aunque pecador y malo, bien y fielmente creía, de guardarnos lealtad y secreto en todo cuanto quisiésemos descubrirle, porque le parecía y casi adivinaba que por medio de aquella que aquel papel había escrito había él y todos nosotros de tener libertad y verse él en lo que tanto deseaba, que era reducirse al gremio de la Santa Iglesia su madre, de quien como miembro podrido estaba dividido y apartado, por su ignorancia y pecado. (I, 40, p. 415)

Le terme « dividido » est révélateur : il fonctionne, certes, comme synonyme de « apartado », mais il connote aussi et surtout la division, la déchirure[446]. Renégats ou non, les captifs ont tous franchi

---

[444] « Hecho esto, dieron orden en que los tres compañeros nuestros se rescatasen, por facilitar la salida del baño, y porque viéndome a mí rescatado y a ellos no, pues había dinero, no se alborotasen y les persuadiese el diablo que hiciesen alguna cosa en perjuicio de Zoraida; que puesto que el ser ellos quien eran me podía asegurar de este temor, con todo eso, no quise poner el negocio en aventura y, así, los hice rescatar por la misma orden que yo me rescaté. » (I, 40, p. 419).

[445] Guzmán réfléchit à plusieurs reprises aux différentes sortes de mensonges qui existent, par exemple aux chapitres 3 et 8 du premier livre de la Seconde partie (p. 70-77 et 133-135).

[446] C'est d'ailleurs le premier sens donné par le *Diccionario de Autoridades* : « Distribuir, separar, partir alguna cosa en partes iguales o desiguales ».

la même frontière existentielle, et partagent ce déchirement qui les a exclus de leur monde d'origine et plus généralement du monde des hommes. En ce sens, la captivité s'apparente à une mort civile, dont les victimes sont rayées de la société, comme si elles n'existaient plus ; c'est bien ce que signifient les paroles de l'oncle de l'un des compagnons de Ruy Pérez, rencontré lors de l'arrivée en Espagne : « ya te conozco y ya te he llorado por muerto, yo, y mi hermana tu madre, y todos los tuyos, que aún viven » (I, 41, p. 437). Tous ces hommes doivent traverser en sens inverse cette frontière entre la vie et la mort, naître une deuxième fois dans les eaux tumultueuses de la Méditerranée, qui s'apparentent à de nouveaux fonts baptismaux qui rendront les captifs à la Chrétienté. Or, cette naissance se fait dans la douleur : nous avons déjà évoqué les multiples dangers qui guettent nos évadés au cours de leur traversée en direction des côtes espagnoles. Nous reviendrons en troisième partie sur ce voyage, qui fonctionne comme une odyssée des temps modernes ; dans l'optique de notre réflexion sur les frontières qui marquent les personnages, il importe de souligner encore une fois à quel point la captivité suppose la présence d'une frontière existentielle, qui fonctionne à plusieurs niveaux, qui ne se franchit, dans un sens ou dans l'autre, que dans la souffrance et l'arrachement.

Comme nous le constatons, les personnages qui incarnent et racontent les récits morisques sont systématiquement caractérisés par une hybridité et une hétérogénéité qui les singularisent au sein des romans dans lesquels ils interviennent. La mise en scène de toutes ces frontières est d'une grande efficacité narrative : elle présente des personnages acteurs et narrateurs en perte d'identité, d'humanité, des protagonistes brisés qui vont devoir se reconstruire. Mais plus encore, ces frontières, qui imprègnent les personnages dans toutes les facettes de leur être complexe, participent à la déconstruction des catégories traditionnelles de la pensée, et, partant, à la mise en place d'un contre-discours subversif qui provoque une inquiétude narrative, dans un monde où le lecteur perd tous ses repères habituels.

Les personnages du *Quichotte* : une « inquiétante étrangeté »

C'est à Cervantès qu'il revient de dénoncer explicitement ces représentations mécaniques, trop réductrices, qui ne prennent pas en compte la complexité du réel. En effet, Zoraida et Ana Félix partagent une caractéristique essentielle : elles échappent à toute tentative de classification de la part des autres personnages. Ainsi, quand la première arrive à l'auberge de Juan Palomeque el Zurdo, elle provoque la curiosité des autres personnages, dont Dorotea se fait porte-parole : « Decidme, señor, […] ¿esta señora es cristiana, o mora? Porque el traje y el silencio nos hace pensar que es lo que no querríamos que fuese » (I, 37, p. 390). Ce que la jeune aventurière

synthétise ici, c'est la difficulté de lire les signes d'une identité multiple, qui garde les marques des frontières qui ont été franchies. Les captifs d'Alger, lorsqu'ils reçoivent la première lettre de Zoraida, expérimentent d'ailleurs la même stupéfaction :

> De allí a poco sacaron por la misma ventana una pequeña cruz hecha de cañas y luego la volvieron a entrar. Esta señal nos confirmó en que alguna cristiana debía de estar cautiva en aquella casa, y era la que el bien nos hacía; pero la blancura de la mano y las ajorcas que en ella vimos nos deshizo este pensamiento, puesto que imaginamos que debía de ser cristiana renegada, a quien de ordinario suelen tomar por legítimas mujeres sus mismos amos, y aun lo tienen a ventura, porque las estiman en más que las de su nación. (I, 40, p. 412)[447]

Un peu plus loin, en ouvrant le paquet que Zoraida leur a fait parvenir, cette identité hétéroclite se confirme : « Desaté el nudo y hallé cuarenta escudos de oro españoles y un papel escrito en arábigo, y al cabo de lo escrito hecha una gran cruz » (I, 40, p. 412). Ce nouveau personnage se construit donc en mobilisant des éléments aussi incompatibles entre eux que de la monnaie espagnole, la langue arabe, et le symbole de la croix. Confrontés à ces signes contradictoires, les Chrétiens élaborent différentes hypothèses, qui se trouvent promptement démenties : « mora es en el traje y en el cuerpo, pero en el alma es muy grande cristiana, porque tiene grandísimos deseos de serlo » (I, 37, p. 390), répond Ruy Pérez à Dorotea, tandis qu'il reconnaît au cours de son récit que « en todos nuestros discursos dimos muy lejos de la verdad del caso » (I, 40, p. 412). Dans la Seconde partie de l'œuvre, les Barcelonais expriment le même étonnement et la même incapacité à lire les signes de la frontière qui se manifestent chez Ana Félix : « Dime, arráez, ¿eres turco de nación o moro o renegado? » (II, 63, p. 1039), autant de catégories toutes faites, pré-pensées, dont Ana Félix ne tarde pas à démontrer la superficialité :

> A lo cual el mozo respondió, en lengua asimismo castellana:
> - Ni soy turco de nación, ni moro, ni renegado.
> - Pues ¿qué eres? –replicó el virrey.
> - Mujer cristiana –respondió el mancebo.
> - ¿Mujer y cristiana y en tal traje y en tales pasos? Más es cosa para admirarla que para creerla. (II, 63, p. 1039)

La dernière réplique du vice-roi, qui s'énonce sous la forme d'une nouvelle interrogation, témoigne bien de la surprise provoquée par ces corps marqués par l'hybridité, qui s'accompagne d'une fascination difficilement répressible. On remarquera aisément le parallèle qui s'établit entre la question initiale du vice-roi et celle de Dorotea : tous deux proposent différentes catégories susceptibles de convenir à la femme qu'ils ont sous les yeux, mettant en place des disjonctions – exprimée avec la conjonction de coordination répétée « o »– qui s'accordent mal avec la complexité du monde créé par Cervantès. Les personnages débordent en permanence des cases

[447] Les conjonctions à valeur d'opposition (« pero », « puesto que ») traduisent bien les va-et-vient de la pensée des captifs, qui ne savent comment interpréter ce qu'ils viennent de voir.

dans lesquelles on voudrait les ranger, qui sont alors présentées comme inopérantes, inefficaces, voire simplistes.

Du fait de leur multi-appartenance, ces personnages-frontières sont susceptibles d'évoluer dans les deux mondes : ce sont des personnages adaptables, capables de se couler dans un moule de fonctionnement ou dans un autre, en fonction de ce que la société à laquelle ils vont se présenter attend d'eux. C'est, exemplairement, le cas d'Ozmín, qui est, en fait, le premier Protée du *Guzmán de Alfarache*, bien avant que le gueux lui-même n'apprenne à travestir son identité[448]. Rien ne semble pouvoir le surprendre ou le déstabiliser : en toute situation, il garde son sang-froid, et improvise avec sagacité. Ainsi, lorsqu'il est arrêté sur la route de Séville, il bâtit en un instant un mensonge « sin alterarse alguna cosa, con libres palabras » (I, p. 219) ; de même, lorsque don Rodrigo vient le trouver au jardin, juste après sa première entrevue avec Daraja, il est capable de feindre l'indifférence, « aunque no se había bien vuelto a cobrar del pasado sentimiento, mas esforzándose por la necesidad que tenía dello » (I, p. 223). Quand don Luis de Padilla le libère après avoir entendu l'histoire de Daraja, et l'appelle « Ambrosio », Ozmín ne manifeste aucune surprise et rentre immédiatement dans le jeu prévu par son épouse :

> Sólo poniéndole los brazos en el cuello, con alegre rostro le dijo:
> - Agora conozco, Ambrosio, que debes tener principio de alguna valerosa sangre, y si éste faltara, tú lo dieras por tus virtudes y nobleza. Que, según lo que de ti he sabido, en obligación te estoy por ello, para hacerte de hoy más el tratamiento que mereces.
> Ozmín le dijo:
> - En ello, señor, harás como quien eres; y el bien que recibiere, podré preciarme siempre que de tu largueza y casa me ha procedido. (I, p. 228)

L'adaptation est instantanée, et la facilité avec laquelle Ozmín se glisse dans la peau de différents personnages –don Rodrigo de Padilla, Ambrosio, puis don Jaime Vives, face à don Alonso– est déconcertante.

Dans le *Quichotte*, la rencontre avec le monde algérois produit les mêmes effets sur les captifs et, surtout, sur les renégats. Confrontés à une autre culture, tous ces personnages qui franchissent la frontière géographique qui sépare la Chrétienté de l'Islam doivent s'adapter pour survivre. Sans doute certains ont-ils découvert que ce monde présenté comme radicalement différent du leur n'en était pas si éloigné ; c'est du moins l'hypothèse que formulent Bartolomé et Lucile Bennassar :

> Qu'ils l'aient voulu ou non, les « renégats » ont joué le rôle d'intermédiaire entre deux civilisations, entre deux cultures, qui se détestaient beaucoup moins qu'on ne l'a dit ou qu'on ne le croit. […] Certains pensent dans le secret de leur cœur ou même se

[448] Nous reprenons l'idée développée par Edmond CROS dans son grand ouvrage *Protée et le Gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans* Guzmán de Alfarache (Paris, Didier, 1967). Il nous semble que cette figure mythologique correspond à Ozmín tout autant qu'à Guzmán lui-même.

> risquent à dire que « le bon More se sauve dans sa foi ». D'anciens captifs sont parvenus aux mêmes conclusions.[449]

Est-ce le cas, aussi, de Ruy Pérez ? En réalité, nous n'avons pas besoin de chercher à percer ses pensées et convictions les plus intimes pour dire qu'il a approché de suffisamment près les deux sociétés pour devenir un intermédiaire, et même un passeur conscient, comme nous le voyons dans son attitude envers Zoraida. Nous pouvons supposer que c'est *a fortiori* le cas des renégats. Ceux-ci connaissent une véritable crise identitaire, qui se traduit notamment dans des formes de vie mixtes, « el mantenimiento de una doble vida » selon Miguel Ángel de Bunes Ibarra[450] : ils se marient avec des Chrétiennes renégates, entretiennent des relations avec la communauté des renégats voire avec des captifs à qui ils rendent parfois des services. Lucile et Bartolomé Bennassar se lancent à la poursuite des marques laissées par ce que nous avons appelé la « frontière existentielle » chez six renégats, en analysant leurs procès inquisitoriaux. Ils parviennent ainsi à mettre au jour « les hésitations d'hommes perturbés, instables, en proie à une crise d'identité, incapables de se réinsérer dans leur société d'origine et de se faire une place dans la société musulmane »[451]. Dans les textes du Siècle d'or, les renégats apparaissent assez rarement, et sont encore moins souvent l'objet d'une appréciation élogieuse ou même neutre :

> Aussi les œuvres de fiction qui traitent le sujet font-elles un portrait d'emblée dépréciatif de ces êtres faibles et vils, moralement mais aussi socialement –il s'agira souvent de convers ou de morisques, non de *cristianos viejos*– qui acceptent de renier (jamais spontanément, mais après avoir subi maintes pressions), et leur opposent-elles systématiquement les chrétiens héroïques qui, pour conserver leur foi, vont jusqu'au martyre.[452]

L'approche qu'en propose le *Quichotte* est alors d'autant plus intéressante, puisque le regard que pose Cervantès sur ces personnages est bien plus neutre et compréhensif que ce à quoi la tradition textuelle nous a habitués. C'est en effet le déchirement identitaire mis en évidence par Miguel Ángel de Bunes Ibarra ou Lucile et Bartolomé Bennassar qui retient l'attention de l'auteur, et qui se traduit par un double phénomène contradictoire. Tout d'abord, le renégat est, comme Ozmín, capable de se mouvoir dans les deux mondes : c'est d'ailleurs ce qui fait son intérêt narratif, et ce qui le rend indispensable à l'intrigue. Ruy Pérez et ses compagnons ont besoin d'un allié à l'extérieur du bagne pour mener à bien leur plan d'évasion : ainsi, si le renégat se gagne la confiance des captifs chrétiens par ses marques de repentir, il est ensuite libre de circuler dans Alger et de se mêler aux habitants pour enquêter sur la maison d'Agi Morato sans éveiller les soupçons :

---

[449] *Les Chrétiens d'Allah*…, *op.cit.*, p. 475.
[450] *La imagen de los musulmanes y del norte de África*…, *op.cit.*, p. 197.
[451] *Les Chrétiens d'Allah*…, *op.cit.*, p. 260-261.
[452] Alexandra MERLE, *Le miroir ottoman*…, *op.cit.*, p. 159.

> Con tantas lágrimas y con muestras de tanto arrepentimiento dijo esto el renegado, que todos de un mismo parecer consentimos y vinimos en declararle la verdad del caso, y, así, le dimos cuenta de todo, sin encubrirle nada. Mostrámosle la ventanilla por donde parecía la caña, y él marcó desde allí la casa, y quedó de tener especial y gran cuidado de informarse quién en ella vivía. […] Aquella misma noche volvió nuestro renegado, y nos dijo que había sabido que en aquella casa vivía el mismo moro que a nosotros nos habían dicho, que se llamaba Agimorato […] (I, 40, p. 415-416)

Mais le retour de balancier est terrible : libre partout, le renégat n'est en fait accepté nulle part, et tout le monde se méfie de lui. Les Musulmans, tout d'abord : Ruy Pérez insiste bien sur le fait que les renégats sont toujours l'objet de soupçons pouvant les conduire à la mort :

> Pues uno de los renegados que he dicho era este mi amigo, el cual tenía firma de todas nuestras camaradas, donde le acreditábamos cuanto era posible; y si los moros le hallaran estos papeles, le quemaran vivo. (I, 40, p. 413)

> […] la dificultad que se ofrecía mayor era que los moros no consienten que renegado alguno compre ni tenga barca, si no es bajel grande para ir en corso, porque se temen que el que compra barca, principalmente si es español, no la quiere sino para irse a tierra de cristianos […] (I, 40, p. 418)

Les Chrétiens n'ont pas non plus une confiance illimitée en lui : ils voudraient suivre le plan de Zoraida, mais finissent par se ranger à l'avis du renégat, « temerosos que si no hacíamos lo que él decía, nos había de descubrir y poner a peligro de perder las vidas, si descubriese el trato de Zoraida » (I, 40, p. 418). Cette dernière ne semble pas plus rassurée : Ruy Pérez préfère qu'elle ignore l'implication du renégat, « que quizá la alborotara, viendo que su negocio andaba en boca de renegados » (I, 41, p. 420). Ce personnage double, prêt à toute éventualité, paye son adaptabilité d'un prix terrible, celui de l'exclusion et de la méfiance, à travers lequel nous devinons ses angoisses existentielles. Notons que tout comme Ruy Pérez, le renégat n'est jamais appelé par son prénom : l'apostasie a marqué sa personnalité à tel point qu'il ne peut être désigné que par le groupe nominal « el renegado », qui dit toute l'ambiguïté de cet être mixte.

Il est un autre personnage, dans le *Quichotte*, susceptible de se faire une place dans différents mondes, et d'y passer inaperçu : il s'agit de don Antonio Moreno, que nous avons déjà mentionné à plusieurs reprises. Il n'est pas explicitement identifié comme morisque, mais les soupçons qui pèsent sur lui sont nombreux, et il s'inscrit dans cette galerie de personnages potentiellement morisques qui sillonnent les routes du *Quichotte* : nous avons évoqué le cas de don Álvaro Tarfe, à qui nous pouvons ajouter don Diego de Miranda, ce « santo a la jineta » (II, 16, p. 665), dont l'habit haut en couleurs n'est pas sans rappeler les somptueuses livrées des chevaliers de Pérez de Hita, ou encore Dulcinée elle-même, selon certaines interprétations[453].

[453] Luce LÓPEZ BARALT explique que le Toboso est connu pour être un lieu peuplé de nombreux morisques ; dans l'extrait lu par le traducteur *aljamiado* au chapitre 9 de la Première partie, Aldonza Lorenzo essayerait, dans une stratégie de dissimulation bien connue de l'époque, de convaincre ses voisins que le porc ne la répugne pas (*Huellas del Islam en la literatura española*…, *op.cit.*, p. 38).

Don Antonio, dès sa première apparition dans le roman, se présente comme un être mixte, un moyen terme entre le contre-Etat représenté par Roque Guinart et la société officielle incarnée par les autorités catalanes : s'il jouit manifestement d'un statut privilégié à Barcelone, le premier groupe nominal qui se réfère à lui le désigne comme « el avisado de Guinart » (II, 61, p. 1019). Don Antonio lui-même précise ensuite que « todos somos sus servidores y grandes amigos de Roque Guinart » (II, 61, p. 1020). Or, dès ce chapitre 61, ce personnage friand de divertissements en tous genres reçoit don Quichotte « con grita, lililíes y algazara » (II, 61, p. 1019) ; ces trois mots méritent que l'on s'y arrête un instant. Les termes « lililíes » et « algazara » renvoient directement à des réalités musulmanes. Le premier signifie, selon le *Diccionario de la Real Academia Española*, « vocerío de los moros » ; le second est construit d'après le mot arabe « *gazarah* » et signifie également « ruido, gritería de una o de muchas personas juntas, que por lo común nace de alegría » ou encore « vocería de los moros y de otras tropas, al sorprender o acometer al enemigo ». Enfin, « grita » peut signifier « confusión de voces altas y desentonadas » ou être un synonyme de « algazara ». Il renvoie donc là encore sans difficulté au monde musulman, d'autant plus que, comme le rappelle José María Perceval, la langue arabe était souvent désignée par les Chrétiens comme « algarabía » ou « asperísima lengua »[454], tant elle leur était désagréable à l'oreille –ce qu'implique la première acception du mot. L'association de ces trois termes nous semble hautement significative, d'autant plus que quelques chapitres plus tard, don Quichotte fait à Sancho une petite leçon de linguistique au cours de laquelle il rappelle que les vocables castillans formés avec le préfixe al- viennent de la langue arabe (II, 67, p. 1062). Cervantès, dont l'amour pour les mots est immodéré, se montre bien conscient du poids de l'héritage maure dans la langue espagnole, et ce n'est pas un hasard s'il décide de mobiliser ces termes en relation avec don Antonio Moreno, qui semble ne pas pouvoir s'empêcher de recourir à des démonstrations d'allégresse issues du monde arabe lorsqu'il accueille un invité de marque chez lui. Certes, il s'agit là d'un classique des festivités urbaines, dont nous trouvons nombre de traces chez les chroniqueurs du Siècle d'or ; cependant, c'est une exception dans le roman cervantin. La famille de don Diego de Miranda, en effet, reçoit don Quichotte et son écuyer avec une simplicité et une amabilité bourgeoises (II, 18, p. 680), tandis que le Duc et la Duchesse s'amusent à reproduire – de manière largement exagérée et ironisée– le modèle des livres de chevalerie (II, 31, p. 784). Au chapitre 61, au contraire, le ton est donné dès le début, et le lecteur est tout prêt à voir en ce « moreno » don Antonio un morisque, dont le nom même signale l'origine, si nous en croyons la définition que donne Covarrubias du terme « morena » : « Color, la que no es del todo negra,

[454] *Todos son uno*…, *op.cit.*, p. 159.

como la de los moros, de donde tomó nombre, o de mora »[455]. Il est bien naturel, alors, que la grande supercherie que met en place don Antonio pour se divertir de la folie de don Quichotte n'ait rien de très orthodoxe. Il s'agit de celle de la tête enchantée, que le gentilhomme barcelonais entoure de mystère :

> - En fe de esta promesa –respondió don Antonio–, quiero poner a vuestra merced en admiración con lo que viere y oyere, y darme a mí algún alivio de la pena que me causa no tener con quien *comunicar mis secretos, que no son para fiarse de todos*. (II, 62, p. 1023)[456]

Ces secrets troublants, qui doivent rester dans une intimité rassurante, ne peuvent que confirmer les soupçons du lecteur, d'autant plus que don Antonio précise que la tête « los viernes está muda » (II, 62, p. 1023). Le vendredi, jour saint des Musulmans, est bien sûr chômé par la tête imaginée par le morisque don Antonio[457]. Celui-ci ne poussera d'ailleurs pas la farce trop loin : soucieux de ne pas attirer l'attention du Saint-Office sur sa maison, il décide de porter lui-même l'affaire devant le tribunal (un rappel des édits de grâce, fréquemment publiés par l'Inquisition ?) et de mettre un terme à la supercherie :

> Y dice más Cide Hamete: que hasta diez o doce días duró esta maravillosa máquina, pero que divulgándose por la ciudad que don Antonio tenía en su casa una cabeza encantada, que a cuantos le preguntaban respondía, temiendo no llegase a los oídos de las despiertas centinelas de nuestra fe, habiendo declarado el caso a los señores inquisidores, le mandaron que lo deshiciese y no pasase más adelante, porque el vulgo ignorante no se escandalizase […] (II, 62, p. 1030)

Tous ces indices convergent, et rapprochent dangereusement ce représentant de l'autorité des morisques hors-la-loi qui croiseront bientôt sa route, et auprès de qui il sera amené à jouer un rôle privilégié. De fait, il leur témoigne un grand intérêt, décidant sans hésiter de les accueillir chez lui, pour le plus grand plaisir de sa femme :

> La mujer de don Antonio Moreno cuenta la historia que recibió grandísimo contento de ver a Ana Félix en su casa. Recibiola con mucho agrado, así enamorada de su belleza como de su discreción, porque en lo uno y en lo otro era extremada la morisca, y toda la gente de la ciudad, como a campana tañida, venían a verla. (II, 64, p. 1044)

Se montre-t-elle heureuse de retrouver enfin une jeune fille de sa communauté ? Nous avons déjà vu que la solidarité morisque passait avant tout par les réseaux féminins, et l'expression « a campana tañida » pourrait bien acquérir, dans ce cas, un sens ironique. Don Antonio, de son côté, semble venir occuper la place laissée vide par les oncles d'Ana, ces « finos moros » dont nous avons perdu la trace à Alger : si ce sont eux qui ont au départ décidé du sort de la jeune morisque, c'est désormais le gentilhomme barcelonais qui prend en mains son destin, et il n'acceptera aucune contestation, comme en témoigne le futur à valeur d'injonction dans cette réplique :

---

[455] *Tesoro de la lengua castellana o española*, *op.cit.*, p. 1297.
[456] Je souligne.
[457] Nous étudierons au cours du dernier chapitre toute l'importance de cette machinerie dans l'économie fictionnelle du *Quichotte* ; elle nous intéresse ici comme révélateur de l'ambiguïté de l'identité de don Antonio.

> - Una por una, yo haré, puesto allá, las diligencias posibles, y haga el cielo lo que más fuere servido –dijo don Antonio–. Don Gregorio se irá conmigo a consolar la pena que sus padres deben tener por su ausencia; Ana Félix se quedará con mi mujer en mi casa, o en un monasterio, y yo sé que el señor visorrey gustará se quede en la suya el buen Ricote, hasta ver cómo yo negocio. (II, 65, p. 1053)

Il est évident par ailleurs que si quelqu'un peut sortir les morisques d'affaire, c'est bien lui : il rappelle qu'il est habitué aux intrigues de cour et aux stratégies de négociations :

> Don Antonio se ofreció venir a la corte a negociarlo, donde había de venir forzosamente a otros negocios, dando a entender que en ella, por medio del favor y de las dádivas, muchas cosas dificultosas se acaban. (II, 65, p. 1052)

Le terme « negocio » est décliné trois fois dans les deux passages précédemment cités : une telle insistance ne saurait être gratuite. Qui mieux qu'un morisque peut savoir que tout est possible à la cour, surtout si l'on a un protecteur influent et quelques deniers de côté ? Le texte de Francisco Núñez Muley nous le confirme : les morisques ont pour habitude d'aller « négocier » chaque décret à la cour[458], et des témoignages contemporains, comme celui d'Alonso de Santa Cruz, nous prouvent que ces marchandages étaient souvent bénéfiques à la communauté morisque[459]. Don Antonio est, de plus, caractérisé comme quelqu'un de « discreto » (II, 62, p. 1021) ; ce terme *a priori* positif peut en fait être pris en mauvaise part, et c'est l'interprétation qu'en propose Christina Lee dans son article « Don Antonio Moreno y el "discreto" negocio de los moriscos Ricote y Ana Félix ». Pour elle, l'attitude de don Antonio envers les morisques est guidée par l'intérêt : en gentilhomme capable de s'adapter à toutes les circonstances –c'est le sens qu'elle donne à l'adjectif « discreto »[460]–, il cherche à tirer parti financièrement de la situation précaire de Ricote et Ana Félix comme beaucoup de Vieux-Chrétiens l'ont fait au moment de l'expulsion, profitant de la hâte avec laquelle les morisques durent vendre leurs biens et partir, ou bien du désir désespéré de certains de rester en Espagne. Pour lui, en somme, cette histoire n'est qu'un « negocio » (II, 65, p. 1052) parmi tant d'autres, c'est-à-dire « aquello que es objeto o materia de una ocupación lucrativa o de interés »[461]. Or ces deux caractéristiques –la capacité d'adaptation et l'intérêt pour l'argent– font précisément partie du portrait-type du morisque du Siècle d'or, confirmant l'idée que Cervantès noue des liens troubles entre don Antonio et la communauté des

[458] NÚÑEZ MULEY utilise le terme plusieurs fois au cours de son plaidoyer, notamment dans les premières pages, lorsqu'il retrace l'histoire des relations entre sa communauté et la Couronne : « en el dicho año de treze yo fuy entre otros caualleros de los naturales deste rreyno a negoçios que convenia con su altesa del rrey catolico […] fuymos ciertas personas caualleros prençipales deste Reyno en compana del marques de mondexar para besar las manos de su rreal magestad y dalle la norabuena de su venida a rreynar en estos sus rreynos y entonçes se trataron çiertos negoçios » (*Memoria*, *op.cit.*, p. 207-208).

[459] *Crónica del emperador Carlos V*…, *op.cit.*, tomo II, p. 248.

[460] Les sens que donne le *Diccionario de la Real Academia Española* au nom « discreción » corroborent cette analyse : « 1) Sensatez para formar juicio y *tacto para hablar u obrar*. 2) Don de expresarse con agudeza, ingenio y *oportunidad*. 3) *Reserva, prudencia, circunspección* ». Nous soulignons les passages qui vont vers l'idée d'une adaptabilité, d'une éventuelle capacité à tromper son monde.

[461] C'est le troisième sens que donne le *Diccionario de la Real Academia Española* au mot « negocio ».

nouveaux convertis[462]. Il représente alors le morisque parfaitement intégré, celui dont la « discreción » lui permet de passer totalement inaperçu, de se couler dans des moules différents en fonction de ce que la société attend de lui, celui qui cristallise cette « anxiety of sameness », étudiée par Christina Lee. Don Antonio est une figure janusienne, dont Cervantès suggère l'ambiguïté, qui crée l'incertitude et l'inquiétude chez le lecteur par son caractère double et inexpliqué.

Tous ces phénomènes de débordement ou de brouillage des limites de l'identité se rapprochent en effet assez bien de l'expérience fantastique telle que Maria Aranda la décrit dans son essai *Le spectre en son miroir*[463]. Sans vouloir approfondir la complexe question de la présence du fantastique dans l'œuvre cervantine, nous pouvons néanmoins constater que Zoraida, Ana Félix ou encore don Antonio Moreno se rapprochent, d'une certaine manière, de ces personnages troubles, à la nature indéfinissable, qui provoquent un effet d'« inquiétante étrangeté », pour reprendre les termes freudiens. Les réactions que Maria Aranda associe au fantastique, « incrédulité, inquiétude, effroi ou peur panique »[464], se retrouvent, d'une manière ou d'une autre, dans les épisodes étudiés ; elle met également en valeur une hésitation permanente quant aux phénomènes ou aux personnages qui se présentent à l'appréciation des lecteurs. Il nous semble que l'écriture de l'ambiguïté qui préside à la création de ces figures suscite précisément ce « vertige fantastique »[465] en ce qu'elles restent étranges, fascinantes, et impossibles à déchiffrer totalement. L'incertitude et la surprise ne disparaissent pas à la fin de l'épisode, et ne se résolvent dans aucun sens allégorique rassurant et clairement établi[466] : le texte se replie sur lui-même et fait vivre ces personnages multiples et inquiétants, qui détonnent singulièrement dans l'Espagne de la Contre-Réforme, sans chercher à leur donner une interprétation univoque. Tous les personnages impliqués dans les récits morisques se présentent ainsi comme des figures doubles, qui ne cessent de se dérober à la compréhension des lecteurs : loin d'être des archétypes facilement déchiffrables, ce sont des *hapax*, qui existent et se montrent dans toute leur ambiguïté. Ces protagonistes se situent à la marge du reste de la société : or, cette marginalité et ce vertige des

[462] D'ailleurs, sa femme est également caractérisée comme « discreta » : le texte la définit comme « señora principal y alegre, hermosa y discreta » (II, 62, p. 1025). Elle organise une réception avec plusieurs de ses amies, elles aussi promptes à la bourle, dans le but de se divertir de la folie de don Quichotte et de son peu d'adresse à la danse. Ce comportement, qui la rapproche des ducs aragonais, associé à l'adjectif polysémique « discreta », problématise cette figure, qui participe à la construction de l'ambiguïté du personnage de don Antonio.

[463] *Le spectre en son miroir. Essai sur le texte fantastique au Siècle d'or*, Madrid, Casa de Velázquez, 2011.

[464] *Ibid.*, p. 5.

[465] *Ibid.*, p. 123

[466] Maria ARANDA montre en effet que dans beaucoup d'œuvres du Siècle d'or, l'inquiétude fantastique finit par se résorber dans la mise en place d'une interprétation allégorique de l'intrigue et de l'événement surnaturel : surgit alors ce qu'elle appelle le « merveilleux à visée exemplaire » (*Ibid.*, p. 14), dans lequel le phénomène troublant retrouve une place normale.

limites brouillées qu'ils portent en eux se traduisent en clés narratives par un procédé auquel recourent tous nos auteurs, celui du récit secondaire ou intercalé.

II. A la marge du récit

Toutes les œuvres du corpus partagent une même caractéristique : elles mobilisent différents niveaux narratifs, qui s'imbriquent les uns dans les autres avec plus ou moins de complexité selon les cas. On aura reconnu le procédé de l'intercalation, dont les auteurs du Siècle d'or sont si friands, et dont nous avons évoqué les difficultés terminologiques en introduction. Nous commencerons par en proposer une définition, qui soit à la fois assez précise et assez large pour prendre en compte la grande variété de recours narratifs mis en place par nos auteurs. Nous chercherons pour cela à mettre en évidence la façon dont le récit intercalé signale sa singularité au sein du roman, et se distingue, de façon explicite ou non, du reste de la trame. Pour cette partie, nous élargirons la réflexion à plusieurs narrations de nos romans : en dégageant quelques traits généraux de la poétique de l'intercalation des auteurs du corpus, nous serons en mesure de mettre en relation cette forme particulière et le contenu spécifique des récits morisques.

A) Des marges floues

Les récits intercalés : des « ínsulas textuelles »

Comme nous l'avons constaté en introduction, un coup d'œil à la critique permet d'apprécier à quel point il est difficile d'arriver à une définition précise de ce qu'est un récit « intercalé », et à un corpus stable de ces narrations dans les plus grands romans du Siècle d'or. En nous appuyant notamment sur les travaux d'Ana Luisa Baquero Escudero, d'Hans-Jörg Neuschäfer et de Jean-Louis Brau[467], nous proposons les critères de définition suivants, qui nous paraissent pouvoir rendre compte de l'ensemble du corpus. Un récit intercalé est un récit bref, avec néanmoins suffisamment de consistance pour dépasser le stade de l'anecdote et constituer une unité narrative, qui interrompt ou détourne momentanément le cours de l'action principale. Il fait intervenir des personnages qui y sont, pour la plupart, étrangers, et à leur tour les protagonistes de la trame principale s'impliquent peu dans les récits intercalés, ou bien seulement de façon « tangentielle », selon l'expression d'Hans-Jörg Neuschäfer[468]. La nouvelle histoire est

[467] Respectivement *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*, *op.cit.* ; *La ética del* Quijote…, *op.cit.* ; *Fonctions des nouvelles intercalées*…, *op.cit.*
[468] *La ética del* Quijote…, *op.cit.*, p. 9.

prise en charge en partie ou dans sa totalité par des voix narratives qui diffèrent des instances habituelles. Ainsi, ces récits se présentent comme des « ínsulas textuelles », des « stases » ou des « ventres » du roman, autant de termes employés par Nadine Ly dans son article « L'effet de temps ou la construction temporelle du *Quichotte* » pour désigner ces moments clés de l'élaboration du discours et du sens de l'œuvre cervantine[469]. En partant de cette définition, nous avons retenu le corpus suivant : pour *La Diana*, les récits de Selvagia (livre I), Felismena (livre II), Belisa (livres III puis V), le chant d'Orphée (livre IV) et *El Abencerraje* (livre IV). Pour le *Guzmán de Alfarache*, nous rangerons dans cette catégorie l'histoire d'Ozmín et Daraja, de Dorido et Clorinia (Première partie), et celle de Bonifacio et Dorotea (Seconde partie) ; nous ne retiendrons pas l'apologue de don Álvaro de Luna ni celui de la veuve vengeresse, comme le fait par exemple Jean-Louis Brau, dans la mesure où ils nous semblent trop brefs pour constituer véritablement l'unité narrative dont nous avons parlé. Pour le *Quichotte*, nous suivrons les habitudes de la critique, et nous distinguerons pour la Première partie les histoires de Marcela et Grisóstomo, des quatre amants de Sierra Morena, du *Curioso impertinente*, du Captif, de doña Clara et don Luis, de Leandra. Pour la Seconde partie, nous avons finalement défini comme narrations intercalées les noces de Camacho, l'aventure de Ricote et Ana Félix, et l'histoire de Claudia Jerónima et Roque Guinart. Nous ne retiendrons pas d'autres épisodes mentionnés par Ana Luisa Baquero Escudero, tels que celui du braiement, de dueña Rodríguez, ou encore de la grotte de Montesinos, dans la mesure où ces trois derniers se construisent autour et pour les personnages principaux du roman, don Quichotte et Sancho.

Avant de poursuivre, précisons les caractéristiques narratives de nos récits morisques. Conformément à la définition que nous avons donnée de la narration intercalée, ils sont tous pris en charge par de nouvelles voix narratives, qui interviennent pour raconter la petite portion de l'histoire dont elles sont chargées, de manière extérieure dans les cas de Felismena[470] et du curé du *Guzmán*, et intérieure pour les deux parties du *Quichotte*. A la manière des autres « ínsulas textuelles » de leurs romans respectifs, ils constituent des pauses dans le récit du voyage des pasteurs vers le palais magique, de la vie du gueux, ou des aventures du chevalier manchègue et de son écuyer. D'autre part, ils répondent globalement aux schémas traditionnels de

[469] Il est vrai que dans l'article cité, Nadine LY analyse comme ventres de la narration uniquement les chronotopes de la route et de la lecture de l'œuvre. Cependant, elle fait allusion aux récits « interpolés » en ces termes : « Ces récits, parallèles à la démarche globale du récit des aventures quichottesques (auxquelles les rattachent de nombreuses voies nourricières) viennent enfler, dans un mouvement d'expansion croissante, le noyau constant de l'histoire duelle principale. ». Elle parle ensuite de « ces "ventres" » d'amplification maximale des vibrations narratives » (« L'effet de temps ou la construction temporelle du *Quichotte* », in Jean-Pierre ETIENVRE (coord.), *Le temps du récit : colloque organisé à la Casa de Velázquez les 14, 15 et 16 janvier 1988*, Madrid, Casa de Velázquez, 1989, p. 69). Elle utilise l'expression « ínsula textuelle » à la page 76 du même article.

[470] Même si Felismena se joint au cercle initialement restreint à Sireno et Sylvano pour faire partie de l'histoire principale, elle a fait son apparition dans *La Diana* comme voix narrative autre qui ajoute sa pierre à l'édifice discursif du roman, au même titre que Selvagia et Belisa.

l'intercalation que nous avons exposés en introduction, relevés et systématisés par Ana Luisa Baquero Escudero. Le récit d'« Ozmín y Daraja » correspond à la formule de l'*alivio de caminantes*, tandis que ceux d'*El Abencerraje*, de Ruy Pérez et de Ricote s'inscrivent dans la tradition des propos de *sobremesa*. Le cas d'Ana Félix est un peu différent –mais non unique : comme Shéhérazade, elle raconte pour sauver sa vie. Quant à la justification de l'intercalation, *El Abencerraje* et « Ozmín y Daraja » répondent à une conventionnelle fonction distractive, tandis que les récits de vie du *Quichotte* se situent davantage dans une optique explicative non moins habituelle. Enfin, en ce qui concerne les modes d'intercalation, c'est-à-dire la manière dont ces épisodes se rattachent au reste du roman, là encore ils semblent se plier aux usages traditionnels. *El Abencerraje* et « Ozmín y Daraja » sont, toujours selon la terminologie employée par A.L. Baquero Escudero, des récits « encuadrados » ; ils n'ont apparemment rien à voir avec la trame principale, et proposent un espace-temps différent. Au contraire, les récits « enhebrados » que sont ceux du *Quichotte* sont directement mêlés au reste du roman, et tous les personnages partagent un même lieu et une même temporalité. Comme nous le voyons, les récits morisques ne s'écartent guère, à première vue, des usages traditionnels de la pratique de l'intercalation : les critères de définition que nous venons d'évoquer permettent au récit intercalé de s'isoler du reste de la narration, de signaler au lecteur qu'il est en présence d'un récit autre, d'une « île » aux caractéristiques propres, qui ne s'ajuste pas, ou pas totalement, au reste du roman.

Cependant, les récits morisques se singularisent encore davantage, et se différencient du reste des narrations intercalées dans le même roman. Tout d'abord, ils se définissent par un ancrage historique précis, que nous avons déjà commenté au cours du premier chapitre, et que ne partagent pas les autres intercalations : Selvagia, Felismena, Dorido, Clorinia, Marcela, ou encore don Fernando ou Leandra se meuvent dans un espace-temps indéterminé, qui correspond globalement à celui du roman mais qui reste imprécis. Les récits morisques constituent une véritable rupture à cet égard, renforcée par d'autres facteurs, propres à chacun des récits. Dans *La Diana*, par exemple, Felismena est la seule à raconter une histoire dont elle n'est pas protagoniste, et à proposer un chronotope différent du reste de la narration ; de plus la fonction distractive d'*El Abencerraje* détonne par rapport aux récits de vie de Selvagia, Belisa et Felismena elle-même, qui répondent essentiellement à une fonction explicative. Enfin, c'est la seule intercalation du roman qui mobilise une « région littéraire »[471] qui ne soit pas celle de la pastorale, provoquant ainsi un déséquilibre dans l'harmonie de l'œuvre de Montemayor. Quant au *Guzmán de Alfarache*,

[471] L'expression est employée par Félix MARTÍNEZ-BONATI, pour désigner l'imaginaire cohérent qui se déploie dans un texte et renvoie à des façons d'écrire, des sensibilités ou des tonalités qui forment ce qui pourrait être assimilé au registre de l'œuvre (*El Quijote y la poética de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995).

l'histoire d'« Ozmín y Daraja » occupe un chapitre à elle seule ; en comparaison, celle de Dorido et Clorinia ne se déploie que dans une moitié de chapitre, de même que celle de Bonifacio et Dorotea, qui, de plus, prend place juste après un événement fondamental dans les aventures du gueux et de son livre, la mort de Sayavedra. « Ozmín y Daraja » apparaît donc beaucoup plus isolé du roman que les autres narrations intercalées, signalant sa singularité et attirant l'attention du lecteur. Dans le *Quichotte*, enfin, les différences entre les récits morisques et les autres sont moins radicales, mais elles existent néanmoins. De fait, l'histoire de Ruy Pérez est contée d'une traite, et non interrompue comme celle de Cardenio, Dorotea, Luscinda et don Fernando ou du *Curioso impertinente*[472]. Elle ne sera pas non plus complétée par une autre perspective (comme dans le cas de Marcela et Grisóstomo) et occupe un nombre relativement réduit de chapitres, surtout si nous la comparons à l'aventure des quatre amants, que nous commençons à découvrir au chapitre 23 pour ne quitter les personnages qu'au chapitre 47. Dans la Seconde partie, l'épisode de Ricote et Ana Félix, contrairement à ceux de Camacho ou Claudia Jerónima, ne se présente pas comme un bloc, mais comme un triptyque : nous en découvrons le premier volet au chapitre 54, avant d'en compléter le tableau aux chapitres 63 puis 65. Comme nous le voyons, les récits morisques ne sont pas seulement des narrations intercalées, différentes et séparées, par définition, du reste de la trame ; ce sont également des récits au statut atypique, même au sein de ce corpus réduit, dont les auteurs se plaisent à souligner l'étrangeté au moyen de diverses voies narratives.

Le débordement des limites narratives

Si cette première définition fait des épisodes intercalés des récits qui existent parallèlement au reste du roman, les limites qui séparent ce dernier des premiers ne sont pas, en réalité, aussi claires que nous pourrions le penser. Bien souvent, le vertige des limites brouillées dont nous avons souligné l'importance chez les personnages se traduit par une perméabilité entre les différents niveaux narratifs, en particulier dans *La Diana* et le *Quichotte*. Les frontières entre récit-cadre et épisodes intercalés n'ont rien de stable ni de définitif : les personnages les traversent sans cesse, intervenant à la fois dans l'action principale et dans l'action secondaire, comme nous le constatons très fréquemment chez Cervantès, notamment au milieu du premier livre. Le labyrinthe de Sierra Morena devient en effet un labyrinthe narratif qui fait se rencontrer des personnages issus de différentes sphères d'intrigues. Ainsi, Cardenio, qui est porteur d'un récit de

[472] Cette particularité vaudra au récit de Ruy Pérez la dénomination de « novela », que nous trouvons pourtant fort rarement dans les œuvres du corpus pour se référer aux narrations intercalées. Etrangement, ce n'est que dans le *Quichotte* de 1615 que le terme apparaît, quand en 1605 il ne s'associait qu'au *Curioso impertinente* : « […] y que por huir de este inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, que están como separadas de la historia » (II, 44, p. 877).

vie dont il est le héros et s'inscrit dans l'épisode intercalé des quatre amants, fait aussi partie de la trame principale. Il échange avec don Quichotte et Sancho des mots et des coups[473] ; c'est même grâce à lui que l'écuyer obtient enfin la récompense de ses bons et loyaux services, qu'il attendait depuis le début de l'aventure et qu'il mentionnait régulièrement, à la manière d'un leitmotiv. Dès le chapitre 7, Sancho rappelle à son maître la promesse qu'il lui a faite pour le convaincre de partir avec lui : « Mire vuestra merced, señor caballero andante, que no se le olvide lo que de la ínsula me tiene prometido, que yo la sabré gobernar, por grande que sea » (I, 7, p. 74). Au chapitre 10, nous ne trouvons pas moins de trois références à la récompense ; en plus de l'île habituelle, Sancho affirme qu'il se satisferait de la recette du baume de Fierabras, « que para mí tengo que valdrá la onza adondequiera más de a dos reales, y no he menester yo más para pasar esta vida honrada y descansadamente » (I, 10, p. 92). Au chapitre 20, il a encore progressé dans sa réflexion, et envisage maintenant un salaire, plutôt qu'une faveur, après avoir constaté que le sort était souvent contraire à son maître :

> - Está bien cuanto vuestra merced dice –dijo Sancho–, pero querría yo saber, por si acaso no llegase el tiempo de las mercedes y fuese necesario acudir al de los salarios, cuánto ganaba un escudero de un caballero andante en aquellos tiempos, y si se concertaban por meses, o por días, como peones de albañir. (I, 20, p. 186-187)

Cette gradation nous conduit sans difficulté au chapitre 23, dans Sierra Morena, où Sancho se réjouit de se trouver enfin face à une aventure « que sea de provecho » (I, 23, p. 213) :

> Y aunque no halló más de lo hallado, dio por bien empleados los vuelos de la manta, el vomitar del brebaje, las bendiciones de las estacas, las puñadas del arriero, la falta de las alforjas, el robo del gabán, y toda el hambre, sed y cansancio que había pasado en servicio de su buen señor, pareciéndole que estaba más que rebién pagado con la merced recibida de la entrega del hallazgo. (I, 23, p. 215-216)

La narration présente explicitement la trouvaille de la mallette comme la conclusion de divers autres épisodes du roman, et l'écuyer la considère comme une rétribution bien méritée, une « merced » propre à son statut d'écuyer. Ainsi, le personnage de Cardenio participe à l'élaboration d'un motif qui nous occupe depuis l'apparition de Sancho dans le livre, et qui n'a fait que gagner davantage de force et de consistance au fur et à mesure des aventures et des discussions entre le maître et l'écuyer. Il en va de même pour Dorotea : elle est un personnage clé de l'épisode intercalé mentionné, mais contribue également activement à l'action principale en endossant le rôle de la princesse Micomicona, déterminant pour l'intrigue puisqu'elle est alors responsable du subterfuge qui met don Quichotte et le reste de sa troupe sur le chemin du retour. Dorotea

[473] Le sobriquet que lui attribue don Quichotte, « el Roto de la Mala Figura » (I, 23, p. 221) signale aussi la proximité de Cardenio avec le personnage principal : « roto », anagramme explicite de « otro » (ce terme est mentionné juste avant), signale que Cardenio est l'Autre de don Quichotte. D'ailleurs, le chevalier le reconnaît comme son alter-ego, en le baptisant d'un surnom équivalent à celui qu'il a lui-même adopté, sur une inspiration de Sancho, au chapitre 19. Nous reviendrons dans le cinquième chapitre sur la fonction de Cardenio comme double de don Quichotte, et nous approfondirons les liens qui existent entre ces deux figures.

entretient des relations privilégiées avec le chevalier, bien sûr, mais aussi avec le curé et le barbier, avec qui elle semble bien s'entendre pour préparer la bourle : « No dejó de avisar el cura lo que había de hacer Dorotea; a lo que ella dijo que descuidasen, que todo se haría sin faltar punto, como lo pedían y pintaban los libros de caballerías » (I, 29, p. 293). Le curé et le barbier proposent à leur tour à Cardenio et Dorotea de se joindre à eux, et promettent de tout faire pour apporter une solution à leur maux[474]. Ces quatre personnages franchissent donc allégrement les frontières des différents niveaux narratifs, participant à la construction d'une architecture fictionnelle complexe et fascinante, en plein cœur de l'inextricable Sierra Morena. Nous trouvons ce même brouillage dans les deux épisodes morisques du *Quichotte* : en 1605, le curé –toujours lui– joue un rôle actif dans l'épisode de Ruy Pérez : c'est lui qui orchestre les retrouvailles entre les deux frères, en bon « tracista »[475] avide de bonnes histoires, surtout si c'est à lui qu'il revient de les échafauder :

> - Déjeseme a mí el hacer esa experiencia –dijo el cura […]
> - Con todo eso –dijo el capitán–, yo querría no de improviso, sino por rodeos, dármele a conocer.
> - Ya os digo –respondió el cura– que yo trazaré de modo que todos quedemos satisfechos. (I, 42, p. 442)

En ce qui concerne la Seconde partie, nous avons déjà pu constater que Sancho intervenait à chaque fois dans les passages qui concernent Ricote, en ancien voisin et ami qu'il est. Quant aux Barcelonais, et plus particulièrement don Antonio Moreno, à quel niveau narratif appartiennent-ils exactement ? Ils entrent en scène pour accueillir don Quichotte et lui jouer quelques tours dont il se souviendra, mais ils s'impliquent surtout de manière déterminante dans les affaires des morisques Ricote et Ana Félix.

Le mécanisme se corse encore davantage lorsque ce sont des personnages issus de différents récits secondaires qui interagissent : Dorotea et Luscinda s'empressent autour de Zoraida pour l'accueillir comme il se doit ; la première jouera ensuite un rôle de confidente pour doña Clara, qui lui dira tout de la passion innocente mais dévorante qu'elle ressent pour don Luis.

---

[474] « El licenciado respondió por entrambos y aprobó el buen discurso de Cardenio y, sobre todo, les rogó, aconsejó y persuadió que se fuesen con él a su aldea, donde se podrían reparar de las cosas que les faltaban, y que allí se daría orden como buscar a don Fernando o como llevar a Dorotea a sus padres o hacer lo que más les pareciese conveniente. […] El barbero, que a todo había estado suspenso y callado, hizo también su buena plática, y se ofreció con no menos voluntad que el cura a todo aquello que fuese bueno para servirles. » (I, 29, p. 290).

[475] Le terme est utilisé par le texte lui-même pour désigner le curé (I, 29, p. 296) ; le verbe « trazar » employé dans la réplique du chapitre 42 y fait d'ailleurs écho. Le mot recouvre une double acception, selon le *Diccionario de Autoridades* : « 1) El que dispone, ò inventa el méthodo de alguna fábrica, ideando su traza ; 2) Metaphoricamente se llama el que usa artificios, ò engaños para el logro del fin, que desea ». A partir de ces définitions, nous devons convenir que le curé n'est pas le seul personnage « tracista » de l'œuvre : il partage cette caractéristique avec, entre autres, Sansón Carrasco, le Duc et la Duchesse, don Antonio Moreno, voire Cide Hamete Benengeli lui-même. Tous, de fait, orchestrent de savantes mises en scène destinées à don Quichotte. Le second sens du terme cristallise l'ambiguïté qui se crée autour du personnage qui fabrique la fiction ; c'est que le roman moderne qui naît avec le *Quichotte* ne peut être qu'équivoque, comme nous le verrons dans le dernier chapitre de ce travail.

L'Auditeur, lui, se trouve à cheval sur deux récits intercalés, celui de son frère et celui de sa fille ; il intervient d'ailleurs de manière décisive dans les deux, en réintégrant Ruy Pérez à sa famille et à sa société d'origine –et nous verrons dans la troisième partie de ce travail à quel point cette reconnaissance est fondamentale dans l'économie du récit– et en promettant au très jeune Luis un heureux dénouement à son amour[476]. Quant à Ruy Pérez, au cours de son récit, il est interrompu par l'un des camarades de don Fernando, qui a reconnu en l'un de ses compagnons de galère son propre frère :

> En el punto que el cautivo nombró a don Pedro de Aguilar, don Fernando miró a sus camaradas y todos tres se sonrieron; y cuando llegó a decir de los sonetos, dijo el uno: […]
> - Ese don Pedro es mi hermano, y está ahora en nuestro lugar, bueno y rico, casado y con tres hijos. […] Y más –replicó el caballero–, que yo sé los sonetos que mi hermano hizo.
> - Dígalos, pues, vuestra merced –dijo el cautivo–, que los sabrá decir mejor que yo.
> - Que me place –respondió el caballero–; y el de la Goleta decía así: […] (I, 39, p. 406-407)

Ces personnages issus de différents niveaux d'intrigues ne se cantonnent donc pas à leur domaine narratif : Cervantès les fait intervenir dans les histoires des autres, parfois de manière tout à fait déterminante, rendant les limites entre la trame principale et les différents épisodes secondaires (parfois même entre ces derniers) incertaines et floues. Nous retrouvons le même schéma dans *La Diana*, même si c'est dans une moindre mesure : Felismena, notre grande voyageuse, en plus d'être la narratrice d'*El Abencerraje*, intervient successivement dans différentes histoires intercalées, et contribue à l'occasion à leur dénouement. Peu après avoir quitté le palais de Felicia, c'est elle qui raconte à Arsileo la part manquante de son histoire, et qui le renvoie à Belisa :

> Y entonces le comenzó a contar por orden todo lo que había pasado, desde que mató los tres salvajes hasta que vino en casa de la sabia Felicia. En la cual cuenta Arsileo oyó nuevas de la cosa que más quería, con todo lo que con ella habían pasado las ninfas, al tiempo que la hallaron durmiendo en la isleta del estanque, como atrás habéis oído, y lo que sintió de saber que la fe que su pastora le tenía jamás su corazón había desamparado, y el lugar cierto donde la había de hallar, fue su contentamiento tan fuera de medida, que estuvo en poco de ponelle a peligro la vida.[477]

Elle s'érige ensuite en juge de la dispute entre Amarílida et Filemón, et ne quitte les lieux qu'après avoir réconcilié les capricieux amants[478] : sans être un récit intercalé, il s'agit là d'une intrigue tout à fait périphérique, dans laquelle Felismena ne peut que s'impliquer. Enfin, dans le dernier livre,

---

[476] « Calló en diciendo esto el enamorado mancebo, y el oidor quedó en oírle suspenso, confuso y admirado, así de haber oído el modo y la discreción con que don Luis le había descubierto sus pensamientos como de verse en punto que no sabía el que poder tomar en tan repentino y no esperado negocio; y, así, no respondió otra cosa sino que se sosegase por entonces y entretuviese a sus criados, que por aquel día no le volviesen, porque se tuviese tiempo para considerar lo que mejor a todos estuviese. » (I, 44, p. 463).

[477] Jorge de MONTEMAYOR, *La Diana*, *op.cit.*, p. 319-320.

[478] « Sea así –dijo Felismena– y sentémonos al pie desta verde haya junto al prado florido que delante los ojos tenemos, porque quiero ver la razón que cada uno tiene de quejarse del otro. » (*Ibid.*, p. 340).

elle se porte au secours d'un chevalier seul face à trois attaquants, au péril de sa propre vie : elle semble ici assumer son statut d'intermédiaire, qui la fait se précipiter tête baissée dans n'importe quelle aventure qui se présente sur son chemin[479]. Si Felismena est le personnage qui traverse le plus de frontières géographiques, elle n'hésite pas non plus à franchir les différents niveaux narratifs, et fonctionne comme un lien entre plusieurs épisodes.

Si les personnages sont capables de se mouvoir avec souplesse dans différents types d'histoires, c'est qu'il n'est pas rare que les épisodes eux-mêmes se construisent à cheval sur plusieurs sphères narratives, contribuant à en rendre les limites floues ; là encore, c'est le cas à de nombreuses reprises dans le *Quichotte*. Ainsi, dans la Première partie, les histoires de Marcela et Grisóstomo, des quatre amants de Sierra Morena, ou encore de doña Clara et don Luis, sont d'abord racontées aux personnages et aux lecteurs, en deux fois dans le cas des intrigues croisées de Dorotea et Cardenio, avant de se conclure dans la fable principale. Il en va de même pour l'épisode de Ruy Pérez : après un récit qui s'étale sur trois chapitres, il formule toutes les craintes qu'il ressent pour l'avenir ; l'Auditeur arrive au moment opportun pour les balayer d'un revers de main, et cet épisode trouve sa résolution –ou du moins, sa continuation– dans l'auberge de Juan Palomeque el Zurdo, en laquelle se retrouvent intrigues principale et intercalées. A son tour, Ricote, qui fait d'abord l'objet d'un bref intermède de quelques pages, réapparaît dans la narration principale à Barcelone pour y retrouver sa fille et compléter le récit qui s'était ébauché une dizaine de chapitres plus tôt. Dans ces deux derniers cas, la narration ou les personnages eux-mêmes soulignent la bienveillance du sort, qui donne à leurs angoisses une résolution heureuse : en 1605, la surprise manifestée par l'Auditeur, et les larmes versées par tous, témoignent sur le mode hyperbolique de ce soulagement inespéré :

> Acudió el capitán a abrazar a su hermano, y él le puso ambas manos en los pechos, por mirarle algo más apartado; mas cuando le acabó de conocer, le abrazó tan estrechamente, derramando tan tiernas lágrimas de contento, que los más de los que presentes estaban le hubieron de acompañar en ellas. (I, 42, p. 445)

Dans le *Quichotte* de 1615, Ricote, entre pleurs et soupirs, loue « el extraño rodeo que habéis visto », grâce auquel il retrouve « el tesoro que más [le] enriquece, que es a [su] querida hija » (II, 63, p. 1043). Ce que Cervantès souligne ici, c'est finalement sa propre habileté à enchevêtrer différents niveaux d'intrigue, afin de compléter et complexifier des histoires laissées en suspens. Les quelques lieux privilégiés de confluence des sphères narratives, comme Sierra Morena,

[479] Certes, il s'avèrera finalement que ce chevalier en danger n'est autre que don Felis en personne ; mais elle ne l'apprend qu'à la toute fin du combat.

l'auberge de Juan Palomeque ou bien la ville de Barcelone[480], permettent donc aux trames principale et secondaire de se superposer, brouillant toujours plus les frontières entre l'une et l'autre. Ana Luisa Baquero Escudero, qui a étudié le procédé de l'intercalation en général et l'usage qu'en fait Cervantès en particulier, montre qu'il s'agit là d'un classique de l'univers narratif de l'auteur : plutôt qu'insérer les histoires en bloc –comme le fait, par exemple, Mateo Alemán–, il préfère les fragmenter et les raconter en plusieurs fois :

> Por lo general Cervantes se aleja de esta manera de intercalación y busca mantener en el lector la consciencia de los diversos planos del relato, haciendo que salte continuamente de uno a otro, al mismo tiempo que mantiene expectante la tensión en el lector.[481]

Si le jeu sur les différents niveaux de narration est constant et conscient dans le *Quichotte*, enrichissant toujours davantage les possibilités de lecture de ces épisodes, le même phénomène peut être observé dans *La Diana*. Au moment où les personnages arrivent au palais de Felicia, toutes leurs histoires ont déjà été racontées : nous connaissons les tours et les détours des amours malheureuses de Sireno, Sylvano, Selvagia, Felismena et Belisa. Or, si l'on considère que l'action principale du livre consiste en cet aller-retour au palais de la magicienne, alors c'est bien un personnage de la trame première qui résout ces différentes intrigues secondaires, en donnant une eau miraculeuse aux uns et en conseillant la patience aux autres. Peu soucieux de tracer une ligne scrupuleuse et rigide entre les différents niveaux narratifs de leurs romans, Montemayor, et surtout Cervantès, qui fait de ce procédé un pilier de la poétique du *Quichotte* de 1605, complexifient à loisir l'architecture fictionnelle grâce à ces superpositions.

Nous touchons là, en réalité, à la question épineuse du statut de ces narrations : il est parfois difficile de décider si un épisode fait partie de l'action première ou secondaire, tant les frontières entre les deux sont floues et sujettes à redéfinition. Nous voyons bien avec l'exemple de *La Diana* qu'il est malaisé de classer les récits de Selvagia, Felismena, Belisa, puis Arsileo dans l'une ou l'autre catégorie. D'un point de vue formel, ils s'apparentent à des épisodes intercalés, d'autant plus que, comme nous venons de le dire, le canevas principal semble reposer sur le voyage au palais de Felicia et la recherche de l'oubli. Cependant, il est clair que l'action en elle-même se trouve dans les récits autobiographiques : les drames de la séparation, de la trahison ou de la mort sont racontés, et non vécus au premier plan. Même l'histoire du personnage éponyme, Diana, ne se déroule pas sous les yeux du lecteur : ce sont les souvenirs de Sireno, Sylvano, Diana

[480] Nous reviendrons dans le dernier chapitre sur ces deux lieux, l'auberge et la ville moderne, qui, chacun à leur manière, illustrent un renouvellement de la fiction traditionnelle. La cité de Barcelone, en particulier, marque une véritable rupture de l'écriture romanesque.
[481] *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*, *op.cit.*, p. 57.

elle-même, d'autres bergers encore, qui permettent de la reconstituer. Dans le livre II, par exemple, les nymphes donnent à connaître cette histoire à travers un long poème chanté, qui fut composé par le berger Celio. Le récit des actions est ici doublement médiatisé, et Sireno est réduit au statut de spectateur de sa propre vie. L'action, dans *La Diana*, se dit plutôt qu'elle ne se vit : les récits secondaires intercalés sont décisifs dans sa mise en place, et ce sont eux qui apportent le dynamisme au sein d'un univers pastoral statique, caractérisé par la recherche de l'immobilité. De même, la critique a largement souligné la difficulté de déterminer, au sein de la Seconde partie du *Quichotte*, ce qui appartient à la trame principale et ce qui est du ressort des narrations intercalées : la technique d'insertion a changé, puisque comme l'explique le narrateur, Cide Hamete « en esta segunda parte no quiso injerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen » (II, 44, p. 877). Sous l'effet de cette nouvelle orientation donnée à la construction du livre, les frontières entre les différents niveaux narratifs s'estompent.

L'architecture fictionnelle se complique encore lorsqu'un épisode semble changer de statut narratif et rebat ainsi toutes les cartes. Le phénomène est certes limité : en réalité, nous ne l'observons qu'une fois, chez Cervantès, qui, décidément, joue de toutes les possibilités imaginables offertes par cette multiplication des strates narratives. Nous sommes au début du chapitre 35, chez Juan Palomeque el Zurdo. Depuis deux chapitres, les personnages sont plongés dans le récit du *Curioso impertinente*, une nouvelle lue à haute voix par le curé pour distraire l'ensemble des occupants de l'auberge. Comme de nombreux critiques l'ont souligné, cet épisode intercalé est très différent de ceux que nous trouvons tout au long du *Quichotte* : il est conté d'une traite, par un narrateur qui n'a aucune implication dans l'histoire, et met en scène des personnages qui ne partagent pas le même chronotope que ceux de la narration principale. Malgré tout, il semble que Cervantès ne puisse s'empêcher de briser la continuité du récit, et au beau milieu de l'intrigue, alors que le degré maximum de suspense est atteint[482], le curé est brusquement interrompu par l'arrivée inopinée de Sancho, venu rapporter un nouvel exploit de son maître :

> Poco más quedaba por leer de la novela, cuando del camaranchón donde reposaba don Quijote salió Sancho Panza todo alborotado, diciendo a voces:
> - Acudid, señores, presto y socorred a mi señor, que anda envuelto en la más reñida y trabada batalla que mis ojos han visto. ¡Vive Dios, que ha dado una cuchillada al gigante enemigo de la señora princesa Micomicona, que le ha tajado la cabeza cercen a cercen, como si fuera un nabo! (I, 35, p. 366)

Les personnages suspendent la lecture et suivent l'écuyer, pour découvrir que don Quichotte s'imagine être au royaume de Micomicón, en train de lutter contre le géant qui a usurpé le trône de la princesse qu'il sert. Sancho, pour une fois, ne cherche pas à le détromper, comme il l'avait

[482] « Duró este engaño algunos días, hasta que al cabo de pocos meses volvió Fortuna su rueda, y salió a plaza la maldad con tanto artificio hasta allí cubierta, y a Anselmo le costó la vida su impertinente curiosidad. » (I, 34, p. 365).

fait avec les moulins à vent ou les troupeaux de brebis ; au contraire, « estaba peor Sancho despierto que su amo durmiendo: tal le tenían las promesas que su amo le había hecho » (I, 35, p. 368), et il cherche activement la tête du géant à travers toute la pièce. L'aubergiste, sa femme et Maritornes contribuent au désordre général par leurs cris de désespoir. Les allusions à la berne subie par Sancho (« en el brazo izquierdo tenía revuelta la manta de la cama, con quien tenía ojeriza Sancho, y él se sabía bien el porqué », I, 35, p. 367), à la première visite de don Quichotte, qui « se fue con el costo de una noche, de cena, cama, paja y cebada, para él y para su escudero y un rocín y un jumento », et à la queue de l'aubergiste (« vino estotro señor y me llevó mi cola », I, 35, p. 369) terminent de planter le décor d'une sorte d'intermède burlesque, qui divertit bien agréablement le curé, le barbier, Dorotea et Cardernio : « ¿Quién no había de reír con los disparates de los dos, amo y mozo? Todos reían, sino el ventero […] » (I, 35, p. 368). Ce n'est qu'après avoir apaisé tous les acteurs du drame (« sosegados todos », I, 35, p. 369) que la lecture du *Curioso impertinente* peut reprendre. Ainsi, l'intervention des protagonistes de la trame principale –don Quichotte, Sancho, l'aubergiste dans une moindre mesure– se trouve reléguée au rang d'épisode intercalé qui interrompt une autre narration qui occupe le devant de la scène, celle du *Curioso*, dont personnages et lecteurs attendent avec impatience le dénouement tragique déjà annoncé. Nouvelle intercalée et récit principal semblent donc échanger provisoirement leurs statuts, et renforcent la caractérisation instable et nuancée de ces deux entités.

Cervantès va même encore plus loin en mêlant à cette architecture narrative déjà complexe un autre niveau, un supra-niveau, pourrait-on dire, celui du réel. Nous avons déjà dit que l'auteur se fictionnalise lui-même avec le personnage de Saavedra, qui intervient au chapitre 40 ; il fait une autre apparition dans son roman, lorsqu'il mentionne son œuvre *La Galatea*, par l'intermédiaire du curé, pendant l'examen de la bibliothèque du chevalier (I, 6, p. 68). Dans le *Quichotte* de 1615, c'est au tour de la Première partie de 1605 et de l'apocryphe de 1614 de franchir la frontière qui sépare le réel de la fiction et d'être pleinement intégrés au roman cervantin. Ils sont mentionnés de façon explicite en diverses occasions[483], mais ils informent aussi le roman de façon beaucoup plus souterraine et décisive, si l'on en croit l'étude de David Alvarez Roblin, qui montre à quel point la continuation d'Avellaneda a influencé l'écriture de Cervantès[484]. Le vertige, dans cette Seconde partie, est total : dès le chapitre 2, le lecteur est plongé dans un monde sans frontières, sans barrières entre le livre qu'il tient dans les mains et ce

[483] C'est bien sûr Sancho qui, renseigné par Sansón Carrasco, parle le premier du livre *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* (II, 2, p. 565) ; quant au roman d'Avellaneda, don Quichotte a l'occasion de le feuilleter dans une auberge au chapitre 59 (p. 1001) et le croise de nouveau à Barcelone (II, 62, p. 1033). Il est enfin mentionné par Altisidora lorsqu'elle revient de son faux voyage aux Enfers (II, 70, p. 1079).

[484] David ALVAREZ ROBLIN, *De l'imposture à la création. Le* Guzmán *et le* Quichotte *apocryphes*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014.

qui est raconté dans ce livre même –un vertige que Sancho expérimente également, d'une certaine manière :

> - […] anoche llegó el hijo de Bartolomé Carrasco, que viene de estudiar de Salamanca, hecho bachiller, y yéndole yo a dar la bienvenida me dijo que andaba ya en libros la historia de vuestra merced, con nombre del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*; y dice que me mientan a mí con mi mismo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, *que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió.* (II, 2, p. 565)[485]

Toutes les limites narratives ont été remises en cause : le lecteur n'a plus qu'à se laisser emporter par le flux de la narration, sans chercher à déterminer la nature exacte de ce qu'il est en train de lire, ou à distinguer ce qui fait partie du réel de ce qui appartient à une sphère narrative (mais laquelle ?). Ce phénomène d'inversion des statuts narratifs reste marginal dans notre corpus, même si Cervantès le pousse le plus loin possible[486] ; nous pourrions néanmoins en élargir la définition et estimer que dès qu'un épisode intercalé se poursuit, voire se conclut, dans la trame principale, alors il devient partie intégrante de celle-ci et change de statut. Même sans aller jusque-là, il est évident que ces épisodes acquièrent un statut mixte qui contribue au brouillage toujours plus important et significatif des délimitations entre les différents niveaux narratifs.

Le procédé de l'intercalation est donc riche de possibilités pour des auteurs qui savent en exploiter toute l'ambiguïté et la souplesse. Les récits intercalés se signalent en effet par une double caractéristique : s'ils mettent en place des phénomènes de débordement constant des limites et de transgressions narratives, ils se distinguent aussi du reste du roman en restant à la marge. Cette hybridité leur permet, précisément, de devenir des espaces de liberté et de contestation.

B) Le récit secondaire : une marge de liberté

Périphérie et dissidence

C'est le statut marginal et périphérique de ces récits qui semble se présenter comme la condition *sine qua non* de l'élaboration d'un discours dissident : c'est en tout cas ce qu'affirme Marc Angenot, dont nous avons déjà évoqué la réflexion sur le discours social de la fin du XIX[e] siècle français :

---

[485] Je souligne cette dernière partie de la phrase.

[486] Remarquons ici que Mateo Alemán use, quelques années plus tôt, du même stratagème en réponse à l'apocryphe du *Guzmán* de 1602 ; David ALVAREZ ROBLIN l'étudie d'ailleurs en parallèle de Cervantès. Cependant, le procédé, en ce qui concerne le brouillage des frontières narratives, plus particulièrement celles entre le réel et la fable, ne nous semble pas comparable, dans la mesure où l'œuvre de l'imposteur, dans sa matérialité, ne franchit pas les pages du *Guzmán de Alfarache* : il est plutôt incarné dans un personnage, Sayavedra, et Alemán ne mentionne explicitement le livre que dans son prologue.

> Le discours social d'une époque est organisé en secteurs canoniques, reconnus, centraux. Aux marges, à la périphérie de ces secteurs de légitimité, s'établissent dans un antagonisme explicite des « dissidences » : c'est là, apparemment, qu'il faut chercher l'hétéronome.[487]

Nous nous proposons d'étudier comment un même thème est traité à l'intérieur de formes discursives différentes, l'une qui fonctionne comme un récit intercalé, l'autre qui se présente comme une œuvre indépendante, pour illustrer cette relation entre périphérie et dissidence. Nous commencerons par l'histoire de Tuzaní, mis en scène par Pérez de Hita à la manière d'un épisode secondaire, qui vient interrompre de loin en loin le récit plutôt aride des instants finaux de la guerre des Alpujarras, et repris par Calderón dans sa pièce de théâtre, *Amar después de la muerte*. Dans les *Guerras civiles de Granada*, Tuzaní est un personnage trouble, dont l'ambiguïté se maintiendra intacte jusqu'à la fin. Bien qu'il se situe dans une perspective individuelle et amoureuse, apparemment non menaçante, il est appelé « moro » tout au long des pages qui le concernent, comme un rappel de son origine et des soupçons qui pèsent sur lui. Le texte montre bien à quel point il est similaire aux soldats vieux-chrétiens, raison pour laquelle il lui sera très facile de se faire passer pour l'un d'eux afin de chercher en toute discrétion l'assassin de sa dame :

> Dicen que este moro animoso era de Cantoria, ó de los Velez, y le llamaban el Tuzani: estaba tenido por muy ladino y valiente, y tan aljamiado, que nadie le pudiera tomar por morisco, habiéndose criado de niño entre cristianos viejos. […] se salió del rio de Almanzora, en trage de soldado cristiano, tan bien puesto, que al verle nadie le creyera morisco. (II, 22, p. 400)

Cette capacité à se fondre dans la société chrétienne est-elle un passeport pour l'assimilation parfaite, ou bien au contraire une menace venue de l'intérieur, d'autant plus dangereuse qu'elle reste invisible ? L'ambiguïté du personnage est contenue dans les adjectifs mêmes qui le caractérisent : « ladino » fonctionne comme synonyme d'« aljamiado »[488], mais recouvre un second sens, bien plus trouble : « por extensión significa advertido, astúto y sagaz » (*Diccionario de Autoridades*). Or, la suite de l'histoire présente effectivement Tuzaní comme un personnage rusé et indéchiffrable[489]. S'il ne s'écarte jamais de son objectif premier, qui est de venger Maleha, il en profite tout de même pour permettre aux morisques assiégés à Tijola de fuir la ville : il propose à ses camarades soldats de monter la garde à lui seul, et donne aux morisques le mot de passe chrétien afin qu'ils puissent circuler en toute discrétion par cette nuit brumeuse. A cette occasion, le regard du narrateur sur le personnage se complexifie, et c'est un champ lexical négatif qui est

[487] « Hégémonie, dissidence et contre-discours », *art.cit.*, p. 17-18.

[488] C'est le premier sens donné par le *Diccionario de Autoridades* : « El que con viveza o propriedad se explica en alguna Lengua o Idioma. Covarr. dice que Ladíno es en rigor lo mismo que Latíno, mudada la t en d ».

[489] Notons qu'Ozmín et Daraja partagent les mêmes caractéristiques que lui. Le narrateur présente Daraja en ces termes : « Tan diestramente hablaba castellano, que con dificultad se le conociera no ser cristiana vieja, pues entre las más ladinas pudiera pasar por una dellas. » (I, p. 216). Le texte prend donc l'adjectif « ladina » dans le sens premier que nous avons évoqué ; néanmoins, nous savons que le personnage de Daraja est bien plus complexe, et qu'elle n'hésite pas à recourir, elle aussi, à quelques artifices rusés, bien orchestrés, pour parvenir à ses fins.

mobilisé : Hita le dit « lleno de malicia » (II, 24, p. 420), parle de « su mal intento » (II, 24, p. 421), et il insiste sur sa rouerie. Lorsqu'un soldat chrétien s'interroge sur la source des bruits qu'ils entendent, se demandant si les morisques de Tijola sont en train de s'enfuir, Tuzaní s'applique à détourner ses soupçons :

> El Tuzani, haciéndose el desentendido, respondió: "¿No sean por ventura algunos pedazos de la muralla que se vayan desprendiendo, desmenuzados por la fuerza de las balas de la artillería?" – "Será muy posible", dijo el soldado bisoño. (II, 24, p. 422)

C'est donc une figure double qu'Hita propose à l'appréciation du lecteur : à la fois héros d'une « tristísima tragedia » (II, 24, p. 425) et traître qui recherche « mañosamente » (II, 24, p. 424) le Chrétien qu'il veut tuer, « moro cruel » (II, 24, p. 427) qui s'ingénie à dissimuler ses véritables intentions et son identité à tout moment, comme le montre la répétition du verbe « disimular » (II, 24, p. 426). Tuzaní est-il « hombre leal » ou bien « una persona que le pudiera dañar y hacer traición [a don Juan de Austria] » (II, 24, p. 426) ? Telle est la question qui se pose à l'issue de l'épisode, lorsque le morisque est dénoncé par un des siens et amené devant don Juan d'Autriche pour répondre de ses actes. De nouveau, il se montre très habile, et justifie sa vengeance amoureuse en mobilisant les mots justes (« mas he de morir cristiano, que en esta fe murió mi señora, porque estábamos convenidos en que yo la sacaria de Galera y llevaria á Murcia, donde habíamos de vivir casados aguardando el final de esta guerra […] y me puse este trage de cristiano, porque lo soy », II, 24, p. 429) mais aussi une gestuelle adaptée. Hita, en effet, ne nous laisse guère de doutes sur les talents d'acteur de Tuzaní :

> Dijo esto el Tuzani sin mudarse la color de su rostro, y metiendo la mano en el seno, é hincando la rodilla, sacó de él el pergamino y las joyas que alargó al príncipe. S.A. estaba maravillado de la serenidad con que el Tuzani había contado su historia, y compadecido de su mala fortuna se llegó á él, tomó el pergamino, las arracadas y la sortija, que estaban muy bien envueltos en un papel, y el Tuzani al tiempo de entregárselas á S.A. lanzó de lo íntimo de sus entrañas un profundísimo suspiro, como si entregando el retrato y las joyas, diera á su señora misma, y con ella el corazon. (II, 24, p. 429)

Son calme, son humilité, ses soupirs, les preuves visuelles de son amour qu'il est capable de produire, tout est fait pour emporter l'adhésion de son public, qui, d'ailleurs, est unanimement conquis[490]. C'était sans compter avec l'intelligence de don Juan d'Autriche, qui contrairement aux autres capitaines chrétiens, ne se laisse pas distraire par le récit pathétique de son prisonnier, et lui demande des comptes pour sa trahison devant Tijola ; mais là encore, Tuzaní a tout prévu, et monte de toutes pièces une justification convaincante :

> "[…] se hallará que el haber dado dicho nombre á los moros de Tijola, fué en provecho y utilidad del ejército de V.A., porque si no se les diera entonces, no se

[490] « […] dijeron que el Tuzani no era digno de muerte, y que habia obrado como caballero y soldado valeroso vengando el asesinato de dama tan hermosa. Cada uno de ellos aseguraba que en tal caso hiciera otro tanto […] » (II, 24, p. 430).

> ganara la plaza en ciento, ni en doscientos días, respecto a que se aguardaba como muy próximo el socorro de Avenabó, que teniendo treinta mil hombres de pelea, hubiera dado á V.A. mucho en que entender. […] Cuando sentí que casi nadie quedaba ya en el pueblo, grité *arma* por la parte de mi cuartel […] yo fuí el primero que puse fuego á las casas é hizo hogueras, para que los cristianos pudiesen ver lo que obraban y reconocieran a los moros […]" (II, 24, p. 430-431)

De nouveau, nous pouvons douter de la sincérité du personnage. Remarquons que celui-ci parle de « los cristianos » et « los moros », sans s'identifier à aucun des deux groupes : personnage-frontière, ses allégeances sont douteuses et changeantes. De plus, Hita n'a pas pour habitude de cacher des informations au lecteur : au contraire, il privilégie la vision panoramique de l'historien qui, par un travail minutieux de reconstitution, est capable de donner raison de l'intégralité du conflit et de son déroulement. Ce dévoilement *in extremis* des intentions cachées de Tuzaní peut donc légitimement nous paraître suspect, d'autant qu'il n'était pas présent lorsqu'Avenabó a exposé sa stratégie (II, 23, p. 409-410), et que personne, à notre connaissance, n'est venu la lui rapporter. Il en va de même lorsqu'il affirme que les morisques se rendront d'ici trois jours : « yo lo sé del Maleh que estuvo anoche en tu campo sin ser conocido de otro ninguno mas que yo » (II, 24, p. 431). Cette entrevue est là encore restée secrète, l'auteur ne l'a pas rapportée. Il pourrait s'agir, évidemment, d'un choix narratif de Pérez de Hita, décidé à expérimenter d'autres pistes et à préserver le suspense, à quelques pages de la fin de son œuvre ; néanmoins, le dénouement de l'aventure nous incline à penser que Tuzaní est plutôt en train de réinterpréter les faits à son avantage, et de mentir aux Chrétiens pour sauver sa vie. En effet, à l'issue de son plaidoyer, don Lope le prend sous sa protection en affirmant que « si alguno matara á mi dama, no me contentaria con matarle á él solo, sino á todo su linage » (II, 24, p. 431). Nous en revenons ainsi à la seule histoire d'amour, et la trahison est complètement mise de côté. Le lecteur, en revanche, ne saurait oublier le rôle trouble que Tuzaní a joué dans le siège de Tijola, et ce silence final pourrait bien être un moyen pour l'auteur de ne pas trancher, et de laisser vivre ce personnage dans toute son ambiguïté. Il nous semble que cette liberté est à attribuer au statut secondaire, à défaut d'intercalé, de cette histoire, et pour nous en convaincre, nous étudierons brièvement la façon dont Calderón s'est réapproprié l'épisode, quelques années plus tard. Dans la pièce de théâtre, Tuzaní apparaît dès la première Journée : il n'est plus un personnage périphérique, mais bien celui autour duquel l'intrigue va se cristalliser. Si Calderón souligne lui aussi la facilité avec laquelle Tuzaní peut être pris pour un Vieux-Chrétien[491], cette capacité à passer inaperçu lui servira uniquement à chercher l'assassin de son épouse. L'accent est clairement mis sur l'histoire d'amour, dont le dramatisme est efficacement renforcé par les paroles qu'échangent don Álvaro

[491] «Y pues mudado / el traje los dos traemos, / pasar entre ellos podemos, / sin sospecha averiguada, / por cristianos, pues en nada / ya moriscos parecemos » (*Amar después de la muerte*, *op.cit.*, p. 172). C'est cependant la seule réplique qui fait directement allusion à cette capacité à se déguiser ; Hita insiste beaucoup plus sur la question.

et doña Clara, et par leur mariage interrompu au dernier moment par l'arrivée des Espagnols en guerre[492]. La question de l'allégeance politique n'est pas posée, et à aucun moment la vertu et la loyauté de don Álvaro ne sont mises en doute. Le dramaturge fait donc de Tuzaní une figure beaucoup moins ambivalente, plus droite et plus lisible, dépourvue d'ambiguïtés : il s'agit là, selon Christina Lee, d'une stratégie rassurante destinée à emporter l'adhésion du public, stratégie qu'Hita n'aurait pas su, selon elle, mettre en place :

> Il semble que Calderón, contrairement à Pérez de Hita, comprit que pour éveiller la compassion de son public vieux-chrétien envers Tuzaní, il était nécessaire que celui-ci soit vu comme inférieur et indubitablement différent.[493]

Cependant, nous lisons le choix fait par Pérez de Hita comme une conséquence du modèle narratif qu'il mobilise : l'écrivain paraît avoir bien cerné l'espace de liberté que lui laisse le récit secondaire, et il l'exploite de façon à faire de Tuzaní une figure plus complexe qu'aucune autre, susceptible de marquer l'imagination d'un lecteur comme Pedro Calderón de la Barca, et de bien d'autres encore.

Il semblerait que les auteurs de notre corpus, dans leur pratique même, se soient montrés conscients des différences entre les deux formes narratives que nous évoquons, et des possibilités ou limites présentées par chacune d'elles. Revenons sur le cas de Pérez de Hita. Nous pouvons considérer que la Première partie des *Guerras civiles de Granada* se présente comme un enchaînement d'épisodes brefs, susceptibles de constituer des entités narratives presque indépendantes, à la manière de la structure d'un livre de chevalerie, par exemple ; la Seconde partie, elle, fonctionne comme un tout cohérent, qui intègre à l'occasion un épisode secondaire. Dans la logique de notre réflexion, il est naturel que la Première partie soit un espace bien plus libre que la Seconde. Nous le constatons d'abord dans le portrait qui est fait des adversaires des Chrétiens : d'idéalisés et chevaleresques, ils deviennent des morisques vicieux et désobéissants dès les premières lignes de 1619. Le sens que Pérez de Hita donne à l'histoire exemplaire de la Reconquête de Grenade est un autre exemple parlant de ces stratégies narratives différentes : alors qu'en 1595 il attribuait la chute de la cité à d'antiques rivalités entre les lignages nobles du royaume musulman, alimentées par des intrigues amoureuses à n'en plus finir, en 1619 son discours change complétement. Au début du chapitre 1, Hita souligne, dans la droite ligne de l'historiographie castillane, la continuité de l'entreprise de Reconquête, de don Pelayo aux Rois Catholiques. Par la suite, il inscrit tous les événements de la guerre des Alpujarras dans une visée providentialiste qui n'apparaissait pas dans la Première partie : « no quiso Dios que este concierto

[492] « Cese la boda, hasta ver / qué novedad causa ha sido… » (*Ibid.*, p. 135).
[493] *The Anxiety of Sameness*…, *op.cit.*, p. 199 (« It appears that Calderón, unlike Pérez de Hita, understood that in order to rouse his Old Christian audience's compassion towards Tuzaní, it was necessary for him to be cast as inferior and unmistakably different. » Je traduis).

saliese á luz, porque no hubiese allí la destruccion que se pensaba hacer » (II, 3, p. 207), « cansado ya el cielo de los males que obraba, dispuso traerle á una ruina total » (II, 11, p. 270), pour ne donner que deux exemples. L'interprétation de l'histoire racontée est donc beaucoup plus conventionnelle et orthodoxe dès lors que nous sortons de la perspective du récit construit sur un modèle épisodique. Hita montre, par la façon dont il oriente son texte, que la forme longue, non encadrée, est à manier avec beaucoup plus de précautions ; et malgré celles qu'il prend, il se heurte à des difficultés de publication qui montrent bien que le récit court secondaire est autorisé à en dire plus que n'importe quelle autre structure narrative.

Pour terminer cette réflexion sur un exemple que nous avons défini comme intercalé, et non plus secondaire, prenons le cas de la figure du renégat chez Cervantès. Dans le *Quichotte*, le sujet est abordé dans toute sa diversité, d'Uchalí Fartax, qui « moralmente fue hombre de bien » à Azán Agá, « el más cruel renegado que jamás se ha visto » (I, 40, p. 409), en passant par l'homme qui accompagne Ruy Pérez dans sa fuite, dont les angoisses existentielles sont habilement mises au jour. Or, il semble bien que cette représentation complexe et nuancée ne puisse se déployer que dans l'espace sécurisé de la narration intercalée. Les pièces de théâtre cervantines autour de la captivité traitent en effet le sujet sur un mode bien différent. Dans *Los baños de Argel*, nous trouvons deux figures antithétiques, celle d'Yzuf et celle d'Hazén. Le premier est l'exemple type du traître qui a vendu sa patrie et contribue aux razzias des Algérois par ses connaissances de terrain : « Nací y crecí, cual dije, en esta tierra, / y sé bien sus entradas y salidas / y la parte mejor de hacerle guerra »[494]. Renégat convaincu, il meurt en invoquant Mahomet[495]. Hazén, au contraire, n'a renié le Christ qu'en apparence ; aucune place n'est laissée au doute sur ses véritables intentions, puisque don Lope s'érige en caution morale du personnage : « ya está experimentado / ser verdad cuanto decís, / Hazén, y que sois honrado »[496]. Son apostasie lui pèse de plus en plus, et il annonce finalement son intention de confronter Yzuf, et de mourir en martyr : « El alma se me fatiga / en ver que este perro infame / su sangre venda y derrame / como si fuera enemiga. / Dios me ayude, a Dios quedad, / que jamás no me veréis, / y Dios os dé libertad »[497]. Son triste destin ne manquera pas de se réaliser, et il se proclamera ouvertement chrétien à plusieurs reprises, dans le but de racheter son péché. Dans *El trato de Argel*, c'est le fait même de renier sa foi en attendant une occasion de s'échapper et de revenir en Espagne qui est fermement condamné –alors même que cette conduite, qui est celle du renégat du *Quichotte*, ne faisait l'objet d'aucun commentaire dans la bouche de Ruy Pérez. C'est Pedro qui annonce son intention de

494 Miguel de CERVANTES, *Los baños de Argel*, *op.cit.*, p. 940.
495 « ¡Ay, que me ha muerto! ¡Mahoma, / desde luego la venganza, / como es tu costumbre, toma! » (*Ibid.*, p. 948).
496 *Ibid.*, p. 944.
497 *Ibid.*, p. 946.

« mudar de nombre y vestidura, / y llamar[se] Mamí »[498]. Le prénom chrétien du personnage est bien sûr significatif : comme saint Pierre, il veut renier le Christ ouvertement, tout en gardant intacte sa foi dans son cœur. Dès l'abord, le personnage est facilement déchiffrable : il n'a rien de l'ambiguïté pesante que nous trouvons dans le récit intercalé du Captif. Sayavedra démontre par des exemples bien pensés, tirés de la vie quotidienne à Alger, que ce choix conduirait Pedro à cesser d'être chrétien ; il recourt aussi à un argument théologique qui jette l'anathème sur tous les captifs qui ont cru pouvoir conserver leur foi chrétienne sous des apparences musulmanes :

> ¿No sabes tú que el mismo Cristo dice: / "Aquel que me negare ante los hombres, / de Mí será negado ante mi Padre; / y el que ante ellos a Mí me confesare, / será de Mí ayudado ante el Eterno / Padre mío"? ¿Es prueba ésta bastante / que te convenza y desengañe, amigo, / del engaño en que estás en ser cristiano / con sólo el corazón, como tú dices?[499]

Contrairement à la doctrine islamique de la *taqiyya*, le Christianisme n'autorise aucune prudente dissimulation, et c'est bien ce que rappelle Sayavedra à son compagnon. A la fin du prêche, Pedro se montre complétement convaincu et jure d'éviter cette chute morale. Comme nous le constatons, les personnages de renégats sont, au théâtre, soit très mauvais, soit très bons ; l'exemplarité doit être immédiate et incontestable sur l'espace scénique, qui s'offre sans intermédiaire au spectateur. Cervantès, comme Hita, sait que le contre-discours ne peut exister que dans les interstices de l'intercalation ou de l'épisode secondaire, authentiques lieux d'une liberté créative qui se manifeste dans un trait commun à nombre de narrations de notre corpus, celui de l'inachèvement.

L'inachèvement : un principe de la poétique du récit intercalé ?

Par sa brièveté, le récit intercalé ne saurait se constituer en univers narratif cohérent et global comme le prétend le roman dans sa totalité : l'intercalation autorise alors l'écrivain à laisser en suspens des questions non résolues, des pistes non explorées. Les dénouements escamotés des récits morisques questionnent la légitimité des politiques de discrimination et d'exclusion ; mais si nous élargissons le spectre des narrations intercalées, nous nous apercevons que l'inachèvement est une caractéristique récurrente de cette forme narrative périphérique, au moins dans le *Quichotte*. Ainsi, à l'issue du séjour chez Juan Palomeque el Zurdo, les protagonistes, qu'ils appartiennent à la narration principale ou aux différents épisodes qui se sont croisés dans l'auberge, se séparent en se promettant de s'écrire pour se raconter la fin de leurs ennuis :

[498] Miguel de CERVANTES, *El trato de Argel*, *op.cit.*, p. 846.
[499] *Ibid.*, p. 847

> En tanto que las damas del castillo esto pasaban con don Quijote, el cura y el barbero se despidieron de don Fernando y sus camaradas y del capitán y de su hermano y todas aquellas contentas señoras, especialmente de Dorotea y Luscinda. Todos se abrazaron y quedaron de darse noticia de sus sucesos, diciendo don Fernando al cura dónde había de escribirle para avisarle en lo que paraba don Quijote, asegurándole que no habría cosa que más gusto le diese que saberlo, y que él asimismo le avisaría de todo aquello que él viese que podría darle gusto, así de su casamiento como del bautismo de Zoraida y suceso de don Luis y vuelta de Luscinda a su casa. (I, 48, p. 484-485)

Pourtant, le lecteur n'aura plus aucune nouvelle de don Fernando, Luscinda ou Zoraida : bien que le narrateur mentionne au passage l'histoire du Captif au cours de la Seconde partie (II, 44, p. 877), tous ces personnages se sont séparés pour de bon et ne se recroiseront plus jamais. A l'issue des épisodes de l'auberge, le lecteur n'est néanmoins pas dupe : il se doute bien qu'il n'entendra plus parler de ces protagonistes attachants. Aussi le fait même d'annoncer une suite à leurs aventures, tout en sachant pertinemment qu'elle n'arrivera jamais, peut-il être un moyen pour Cervantès de mettre l'accent sur les nombreuses questions qui restent en suspens après les supposés dénouements de ces récits. De fait, l'histoire des quatre amants de Sierra Morena est loin d'être terminée. Même si chacun semble avoir retrouvé son âme sœur –et, en passant, sa dignité– ils ne sont pas à l'abri d'un nouveau caprice de l'instable don Fernando, dont le manque de conviction et de sincérité n'est plus à prouver. Si nous prenons l'exemple d'une autre histoire intercalée, celle de Leandra, Jean-Louis Brau souligne que tout est fait pour laisser la porte ouverte à un mariage, et donc à un destin heureux pour la jeune imprudente et l'un de ses prétendants[500] ; mais nous n'en saurons rien. Ainsi, contrairement au *Persiles*, par exemple, dans lequel l'histoire de Manuel de Sosa Coitiño est parachevée au chapitre 1 de la troisième partie, même si le personnage a quitté la troupe des pèlerins bien des pages auparavant, dans le *Quichotte*, Cervantès décide de laisser inachevées nombre d'histoires intercalées, à partir du moment où les deux personnages principaux du roman prennent une autre route. Il est également possible qu'il s'agisse là d'un parti-pris de vraisemblance : Ginés de Pasamonte dénonce au chapitre 22 l'artificialité du récit autobiographique, notamment picaresque : « ¿Cómo puede estar acabado –respondió él–, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras » (I, 22, p. 206). Cervantès, sans doute, n'a pas voulu, dans le *Quichotte*, déroger à cette règle : les récits autobiographiques des personnages ne peuvent pas être achevés, car ils sont toujours vivants. Il est naturel que la seule exception soit le *Curioso*, qui, à cet égard encore, détonne dans le roman : tous les personnages sont morts, et rien n'est laissé en suspens à la fin du chapitre 35.

[500] *Fonction des nouvelles intercalées…*, *op.cit.*

Un autre cas est particulièrement significatif dans le *Quichotte*, dans la mesure où c'est le rapport à un sous-texte qui permet de considérer cette histoire comme inachevée : nous pensons à celle de Marcela et Grisóstomo. Pour Jean-Louis Brau, il s'agit d'un récit clos :

> La narration semble rester ouverte, mais en réalité elle est fermée, à la fois par la mort du héros-agresseur et, surtout, par le discours sans appel que l'héroïne adresse aux autres personnages du haut de son rocher. Sa décision de vivre libre est définitive. L'histoire est finie.[501]

J.L. Brau nuance en ajoutant que malgré le discours de la bergère, ses prétendants continueront peut-être à la harceler ; cependant, il nous semble que la possibilité de continuation de ce récit intercalé repose surtout sur l'archétype littéraire auquel renvoie Marcela. Elle fait partie, en effet, de la catégorie des bergers « desamorados », qui finissent par être punis de ce comportement impropre à la pastorale lorsque le sort les fait tomber amoureux de la personne la moins adéquate pour eux. Nous trouvons ce cas à plusieurs reprises dans *La Galatea*, avec les personnages de Teolinda, Lauso ou encore Lenio. Marcela ne serait pas la première à changer d'avis sur cette question épineuse de l'amour ; elle veut vivre dans l'immobilité et l'éternité pastorales, mais tous les personnages de ces romans savent que c'est impossible, et passent leur temps à faire, à leurs dépens, ce douloureux constat. Il est facile, pour le lecteur, d'établir la comparaison : Marcela intervient dans le premier épisode quichottesque qui renvoie à l'univers pastoral, comme un clin d'œil au roman qui a ouvert la carrière littéraire de Cervantès, et qui, d'ailleurs, a été mentionné quelques chapitres plus tôt lors de l'examen de la bibliothèque (I, 6, p. 68).

Cette poétique de l'inachèvement se retrouve également, d'une certaine manière, chez Montemayor et Alemán. Le constat est moins évident : dans *La Diana*, toutes les intrigues sont apparemment résolues à la fin du roman, puisque tous sont désormais guéris de leur mal d'amour. Pourtant, le doute peut poindre au livre VI, lors de la rencontre des pasteurs avec Diana. Selvagia, de fait, se montre jalouse, malgré l'assurance d'un nouvel amour ferme et sincère : « la hermosa Selvagia no gustó mucho de la plática que Diana con Sylvano había tenido »[502], nous avertit le texte, avant de conclure :

> A todos pareció bien lo que Sylvano decía, aunque Selvagia no estaba muy bien en ello, mas por no dar a entender celos donde tan gran amor conocía, calló *por entonces* y los pastores comenzaron a cantar desta manera […][503]

D'autre part, le narrateur ne cesse d'insinuer que malgré la puissance de l'eau miraculeuse de Felicia, Sylvano et Sireno ne sont pas loin de revenir à leurs premières amours :

> Y viendo que en los animales sobraba el conocimiento que en su señora había faltado, cosa fue ésta que si la fuerza del agua que la sabia Felicia le había dado no le hubiera

[501] *Fonction des nouvelles intercalées*…, *op.cit.*, p. 367.
[502] Jorge de MONTEMAYOR, *La Diana*, *op.cit.*, p. 346-347.
[503] *Ibid.*, p. 353. Je souligne.

> hecho olvidar los amores, quizá no hubiera cosa en el mundo que le estorbara volver a ellos.
>
> Y si con la poca mancilla que Diana de los pastores había tenido, ellos no templaran la mucha que della tuvieron, no bastara el corazón de ninguno de los dos a podello sufrir.[504]

Ces quelques notes dissonantes dans le parfait équilibre qui semble être nouvellement instauré laissent au lecteur la possibilité d'imaginer que malgré tout, les récits et les vies de ces personnages pourraient avoir une continuation et connaître de nouveaux rebondissements. De même, dans le *Guzmán de Alfarache*, les nouvelles intercalées se présentent comme des cycles narratifs apparemment complets, qui amènent à une situation finale plane et définitive ; le récit d'« Ozmín y Daraja » nous montre bien que ce n'est pas tout à fait le cas. L'analyse de « Bonifacio y Dorotea » confirme cette première approche : apparemment, rien n'est resté en suspens, puisque tous les personnages qui ont participé de près ou de loin à la disgrâce de Dorotea sont punis ou éloignés, comme le synthétisent les dernières lignes du texte :

> Empero no tan libres que Claudio no purgase bien las costas. Porque cuando a su casa llegó, halló la mayor parte della y de sus bienes abrasados y juntamente a una su hermana honesta, de las que sacaron a Dorotea de su casa, la cual fue hallada con un su despensero en una misma cama muertos y otros tres criados. Tanto sintió este dolor, lastimóle de tal manera el corazón semejante afrenta, porque aquello había sido en toda la ciudad notorio, que de la intensa imaginación adoleció gravemente. Y no deseando salud para gozarse con ella, sino sólo para hacer penitencia del grave pecado cometido, convaleció y, sin dar cuenta dello a persona del mundo, se fue al monte, donde acabó santamente, siendo religioso de la Orden de San Francisco. […] El teniente se quedó muy feo, sin muchos doblones que le daban y sin venganza, y Bonifacio con todo su honor. Porque Sabina y las más que supieron su afrenta, dentro de muy pocos días murieron. Que así sabe Dios castigar y vengar los agravios cometidos contra inocentes y justos. (II, p. 328-329)

Cependant, la question de la responsabilité de Dorotea, posée d'une certaine manière au cours du récit[505], et celle de ses futures relations avec son mari restent sans réponse.

Le procédé du dénouement suspendu est bien utilisé au-delà des seuls récits morisques, au moins par Cervantès et, dans une moindre mesure, par Montemayor et Alemán. Les auteurs continuent ainsi à brouiller les frontières déjà peu stables des différentes strates narratives, dans la mesure où les réponses à ces questions laissées en suspens devront être cherchées dans le reste du roman. Aussi cette poétique de l'inachèvement suscite-t-elle à son tour un effet d'inquiétante étrangeté, qui invite à questionner toutes les limites établies et contribue de manière efficace à la construction du discours dissident au sein du récit intercalé.

---

[504] *Ibid.*, respectivement p. 349 et 358.

[505] Le narrateur souligne largement le fait que Dorotea n'eut pas d'autre choix que de céder à la volonté de Claudio ; la formulation qu'il emploie par la suite est néanmoins ambiguë : « Comieron y cenaron en muchas libertades, y fuéronse a dormir a la cama » (II, p. 324), comme s'il sous-entendait que Dorotea, à ce moment-là, fait contre mauvaise fortune bon cœur et décide de profiter de l'instant.

Le récit morisque s'affirme donc comme un espace de transgression, dans lequel se construit un contre-discours aux modalités variées, qui permet aux auteurs de se réapproprier les voix du réel et, partant, le sens historique des situations qui sont le point de départ de leurs écrits. Le texte fictionnel se présente comme le véhicule le mieux adapté (ou le seul adapté, peut-être) à la mise en place de ce contre-discours : il n'a pas à répondre de la même cohérence ou de la même construction logique que d'autres types d'écrits, et il multiplie de la sorte ses possibilités expressives. La subversion se déploie essentiellement dans les interstices de la narration : silences, dissonances, personnages insolites et forme périphérique, la dissidence est essentiellement liée à la marge, qui offre un espace de liberté dans lequel il est possible de revendiquer un écart par rapport aux discours dominants. Cette relation discours-contre-discours trouve sa transposition narrative parfaite dans les liens qui unissent trame principale et récit intercalé, que nous avons seulement commencé à analyser, et qui demanderont à être précisés.

***

A la recherche d'un nouveau sens historique, les auteurs de notre corpus revisitent les modalités d'expression de la subversion, et renoncent, la plupart du temps, à exposer clairement un contre-discours transgressif. L'élaboration de ces stratégies de contestation bien maîtrisées les a conduits à explorer la voie narrative de l'intercalation : la présence d'une trame principale semble bien être la condition d'existence de cette frange de liberté représentée par la narration intercalée. Est-ce à dire que ce récit premier constitue un énoncé interprétatif rigide, qui oriente la compréhension du récit intercalé dans une seule direction, orthodoxe et non dangereuse pour les idéologies officielles ? C'est la théorie élaborée par Marc Marti à partir de l'analyse de l'intercalation dans le roman *Eusebio* de Pedro Montengón : « L'effet cadre vient verrouiller l'interprétation des récits seconds dans le sens des idées développées au niveau du récit premier »[506]. Nous avons pourtant tenté de montrer au fil de cette partie que les récits morisques étaient porteurs d'un contre-discours efficacement mis en place par une grande variété de moyens narratifs ; leur effet est-il annulé par le renvoi à cette trame principale sans qui, malgré tout, ils ne sauraient exister ? Il nous semble que bien au contraire les multiples relations qui se tissent entre trame principale et récit morisque intercalé complexifient toujours davantage le sens des œuvres, jusqu'à pouvoir subvertir les programmations de l'appareil interprétatif, de ce « pré-texte » dont nous avons souligné l'importance dès le chapitre 1.

[506] « Nouvelles intercalées et éthique. Autour des logiques narratives dans *Eusebio* (1787) », in *Cahiers de Narratologie*, n°12, 2010, en ligne [consulté le 01/10/2016], URL : http://narratologie.revues.org/24.

Troisième partie

Poétique du récit morisque intercalé

INTRODUCTION DE LA TROISIEME PARTIE

Au fil des deux premières parties de ce travail, nous avons cherché à montrer comment s'affrontent, dans les récits morisques, discours du réel et contre-discours efficacement mis en place par le texte fictionnel, grâce à un éventail assez large de procédés qui amènent à remettre en question les certitudes et les limites bien établies. Or, d'un point de vue narratif, cette construction particulière du contre-discours se traduit par une exploration de la pratique de l'intercalation, qui s'avère riche de sens dès lors que nous la comprenons non plus (ou plus seulement) comme garante de l'orthodoxie de la pensée de l'altérité qui s'élabore dans le récit morisque, mais plutôt comme espace signifiant et creuset d'une élaboration fictionnelle revisitée. Dans cette troisième partie, nous nous proposons d'approfondir cette voie en analysant les interactions multiples qui s'établissent entre récit morisque intercalé et trame intercalante. Nous étudierons la façon dont ces deux niveaux narratifs se complètent et se répondent, en tentant de distinguer clairement d'une part la façon dont la trame principale commande et explique le récit intercalé, et de l'autre ce que le récit intercalé est susceptible d'apporter au roman dans sa globalité. Tout en ayant conscience de ce qu'une telle division peut avoir d'artificiel, surtout si nous considérons les œuvres étudiées comme des touts organiques et cohérents, faits pour être perçus et compris de manière globale, et non fragmentée, il nous semble qu'un tel effort de classification nous permettra de mettre clairement en valeur les apports et les spécificités des textes de notre corpus. Nous tenterons en effet de formuler une poétique du récit morisque, qui rende compte des nouveaux enjeux historiques et littéraires mobilisés par les romanciers, qui s'éloignent définitivement de la traditionnelle *variatio* souvent invoquée pour justifier le procédé. Nous trouvons cet argument dans la *Philosophía antigua poética*, où Pinciano le place dans la bouche de son alter-ego fictionnel :

> Y me parece a mí que los episodios son los montes, lagos y arboledas que, *por ornato y sin necessidad*, los pintores fingen alderredor de aquello que es principal en su intención, como alrededor de una ciudad, de un castillo o de un ejército que camina.[507]

Certes, l'idée sera nuancée très vite par un autre personnage, Fadrique ; cependant, c'est la voix de la *doxa* que nous entendons à travers les paroles de Pinciano, qui attestent l'importance de cette conception de l'intercalation au Siècle d'or. Lope de Vega la reprend d'ailleurs à son tour dans son *Arte nuevo de hacer comedias* dans des vers bien connus qui traduisent et glosent la formule du poète pétrarquiste Serafino Aquilano, « E per tal variar natura è bella » :

> Lo trágico y lo cómico mezclado, / y Terencio con Séneca, aunque sea, / como otro Minotauro de Pasife, / harán grave una parte, otra ridícula, / que aquesta variedad

[507] *Philosophía antigua poética*, *op.cit.*, p. 180. Je souligne.

> deleita mucho; / buen ejemplo nos da naturaleza, / que por tal variedad tiene belleza.[508]

Certains de nos auteurs eux-mêmes reprennent et assument ce *topos*, à l'image de Mateo Alemán, dans sa préface au « discreto lector » :

> En el discurso podrás moralizar según se te ofreciere: larga margen te queda. Lo que hallares no grave ni compuesto, eso es el ser de un pícaro el sujeto deste libro. Las tales cosas, aunque serán muy pocas, picardea con ellas: que en las mesas espléndidas manjares ha de haber de todos gustos, vinos blandos y suaves, que alegrando ayuden a la digestión, y músicas que entretengan. (I, p. 112)

La variété est donc indispensable à l'œuvre littéraire, dans la mesure où elle plaît au lecteur et le soulage du « consejo » (I, p. 111) parfois trop pesant. Cependant, ce qui se joue dans le récit morisque intercalé dépasse de beaucoup cette simple fonction de divertissement ; nous donnons à ce terme le sens d'un amusement, mais aussi celui d'un épisode qui détourne l'attention du lecteur de la trame principale, qui la fait dévier et la repose pour un instant sur autre chose[509]. D'ailleurs, le terme « compuesto », utilisé par Alemán dans le fragment de la préface cité ci-dessus, atteste d'une réflexion plus large. De fait, le verbe « componer » recouvre plusieurs acceptions : les premiers sens, les plus évidents, consistent en « juntar, poner en forma unas cosas con otras, distribuyéndolas y colocándolas de suerte que queden en orden y proporción, y juntas formen un cuerpo », « aderezar, concertar y poner en orden lo que está descompuesto y desordenado », ou encore « constituír, formar, dar en cierta manera ser a algún cuerpo o agregado de varias cosas ». Dans les trois cas, nous sommes face à l'idée d'éléments disparates qui doivent être assemblés. Cependant, le terme signifie également « adornar, ataviar, o engalanar alguna cosa » ; nous sommes dans l'optique traditionnelle de la *variatio* comme ornement de l'œuvre. Si nous prenons le sens suivant, « urdir, tramar y fingir una cosa que es contrária a la verdad: como componer una mentíra, un cuento », nous reconnaissons le débat sur la légitimité de la fiction, et sur la part de mensonge qui lui est inhérente. Enfin, « componer un libro o otra cosa » signifie « hacerla, formarla de nuevo, y de invención própria »[510]. Nous sommes bien au cœur de l'invention fictionnelle. La richesse lexicale de ce simple adjectif « compuesto » semble indiquer que les éléments du roman auxquels Alemán fait allusion dans sa préface –parmi lesquels sont incluses les pièces intercalées– pourront être les supports d'une réflexion poétique élargie à toutes les composantes de l'œuvre littéraire. Et en effet, en relisant récit intercalé et trame intercalante l'un à la lumière de l'autre, nous verrons que cette synergie est indispensable à l'élaboration du

[508] Félix LOPE DE VEGA, *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. Enrique GARCÍA SANTO-TOMÁS, Madrid, Cátedra, 2005, vv. 174-180, p. 141.
[509] Ce sens correspond à la deuxième acception que donne le *Trésor de la Langue Française Informatisé* du verbe « divertir » : « Détourner l'attention ou l'activité de quelqu'un sur un autre objet, une nouvelle occupation ».
[510] Toutes les définitions sont issues du *Diccionario de Autoridades*.

sens de l'œuvre littéraire, et que loin de verrouiller l'interprétation dans une seule direction, elle multiplie au contraire les possibles et les significations des récits étudiés. L'artifice millénaire de l'intercalation offre ainsi aux auteurs de notre corpus un lieu unique de réflexion sur l'Autre et sur leur propre création, leur donnant les moyens de proposer des formules innovantes dans lesquelles se cristallisera une authentique révolution fictionnelle.

I. Le récit intercalé lu à la lumière de la trame principale

Nous commencerons par étudier comment la trame principale et son projet éclairent le récit intercalé, et permettent de mieux le comprendre. Nous n'entendons pas cette relation comme une interaction verticale, celle d'un discours interprétatif qui imposerait une unique direction de compréhension à un énoncé qui lui serait subordonné. Au contraire, nous proposerons une lecture horizontale du rapport trame intercalante-récit intercalé, en montrant que la présence de la première complexifie le sens du second. Les lecteurs sont en effet amenés à déchiffrer, compléter, nuancer ou remettre en question les pistes qui ont été laissées en suspens dans le récit morisque sous l'effet de la poétique de l'inachèvement analysée précédemment. Pour illustrer la façon dont l'œuvre entière problématise des points apparemment passés sous silence dans le récit bref, nous nous concentrerons sur un exemple qui nous paraît particulièrement probant, celui de l'amitié dans « Ozmín y Daraja ».

A) La question de l'amitié dans le Guzmán de Alfarache

« Ozmín y Daraja » : une poétique du non-dit

Le récit intercalé dans le *Guzmán de Alfarache* mobilise à plusieurs reprises le motif de l'amitié, qui se constitue en chaîne sémantique[511] du plus grand intérêt du point de vue de l'étude ici menée. Dans la réflexion qui suit, nous ne prendrons en compte que les passages où elle concerne un Maure et un Chrétien, et où le terme d'« ami » est explicitement mentionné ; nous nous appuierons sur la conception de l'amitié telle que le Siècle d'or espagnol l'a héritée d'Aristote, de Cicéron, ou des traités médiévaux sur le sujet, comme les *Siete Partidas* d'Alphonse X le Sage (1256-1265) ou le *Breuiloquio de amor e amiçiçia* de Alfonso de Madrigal, « el Tostado » (1437-1441). La question de l'amitié se pose dès le premier contact d'Ozmín avec la société chrétienne, quelques pages après le début du récit. Sur la route de Séville, il rencontre un capitaine qui l'arrête et lui demande ses papiers, pensant qu'il est un déserteur de l'armée

[511] Nous reprenons ici l'expression de Philippe MEUNIER dans son article « Altérité et spécularité dans l'épisode de la forêt catalane dans la Seconde partie du *Don Quichotte* » : il y parle de « chaînes acoustiques », c'est-à-dire de syllabes ou de phonèmes qui se répètent, particulièrement dans les noms des personnages, créant ainsi des liens entre eux et obligeant à les étudier ensemble (in Philippe MEUNIER (dir.), *La représentation de l'autre dans le* Don Quichotte *de Cervantès*, *op.cit.*, p. 61-74). Sur le même modèle, une chaîne sémantique désigne la façon dont un motif resurgit d'un épisode à l'autre, créant dans l'œuvre un réseau d'échos signifiants. Nous aurons l'occasion de développer cette question au cours du chapitre 6, avec une autre chaîne sémantique du plus grand intérêt, construite autour de la mer dans le *Don Quichotte*.

espagnole ; à la fin du passage, le texte nous apprend que les deux hommes sont devenus très amis. Pourtant, d'emblée, toute relation amicale semble impossible, ne serait-ce qu'à cause de l'écart social : Ozmín est un noble issu de souche royale, comme nous l'avons dit, tandis que son interlocuteur est un simple capitaine, qui d'ailleurs reste anonyme au cours des quelques lignes dans lesquelles il intervient, comme pour indiquer plus clairement encore qu'il n'appartient pas à l'univers noble de cette histoire. Or, l'amitié requiert avant tout l'égalité des conditions : « l'amitié est une égalité ou une ressemblance », dit Aristote, ou encore « les amis égaux entre eux doivent être dans un rapport d'égalité aussi bien en ce qui concerne l'affection que dans tous les autres domaines »[512]. Rien de tel, nous le voyons bien, dans la relation qui s'établit entre Ozmín et le soldat. Mais ce n'est pas tout. Pour se tirer d'embarras, Ozmín prétend être le fils de don Luis de Padilla : c'est la première fausse identité et fausse autobiographie qu'il s'invente :

> Fingió el moro tener pasaporte, buscándolo ya en el seno, ya en la faltriquera y otras partes; […] Ozmín, sin alterarse alguna cosa, con libres palabras, aprovechándose del nombre del caballero en cuyo poder estaba su esposa, fingió ser hijo suyo, llamándose don Rodrigo de Padilla, y haber venido a traer un recaudo a los reyes de parte de su padre y cosas de Daraja; y por haber adolecido, se volvía. Otrosí le afirmó haber perdido el pasaporte y el camino, y que para tornar a él habían tomado aquella senda. (I, p. 219-220)

C'est là le premier d'une longue série de mensonges qui ponctueront la nouvelle ; mais la véritable amitié exige la stabilité de l'être, à laquelle le personnage protéique d'Ozmín, toujours en mouvement, toujours prêt à changer de nom et de profession, échappe irrémédiablement. Dans le passage cité, la répétition, en quelques lignes, du verbe « fingió » souligne la fausseté de cette prétendue amitié, qui ne saurait être considérée comme véritable au Siècle d'or : « les hommes pervers n'ont rien de fiable. Ils ne restent en effet jamais les mêmes »[513], souligne encore Aristote. De plus, cette relation se construit sur une base commerciale : voyant que son premier stratagème ne fonctionne pas, Ozmín finit par offrir au capitaine espagnol une bague de grande valeur en échange de la liberté et de l'autorisation de poursuivre sa route. Enchanté, le capitaine se propose de l'accompagner pour lui garantir un passage sûr et, conclut le texte, « Así lo hizo, quedando muy amigos » (I, p. 220). Il s'agit là de ce qu'Aristote appelle une amitié « par accident », c'est-à-dire fondée soit sur l'utilité, soit sur le plaisir :

> Certains sont amis parce que cela leur est utile. Ils ne s'aiment pas les uns les autres pour ce qu'ils sont en eux-mêmes, mais parce qu'ils retirent du bien de leur fréquentation mutuelle. […] Ces amitiés sont des amitiés par accident. On y aime son ami non parce qu'il est ce qu'il est, mais soit parce qu'il procure un bien soit parce qu'il donne du plaisir. Ces amitiés se défont aisément car ceux qui sont amis de cette façon ne restent jamais les mêmes. Dès qu'ils ne sont plus utiles l'un à l'autre ou source de plaisir l'un pour l'autre, ils cessent d'être amis. De plus, ce qui est utile n'est

[512] ARISTOTE, *Ethique à Nicomaque. Livres VIII et IX [L'amitié]*, traduction et commentaire par Cyrille BEGORRE-BRET, Paris, Ellipses, 2001, respectivement p. 22 et p. 31.
[513] *Ibid.*, p. 22.

> pas fixe et varie selon les circonstances. Si la raison pour laquelle on est amis disparaît, l'amitié disparaît elle aussi puisqu'elle n'existait que pour cette raison.[514]

Pour Aristote comme pour ses commentateurs espagnols, cette amitié ne peut être considérée comme vertueuse, ni même comme véritable. La relation qui s'établit entre Ozmín et le capitaine chrétien, fondée sur l'inégalité des conditions, le mensonge et l'utilité commerciale ne peut donc relever de l'amitié. Pourtant, le texte emploie le mot « amigos » sans le problématiser, sans y revenir et sans condamner la fausseté d'Ozmín ; à peine remarque-t-on une nuance ironique dans le gérondif à la valeur imprécise de la formulation « quedando muy amigos ». A bien y regarder, ce serait même plutôt le capitaine chrétien qui ferait l'objet d'une condamnation, à cause de sa cupidité :

> Nada le aprovechaba, que todavía insistía, queriéndolos volver, y no lo entendían, que ni a él se le diera una tarja que se fueran o volvieran. Sola fue su pretensión que un caballero tal como representaba le quebrara los ojos con algunos doblones, que no hay firma de general que iguale al sello real, y tanto más cuanto en más noble metal estuviere estampado. Para los maltrapillos y soldados de tornillo tienen dientes y en ellos muestran su poder ejecutando las órdenes; que no en quien pueden sacar algún provecho, que eso buscan. (I, p. 220)

L'absence de jugement moral sur le personnage trompeur, le faux ami, est tout à fait significative. En choisissant de taire ce qui pose problème, ce qui est dérangeant pour un lecteur du Siècle d'or, Mateo Alemán met en place ce que nous pourrions appeler une « poétique du non-dit », une suggestion qui attire encore davantage l'attention sur ce que cette amitié peut avoir de factice.

L'auteur recourt au même mécanisme tout au long du texte. Il désigne systématiquement Daraja et doña Elvira comme des amies : « como [Daraja] no iba fuera ni a la iglesia, ocupaba todo el tiempo en su labor y recrearse con su amiga doña Elvira » (I, p. 221), « […] y ella escusase para ello de la compañía de su amiga doña Elvira » (I, p. 224), « […] contándome las suyas y yo las mías y cómo los amores de su amiga me tenían de aquel modo […] » (I, p. 246). Là non plus, le terme « amiga » n'est jamais questionné ; pourtant, il y aurait de quoi. Leur relation, certes, s'établit sur la plus parfaite égalité, contrairement à celle d'Ozmín et du soldat chrétien : elles ont le même rang social, le même âge, le même sexe, et le même état civil, pourrait-on dire, puisqu'elles ne sont pas mariées. C'est d'ailleurs pour toutes ces raisons que les Rois Catholiques choisissent la maison de don Luis pour y envoyer Daraja :

> […] así por los trabajos de la guerra, como para irla saboreando en las cosas de nuestra fe, le pareció a la reina sería bien dejarla en casa de don Luis de Padilla, caballero principal y muy gran privado suyo, donde se entretuviese con doña Elvira de Guzmán, su hija doncella, a quienes encargaron el cuidado de su regalo. (I, p. 217)

[514] *Ibid.*, p. 12-13.

Cependant, Daraja est, elle aussi, un personnage faux : elle ne dit rien à sa grande amie de son amour pour un époux resté à Grenade, ne lui avoue pas que le soi-disant jardinier de son père est en réalité Ozmín, et elle finit même par la tromper de manière tout à fait explicite et volontaire. Lors de leur séjour à la campagne, Ozmín se dissimule dans le jardin et chante une complainte en arabe afin de donner secrètement rendez-vous à Daraja. Celle-ci manœuvre alors de manière à écarter son « amie » et pouvoir rester seule avec son amant :

> - Vámonos de aquí, si te parece, que es hora de acostarnos.
> Bien se habían entendido los amantes, ella el canto y él sus palabras y el fin con que las dijo. Fuéronse las damas, quedándose Daraja un poco atrás y en arábigo le dijo que esperase. Él quedó aguardando […] (I, p. 251)

Etrangement, c'est là la dernière fois qu'Elvira apparaît dans l'histoire ; personnage transparent, qui en tout et pour tout ne s'exprime qu'une seule fois dans la nouvelle –d'ailleurs, juste avant le passage cité–, elle n'a d'importance que par rapport à Daraja. Elle ne réapparaîtra pas à la fin pour pardonner à son « amie » ou au contraire lui reprocher ses dissimulations : Elvira se fond dans la poétique du non-dit caractéristique de ce récit alémanien.

La chaîne sémantique de l'amitié ne s'arrête pas là : elle se complexifie en se poursuivant tout au long des biographies fictives d'Ozmín. Comme nous l'avons dit, ce personnage change régulièrement d'identité selon les besoins du moment. Nous l'avons déjà rencontré sous le nom de don Rodrigo, fils de don Luis ; Daraja lui invente une deuxième vie factice lorsque ce même don Rodrigo veut le faire renvoyer de la maison de son père. Elle le présente comme Ambrosio, un Chrétien fils de paysans qui fut esclave et ami de son époux Ozmín :

> - Este mi esposo, si tal puedo llamarle, se crió, siendo como de seis o siete años, con otro niño cristiano cativo y de su misma edad, que para su servicio y entretenimiento le compraron sus padres. Andaban siempre juntos, jugaban juntos, juntos comían y dormían de ordinario, por lo mucho que se amaban. *Ved si eran prendas de amistad las que he referido.* Así lo amaba mi esposo, como si su igual o deudo suyo fuera. Dél fiaba su persona por ser muy valiente; era depósito de sus gustos, compañero de sus entretenimientos, erario de sus secretos y, en sustancia, otro él. Ambos en todo tan conformes, que la ley sola los diferenciaba; que, por la mucha discreción de ambos, nunca della se trataron por no deshermanarse. Merecíalo bien el cativo –dije mal: mejor dijera hermano, y tal debiera llamarlo– por su trato fiel, compuestas costumbres y ahidalgado proceder. Que si no conociéramos haber nacido de humildes padres labradores, que con él fueron cativos en una pobre alquería, creyéramos por cierto decendir de alguna noble sangre y generosa casa. (I, p. 226-227)[515]

Nous retrouvons le même procédé lorsqu'Ozmín s'invente un troisième personnage, quand son protecteur don Alonso, s'apercevant qu'il ne peut pas n'être qu'un simple esclave, lui demande sa véritable identité. Ozmín prétend alors s'appeler don Jaime Vives, fait prisonnier par les Maures « por una cautelosa alevosía de unos fingidos amigos » (I, p. 243-244). Vendu à un renégat, Jaime Vives est amené à Grenade et acheté par un noble de la famille des Zegríes :

[515] Je souligne.

> - Tenía un hijo de mi edad que se llamaba Ozmín, retrato mío, así en edad como el talle, rostro, condición y suerte: que por parecerle tanto le puso más codicia de comprarme y hacer buen tratamiento, *causando entre nosotros mayor amistad.* […] De aquí vino a resultar afinarse más en hijo y padre la afición que me tenían, fiando de mí sus personas y hacienda. (I, p. 244)[516]

Qu'apportent ces deux récits de vie à notre réflexion ? En fait, même s'ils sont faux, ils exposent les prérequis de l'amitié au Siècle d'or[517], permettant de mesurer à quel point les relations supposément amicales de la nouvelle s'en éloignent. Nous retrouvons ainsi dans la bouche des deux amants l'idée de l'égalité des conditions : elle est effective dans le cas de Jaime Vives, et neutralisée dans celui d'Ambrosio, qui a toutes les qualités pour mériter d'appartenir à un lignage noble. L'ami est celui qui partage chaque moment de la vie de l'autre, comme en témoigne la répétition du terme « juntos » dans le premier extrait ; c'est celui qui se préoccupe des biens et de la sécurité de l'autre, celui qui reçoit tous les secrets et toutes les confidences, et surtout, c'est celui qui est un autre soi-même : « era […] en sustancia, otro él », « un hijo de mi edad que se llamaba Ozmín, retrato mío ». Il s'agit là d'une des pierres angulaires de la conception aristotélicienne de l'amitié[518], reprise dans les textes théoriques et fictionnels du Moyen-Âge puis de la Renaissance qui s'intéressent à la question. Cependant, ici, ce *topos* prend un autre sens : Alemán le traite sur le mode ironique, en le comprenant de façon littérale. En effet, cet Autre qui est l'ami parfait n'est, finalement, qu'un deuxième Ozmín : le personnage est dédoublé : il est Ozmín et Ambrosio, puis Ozmín et Jaime Vives. De cette façon, il peut montrer à son interlocuteur une seule facette de son être duplice, celle qui lui permettra de se tirer d'affaire en dissipant les soupçons de la société chrétienne. Là encore, le Maure échoue à s'intégrer à une vraie relation d'amitié : le prétendu ami est, littéralement et non métaphoriquement, un autre Ozmín.

Nous retrouvons cette idée dans le dernier cas qu'il nous reste à étudier, sans doute le plus développé et intéressant, qui recoupe toutes les pistes abordées jusque-là : il s'agit de l'amitié entre Ozmín et don Alonso. Dans cette phase de l'histoire, le Maure entre au service du Chrétien sous la fausse identité d'Ambrosio, l'ancien esclave issu de parents pauvres et paysans. Cette différence sociale est l'occasion d'une réflexion sur les conditions qui rendent possible l'amitié, puisque comme nous l'avons déjà dit, celle-ci requiert l'égalité des états :

> Mandólo llamar, concertóse con él, hízole ventajas conocidas, diole regaladas palabras, comenzaron *una manera de amistad –si entre señor y criado puede haberla, no obstante que en*

[516] *Idem.*

[517] Pour Daraja comme pour Ozmín, en effet, il est absolument indispensable que ces histoires d'amitié entre un Maure et un Chrétien soient vraisemblables : ils ont besoin d'être crus par leurs interlocuteurs, et à l'échelle du roman, il faut que le lecteur puisse y croire afin de comprendre comment le stratagème a pu fonctionner, et éventuellement afin de compléter la caractérisation –ingénieuse et/ou duplice– des personnages principaux. Nous pouvons donc supposer que la conception de l'amitié qui s'ébauche ici était généralement partagée.

[518] « L'ami est en effet un autre soi-même » (ARISTOTE, *Ethique à Nicomaque*, *op.cit*., p. 42).

> *cuanto hombres es compatible, pero su proprio nombre comúnmente se llama privanza*–, con que pasados algunos lances le vino a descubrir su deseo, prometiéndole grandes intereses […] (I, p. 233)[519]

Alemán, on le voit, semble s'intéresser davantage à la question sociale –comment appelle-t-on la relation qui s'établit entre un maître et un valet– qu'aux autres paramètres qui définissent cette amitié paradoxale : de nouveau, ce silence joue comme déclencheur de l'attention et de l'intérêt du lecteur. L'amitié qui s'installe entre Ozmín et don Alonso est en effet fortement ambivalente, puisqu'elle est déterminée, de part et d'autre, par l'intérêt : don Alonso veut se servir de la proximité entre le supposé Ambrosio et Daraja pour se rapprocher de la jeune fille, dont il est lui aussi amoureux[520], et de son côté le Maure espère tenir don Rodrigo en échec grâce à don Alonso, et se débarrasser ainsi de celui qu'il voit comme un rival inopportun. C'est la raison pour laquelle il propose ses services à don Alonso en vue du tournoi qui aura lieu devant Daraja :

> Por otra parte, Ozmín deseaba tener de los enemigos los menos y, ya que él no podía justar ni le fuera posible, quisiera entrara en la tela quien a don Rodrigo derribara la soberbia, por ser de quien más se recelaba. Con este ánimo, y no de hacer a su amo servicio, le dijo […] (I, p. 241)

Nous retrouvons donc dans cette relation entre un Maure et un Chrétien la question de l'intérêt, emphatisée par la précision d'Alemán, « y no de hacer a su amo servicio ». Cette base presque commerciale en fait une de ces amitiés « par accident » qu'Aristote considère comme factices, mais qui pourtant n'est l'objet d'aucun commentaire de la part de la voix narrative. Cependant, contrairement au premier cas que nous avons étudié, celui du soldat espagnol, les choses n'en restent pas là : don Alonso prétend réduire à néant l'obstacle social et par la même occasion la base intéressée de la relation qui l'unit au mystérieux Ambrosio, pour entamer une véritable amitié avec lui. Constatant la dextérité avec laquelle Ozmín manie les armes, il en déduit qu'il n'est pas fils de paysans et lui demande de lui confier son secret :

> - Con el velo del vil vestido que vistes y debajo de aquesa ropa, oficio y nombre, hay otro encubierto. Claro entiendo por las evidencias que tuyas he tenido, que me tienes o, por mejor decir, has tenido engañado; […] Ya te es notorio quién soy y a mí oscuro quién tú seas; aunque, como digo, se conocen las causas de los efectos y no te me puedes encubrir. Yo prometo por la fe de Jesucristo que creo y orden que de caballería mantengo, de serte amigo fiel y secreto, guardando el que depositares en mí, ayudándote con cuanto de mi hacienda y persona pudiere. (I, p. 243)

C'est ici le caractère double d'Ozmín que don Alonso pointe du doigt : la répétition du verbe « encubrir » et l'allitération presque désagréable du début de la réplique (« con el velo del vil vestido que vistes ») soulignent efficacement la dissimulation et la tromperie mises en place par le

[519] Je souligne.
[520] « Los caballeros mancebos que servían a Daraja, conociendo el favor que con ella Ozmín tenía y que ya no servía en casa de don Luis, cada uno le codició para sí por sus fines, que presto en todos fueron públicos. Adelantóse don Alonso de Zúñiga, mayorazgo en aquella ciudad, caballero mancebo, galán y rico, fiado que la necesidad y su dinero, por medios de Ambrosio, le darían ganado el juego. » (I, p. 233).

Maure, que don Alonso prétend éventer au nom d'une affection réciproque. Il réclame à Ozmín la communication, l'égalité dans les confessions et dans le secret, qui est une des conditions *sine qua non* de la véritable amitié : il faut pouvoir connaître la personne avant de lui accorder sa confiance. Ozmín est alors contraint de s'inventer une nouvelle fausse identité, afin de satisfaire la curiosité de son interlocuteur et ne pas éveiller ses soupçons. Comme nous l'avons dit, il se présente comme le Chrétien Jaime Vives, confident d'Ozmín et de Daraja. Il prétend aussi être tombé amoureux de doña Elvira : le secret de cette passion, qu'il confie à don Alonso, servira de déclencheur d'amitié entre les deux hommes, tant il est vrai que ce sont les confessions amoureuses qui font tout le sel de l'amitié[521]. Remarquons qu'au début de ce troisième récit de vie, le thème de la fausse amitié est discrètement mis en abyme, lorsqu'Ozmín mentionne les « fingidos amigos » (I, p. 244) qui causèrent sa perte. Il n'en dit pas plus à ce sujet, mais cette suggestion, ainsi que le retour du terme « fingir », qui fonctionne comme un leitmotiv depuis le début du récit, suffisent à mettre le lecteur en alerte… mais pas don Alonso :

> Don Alonso, acabándolo de oír, le echó los brazos encima, apretándolo estrechamente. Ozmín porfiaba en tomarle las manos para besárselas; mas no se lo consintió […] Otra vez quisiera Ozmín y arremetió a tomarle las manos, bajando la rodilla en el suelo. Don Alonso hizo lo mismo, haciéndose muchas ofertas, con la fuerza de nueva amistad. Así pasaron largas conversaciones aquellos días, hasta que llegó el de la justa, en que habían de señalarse. (I, p. 246)

Le texte fait ici la part belle aux démonstrations physiques de l'amitié nouvelle et vraie ; les longues conversations qui s'ensuivent –portant probablement sur leur dame respective– sont également propres à une relation sincère et affectueuse. Pourtant, ce pacte d'amitié se scelle sur un mensonge, celui de la troisième fausse identité d'Ozmín. Cela n'empêche pas le texte de les appeler, par la suite, sans commentaire aucun, « los dos enamorados amigos » (I, p. 250). Soulignons toute l'ambiguïté de cette expression : Ozmín étant le personnage double que nous avons déjà présenté, le « deuxième moi » indispensable à l'amitié, ce numéro deux dans « los dos enamorados amigos » ne peut-être que lui-même. Don Alonso ne peut exister dans cette « amitié » qui fait du précepte aristotélicien une identité littérale, une unicité. La suite des événements le démontre. Nous sommes à la campagne, au moment où don Alonso et Ozmín ont décidé de suivre doña Elvira et Daraja dans l'espoir d'obtenir une entrevue prolongée avec elles. Don Alonso envoie Ozmín au-devant des deux femmes pour leur obtenir à chacun une entrevue, mais celui-ci fait passer un message secret, en arabe, à Daraja, trompant ainsi sciemment son « ami » :

---

[521] Nous trouvons cette idée dans le *Guzmán de Alfarache* même : le gueux explique, à propos de son ami Favelo, « Comunicábamonos muy particulares casos y secretos […] Acá entre nosotros corrían cosas de amores: el paseo que di, el favor que me dio, la vez que la hablé y cosas a éstas semejantes. » (II, p. 274).

> No se atrevió a llegar don Alonso, por no espantar la caza, y dijo al compañero que fuera solo a negociar por ambos, que, pues doña Elvira lo amaba y Daraja lo conocía, no había de qué recelarse. Así Ozmín poco a poco, con cuidadoso descuido, se fue paseando por delante, cantando en tono bajo, como entre dientes, una canción arábiga, que para quien sabía la lengua eran los acentos claros, y para la que no y estaba descuidada, le parecía el cantar de lala, lala… (I, p. 250)

Ozmín en jouant pour son propre compte, agit en fait pour le deuxième ami des « dos enamorados amigos », c'est-à-dire, pour lui-même.

Voilà donc une amitié bien particulière, à sens unique, fondée sur le mensonge et la duplicité ; pourtant, elle ne sera mise en cause à aucun moment dans le texte. Don Alonso, en effet, tout comme doña Elvira, ne réapparaît pas à la fin du texte, lorsque la véritable identité d'Ozmín est enfin révélée. Nous le voyons œuvrer lors du procès pour la défense de son ami, après avoir été lui-même blessé dans la rixe qui les opposa aux villageois :

> Don Alonso, como escapó lastimado en los pechos, acostóse mal dispuesto; pero en sabiendo que habían traído el preso a Sevilla, se levantó y sin sosegar momento solicitaba el pleito cual si fuera suyo mismo. […] Por otra parte, don Alonso defendía, diciendo no permitirse ni poder ser ahorcado un caballero de noble sangre, tal como Jaime Vives, amigo suyo, que, cuando el delito fuera mayor, la distancia de las calidades le salvara la vida, y en especial de muerte de horca, y debiera ser degollado. […] Don Rodrigo lo llama criado y don Alonso amigo; don Rodrigo defiende pidiendo por Ambrosio, y alega don Alonso por Jaime Vives, caballero natural de Zaragoza […] (I, p. 256-257)

Au-delà du jeu sur la confusion des identités, provoqué par les multiples facettes du personnage d'Ozmín, nous voyons que don Alonso ne ménage pas sa peine pour celui qu'il considère comme son bon ami, son autre lui-même : « solicitaba el pleito *cual si fuera suyo mismo* ». Nous imaginons facilement son désappointement lorsqu'il apprend que Jaime Vives s'appelle en réalité Ozmín, qu'il est cet époux dont Daraja se languit, et que loin de courtiser doña Elvira, il n'a fait que manœuvrer dans l'ombre pour se rapprocher de Daraja. Tant de manquements aux règles de l'amitié vraie ne peuvent que susciter l'indignation, la colère, la tristesse, la déception ou encore l'incrédulité de ce chevalier chrétien qu'est don Alonso ; mais en l'absence du personnage, cette galerie de sentiments n'est pas exploitée dans le récit.

Comme nous le constatons au fil de l'élaboration du motif de l'amitié dans « Ozmín y Daraja », aucun jugement moral n'est porté sur les personnages menteurs et trompeurs. Ces « amitiés » elles-mêmes, si peu conformes aux règles de sociabilité du Siècle d'or, ne sont jamais questionnées : la difficulté est évacuée, oblitérée, puisque les personnages qui l'incarnent se fondent dans le récit, s'y dissolvent en douceur et presque sans que nous n'y prenions garde. Ces deux aspects –absence de jugement moral et évacuation du problème– singularisent ce récit morisque au sein du *Guzmán de Alfarache*, qui se caractérise au contraire par une narration

rancunière, qui ne cesse de revenir sur elle-même, qui est obsédée par la vengeance, le retour, le va-et-vient, une narration portée par une voix qui émet des jugements sur tout et sur tous, celle du gueux repenti, de la « vigie de la vie humaine »[522] qui départit le bien et le mal. Ces amitiés artificielles et non problématisées par la narration permettent, à l'image des procédés de dissonance déjà étudiés, de dénoncer une situation historique insoutenable pour les Musulmans, qui oblige des personnages vertueux et exemplaires –tels que nous les rencontrons au début du récit– à devenir de parfaits manipulateurs. En fait, c'est presque la naïveté des Chrétiens qui serait condamnée : ils choisissent pour amis ces personnages sans les connaître véritablement, sans se méfier, et se montrent incapables de déchiffrer les signes du réel. Il nous semble cependant que cette poétique du non-dit n'est qu'apparente : le motif de l'amitié réapparaît plusieurs fois tout au long du *Guzmán de Alfarache*, déployant ainsi l'appréciation critique qui semblait manquer au récit d'« Ozmín y Daraja ». Le silence peut être une stratégie pour suggérer une autre signification, qui ne peut être dite à voix haute, comme le soulignent Alexandra Merle et Araceli Guillaume-Alonso dans leur introduction à l'ouvrage *Les voies du silence dans l'Espagne des Habsbourg* :

> […] le silence, au lieu d'être imposé, peut se trouver récupéré, réorienté, devenant arme défensive et dans certains cas arme offensive d'autant plus implacable qu'elle est par nature impalpable. Associé à la dissimulation mise en œuvre par ceux qui se savent en butte aux persécutions, hissé au rang de pièce maîtresse d'un art de gouverner, le silence est aussi dans l'écriture la plus sournoise des armes.[523]

Il nous semble que c'est exactement ce qui se joue dans le *Guzmán de Alfarache*.

L'amitié dans le *Guzmán de Alfarache*

Dans son prologue au « discreto lector », Mateo Alemán présente son œuvre comme un texte à compléter, à déchiffrer, comme s'il revendiquait cette poétique du silence et faisait appel au lecteur pour tisser les liens que lui-même n'a pas établis explicitement : « Mucho te digo que deseo decirte, y mucho dejé de escribir, que te escribo » (I, p. 111). Il nous semble que nous pouvons appliquer cette lecture au motif de l'amitié. A la fin d'« Ozmín y Daraja », de nombreuses questions restent en suspens : celles du mensonge, de l'intérêt, de la confiance ou de la tromperie –en un mot, celle du faux ami ; le récit interroge aussi la conception traditionnelle de l'ami comme un autre soi-même. Si le narrateur se montre exceptionnellement discret dans le

[522] « Atalaya de la vida humana » est le sous-titre du *Guzmán de Alfarache* : nous le trouvons dans la déclaration que fait don Luis de Salazar au nom du roi dans la Première partie : « nos fue fecha relacion que vós habíades compuesto un libro intitulado *Primera parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana* » (I, p. 104). Mateo Alemán le reprend dans le prologue de sa Seconde partie (II, p. 22) avant de céder la parole à Guzmán lui-même : « Esto proprio le sucedió a este mi pobre libro, que habiéndolo intitulado *Atalaya de la vida humana*, dieron en llamarle *Pícaro* y no se conoce ya por otro nombre » (II, p. 115).

[523] Alexandra MERLE et Araceli GUILLAUME-ALONSO (dirs.), *Les voies du silence dans l'Espagne des Habsbourg*, Paris, PUPS, 2013, p. 8-9.

récit morisque, le reste du roman explore de manière beaucoup plus claire et explicite toute l'ambivalence des amitiés factices ou superficielles.

Notons pour commencer que le motif intervient dans les deux autres narrations intercalées. Celle de Dorido et Clorinia, à la fin de la Première partie, est particulièrement intéressante à cet égard, car elle présente deux cycles d'amitié inversés. D'une part, la relation entre Dorido et Valerio, qui naît de l'intérêt du premier[524], se transforme finalement en amitié sincère, lorsque Dorido prend sur lui la douleur de la famille de Clorinia, la ressent comme sienne, et agit pour préserver le bien le plus précieux de la jeune fille, son honneur[525]. D'autre part, nous avons une amitié véritable, celle qui unit Dorido et Oracio (le récit présente ce dernier comme « muy gran amigo de Dorido », I, p. 475), qui se corrompt irrémédiablement et débouche sur le drame de la trahison. Mensonge et tromperie se trouvent donc au cœur du récit, mais contrairement à ce qu'il se passe dans « Ozmín y Daraja », ils n'y resteront pas enfouis : au contraire, la « trahison » de l'ami est explicitement dénoncée comme telle (le terme est employé p. 477), et exposée en place publique pour mieux révéler son affreux visage :

> Dorido le cortó ambas manos y en el canto de la silla le dio garrote, con que le dejó ahogado. Y esta madrugada lo trajo antes de amanecer delante de sí en la silla de un caballo y, poniendo un palo en el agujero donde cometió el delito, lo dejó ahorcado dél y con una cinta las dos manos atadas al cuello y por dogal un soneto. (I, p. 482)

Les deux tercets du sonnet glosent ensuite l'infâme déloyauté :

> Una mano y la vida al ángel bello, / Por venganza, quité con inclemencia: / Desdeñóme y amaba otro mi amigo. / Ése me puso aquí las mías al cuello, / Fue parte, juez, testigo; y su sentencia, / Según mi culpa, aun es poco castigo. (I, p. 483)

Ces vers clôturent la Première partie du *Guzmán de Alfarache* ; ils fonctionnent comme une conclusion, un discours post-liminaire qui témoigne de l'importance du thème dans l'œuvre. Nous constatons qu'il n'est pas question, ici, de faire disparaître en douceur l'ami traître : bien au contraire, sa perfidie est révélée de la manière la plus cruelle et graphique qui soit. Il est vrai aussi que les méfaits d'Oracio sont sans commune mesure à ceux de Daraja et Ozmín, qui, après tout, ne cherchaient qu'à survivre et à traverser tant bien que mal les mois turbulents qui séparent la chute de Baza de la reddition de Grenade. Tout se passe comme si les problématiques suggérées

[524] « Pero Dorido, impaciente, cudicioso de mejorarse en los favores, buscó modo cómo con más comodidad gozar de la dulce vista, ya que otro no le era permitido; y fue hacer amistad muy estrecha con el hermano, que se llamaba Valerio. Diose tal maña, que no podía Valerio vivir sin Dorido, lo cual fue causa que muchas veces lo llevase a su casa, haciéndole señor della, donde a su placer contemplaba la hermosura de su dama. » (I, p. 470).

[525] « Bien conocéis y habéis visto la general desdicha sucedida, tan vuestra como mía y más mía que vuestra, por sentir vuestro dolor juntamente con el mío. […] Este caso es proprio mío y para que así lo entienda el mundo, lo que después por otro tercero había de suplicaros, quiero pediros de merced me deis a mi Clorinia por esposa; y con esto haréis dos cosas: rescatáis vuestras honras y ejecutáis con mano propria la venganza. Si el cielo me fuere tan favorable que le conceda vida, conmigo quedará, no como merece su calidad, mas como se debe a mi deseo de servirla; y, si otra cosa sucediere, bien es se sepa que hizo su esposo lo que estuvo obligado, y no Dorido, amigo de sus padres. » (I, p. 481).

par le récit morisque étaient grossies par le reste de la narration, pour mieux les mettre en valeur et signaler d'autant plus leur absence dans « Ozmín y Daraja ».

Nous retrouvons peu ou prou la même idée dans le dernier récit intercalé, celui de Bonifacio et Dorotea. La trahison de Sabina, qui feint d'être l'amie de Dorotea, est exprimée en des termes forts lorsque la jeune femme se rend compte qu'elle est tombée dans un piège :

> Claudio entró luego […] descubriéndole la traza que para su venida se había tenido […] Viose atajada, no supo qué hacerse ni cómo defenderse. Comenzó con lágrimas y ruegos a suplicarle no manchase su honor ni le hiciese a su marido afrenta, cometiendo tan grave pecado […] quien allí la hallara forzoso habían de culpar su venida, sin dar crédito a el engaño. (II, p. 323)

La duperie est doublement dénoncée par les termes « traza » et « engaño » ; le reste du passage ne laisse guère de doutes quant au résultat dramatique de cette fourberie, qui prend les dimensions d'une « mancha », d'une « afrenta », et même d'un « pecado ». Là encore, la question du mensonge, que nous trouvions dans le récit morisque, est grossie : les personnages sont plus vicieux, les termes, plus explicites, les conséquences, plus graves. Dans ces conditions, la tromperie ne peut rester impunie, et elle ne tarde pas à être découverte :

> Porque nunca el diablo hizo empanada de que no quisiese comer la mejor parte. Costumbre suya es, cuando hace junta semejante, formar una tienda o pabellón, convidando a que se metan dentro, que allí los encubrirá y nada se sabrá, haciéndose cargo del secreto, y después, cuando están encerrados en el mayor descuido y mal pensada seguridad, abre las puertas, descubre, derriba los pabellones, manifestando en público el vicio recelado y, tañendo su tamborino, a repique de campana, llama la gente para que allí acudan a verlos, dejándolos avergonzados y tristes, de que más él se queda riendo. (II, p. 324)

Dans ce passage, deux champs lexicaux s'opposent : celui de la dissimulation fourbe (« una tienda o pabellón », « allí los encubrirá y nada se sabrá », « secreto », « encerrados ») et celui de la révélation, dans la dernière partie de la phrase. Le rythme ternaire qui est alors employé (« abre, descubre, derriba ») et la métaphore sonore (« tañendo su tamborino, a repique de campana ») insistent sur la mise au jour de la tromperie, littéralement exposée en place publique, « a letra vista » (II, p. 325) selon le texte. Le récit montre donc que les trompeurs doivent être punis, au vu et au su de tous : « Y aunque no fue la pena igual con el delito, fue a lo menos aldabada poderosa, para que cualquiera buen discursista reconociera la ofensa y hiciera penitencia della » (II, p. 325). Le terme « aldabada » est particulièrement significatif : il vient enrichir la métaphore sonore[526], et nous met sur la voie d'une intention didactique et morale, si nous l'entendons selon la deuxième acception qu'en donne le *Diccionario de Autoridades* :

> Metaphoricamente se dice del temor ò fusto repentíno que sobreviene al ánimo de algun mal ò riesgo que amenáza; y tambien se llaman assi los avisos que Dios dá al

[526] Le *Diccionario de Autoridades* donne comme premier sens « El golpe que se dá con la aldába en la puerte llamando, ò para que abran, ò para que respondan ».

> alma, ò por médio de pensamientos piadosos y llamamientos interióres, ò por medio tambien de las calamidádes y trabájos, para que se convierta à él: y todo esto se llama *aldabádas* al corazón.

Le mot cristallise ainsi la vocation morale contenue dans la dénonciation d'un mensonge qui reposait, en partie au moins, sur une amitié feinte. Comme nous le voyons, dans ces deux récits intercalés, le motif de l'amitié est un déclencheur de narration, dans la mesure où il permet bien souvent la mise en place ou la progression de l'intrigue, comme c'était déjà le cas dans « Ozmín y Daraja ». Cependant, les amitiés corrompues ou hypocrites ne sont plus passées sous silence : elles sont grossies, dénoncées, et servent la vocation exemplaire de l'œuvre.

Si nous passons maintenant à la trame principale, nous ne pouvons que constater à quel point le motif est, là encore, présent et fondamental : il a en effet un important rôle structural dans le parcours initiatique de Guzmán. Commençons par un relevé des épisodes concernés. Dans la Première partie du roman, dès la sortie de Séville, Guzmán croit trouver un ami en la personne du muletier qu'il rencontre par hasard, et qui lui propose de faire route avec lui : le terme « amistad » est employé à deux reprises (I, p. 197 et 260). Plus loin, au chapitre 9 du deuxième livre, il se lie avec un capitaine de l'armée, avec qui il passe en Italie (I, p. 358). Dans le *Guzmán* de 1604, l'amitié entre Guzmán et Sayavedra occupe une portion significative du roman, entre le chapitre 7 du premier livre et le chapitre 9 du deuxième ; entre ces deux moments sont incluses l'amitié de Guzmán et Pompeyo (le nom du personnage est mentionné pour la première fois p. 132), une digression sur le thème de l'amitié (II, p. 153-157), et la relation entre le gueux et le capitaine de galère Favelo (il apparaît dans le roman p. 273). Pour finir, Guzmán emploie le terme « amistad » lorsqu'il parle de Soto (II, p. 494). Si nous analysons les caractéristiques de chacun de ces épisodes, nous pouvons constater qu'ils forment une sorte de chiasme, construit autour de la digression –pour le moins pessimiste– sur l'amitié ; cette structure rend compte de la progressive corruption morale de Guzmán. Au début du roman, le muletier, lorsqu'il propose à Guzmanillo de faire route sur une de ses bêtes, ne précise pas clairement les termes commerciaux de leur échange ; le jeune garçon pense donc qu'il agit par pure charité : « comenzó –a lo que entonces dél creí– a condolerse de mi trabajo » (I, p. 175). Cette impression se confirme lorsque le muletier paye intégralement leur séjour à l'auberge :

> Pedí la cuenta. Mi compañero dijo que la dejase, que él daría recaudo. Híceme a una parte, dejélo, creyendo ser amistad y que de tan poco escote no me lo quería repartir. Quedéle agradecidísimo entre mí, sin cesar de cantarle alabanzas, que tan franco se mostró desde que me halló en aquel camino, dándome graciosamente caballería y de comer. (I, p. 197)

Evidemment, il tombe de haut lorsque son compagnon lui dresse la facture de tout ce qu'il lui doit : « Aún este trago me quedaba por pasar –dije entre mí–, porque creí haber sido amistad lo pasado » (I, p. 260), se lamente-t-il. Encore à l'orée de ses aventures, Guzmán est davantage victime de sa propre naïveté que du moqueur muletier. Dans le deuxième épisode que nous avons relevé, le capitaine se lie avec Guzmán par intérêt ; en fait, c'est presque une question de survie, étant donné la pauvreté chronique du soldat, qui se prend immédiatement d'affection pour notre gueux, qui, au moment de leur rencontre à Malagón, traverse une des périodes de prospérité de sa vie : « Recibióme con mucha cortesía, el rostro alegre, y lo merecía muy bien el mío, el vestido y dineros que llevaba, que serían pocos más de mil reales » (I, p. 358). Une fois ruiné, Guzmán lui est toujours utile : c'est lui qui, par d'habiles manœuvres souvent illégales, pourvoit son capitaine d'argent. Aussi la chute est-elle rude quand ce dernier finit par se méfier de son serviteur et le renvoyer :

> Son los malos como las víboras o alacranes que, en sacando la sustancia dellos, los echan en un muladar; sólo se sustentan para conseguir con ellos el fin que se pretende, dejándolos después para quienes son. […] Iba la cabeza baja, considerando por la calle la fuerza de la virtud, que a ninguno dejó sin premio ni se escapó del vicio sin castigo y vituperio. Quisiera entonces decir a mi amo lo en que por él me había puesto, las necesidades que le había socorrido, de los trabajos que le había sacado, y tan a mi costa todo; mas consideré que de lo mismo me hacía cargo, apartándome por ello de sí como a miembro cancerado. (I, p. 371)

Le ton amer de Guzmán, et la métaphore animale, qu'il utilise régulièrement pour dénoncer la méchanceté humaine, ne laissent guère de doutes quant à son désappointement. Ces deux premières expériences, cependant, n'ont pas encore suffi à lui faire perdre toutes ses illusions optimistes : il tombera de nouveau dans le piège de la fausse amitié avec Sayavedra, qui ne cherche qu'à l'abuser pour le voler, comme l'annonce le titre du chapitre 7, « hácesele amigo un ladrón para robarlo » (II, p. 122). Nous nous trouvons ici au tournant de la chaîne sémantique de l'amitié telle qu'elle est exploitée dans le *Guzmán de Alfarache* : le gueux synthétise ses réflexions sur le sujet à travers une digression et l'examen de sa relation décevante avec un vrai ami, Pompeyo, qui finit par se détourner de lui. A partir de ce moment du livre, Guzmán n'est plus le même, et les amitiés qui suivent, qui reflètent symétriquement les premières, nous le prouvent. Lorsque Sayavedra réapparaît, Guzmán lui pardonne avec la grandeur d'âme du maître qui prend un valet à son service ; il ne cesse, néanmoins, de se méfier de son acolyte, et la froideur qu'il manifeste n'a plus rien à voir avec l'enthousiasme juvénile que nous lui avons connu. La relation qu'il tisse ensuite avec Favelo fait écho à celle qui l'unissait à l'anonyme capitaine –le grade commun de capitaine le signale d'ailleurs dès l'abord. Le point de départ en est, là encore, la richesse de Guzmán, mais cette fois, c'est lui qui va utiliser son « ami » pour ses propres fins, et le quitter dès qu'il n'a plus d'intérêt à rester avec lui. Enfin, Soto, que nous pouvons considérer

comme le reflet du muletier, prétend à son tour se jouer de lui ; mais Guzmán a désormais bien retenu la leçon de l'amitié ingrate. Son ingénuité enfantine n'est plus qu'un lointain souvenir, et pris de colère, il cherche immédiatement à se venger :

> No puedo exagerar el coraje que allí recebí de semejante ingratitud en un hombre a quien yo tanto había regalado siempre, que bocado no comí sin que con él partiese, ni real tuve de que no le diese medio y que también había de tener en aquello su parte, que me negase amistad y lo que le había dado. […] Y queriendo saber la causa de tanta descompostura y viendo que ya se quería quedar con todo, hice mi cuenta: "Si al Comisario le digo lo que pasa, podrá ser que, ya que no todo, a lo menos partirá conmigo y tocaré algo siquiera. No se ha de quedar este ladrón con ello, riéndose de mí." (II, p. 494)

Sans vouloir forcer l'interprétation, et voir dans ces différentes amitiés une structure de chiasme parfaite, il est aisé de constater que les épisodes se distribuent plutôt équitablement de part et d'autre de la digression ; le diptyque de Sayavedra renforce cet équilibre et fait ressortir avec encore plus de clarté cette architecture. L'évolution du motif souligne combien Guzmán a changé entre le muletier et Soto : passé du statut de victime à celui de coupable et manipulateur, il n'a pas encore fini sa progression. En effet, en cohérence avec le dénouement du roman et sa volonté de repentir, il se montre prêt à tendre la main à Soto et à pardonner les offenses passées[527]. Pour terminer de se convaincre de l'importance du motif de l'amitié dans la structure du *Guzmán de Alfarache*, remarquons que la plupart du temps, ces épisodes se situent en position de clôture, comme nous l'avions déjà remarqué avec « Dorido y Clorinia » et bien sûr « Ozmín y Daraja » : dans la Première partie, le muletier ferme le livre I, et le capitaine, le livre II. Dans la Seconde partie, Sayavedra disparaît à la fin du livre II, tout comme Favelo ; quant à Soto, il fait partie des dernières pages du roman. D'une amitié à l'autre, le gueux passe en fait d'un moment de sa vie à l'autre : le motif ponctue son parcours, agit comme révélateur de sa personnalité, et fait partie intégrante de son chemin de corruption.

Quelle est la conception de l'amitié mise en œuvre dans ces différents épisodes, et dans quelle mesure permet-elle de répondre aux interrogations laissées en suspens dans « Ozmín y Daraja » ? Que Guzmán soit victime ou coupable, l'amitié telle que le roman la pense et la met en scène est toujours ambivalente, toujours en demi-teinte. Le protagoniste partage la conception

[527] « Diome pena tenerlo tan cerca de mí, por la enemistad pasada; que nunca más pudimos digerirnos el uno a el otro. Él a lo menos, que tenía corazón crudo. Porque yo jamás le negué amistad ni le había de faltar en lo que me hubiera menester. » (II, p. 496). Philippe RABATÉ, dans son article sur l'amitié dans le *Guzmán de Alfarache*, souligne l'importance de la figure de Soto dans le traitement du thème : « Por muy sorprendente que parezca, creemos que hay en el texto un intento de elaboración de una verdadera relación de amistad humana cuando se pone de relieve el caso Soto durante toda la parte final de la novela. » (« De las amistades humanas a los saberes amistosos del libro (*Guzmán de Alfarache*, *Segunda parte*, II, 1) », in *Criticón*, 97-98, 2006, p. 114).

traditionnelle qui prévaut à son époque, comme en témoigne sa digression dans la Seconde partie :

> ¿Quién sino ellos [los amigos] gustan de los gustos, conservan la paz, la vida, la honra y la hacienda, celebrando las prosperidades de sus amigos? ¿Y dónde con adversidad se halla otro refugio, benignidad, consuelo, remedio y sentimiento de los males como proprios? […] hanse de avenir los dos como cada uno consigo mismo, por ser otro yo mi amigo […] no que sólo entretengan, sino que juntamente aprovechen a el alma y cuerpo […] y si aquel se llama verdadero amigo que con amistad sola dice a su amigo la verdad clara y sin rebozo. (II, p. 154-155)

Cependant, au cours de cette même définition, Guzmán nous avertit sur la difficulté de trouver un ami véritable : « No hay Pílades, Asmundos ni Orestes. Ya fenecieron y casi sus memorias » (II, p. 157), déclare-t-il d'un ton désabusé. En rejetant les personnages de Pylade et Oreste, incarnation du *topos* des « deux amis », Guzmán prend congé de la tradition aristotélicienne : loin de toute idéalisation, l'amitié est bien souvent dictée par l'intérêt, voire par le vice :

> En todos cuanto traté, fueron pocos los que hallé que no caminasen a el norte de su interese proprio y al paso de su gusto, con deseo de engañar, sin amistad que lo fuese, sin caridad, sin verdad ni vergüenza. (II, p. 157)

C'est ce que tout le roman s'emploie à démontrer. Comme nous l'avons déjà mentionné, le capitaine devient l'ami de Guzmán uniquement parce que son argent l'intéresse : le champ lexical de l'économie envahit ainsi la description de leur relation :

> Asentóme en su escuadra y a su mesa, tratándome siempre con mucha crianza. Y en *remuneración* dello lo comencé a *regalar* y servir, *echando de la mano como un príncipe*, cual si tuviera para cada martes orejas o si como en cada lugar había de hallar otro especiero, otro río y otro bosque adonde poder ensotarme tan sin miedo. Con tanta *prodigalidad* lo despedía y arrojaba en dos a siete y en tres a once, visitaba tan a menudo las tablas de la bandera, que ya, *ganando* pocas veces y *perdiendo* muchas, me adelgazaba. (I, p. 358)[528]

A son tour, Pompeyo cherche uniquement son intérêt dans son commerce avec Guzmán ; c'est la raison pour laquelle il le pousse hors de chez lui lorsque le gueux se retrouve ruiné, au lieu de se comporter comme l'ami idéal qui procure « refugio, benignidad, consuelo, remedio y sentimiento de los males como proprios » dans l'adversité :

> Sinificó pesarle de mi partida; pero nunca hizo resistencia en ella que me quedase. […] Como ya no me había menester y el necio ya le había dicho que no pensaba volver más a Roma, hizo su cuenta: "¿Para qué o de qué me puede ya ser de provecho aqueste tonto?" (II, p. 158)[529]

Désormais rompu à l'exercice de la fausse amitié, Guzmán profitera lui aussi de son ami Favelo, avec qui il ne se lie que pour se garantir une porte de sortie de Gênes :

---

[528] Je souligne.

[529] Remarquons que le verbe « sinificar » sera réemployé par Guzmán, à la mort de Sayavedra : « Sinifiqué sentirlo, mas Dios sabe la verdad » (II, p. 308). L'utilisation du même terme confirme l'évolution du personnage, au fil de ces différentes amitiés, sur le chemin de la corruption morale.

> Pocos días pasaron que, viéndolo triste, le pregunté qué tenía. Y respondióme que sólo sentir mi ausencia, porque sin duda sería el viaje dentro de diez días, a lo más largo, que así tenían la orden. Sus palabras fueron perlas y su voz para mí del cielo, como si otra vez oyera decir: "Abre esa capacha", porque con el porte désta pensaba quedar hecho de bellota. (II, p. 290)

Si l'amitié repose ici sur l'intérêt économique d'une des deux parties, elle est souvent également faussée par le mensonge : le chapitre qui fait intervenir Sayavedra pour la première fois s'ouvre sur une digression sur la vérité et le mensonge (II, p. 122-126). Depuis le point de vue rétrospectif qui est le sien, le gueux repenti est capable de nous dévoiler la fourberie de Sayavedra dès l'abord :

> Estaba yo descuidado, había recebido buenas obras, oído buenas palabras, vía en buen hábito a un hombre que trataba de aconsejarme y favorecerme. Puso su persona en peligro por guardar la mía. Visitóme, al parecer, desinteresadamente, sin querer admitir ni un jarro de agua. Díjome ser andaluz, de Sevilla, mi natural, caballero principal, Sayavedra, una de las casas más ilustres, antigua y calificada della. ¡Quién sospechara de tales prendas tales embelecos! Todo fue mentira. (II, p. 135)

Il est intéressant de constater que Guzmán utilise presque la même expression en parlant de la relation qui l'unit au capitaine Favelo : « todo yo era embeleco » (II, p. 274). Ces deux amitiés, qui s'établissent sur une fausse identité et sur une volonté explicite de tromper l'autre, font écho à celles d'« Ozmín y Daraja » ; mais cette fois, la trame principale n'hésite pas à les désigner comme des mensonges, et à les passer au travers d'un filtre moral, les inscrivant dans la stratégie didactique et exemplaire revendiquée pour l'ensemble du roman et réitérée à l'orée de l'épisode de Sayavedra :

> Con su ejemplo escarmentarán otros que se salven y ellos irán a las carboneras del infierno. Ya son éstas verdades, ya se ha llegado el tiempo para decirlas. Y si mentí en mi juventud con la lozanía della, las experiencias me dicen y con la senetud conozco la falta que me hice. […] Mas, como el fin que llevo es fabricar un hombre perfeto, siempre que hallo piedras para el edificio las voy amontonando. (II, p. 126-127)

Comme nous le constatons, les mentions de l'amitié sont toujours contrebalancées, dans le *Guzmán*, par des preuves ou des manifestations de la déloyauté. Ces amitiés ambivalentes sont donc problématisées par le narrateur, qui dresse régulièrement le bilan –décevant et amer– de ces relations factices, comme par exemple lorsque Guzmán, ruiné, de compagnon devient le serviteur du capitaine :

> ¿De qué sirvió ser largo en el juego, franco en el alojamiento, pródigo con mi capitán? […] Los amigos que con la prosperidad tuve, la mesa franca del capitán y alférez, la escuadra en que me deseaban alistar, parece que el solano entró por ello y lo abrasó, pasó como saeta, corrió como rayo en abrir y cerrar el ojo. Como iba faltando el dinero de que disponer, me comenzaron a descomponer poco a poco, pieza por pieza: quedé degradado. Fue el obispillo de San Nicolás, respetado el día del santo, y yo hasta no tener moneda. (I, p. 362)

Tout au long du *Guzmán de Alfarache* s'élabore ainsi un regard critique qui met clairement au jour l'ambiguïté de toutes ces relations supposément amicales, et les dénonce comme factices voire mensongères et trompeuses. De la sorte, la chaîne sémantique de l'amitié prolonge la lecture du récit morisque, en mettant des mots sur les silences incommodants de ce dernier.

Pour terminer cette réflexion, revenons sur l'image de l'ami comme autre soi-même, que nous trouvions comme précepte de l'amitié idéale, dénaturé dans la pratique, dans « Ozmín y Daraja ». Il est sous-entendu dans nombre des cas examinés jusqu'à présent, avec le capitaine anonyme par exemple, qui ressent comme sien un affront fait à Guzmán[530], ou encore avec l'expression « Dorotea, hecha Sabina », employée au moment où Dorotea utilise la cape de la servante pour sortir de prison. Cependant, c'est avec Sayavedra que ce thème acquiert des dimensions et une complexité inédites. Il est sans doute le personnage secondaire le plus important dans le *Guzmán de Alfarache* : c'est lui qui accompagne le héros éponyme durant le plus de temps, et qui se lie le plus étroitement avec lui ; il a également un rôle déterminant dans la réponse d'Alemán à l'auteur de l'apocryphe publié en 1602. Dès la première rencontre entre les deux voleurs, la narration souligne leur ressemblance : Sayavedra, encore anonyme, est présenté comme « un mocito de mi talle, traza y edad » (II, p. 129), « velloso y no menos que yo » (II, p. 131), précise ensuite Guzmán. D'ailleurs, l'expression « todo fue mentira » (II, p. 135) que nous avons déjà commentée, fait écho à « todo yo era mentira » (II, p. 127), que nous trouvons quelques pages plus tôt en référence à Guzmán lui-même. Dans le deuxième temps de la relation, quand Guzmán prend Sayavedra à son service, aucune différence substantielle ne les sépare, malgré leurs nouveaux statuts maître/valet :

> Porque, habiendo de buscar marisco, no pudiera hallar compañero más a propósito ni tan bueno. Demás que, *siendo igual mío*, era criado y me reconocía por amo, que no es pequeña ventaja para cualquiera cosa llevar la mano. (II, p. 212)[531]

Les similitudes entre les deux hommes sont donc nombreuses, et c'est le prétexte inventé par Sayavedra pour se rapprocher de Guzmán : « Sólo me dijo que me tenía particular afición, así por mi persona, *como por ser español de su nación* » (II, p. 129)[532]. Les points communs créent des liens faciles et vraisemblables. Fort de ces ressemblances, Sayavedra peut prendre la place de Guzmán auprès de son bon ami Pompeyo, avec d'autant plus de facilité que celui-ci n'a jamais vu le gueux et ne sait pas de quoi il a l'air ; le lien qui se tisse entre le Siennois et le faux Guzmán est si fort que le narrateur les appelle « los dos amigos » (II, p. 138), faisant écho à ce *topos* des *novellieri* que Cervantès exploitera dans *El Curioso impertinente*. Guzmán emploie l'expression « mi estatua » (II,

[530] « Al capitán pesó mucho deste agravio: recibiólo como proprio. » (I, p. 359).
[531] Je souligne.
[532] *Idem.*

p. 140) pour désigner Sayavedra ; la métaphore de la statue, « labrada a imitación del natural » selon le *Diccionario de Autoridades*, signale bien que Sayavedra est le reflet exact, la reproduction de Guzmán. Aussi ce dernier est-il capable d'examiner et d'évaluer sa propre vie, à la lumière de celle de son camarade :

> Decía yo entre mí: "Si a este Sayavedra, como dice, lo dejó tan rico su padre, ¿cómo ha dado en ser ladrón y huelga más de andar afrentado que vivir tenido y respetado? Si se cometen los males, hácese por la sombra que muestran de bienes; empero en el padecer no hay esperanza dellos."
> Luego revolvía sobre mí en su desculpa, diciendo: "Saldríase huyendo muchacho, como yo." Representáronseme con su relación mis proprios pasos; mas volvía, diciendo: "Ya que todo esto es así, ¿por qué no volvió la hoja, cuanto tuvo uso de razón y llegó a ser hombre, haciéndose soldado?"
> También me respondía en su favor: "¿Y por qué no lo soy yo? Veo la paja en el ojo ajeno y no la viga en el mío. […]" No le culpo. (II, p. 228-229)

Dans ce passage, une réflexion spéculaire le renvoie tour à tour de Sayavedra à lui, et de lui à Sayavedra, en une délibération qui prend la forme d'une véritable introspection, comme l'attestent les verbes « revolver »[533], « representar », « volver », « responder ». Cette proximité est bien sûr la raison pour laquelle Guzmán se méfie tant de Sayavedra : il sait de quoi son acolyte est capable, puisque comme lui il trompe, vole et ment. Enfin, Sayavedra est l'autre Guzmán parce qu'il est l'incarnation de l'autre *Guzmán*, tout comme le don Álvaro Tarfe cervantin symbolisait l'apocryphe d'Avellaneda ; un parallèle explicite est établi par l'auteur au chapitre 4 du deuxième livre, lorsque Sayavedra parle de son frère :

> - Llamábase Juan Martí. Hizo del Juan, Luján, y del Martí, Mateo; y, volviéndolo por pasiva, llamóse Mateo Luján. Desta manera desbarró por el mundo y el mundo me dicen que le dio el pago tan bien como a mí. (II, p. 213)

Sayavedra est, selon l'expression de David Alvarez Roblin, « le pivot de la riposte du Sévillan »[534] : nous devinons alors la direction vers laquelle tend cette relation si particulière. Sayavedra est un deuxième Guzmán, une reproduction presque parfaite du gueux original : seul l'un d'eux peut survivre, car ni l'homme ni le livre ne peuvent exister en double.

En effet, la proximité entre les deux amis est tellement forte que leurs deux identités finissent par se confondre complètement. Dès le chapitre 8 du livre I, Guzmán emploie la première personne pour parler de Sayavedra, qui remplit le rôle de sa « statue » auprès de Pompeyo : « Cuando Pompeyo volvió a visitar*me*, como no halló mi estatua ni a sus familiares, preguntó a los huéspedes por ellos » (II, p. 140)[535]. L'irruption brutale du « yo » au sein de la relation à la troisième personne est troublante, mais le phénomène de distorsion d'identité ne sera

[533] Le *Diccionario de Autoridades* donne pour sens : « Metaphoricamente vale discurrir, imaginar, o vacilar en varias cosas o circunstancias, reflexionándolas. ».
[534] *De l'imposture à la création*…, *op.cit.*, p. 190.
[535] Je souligne.

pleinement exploité qu'à partir de la fin du chapitre 6 du livre II. Les deux compagnons préparent leur départ de Milan, et, par prudence, décident de changer de nom ; Sayavedra prend celui de son ami : « Paréceme muy bien –dijo Sayavedra–, y digo que quiero heredar el tuyo verdadero, con que poderte imitar y servir. Desde hoy me llamo Guzmán de Alfarache » (II, p. 258). Ce jeu prend l'aspect d'une folie mortelle sur la galère de Favelo : Sayavedra, pris de mal de mer, délire et proclame aux quatre vents sa nouvelle identité :

> - ¡Yo soy la sombra de Guzmán de Alfarache! ¡Su sombra soy, que voy por el mundo! […] Iba repitiendo mi vida, lo que della yo le había contado, componiendo de allí mil romerías. En oyendo a el otro prometerse a Montserrate, allá me llevaba. No dejó estación o boda que conmigo no anduvo. Guisábame de mil maneras y a lo más galano –aunque con lástima de verlo de aquello manera–, de lo que más yo gustaba era que todo lo decía de sí mismo, como si realmente lo hubiese pasado. (II, p. 307-308)

Dans cette réplique, le balancier qui s'instaure entre « yo » et « sí mismo » manifeste la double identité de Sayavedra, qui a fini par s'approprier complétement celle de son ami. Le personnage est donc une incarnation littérale, extrême et dramatique du concept de l'ami comme autre soi-même : une seule facette de cette personnalité à la fois double et unique peut survivre, l'un des deux Guzmán doit disparaître, et bien sûr c'est notre narrateur qui remporte la manche. Philippe Rabaté conclut :

> La relación de Guzmán con su propia vida y la de Alemán con la originalidad de su texto se revelan tan fuertes y exclusivas que no puede haber lugar para una amistad con Sayavedra. Este último no puede ser otra cosa que un doble alterado, una encarnación ya sin sustancia de la antigua amistad tal y como la había definido Cicerón.[536]

C'est en effet la conception traditionnelle de l'amitié qui est problématisée, et même dénaturée ici : en définitive, toute l'œuvre d'Alemán chercher à montrer que « esta concepción muy antigua de la amistad como identidad perfecta, como simbiosis de los cuerpos y de las almas pronto se revela imposible o propia de la fábula »[537]. Les conséquences sont, de fait, tragiques pour Sayavedra, mais cette relation même était, depuis son commencement, biaisée, jamais totalement nette. A l'heure du bilan, Guzmán reconnaît finalement son manque de sincérité : « Sinifiqué sentirlo, mas Dios sabe la verdad […] para en algo divertirme de lo que sospechaban y yo fingía […] » (II, p. 308). Cette amitié, qui n'a jamais rien eu de vertueux, et a révélé le pire dans chacun des deux hommes, a largement participé au chemin de corruption morale de Guzmán.

Le motif de l'amitié est donc traité extensivement dans le *Guzmán de Alfarache*, à travers toutes les modalités narratives possibles ; il revêt une importance structurale et thématique déterminante pour la compréhension des enjeux de l'œuvre. Certes, la théorisation à proprement

[536] « De las amistades humanas… », *art.cit.*, p. 114.
[537] *Ibid.*, p. 109.

parler n'occupe qu'une place restreinte dans la trame principale, à peine plus de cinq pages ; néanmoins, le regard critique, qui faisait défaut dans « Ozmín y Daraja », est assuré grâce à l'inclusion du motif dans le parcours de vie du gueux et aux bilans qui ponctuent ces épisodes. Les amitiés ambivalentes du *Guzmán de Alfarache* sont invariablement liées à la tromperie, la dissimulation, la fausseté, la manipulation, voire la folie et la mort[538] : ces questions ne sont pas simplement suggérées, elles sont au contraire grossies jusqu'à atteindre des conséquences extrêmes, rendant possibles des jugements bien plus explicites que dans le récit morisque. Celui-ci, par sa brièveté et la poétique du non-dit qu'il met en place, se resserre alors sur lui-même : il signale sa singularité en créant un effet de contraste saisissant avec le reste de la narration, avec laquelle il sera en mesure d'entrer en résonance à tout moment. Aussi le roman dans sa globalité se présente-t-il comme une aide indispensable à la lecture du récit intercalé, qui enrichit toujours davantage son sens ; la trame principale fonctionne, pour reprendre un terme cervantin, comme « préambule » (I, 38, p. 398) au récit intercalé.

B) Un « préambule » au récit intercalé

La théorie de l'intercalation, telle que le Siècle d'or l'hérite de l'Antiquité et la conceptualise à travers des penseurs comme le Pinciano, exige un savant équilibre entre la variété permise par la multiplication des niveaux narratifs, et l'unité indispensable à toute œuvre littéraire digne de ce nom. Pinciano exprime cette idée à travers diverses métaphores, celles du corps humain, de l'animal, ou encore de la fleur :

> Vos, señor, pensad que la fábula es una rosa abierta y que el pezón y cabezuela es la fábula y las hojas son los episodios que la ensanchan y florecen; y así, como las hojas penden de la cabezuela, deben pender los episodios de la fábula.[539]

Le défi de l'écrivain consiste à harmoniser trame intercalante et récits intercalés, de sorte que ceux-ci ne brisent pas la continuité de celle-là. Dans les œuvres de notre corpus, c'est la reprise de l'atmosphère et des thèmes du roman entier qui garantit la pertinence des récits morisques, dont les composantes sont annoncées par la trame principale, véritable « préambule » signifiant.

---

[538] L'amitié humaine telle que la conçoit le *Guzmán de Alfarache* est donc singulièrement dégradée et viciée. Philippe RABATÉ montre qu'elle est remplacée par l'amitié du livre, source de bons conseils, qui se conduit comme un vrai ami en interrogeant le lecteur et en n'hésitant pas à lui dire la vérité : « La amistad libresca sustityue a la amistad humana gracias a la presencia en el texto de un lector implícito. » (*Ibid.*, p. 117). Cette communication entre auteur et lecteur implicite nous semble fondamentale dans la poétique du récit morisque intercalé, et nous y reviendrons dans le dernier chapitre.

[539] *Philosophía antigua poética*, *op.cit.*, p. 179.

D'une « région littéraire » à l'autre

C'est tout d'abord l'atmosphère, la « région littéraire » du roman, qui influence de manière décisive le récit intercalé. Il est intéressant de souligner que Cervantès semble précisément se soucier de cette question lorsqu'il revient sur les défauts de sa Première partie, en 1615 :

> - Una de las tachas que ponen a la tal historia –dijo el bachiller– es que su autor puso en ella una novela intitulada *El Curioso impertinente*; no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor don Quijote. (II, 3, p. 571)

Selon Ana Luisa Baquero Escudero, Cervantès interroge la pertinence –un mot qui fait significativement écho au titre même de la nouvelle en question– de l'intercalation de narrations issues de régions littéraires différentes dans son roman, un problème « apenas discutido por los preceptistas » de l'époque, précise la critique[540]. Plus loin dans le texte, l'auteur met sur le même plan le *Curioso* déjà mentionné et le récit du Capitaine captif :

> [...] y decía [Cide Hamete] que el ir siempre atenido el entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo incomportable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y que por huir de este inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, que están como separadas de la historia […] (II, 44, p. 877)

Il est vrai que les récits morisques peuvent paraître singulièrement déplacés dans les romans dans lesquels ils s'insèrent : ils font toujours partie d'une région littéraire différente, ce qui semble, à juste titre, interpeller Cervantès. Malgré cette singularité essentielle, force est de constater que ces récits ne sont pas imperméables aux logiques qui régissent la trame principale, comme nous en convainquent les exemples d'*El Abencerraje* et d'« Ozmín y Daraja ».

Le premier récit morisque existe en trois versions : aussi est-il d'autant plus facile de traquer les changements que Montemayor y a apportés lorsqu'il l'a inclus dans sa *Diana*. D'après Eugenia Fosalba, qui réunit les trois versions du récit dans l'édition que nous suivons pour ce travail, il est l'auteur qui prend le plus de libertés par rapport au supposé original de l'œuvre ; il se livre à un remarquable travail d'amplification, notamment au niveau du caractère des personnages et de la poétisation du langage :

> El texto que en la *Diana* narra Felismena dedica gran parte de sus esfuerzos a enriquecer con mayor libertad la descripción de los personajes, afinar los resortes narrativos, suprimir fragmentos farragosos (siguiendo los pasos del recorte de escenas iniciado por *I* [*Inventario*]), censurar alusiones mitológicas o legendarias, sustituir palabras malsonantes o sinónimas, interpolar motivos procedentes de la tradición bucólica, intentar poetizar pasajes literariamente neutros y pulir el estilo con una reorganización de cláusulas nunca osadas en el *Inventario*. (*Estudio*, p. 207)

[540] « La variedad de regiones literarias en las historias intercaladas en el *Quijote* », in *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Santander, 2005, p. 32.

D'ailleurs, Montemayor n'hésite pas à ajouter quelques vers au récit, qui concordent avec l'habitude des pasteurs de chanter leurs malheurs à travers montagnes et vallées : nous avons déjà évoqué le chant d'Abindarráez, plus développé chez Montemayor que dans les deux autres versions. Signalons également la sextine, composée par Abindarráez pour contenter sa dame :

> […] rogome que cantase porque era una cosa que ella muchas veces holgaba de oír. Y estaba yo aquella hora tan desconfiado de mí, que no creí que me mandaba cantar porque holgase de oírme, sino por entretenerme en aquello, de manera que me faltase el tiempo para decille mi mal. Yo, que no estudiaba en otra cosa sino en hacer lo que mi señora Jarifa mandaba, comencé en lengua arábiga a cantar esta canción, en la cual le di a entender toda la crueldad que de ella sospechaba. (*Diana*, p. 70)

Dans cet extrait, nous retrouvons des *topoï* bien connus du genre pastoral : la dame cruelle, l'obéissance de l'amant, le poème autobiographique, le plaisir du chant. C'est donc une sensibilité tout à fait propre au reste de *La Diana* qui se déploie dans *El Abencerraje*, et qui fait la particularité de cette version du texte par rapport aux deux autres. Ainsi, larmes et soupirs occupent une place prépondérante, comme lorsqu'Abindarráez termine le récit de la disgrâce de sa famille :

> Cuando el alcaide oyó el extraño cuento de Abindarráez y las palabras con que se quejaba de su desdicha, no pudo tener las lágrimas, que con ellas no mostrase el sentimiento que de tan desastrado caso debía sentirse. (*Diana*, p. 67)

La comparaison avec l'*Inventario* est éclairante : « Rodrigo de Narváez, que estaba mirando con cuánta pasión le contaba su desdicha […] » (*Inventario*, p. 44). Villegas utilise un verbe, « mirar », qui indique la réflexion, et signale un caractère serein et raisonnable, opposé à la « passion » juvénile d'Abindarráez[541]. Les manifestations extrêmes de compassion dont Rodrigo fait preuve chez Montemayor sont alors bien à attribuer au genre pastoral, dont les personnages sont accoutumés à accompagner les autres dans leurs pleurs, « por ser un oficio de que tenían gran experiencia »[542]. Enfin, dans son récit, Abindarráez signale dès le premier instant l'amour impossible qu'il ressent pour Jarifa, avant même de commencer l'histoire des Abencerrajes :

> Mas como de una parte me asegure lo que digo, y de la otra, que eres caballero *(y que, o habrás oído o habrá pasado por ti semejante pasión que la mía),* quiero que sepas que a mí me llaman Abindarráez el mozo […] (*Diana*, p. 66)[543]

Plus loin, lorsqu'il commence à parler de Jarifa, il la désigne immédiatement comme « el mayor bien que yo en esta vida tengo », et rajoute « Y Alá me la quite si yo en algún tiempo tuviere sin ella otra cosa que me dé contento » (*Diana*, p. 67). Dans l'*Inventario* et la *Crónica*, au contraire, la passion amoureuse n'intervient qu'après l'épopée familiale, et nous suivons pas à pas les différentes étapes de la transformation de cette affection fraternelle en passion amoureuse ; mais

[541] Le *Diccionario de Autoridades* donne comme sens pour le verbe « mirar » : « Metaphoricamente significa considerar, advertir y premeditar con mucho estudio y cuidado alguna cosa ».
[542] Jorge de MONTEMAYOR, *La Diana*, *op.cit.*, p. 156.
[543] Je souligne.

les bergers ne se préoccupent que d'amour, et Felismena, comme Montemayor, connaissent bien leur public et savent le contenter. Grâce à l'existence de ces deux autres versions contemporaines de celle de *La Diana*, il est aisé de constater que les changements qui interviennent dans celle-ci sont à attribuer à la trame intercalante, dont la sensibilité à fleur de peau se transmet au récit intercalé.

Le deuxième exemple qui atteste de cette influence du roman sur l'atmosphère du récit morisque est à chercher dans « Ozmín y Daraja ». Alemán s'inscrit dans le genre inauguré par *El Abencerraje* et consacré par la Première partie des *Guerras civiles de Granada* ; la trame est sensiblement proche de celle imaginée par l'auteur anonyme, avec ces deux amants séparés par une situation de captivité, qui luttent pour se retrouver. Cependant, rien ou presque de l'atmosphère de ces deux premières œuvres ne subsiste dans le récit alémanien. Au contact de l'univers picaresque, les personnages sont victimes d'un processus constant de désidéalisation, qui atteint tout d'abord les adversaires chrétiens. Ainsi, le capitaine rencontré par Ozmín sur la route de Séville est condamné pour sa cupidité, comme nous l'avons déjà signalé (I, p. 220) ; don Rodrigo, malgré son origine noble, n'offre pas un portrait plus flatteur : sujet aux passions, il est régulièrement la proie de la jalousie :

> […] ya daba pesadumbre a todos los de la casa, y a don Rodrigo *rabioso cuidado*, que *se abrasaba en celos*, no de entender que el jardinero tratase cosa ilícita ni amores, mas ver que fuese digno de entretenerse con tanta franqueza en su dulce conversación, lo cual no hacía con otro alguno tan desenvueltamente. (I, p. 224)

> Entristecióseme mucho don Rodrigo de tan resuelta respuesta, dada con tal aspereza. Sospechó que antes Ozmín era en su daño que de provecho; parecióle que a lo menos, cuando Daraja la diera tan desabrida, él no debiera referirla con acción semejante, haciéndose casi dueño del negocio. *Y es imposible amor y consideración: tanto uno se desbarata más, cuanto más ama. Representósele* la muy estrecha amistad que se decía tener con su primero amo. *Parecióle* que aún sería viva y no de creer haberse resfriado las cenizas de aquel fuego. *Con este pensamiento reforzado de pasión*, se determinó echarlo de casa […] (I, p. 232)[544]

Le vocabulaire utilisé dans ces deux passages atteste bien la force des émotions de don Rodrigo, dont l'esprit et le raisonnement sont aveuglés. Quant à son père, don Luis, s'il est étranger à ces emportements, il se révèle néanmoins être un homme crédule, facilement influençable et inconsistant :

> Dioles don Luis oído atento a las bien compuestas y afeitadas palabras que le dijeron. Era caballero prudente y sabio: no se las dejó estar paradas donde se las pusieron. Pasólas a la imaginación, dejando lugar desocupado para que cupiesen las del reo. Abrió el oído, no lo consintió cerrado, aunque algo se escandalizó. Muchas cosas pensaba, todas lejos de la cierta, y la que más lo turbó fue sospechar si su jardinero era moro que con cautela hubiera venido a robar a Daraja. Creyendo que así sería, cegóse

[544] *Idem.*

> luego; y lo que mal se considera, muchas veces y las más no ha salido bien la ejecución por la puerta cuando el arrepentimiento se entra dentro en casa. Con este pensamiento se resolvió a prenderlo. (I, p. 224-225)

La caractérisation initiale de don Luis, « caballero prudente y sabio », entre en flagrante contradiction avec le reste du passage, qui suggère au contraire qu'il agit sans réfléchir (« luego », dit le texte). Soumis à son « imagination », il est incapable d'analyser la situation avec clairvoyance (« Muchas cosas pensaba, todas lejos de la cierta »), et les verbes « turbar » ou « cegarse » montrent bien à quel point il est impulsif. Plus encore, s'il est prompt à nourrir des soupçons envers Ozmín, il l'est tout autant à l'en absoudre dès que Daraja s'en indigne, avant même qu'elle ne raconte le récit inventé pour l'occasion :

> […] Estas y otras bien compuestas razones, con afecto de ánimo recitadas, hicieron a don Luis *con facilidad* arrepentirse de lo hecho. *Quisiera, según Daraja lo deshizo, nunca haber tratado de tal cosa*, indignándose contra sí mismo y contra los que lo impusieron en ello. Mas *por no mostrarse fácil y que sin mucha consideración se hubiese movido a cosa tan grande*, disimulando su arrepentimiento le dijo desta manera […] (I, p. 225)[545]

Malgré sa bonté et sa noblesse, don Luis apparaît donc comme un personnage versatile et malléable à souhait. Comme nous le voyons, cette galerie de personnages chrétiens ne se signale pas particulièrement par de grandes vertus : nous sommes loin de la libéralité et de la sérénité éclairée d'un Rodrigo de Narváez. D'ailleurs, même si la plupart des jugements critiques du narrateur condamnent le peuple, de temps à autre certains s'appliquent aux nobles eux-mêmes :

> [Ozmín] Todo lo temía, y más a don Rodrigo, a quién él y los otros competientes tenían gran odio por su arrogancia falsa. Cautelaba con ella, para que los otros desistiesen, desmayados en creer sería el origen della los favores de Daraja. Hablábanle bien, queríanle mal. Vertíanle almíbar por la boca, dejando en el corazón ponzoña. Metíanlo en sus entrañas, deseando vérselas despedazadas. Hacíanle rostro de risa, y era la que suele hacer el perro a las avispas: que tal es todo lo que hoy corre, y más entre los mejores. (I, p. 234)

L'arrogance de don Rodrigo, personnage déjà peu aimable, est dénoncée, mais plus largement, c'est l'ensemble de la société chrétienne qui est taxée d'hypocrisie. Les procédés rhétoriques employés dans ce passage ne laissent guère de doutes quant à sa volonté didactique : parallélismes de construction (« Hablábanle bien, queríanle mal »), chiasmes (« Vertíanle *almíbar* por la *boca*, dejando en el *corazón ponzoña* ») et antithèses (« bien / mal », « almíbar / ponzoña », « entrañas / deseando vérselas despedazadas ») sont des grands classiques du ton moralisateur alémanien.

Si les Chrétiens offrent un visage désidéalisé, les amants maures ne sont pas en reste : nous avons déjà eu l'occasion de montrer qu'ils se transforment en maîtres de la manipulation et de la parole trompeuse, prêts à toute éventualité, n'hésitant pas un instant à duper leurs « amis ». Le monde vil dans lequel ils évoluent, qui les corrompt et les dégrade, est marqué par une

[545] *Idem.*

amertume qui transparaît notamment dans les jugements de valeur portés par la voix narrative, et qui n'apparaissait pas dans les *Guerras civiles de Granada* et encore moins dans *El Abencerraje*. La différence entre cette dernière œuvre et « Ozmín y Daraja » est d'autant plus considérable et significative si nous partons du principe qu'Alemán a lu la version pleine de sentiments de Montemayor, celle qui circulait le plus à son époque et que, d'ailleurs, Cervantès lui-même a connue. Le changement de ton que nous percevons dans le *Guzmán de Alfarache* est à attribuer, certes, aux circonstances historiques particulières dans lesquelles Alemán situe son intrigue ; mais nous ne devons pas sous-estimer l'importance du reste du roman, qui ne pouvait annoncer qu'un récit en demi-teinte, qui à sa manière s'inscrit dans l'univers picaresque, comme en témoigne la reprise de thèmes communs aux deux niveaux narratifs.

Des échos thématiques

De fait, la trame principale fonctionne aussi comme « préambule » au récit intercalé en ce qu'elle annonce les thèmes qui y seront abordés. Ceux-ci peuvent y recevoir un traitement différent, voire opposé : pour continuer avec l'exemple alémanien, d'après Jean-Louis Brau, l'attitude sournoise des amants maures, si elle fait écho à celle de Guzmán, ne revêt pas du tout le même sens :

> En effet, les ruses, les déguisements et les fausses confidences dont se servent les deux protagonistes, n'ont rien à voir avec les tromperies des personnages picaresques. Ils ne font que se défendre contre les agresseurs qui les ont séparés et leurs intentions sont des plus pures. D'ailleurs, le processus de dégradation progressive semble corroborer le fait que, comparée aux autres nouvelles intercalées, celle-ci est bien un récit chevaleresque et idéal.[546]

Il nous semble que cette notion d'un « récit chevaleresque et idéal » doit être nuancée, précisément parce que la tonalité picaresque s'infiltre dans l'intercalation ; néanmoins, il est vrai que les thèmes de la tromperie ou du mensonge y sont traités avec une focale différente. Il en est de même pour le motif de l'amour : pur et absolu dans « Ozmín y Daraja », il est toujours, dans le

[546] *Fonction des nouvelles intercalées*…, *op.cit.*, p. 162.

reste du *Guzmán*, source de corruption[547], émane d'un esprit vicieux ou intéressé[548], et ne débouche que sur le malheur[549].

Malgré le contraste qui s'instaure parfois entre trame intercalante et récit intercalé, nous voyons bien que la première annonce le contenu du second qui, la plupart du temps, prolonge la réflexion qui est au cœur du roman. Ainsi, Jean-Louis Brau met au jour l'existence d'axes syntagmatiques et paradigmatiques communs aux deux niveaux narratifs dans le *Guzmán de Alfarache* et dans *Don Quichotte* : le roman anticipe les principales composantes du récit intercalé, dans sa structure comme dans les thèmes abordés[550]. Aussi les questions soulevées ou annoncées par la trame intercalante sont-elles constitutives des récits courts. Ce n'est pas un hasard si Alemán choisit pour « Ozmín y Daraja » les années charnières 1489-1492, au cours desquelles les Musulmans vont devenir, en se convertissant, des exclus de la société : le *Guzmán de Alfarache*, qui raconte la naissance et l'itinéraire d'un paria, ne pouvait servir de « préambule » qu'à l'histoire d'autres réprouvés. D'autre part, à ce stade-là du récit, c'est-à-dire à la fin du premier livre, Guzmán a déjà vécu d'amères expériences : il a expérimenté en sa chair la fausse accusation et la justice mal rendue, lorsque des cavaliers de la Santa Hermandad le font prisonnier pour avoir volé de l'argent et des bijoux (I, p. 210), ainsi que la méchanceté du peuple, incarnée par les deux aubergistes voleurs et le sournois muletier. Ce sont autant de thèmes, nous l'avons déjà constaté, qui seront prolongés dans « Ozmín y Daraja », qui à cet égard encore, répond éloquemment aux suggestions de la trame principale.

La mise en relation du récit intercalé avec ce qui le précède ou le suit immédiatement est donc toujours parlante, comme nous le constatons notamment chez Cervantès. C'est lui qui emploie explicitement le mot « préambule » pour se référer au Discours des Armes et des Lettres prononcé par don Quichotte aux chapitres 37 et 38 de la Première partie ; cette harangue annonce le diptyque intercalé qui suit, puisque chacun des deux concepts évoqués s'incarnera en un personnage, Ruy Pérez pour les Armes, son frère l'Auditeur pour les Lettres. Tous deux sont désignés par don Quichotte lui-même comme les *exempla* qui illustrent à la perfection son discours introducteur :

---

[547] Au chapitre 4 du troisième livre de la Seconde partie, Guzmán rencontre Gracia ; malgré son prénom, celle qui deviendra sa seconde épouse fait retomber le gueux, alors étudiant au séminaire, dans le monde vicieux dont il n'est jamais totalement sorti. Au cours des deux chapitres suivants, Guzmán se fait entretenir par sa femme, qui se prostitue. Depuis sa galère, il se reproche amèrement sa complaisance coupable : « me acuerdo muchas veces y nunca se me olvida mi mala vida –y más la del discurso pasado–, el mal estado, poca honra, falta de respeto que tuve a Dios todo aquel tiempo que seguí tan malos pasos. » (II, p. 456).

[548] Guzmán est régulièrement dupé par des femmes qui ne cherchent qu'à lui extorquer son argent en le séduisant : dans la Première partie, au chapitre 8 du deuxième livre, et dans la Seconde partie, aux chapitres 1 et 2 du troisième livre.

[549] Le premier mariage de Guzmán, développé aux chapitres 2 et 3 du troisième livre de la Seconde partie, tourne à la catastrophe, et le laisse ruiné.

[550] *Fonctions des nouvelles intercalées…*, *op.cit.*

> - Seguramente puede vuestra merced entrar y espaciarse en este castillo, que aunque es estrecho y mal acomodado no hay estrecheza ni incomodidad en el mundo que no dé lugar a las armas y a las letras, y más si las armas y letras traen por guía y adalid a la fermosura, como la traen las letras de vuestra merced en esta fermosa doncella, a quien deben no sólo abrirse y manifestarse los castillos, sino apartarse los riscos y dividirse y abajarse las montañas, para dalle acogida. Entre vuestra merced, digo, en este paraíso, que aquí hallará estrellas y soles que acompañen el cielo que vuestra merced trae consigo, aquí hallará las armas en su punto y la hermosura en su extremo. (I, 42, p. 440-441)

S'il ne fait aucun doute que l'Auditeur est l'incarnation des Lettres, il est certain aussi que don Quichotte s'envisage lui-même comme symbole des Armes ; mais comment ne pas mettre Ruy Pérez sur le même plan que lui ? L'analyse de leurs deux discours, et en particulier de la description qu'ils font d'une bataille navale, a déjà montré que tous deux partagent le même rêve chevaleresque, mais qu'à l'héroïsme de papier de l'un répond la gloire gravée par la souffrance dans la chair de l'autre. Ruy Pérez n'est pas le seul personnage de ce récit morisque à être annoncé par les chapitres qui précèdent son intervention : Zoraida prolonge les programmes narratifs de Dorotea et de Luscinda, comme nous le commenterons plus en détails dans la dernière partie de ce travail. Luisa Fernanda Aguirre de Cárcer commente d'ailleurs l'opportunité d'insérer l'histoire du Captif juste après celle des quatre amants, à un moment où le lecteur « ya está convencido, entre otras cosas, de la falsedad de las apariencias »[551]. En effet, la question du vêtement, abordée à travers Dorotea, déguisée en homme puis en princesse, et Luscinda, qui arrive à l'auberge le visage masqué, est un prélude aux interrogations que suscitera l'habit si peu commun de Zoraida. Le thème des apparences trompeuses, pierre de touche de l'histoire de don Quichotte et de celle des quatre amants –puisque c'est bien un malentendu qui pousse Cardenio à renoncer à récupérer Luscinda et à fuir dans la forêt– sera fondamental aussi à l'heure de porter un jugement sur Zoraida, « mora […] en el traje y en el cuerpo, pero en el alma […] muy grande cristiana » (I, 37, p. 390). Les récits intercalés concordent donc avec les présupposés de la trame principale, qui fonctionne à la manière d'un véritable discours introducteur.

Comme nous le constatons, le récit-cadre n'a pas (ou pas seulement) un effet de verrouillage de l'interprétation de la narration intercalée. L'étude de la manière dont le premier influence ou agit sur la seconde nous a permis de mettre au jour deux caractéristiques fondamentales de la poétique du récit morisque telle que nous tentons de la définir dans ce travail. D'une part, il est apparu clairement que la trame principale sert d'aide à la lecture du récit morisque intercalé : celui-ci ne dit pas tout, et la poétique du non-dit qu'il met en place, lue à la

[551] « Vestido y disfraz como recurso narrativo y argumental en el *Quijote*. La cuestión morisca », in Antonio Pablo BERNAT VISTARINI (coord.), *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Baleares, Universitat de les Illes Balears, 1998, p. 367-368.

lumière du reste du roman, l'inscrit dans une stratégie de contre-discours qui se révèle également du plus grand intérêt du point de vue narratif. D'autre part, nous avons vu que le récit-cadre fonctionne comme une entrée en matière, qui anticipe les thèmes et l'atmosphère qui seront exploités dans l'intercalation. Le récit morisque, ainsi introduit, gagne un statut particulièrement signifiant, une place déterminante et, surtout, pertinente et légitime dans l'économie fictionnelle des œuvres de notre corpus, qui nous amène à revisiter les fonctions et les sens de ces récits dans les univers romanesques de *La Diana*, *Guzmán de Alfarache* et *Don Quichotte.*

II. Revisiter la trame principale

Le récit intercalé est un véritable sujet de réflexion dans la poétique des XVI^e^ et XVII^e^ siècles : auteurs et théoriciens se posent la question du statut de ces narrations et de leurs liens avec la trame principale. L'essentiel, là encore, est l'harmonie : le récit second doit servir le propos du premier sans le surpasser en importance. C'est ce qu'explique le théologien et philosophe français Pierre-Daniel Huet dans une lettre publiée en guise de prologue du roman *Zayde* de Madame de La Fayette ; dans ce texte, Huet prend appui sur les thèmes morisques pour réfléchir à ce qu'est la fiction :

> […] l'action principale, qui est comme le chef du roman, doit être unique et illustre, en comparaison des autres ; et que les actions subordonnées, qui sont comme les membres, doivent se rapporter à ce chef, lui céder en beauté et en dignité, l'orner, le soutenir, et l'accompagner avec dépendance : autrement ce sera un corps à plusieurs têtes, monstrueux et difforme.[552]

Pourtant, les récits intercalés inclus dans les œuvres qui nous intéressent ont parfois été interprétés comme des failles dans l'unité organique des romans, des « digressions […] fastidieuses et inutiles »[553] dont le lecteur se passerait volontiers. Les vicissitudes des éditions du *Guzmán de Alfarache* en témoignent bien : les traducteurs et commentateurs successifs ont souvent pris la liberté de réduire ou supprimer les matériaux non-romanesques de l'œuvre, à l'image de Carlos Buenaventura Aribau, dont l'édition de 1845 fait l'impasse sur les trois nouvelles intercalées du *Guzmán* –entre autres[554]. En fait, la pratique est aussi l'objet de débats chez les écrivains du Siècle d'or eux-mêmes : on se souvient notamment des réflexions de Cervantès sur le sujet. Dans cette partie, nous tenterons de montrer que malgré ces critiques et interrogations, le récit morisque intercalé fonctionne comme véritable valeur ajoutée au sein du

[552] « Lettre de Monsieur de Huet à Monsieur de Segrais. De l'origine des romans », in *Œuvres complètes de Madame de La Fayette*, Paris, 1812, tome 1 « Zayde », p. 56. La veine morisque a provoqué un véritable engouement en Europe, notamment en France ; il est frappant que ces thèmes semblent être, pour Pierre-Daniel Huet, un terrain privilégié de réflexion sur la naissance de ce qu'il appelle « roman », et plus largement sur l'essence de la fiction.
[553] Edmond CROS, *Protée et le Gueux*…, *op.cit.*, p. 29.
[554] Voir à ce sujet le premier chapitre de l'ouvrage d'Edmond CROS cité ci-dessus, « Une œuvre mutilée ».

roman ; il va même jusqu'à y conquérir une place centrale, qui fait de lui un instrument fondamental dans le déchiffrement des enjeux de l'œuvre entière.

A) Le récit intercalé est-il nécessaire au roman ?

De nouvelles pistes narratives ouvertes par le récit intercalé

Nous avons déjà pu constater, en étudiant les frontières souvent brouillées qui séparent trame intercalante et récit intercalés, que les auteurs de notre corpus apportent le plus grand soin à la conception de leurs narrations secondaires, qu'ils tentent d'intégrer au projet du roman de manière solide et convaincante. A ce titre, le récit intercalé se montre capable de réorienter le déroulé de l'intrigue, en ouvrant de nouvelles pistes fictionnelles. C'est très souvent le cas chez Cervantès : les multiples histoires intercalées influent sur le comportent de don Quichotte, et l'incitent à agir d'une certaine manière. Ainsi, après avoir entendu le récit des amours malheureuses de Grisóstomo et Marcela, il décide de passer la nuit sans dormir, « a imitación de los amantes de Marcela » (I, 12, p. 109). De manière encore plus décisive, c'est Cardenio qui est à l'origine de l'épisode central de Sierra Morena. En effet, si, au début du chapitre 23, le chevalier s'aventure dans la forêt sur les conseils d'un Sancho angoissé, c'est pour échapper à la Santa-Hermandad : il s'attend alors à y trouver des « aventuras » et autres « maravillosos acontecimientos que en semejantes soledades y asperezas habían sucedido a caballeros andantes » (I, 23, p. 212). Lorsque les deux compagnons trouvent la mallette de Cardenio, nous observons un premier changement dans l'attitude de don Quichotte, qui décide d'imiter le mystérieux poète en écrivant une lettre en vers à sa dame :

> - Luego ¿también –dijo Sancho– se le entiende a vuestra merced de trovas?
> - Y más de lo que tú piensas –respondió don Quijote–, y veraslo cuando lleves una carta, escrita en verso de arriba abajo, a mi señora Dulcinea del Toboso. Porque quiero que sepas, Sancho, que todos o los más caballeros andantes de la edad pasada eran grandes trovadores y grandes músicos, que estas dos habilidades, o gracias, por mejor decir, son anexas a los enamorados andantes. (I, 23, p. 214)

Cette décision est à l'origine de deux épisodes comiques : au chapitre 25, don Quichotte écrit la missive destinée à Dulcinée, qui sera réinterprétée si gracieusement par Sancho devant le curé et le barbier, tandis que les vers composés par le chevalier sont explicitement présentés comme source de rire :

> No causó poca risa en los que hallaron los versos referidos el añadidura "del Toboso" al nombre de Dulcinea, porque imaginaron que debió de imaginar don Quijote que si en nombrando a Dulcinea no decía también "del Toboso", no se podría entender la copla; y así fue la verdad, como él después confesó. (I, 26, p. 251)

Le récit de Cardenio aura une influence encore plus déterminante sur don Quichotte. Alors que celui-ci était pour le moment décidé à se comporter en chevalier errant qui se porte au secours d'autrui[555], il choisit finalement de rester au plus profond de Sierra Morena afin de se livrer à la pénitence des fous d'amour :

> - ¿Ya no te he dicho –respondió don Quijote– que quiero imitar a Amadís, haciendo aquí del desesperado, del sandio y del furioso, por imitar juntamente al valiente don Roldan, cuando halló en una fuente las señales de que Angélica la Bella había cometido vileza con Medoro, de cuya pesadumbre se volvió loco, y arrancó los árboles, enturbió las aguas de las claras fuentes, mató pastores, destruyó ganados, abrasó chozas, derribó casas, arrastró yeguas y hizo otras cien mil insolencias dignas de eterno nombre y escritura? (I, 25, p. 235)

Notons que dans ce cas comme dans celui des poèmes, don Quichotte explique que ses choix sont motivés par la volonté d'imiter les chevaliers les plus réputés ; pourtant, il semble suivre en tous points le modèle en actes que Cardenio vient de lui proposer –d'ailleurs, les dégâts énumérés dans le passage ci-dessus ne peuvent que nous faire penser au « Roto de la Mala Figura », d'autant plus que Sancho le mentionne explicitement lui-même[556]. Tout se passe comme si don Quichotte, menacé par cet homme qui, à bien des égards, n'est autre que son double –nous reviendrons très rapidement sur cette question–, cherchait à le mettre à l'écart, à l'éliminer en ne le nommant pas et en faisant plus et mieux que lui[557]. Cette stratégie ne saurait faire oublier au lecteur, cependant, que Cardenio est responsable de la réorientation du projet du chevalier, désormais bien décidé à demeurer dans les profondeurs de Sierra Morena en gage de son amour éternel.

A leur tour, les récits morisques ont un rôle essentiel dans le flux narratif du *Quichotte* : Ruy Pérez et Ana Félix apparaissent en effet à des moments où l'épopée du héros va prendre un tournant décisif et dramatique. En 1605, l'arrivée de Ruy Pérez, qui répond à l'indétermination du discours des Armes et des Lettres par la perspective réaliste que nous avons déjà commentée, signale les limites de l'univers achronique dans lequel don Quichotte a voulu se plonger : rattrapé par une contemporanéité incarnée par le Captif et son frère, le chevalier, prisonnier à son tour, sera contraint de retourner au village et à la normalité. Sa geste, néanmoins, n'est pas encore morte : c'est Sansón Carrasco qui l'achèvera, bien des chapitres plus tard. L'ultime combat de don Quichotte prend place juste après l'épisode morisque, qui là encore est un moment essentiel de réorientation de l'intrigue : nous verrons dans le dernier chapitre la façon dont Ana Félix évince

---

555 « Y juro –añadió don Quijote– por la orden de caballería que recibí, aunque indigno y pecador, y por la profesión de caballero andante, que si en esto, señor, me complacéis, de serviros con las veras a que me obliga el ser quien soy, ora remediando vuestra desgracia, si tiene remedio, ora ayudándoos a llorarla, como os lo he prometido. » (I, 24, p. 222).

556 « Pero dejando esto aparte, ¿qué es lo que ha de comer vuestra merced en tanto que yo vuelvo? ¿Ha de salir al camino como Cardenio, a quitárselo a los pastores? » (I, 25, p. 247).

557 Il souligne en effet l'originalité de sa démarche : « Ahí está el punto –respondió don Quijote– y ésa es la fineza de mi negocio, que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias: el toque está en desatinar sin ocasión y dar a entender a mi dama que si en seco hago esto, ¿qué hiciera en mojado? » (I, 25, p. 236).

peu à peu don Quichotte, jusqu'à le remplacer totalement à l'issue de l'épisode dans son rôle de créateur de fiction. Par la plongée dans l'histoire contemporaine qu'ils supposent, les récits morisques, plus encore que les autres intercalations, apparaissent donc comme des centres névralgiques de basculement de la trame. Ils confrontent le chevalier à des défis historiques qui lui sont étrangers, et deviennent des préludes de son abdication en réorientant dramatiquement son trajet.

Dans *La Diana* aussi, la place d'*El Abencerraje* interroge, d'autant plus que, nous l'avons dit, ce récit est le seul à mobiliser une région littéraire qui ne soit pas celle de la pastorale. Dans ces conditions, comment garantir la pertinence de l'intercalation, et l'harmonie de l'œuvre entière ? Le cas est bien sûr particulier dans le corpus : *El Abencerraje* a été rajouté après coup, pour une nouvelle édition de l'œuvre, et trame intercalante et récit intercalé n'ont pas été pensés, *a priori*, l'un par rapport à l'autre. Cependant, nous pouvons avancer que Montemayor a trouvé en ce récit court un matériau idéal pour parfaire son roman. *El Abencerraje* participe en fait à l'équilibre de l'œuvre, en ce qu'il renforce l'aspect chevaleresque, incarné au départ par la seule Felismena –et plus ponctuellement par don Felis, au moment du combat final. C'est ainsi que Maxime Chevalier interprète l'ajout :

> El librero que introdujo la novela de *El Abencerraje* en *La Diana* tenía intención muy clara: quería modificar el equilibrio interno de la novela, reforzar el aspecto caballeresco de *La Diana*, que percibía con toda claridad.[558]

D'autre part, *El Abencerraje* apporte à la narration le dynamisme qui lui fait défaut : l'univers pastoral, déjà plutôt statique, est en passe de s'immobiliser totalement, dans ce palais qui s'extrait de toute localisation historico-géographique concrète. Tous les nœuds de l'intrigue sont en train de se délier, et le long chant d'Orphée, très descriptif, qui précède le récit intercalé, semble bien faire le deuil de l'action. *El Abencerraje* apporte donc là encore équilibre et harmonie : le mouvement y fait son retour, adoucissant ainsi la transition vers la dernière partie du roman, qui voit Felismena, personnage itinérant par excellence, de nouveau jetée sur les routes.

Si le récit morisque, tel que Montemayor le trouve et le réélabore, s'insère plutôt bien dans une *Diana* déjà écrite, c'est aussi parce que l'auteur ne choisit pas le moment de l'intercalation au hasard. Comme Cervantès, il la situe à un moment clé de basculement de l'intrigue. Nous avons déjà évoqué la caractéristique principale des bergers : ce sont des êtres à la poursuite de l'éternité, que ce soit dans l'amour impérissable ou dans l'oubli de tout, y compris de soi. Ils prônent la constance inconditionnelle, en particulier Sylvano et Belisa, qui sont les champions de la souffrance assumée et recherchée : « amor que está subjeto al tiempo, y a la

[558] « *La Diana* de Montemayor y su público… », *art.cit.*, p. 49.

fortuna, no puede ser tanto que dé trabajo a quien lo padece »[559], affirme le premier ; plus loin, la seconde s'indigne à son tour que l'on puisse oublier l'être aimé :

> Selvagia, Belisa y la hermosa Cinthia estaban tratando cuál era la razón porque en absencia, las más de las veces se resfriaba el amor. Belisa no podía creer que por nadie pasase tan gran deslealtad, diciendo que pues siendo muerto el su Arsileo y estando bien segura de no verle más, le tenía el mismo amor que cuando vivía, que cómo era posible ni se podía sufrir que nadie olvidase en absencia los amores que algún tiempo esperase ver.[560]

Or, alors qu'ils pensaient qu'aucune solution à leurs maux n'était envisageable, alors même qu'ils ne souhaitaient pas la chercher, Felicia s'apprête à réduire leurs tourments à néant, grâce à une eau miraculeuse qui leur fera oublier leurs premières amours. Le procédé fut critiqué, ou pas toujours apprécié, si l'on en croit en tout cas le chapitre 6 du *Quichotte* : « Y pues comenzamos por *La Diana* de Montemayor, soy de parecer que no se queme, sino que se le quite todo aquello que trata de la sabia Felicia y de la agua encantada » (I, 6, p. 66)[561]. A ce titre, le récit morisque, qui s'achève juste avant ce retournement de situation, peut fonctionner comme une transition pertinente : il réinscrit les bergers dans le flux chronologique et anticipe les changements qu'ils vont expérimenter. La solution de l'eau magique s'en trouve alors plus justifiée, ou en tout cas moins abrupte : Sylvano et ses compagnons ont bien été préparés par le récit intercalé à réintégrer l'histoire et ses vicissitudes. Il ne s'agit pas d'affirmer que Montemayor a inclus *El Abencerraje* dans sa *Diana* afin de faire taire les voix qui s'élèveraient contre son dénouement ; néanmoins, il nous paraît significatif que le récit morisque s'insère au moment précis où l'intrigue s'infléchit. Ce basculement nous semble efficacement préparé par l'intercalation, susceptible, nous le voyons, d'ouvrir des pistes narratives nouvelles et déterminantes dans l'œuvre. Les récits morisques intercalés ont donc toute leur place au sein des univers romanesques de Cervantès ou

[559] Jorge de MONTEMAYOR, *La Diana*, *op.cit.*, p. 167.
[560] *Ibid.*, p. 301.
[561] Notons d'ailleurs que le curé fait ici preuve de tempérance, par rapport à la nièce de don Quichotte qui veut tout brûler sans distinctions : « No –dijo la sobrina–, no hay para qué perdonar a ninguno, porque todos han sido los dañadores; mejor será arrojallos por las ventanas al patio y hacer un rimero de ellos y pegarles fuego; y, si no, llevarlos al corral, y allí se hará la hoguera, y no ofenderá el humo. » (I, 6, p. 61). Plus loin, la nièce renchérit, à propos des livres de pasteurs : « Ay, señor –dijo la sobrina–, bien los puede vuestra merced mandar quemar como a los demás, porque no sería mucho que, habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballeresca, leyendo éstos se le antojase de hacerse pastor y andarse por los bosques y prados cantando y tañendo, y, lo que sería peor, hacerse poeta, que según dicen es enfermedad incurable y pegadiza. » (I, 6, p. 66). Le chapitre 67 de la Seconde partie confirmera les craintes de la nièce : don Quichotte propose une imitation grotesque du monde pastoral, qu'il peuple des pasteurs Quijótiz, Pancino, Sansonino, Niculoso et Curiambro (II, 67, p. 1061-1062). Cependant, la demi-mesure du curé nous montre bien, dès l'orée du roman, que tout, dans la bibliothèque, n'est pas à jeter ; dans *La Diana* non plus. Il faut peut-être voir là, en creux, une défense de la pratique de l'intercalation, digne d'être récupérée au sein du genre pastoral : de fait, il semblerait que ce soit *El Abencerraje* qui ait le plus marqué Cervantès lors de la lecture du roman de Montemayor, comme l'atteste le chapitre qui précède l'examen de la bibliothèque, dans lequel don Quichotte imite Abindarráez –nous y reviendrons.

Montemayor : ils s'insèrent avec justesse dans la trame et y jouent un rôle clé, qui s'illustre de manière perceptible dans les personnages[562].

Relire les personnages cervantins à la lumière des récits intercalés

Si le récit morisque intercalé occupe une place déterminante dans les romans, c'est parce que les personnages qu'il met en scène contribuent de manière décisive à la construction ou à la caractérisation des protagonistes de l'œuvre principale, comme nous le verrons en étudiant le cas du *Quichotte*. Selon Edward Dudley, toutes les narrations intercalées sont destinées à aider le héros éponyme à se définir comme chevalier errant, ou bien à montrer qu'il échoue à le faire :

> Les histoires doivent être comprises comme essentielles à la structure *narrative* du roman, non comme de simples accrétions intéressantes. Don Quichotte, en tant que héros du roman, doit devenir le personnage singulier qu'il est grâce aux récits, et non malgré eux.[563]

Exemplairement, c'est l'invention de la princesse Micomicona qui lui donnera l'occasion d'agir tel un vrai chevalier errant, marquant le climax de son épopée. Cependant, cette capacité qu'ont les personnages des récits intercalés à tendre un miroir aux autres et à participer à leur élaboration est encore plus manifeste dans le cas des récits de notre corpus. De fait, l'être morisque, envisagé comme une altérité radicale, interroge chacun sur sa propre identité et sur ses propres limites, lançant un processus d'auto-définition que l'on perçoit clairement dans la relation Ricote/Sancho Panza. Comme nous l'avons déjà souligné dans le premier chapitre, la rencontre avec le morisque donne à Sancho l'occasion d'affirmer une nouvelle identité chèrement acquise à la suite de son expérience de gouverneur. En abandonnant l'île Barataria, il déclare :

> - Vuestras mercedes se queden con Dios y digan al duque mi señor que desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano; quiero decir que sin blanca entré en este gobierno y sin ella salgo, bien al revés de como suelen salir los gobernadores de otras ínsulas. (II, 53, p. 957)

Il renchérit un plus loin : « cuanto más que saliendo yo desnudo, como salgo, no es menester otra señal para dar a entender que he gobernado como un ángel » (II, 53, p. 958). C'est également à ce moment qu'il manifeste sa loyauté envers son maître : « vamos a acompañar a Sancho que entre alegre y triste venía caminando sobre el rucio a buscar a su amo, cuya compañía le agradaba más que ser gobernador de todas las ínsulas del mundo » (II, 54, p. 959). Le départ de l'île s'inscrit

[562] Cette importance du récit intercalé d'*El Abencerraje* dans la matrice fictionnelle de *La Diana* nous semble être un arguement de plus permettant d'affirmer que c'est bien Montemayor lui-même qui a décidé et prévu l'intercalation.
[563] « Don Quijote as Magus: The Rhetoric of Interpolation », in *Bulletin of Hispanic Studies*, 1972, n°49, p. 357 (« The stories must be understood as essential to the novel's *narrative* structure, not merely as interesting accretions. Don Quijote, as hero of the novel, must become the particular protagonist he does because of the tales, not in spite of them. » Je traduis).

ainsi dans le processus de réorientation de la personnalité de Sancho, qui s'est initié dès le début de cette Seconde partie. Au chapitre 7, en effet, l'écuyer renonce au salaire qu'il ne cessait de réclamer depuis son apparition dans le roman, de peur que son maître ne parte sans lui :

> - Sí digno –respondió Sancho, enternecido y llenos de lágrimas los ojos, y prosiguió–: No se dirá por mí, señor mío, el pan comido, y la compañía deshecha; […] Y, así, no hay más que hacer sino que vuestra merced ordene su testamento, con su codicilo, en modo que no se pueda revolcar, y pongámonos luego en camino […] y yo de nuevo me ofrezco a servir a vuestra merced fiel y legalmente, tan bien y mejor que cuantos escuderos han servido a caballeros andantes en los pasados y presentes tiempos.
> […] Finalmente, don Quijote y Sancho se abrazaron y quedaron amigos […] (II, 7, p. 599-600)

Bien que l'écuyer n'ait pas mis de côté toutes ses ambitions –il accepte le poste de gouverneur avec empressement–, il choisit de rester fidèle à son maître, au-delà de toutes les gratifications matérielles. Or, la rencontre avec le morisque Ricote va fonctionner comme un catalyseur, qui lui permettra de montrer à tous ces facettes complexes de sa personnalité. De fait, son ancien voisin lui propose de trahir son maître et son roi pour l'accompagner déterrer son trésor, en échange d'une récompense substantielle destinée à pallier à ses difficultés financières : « yo te daré doscientos escudos, con que podrás remediar tus necesidades, que ya sabes que sé yo que las tienes muchas » (II, 54, p. 965). Cependant, nous le savons, Sancho refuse immédiatement :

> - Yo lo hiciera –respondió Sancho–, pero no soy nada codicioso, que, a serlo, un oficio dejé yo esta mañana de las manos donde pudiera hacer las paredes de mi casa de oro y comer antes de seis meses en platos de plata; y así por esto como por parecerme haría traición a mi rey en dar favor a sus enemigos, no fuera contigo, si como me prometes doscientos escudos me dieras aquí de contado cuatrocientos. (II, 54, p. 965)

Il rejette une fois de plus ce gain facile quelques lignes plus tard :

> - Ya te he dicho, Ricote –replicó Sancho–, que no quiero: conténtate que por mí no serás descubierto, y prosigue en buena hora tu camino, y déjame seguir el mío, que yo sé que lo bien ganado se pierde, y lo malo, ello y su dueño. (II, 54, p. 966)

A travers cet échange avec le morisque, Sancho prend acte des changements survenus en lui tout au long de cette Seconde partie, qui se sont concrétisés à la suite de l'expérience qu'il a vécue sur les plans physique, mais également moral et presque spirituel à Barataria. D'ailleurs, dans sa première réplique citée, il fait explicitement le lien entre sa réponse et la brève période de son gouvernement. La rencontre avec Ricote agit donc comme un révélateur de la complexité du personnage de l'écuyer, que Cervantès éloigne définitivement du stéréotype littéraire et social du paysan inculte et cupide. Plus concrètement, l'échange entre les deux amis tient aussi lieu de « juicio de residencia » : le majordome de Barataria avait signalé au chapitre 53 la nécessité, pour tous les gouverneurs sortants, de se soumettre à cette formalité judiciaire :

> - Ya se sabe que todo gobernador está obligado, antes que se ausente de la parte donde ha gobernado, dar primero residencia: dela vuesa merced de los diez días que ha que tiene el gobierno, y váyase a la paz de Dios. (II, 53, p. 958)

Sancho décide de ne pas différer son départ ; mais son entretien avec Ricote lui permet de rendre les comptes qu'il doit aux yeux du monde, et de poser comme des principes fermes sa prudence et son honnêteté. C'est en tout bonne conscience que Sancho peut ensuite aller se présenter au Duc : « Yo, señores, porque lo quiso así vuestra grandeza, sin ningún merecimiento mío, fui a gobernar vuestra ínsula Barataria, en la cual entré desnudo, y desnudo me hallo: ni pierdo ni gano » (II, 55, p. 973). Cette formule est devenue un leitmotiv dans la bouche de Sancho, qui la répète à satiété au début du chapitre 57, lorsque maître et écuyer décident de quitter le palais ducal : « En efecto, yo entré desnudo en el gobierno y salgo desnudo de él, y así podré decir con segura conciencia, que no es poco: "Desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano" » (II, 57, p. 980). Il réitère d'autre part sa décision de rester fidèle à don Quichotte :

> […] doy un salto del gobierno y me paso al servicio de mi señor don Quijote, que, en fin, en él, aunque como el pan con sobresalto, hártome a lo menos, y para mí, como yo esté harto, eso me hace que sea de zanahorias que de perdices. (II, 55, p. 974)

La réaffirmation de ces valeurs, de part et d'autre de l'épisode de Ricote, montre bien que celui-ci est un rouage clé dans la définition d'un nouveau Sancho. Cela n'a rien d'anecdotique : la capacité des personnages à évoluer et devenir meilleurs, plus sages et plus raisonnables, fait partie de la stratégie cervantine de riposte face à l'apocryphe, qui mettait en scène des protagonistes jugés caricaturaux par l'auteur[564]. De fait, quelques chapitres plus loin, don Quichotte et Sancho croisent deux lecteurs de la continuation de 1614, face à qui ils s'empressent de rétablir la vérité :

> - Créanme vuesas mercedes –dijo Sancho– que el Sancho y el don Quijote de esa historia deben de ser otros que los que andan en aquella que compuso Cide Hamete Benengeli, que somos nosotros: mi amo, valiente, discreto y enamorado, y yo, simple gracioso, y no comedor ni borracho. (II, 59, p. 1003)

Les qualités que Sancho s'attribue sont celles d'une modération et d'un esprit posé et réfléchi qui sont tout à fait étrangères à l'interprétation d'Avellaneda. Le travail sur les personnages et leur caractérisation est, pour Cervantès, essentiel dans cette Seconde partie : à cet égard, il est clair que l'épisode morisque joue un rôle clé dans la redéfinition de Sancho, et par extension, dans la poétique cervantine.

Si Ricote est l'Autre de Sancho Panza, il tend également un miroir révélateur à d'autres personnages de la trame principale, comme don Antonio Moreno. A l'orée du chapitre 62, celui-ci est présenté comme l'archétype de l'honnête homme :

> Don Antonio Moreno se llamaba el huésped de don Quijote, caballero rico y discreto y amigo de holgarse a lo honesto y afable, el cual, viendo en su casa a don Quijote, andaba buscando modos como, sin su perjuicio, sacase a plaza sus locuras, porque no

[564] Voir à ce sujet le travail déjà cité de David ALVAREZ ROBLIN (*De l'imposture à la création*…, *op.cit.*).

> son burlas las que duelen, ni hay pasatiempos que valgan, si son con daño de tercero. (II, 62, p. 1021)

Il semble ainsi capable d'incarner un contre-modèle par rapport au Duc et à la Duchesse, qui n'économisaient ni les coups ni les artifices les plus démesurés dans le seul but de se divertir aux dépens de don Quichotte[565]. C'était déjà l'attitude des personnages d'Avellaneda : à Madrid, don Álvaro Tarfe et ses amis enferment don Quichotte, Sancho et Bárbara dans un palais pour mieux les transformer en bouffons :

> Dos o tres días tuvieron los del palacio semejantes y mejores ratos de entretenimiento a todas horas con los tres huéspedes, que jamás los dejaron salir de casa, conociéndoles el humor y cuán ocasionados eran para alborotar la corte.[566]

Cependant, le comportement de ces nobles n'est jamais problématisé. Ils rient de don Quichotte car celui-ci est ridicule et arrogant, mais ont en même temps pitié de lui, et cherchent à lui éviter des démêlés avec la justice ; d'ailleurs, l'attitude très violente et impulsive du chevalier, de même que la grossièreté de son écuyer, leur donnent raison. Rien n'est aussi simple chez Cervantès. La mascarade du palais ducal est explicitement dénoncée, d'abord par l'ecclésiastique, dont le Duc et la Duchesse font peu de cas :

> - Por el hábito que tengo que estoy por decir que es tan sandio Vuestra Excelencia como estos pecadores. ¡Mirad si no han de ser ellos locos, pues los cuerdos canonizan sus locuras! Quédese Vuestra Excelencia con ellos, que en tanto que estuvieren en casa, me estaré yo en la mía, y me excusaré de reprehender lo que no puedo remediar. Y sin decir más ni comer más se fue, sin que fuesen parte a detenerle los ruegos de los duques, aunque el duque no le dijo mucho, impedido de la risa que su impertinente cólera le había causado. (II, 32, p. 794)

Lorsque le chemin de don Quichotte et Sancho croisent de nouveau celui des ducs, c'est le narrateur lui-même qui condamne leur attitude :

> Y dice más Cide Hamete: que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos. (II, 70, p. 1077)

Or, cette critique est renforcée, de manière plus subtile et plus intéressante en ce qui concerne ce travail, avec le personnage de don Antonio, qui finit par agir de la même manière que les nobles madrilènes et aragonais, manipulant et enfermant les morisques pour prolonger le divertissement qui avait été offert par don Quichotte : « La mujer de don Antonio cuenta la historia que recibió grandísimo contento de ver a Ana Félix en su casa. […] y toda la gente de la ciudad, como a campana tañida, venían a verla » (II, 64, p. 1044). L'exemplarité de ce comportement est alors remise en question par les soupçons qui pèsent sur l'ascendance de don Antonio, que le lecteur a

[565] C'est d'ailleurs dans leur « casa de placer » (II, 30, p. 780) qu'ils se rendent, une maison qui semble exclusivement dédiée à l'oisiveté et au divertissement, une maison faite uniquement pour rire. La demeure fonctionnerait presque comme une allégorie du comportement si peu exemplaire de ces nobles.
[566] *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*…, *op.cit.*, p. 335.

pu nourrir dès le chapitre 61, mais qui ont été confirmés par son attitude face aux morisques. Comme nous le voyons, c'est bien le récit intercalé qui complète et nuance le portrait initialement si positif de don Antonio, soulevant des questions qui resteront sans réponse et modulant la caractérisation univoque des personnages nobles d'Avellaneda.

Enfin, plusieurs personnages intervenant dans les narrations intercalées renvoient à don Quichotte une image de lui-même, qui l'oblige à réfléchir sur son identité et à la (re)définir. C'est notamment le cas de Cardenio, qui se présente comme un authentique double du chevalier : tous deux agissent comme des fous, bien qu'ils connaissent parfois des moments de lucidité ; ils sont sujets aux confusions entre la réalité et la fiction, comme en témoigne la façon de parler de Cardenio, qui imite à la fois le genre pastoral[567] et les livres de chevalerie[568]. C'est un reflet de sa propre marginalité que Cardenio propose à don Quichotte ; aussi la description du premier, vu à travers les yeux du second, renvoie-t-elle aux multiples portraits du chevalier dressés à chaque fois qu'il rencontre une nouvelle personne :

> Yendo, pues, con este pensamiento, vio que por cima de una montañuela que delante de los ojos se le ofrecía iba saltando un hombre de risco en risco y de mata en mata con extraña ligereza. Figurósele que iba desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y rabultados, los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna; los muslos cubrían unos calzones, al parecer de terciopelo leonado, mas tan hechos pedazos, que por muchas partes se le descubrían las carnes. Traía la cabeza descubierta, y aunque pasó con la ligereza que se ha dicho, todas estas menudencias miró y notó el Caballero de la Triste Figura […] (I, 23, p. 216)

Le point de vue interne, rappelé par les nombreux verbes de perception (« vio », « figuró », « miró », « notó ») est déterminant : don Quichotte contemple sa propre étrangeté à travers celle de Cardenio. Leur premier face-à-face insiste en effet sur leur ressemblance :

> En llegando el mancebo a ellos, les saludó con una voz desentonada y bronca, pero con mucha cortesía. Don Quijote le volvió las saludes con no menos comedimiento, y, apeándose de Rocinante, con gentil continente y donaire, le fue a abrazar y le tuvo un buen espacio estrechamente entre sus brazos, como si de luengos tiempos le hubiera conocido. El otro, a quien podemos llamar "el Roto de la Mala Figura" (como a don Quijote el de la Triste), después de haberse dejado abrazar, le apartó un poco de sí y, puestas sus manos en los hombros de don Quijote, le estuvo mirando, como que quería ver si le conocía, no menos admirado quizá de ver la figura, talle y armas de don Quijote que don Quijote lo estaba de verle a él. (I, 23, p. 221)

---

[567] Certains passages du récit de Cardenio rappellent avec force *La Diana* : « ¡Oh memoria, enemiga mortal de mi descanso! ¿De qué sirve representarme ahora la incomparable belleza de aquella adorada enemiga mía? ¿No será mejor, cruel memoria, que me acuerdes y representes lo que entonces hizo, para que, movido de tan manifiesto agravio, procure, ya que no la venganza, a lo menos perder la vida? » (I, 27, p. 269).

[568] La façon dont il offre son aide à Dorotea est en tous points semblable aux habitudes langagières de don Quichotte : « Yo, Dorotea, soy el que me hallé presente a las *sinrazones* de don Fernando […] que yo *os juro por la fe de caballero y de cristiano* de no desampararos hasta veros en poder de don Fernando, y que cuando con razones no le pudiere atraer a que conozca lo que os debe, de usar entonces la libertad que me concede *el ser caballero* y poder con justo título *desafialle*, *en razón de la sinrazón que os hace*, sin acordarme de mis agravios, cuya venganza dejaré al cielo, por acudir en la tierra a los vuestros. » (I, 29, p. 289-290). Je souligne.

L'expression « como si de luengos tiempos le hubiera conocido » est révélatrice : don Quichotte reconnaît en Cardenio un frère, plus encore, il se reconnaît lui-même en l'Autre. D'ailleurs, le narrateur les met sur un pied d'égalité : si don Quichotte est « Caballero de la Triste Figura », Cardenio est « Roto de la Mala Figura », et plus loin « Caballero de la Sierra » (I, 24, p. 222). La structure de chiasme de la fin de l'extrait cité (« no menos admirado quizá de ver la figura, talle y armas de don Quijote que don Quijote lo estaba de verle a él ») finit d'insister sur la relation spéculaire évidente qui s'instaure entre les deux personnages. Confronté à son double, don Quichotte cherche à se réinventer : c'est bien sa rencontre avec « el Roto de la Mala Figura » qui l'incite à définir une nouvelle facette de son personnage chevaleresque, en lui dictant sa prouesse suivante, comme nous l'avons déjà commenté[569].

Il est une autre figure qui, bien qu'elle ne fasse pas partie d'une narration intercalée selon la définition que nous en avons donnée au chapitre précédent, est au centre d'un épisode secondaire à l'extension réduite, qui ne semble avoir d'autre but que de permettre au chevalier de redéfinir son *ethos* face à un contre-modèle : il s'agit de don Diego de Miranda. Comme c'était le cas avec Cardenio, dès les premiers instants, don Quichotte et don Diego s'observent attentivement :

> […] y si mucho miraba el de lo verde a don Quijote, mucho más miraba don Quijote al de lo verde, pareciéndole hombre de chapa. La edad mostraba ser de cincuenta años; las canas, pocas, y el rostro, aguileño; la vista, entre alegre y grave; finalmente, en el traje y apostura daba a entender ser hombre de buenas prendas. Lo que juzgó de don Quijote de la Mancha el de lo verde fue que semejante manera ni parecer de hombre no le había visto jamás: admirole la longura de su caballo, la grandeza de su cuerpo, la flaqueza y amarillez de su rostro, sus armas, su ademán y compostura, figura y retrato no visto por luengos tiempos atrás en aquella tierra. (II, 16, p. 661-662)

Le parallélisme de construction initial signale une possible reconnaissance entre ces deux hommes qui ont au moins leur âge en commun. Cette nouvelle rencontre sera l'occasion pour don Quichotte de se présenter et de définir sa geste chevaleresque, légitimée par la mise à l'écrit de ses exploits (II, 16, p. 662-663). En réponse à ce premier discours, don Diego tendra au chevalier un miroir de sagesse et de mesure, à travers le récit d'une vie consacrée à la recherche de la vertu et de l'humilité (II, 16, p. 664)[570]. Don Diego est baptisé par don Quichotte « Caballero del Verde

---

[569] Il est intéressant de remarquer que malgré leur proximité et même leur similarité, les deux personnages ne sont pas traités de la même façon par les autres : tandis qu'il est clair pour tout le monde que don Quichotte est fou, Cardenio, lui, ne souffre que d'« accidentes » de folie, terme utilisé à sept reprises entre les chapitres 23 et 28, qui indique la nature passagère et non essentielle de son mal. Nous reviendrons sur cette différence, pour tenter de l'expliquer, au cours du chapitre 6.

[570] La présentation que don Diego fait de lui-même correspond au récit curriculaire tel que le définit Michel MONER : « Comme on peut en juger –et c'est le moins que l'on puisse dire–, le *curriculum*, pour être un récit sommaire, n'en est pas pour autant anodin. De fait, sous la plume de Cervantès, il se prête à merveille aux jeux de l'écriture. C'est le cas, notamment, dans le *Don Quichotte* de 1615 où le récit curriculaire s'inscrit dans la trame dans un rapport beaucoup plus complexe que celui d'un simple échange verbal, fût-il mâtiné de réminiscences littéraires. » (*Cervantès conteur. Ecrits et paroles*, Madrid, Casa de Velázquez, 1989, p. 226). Ce type de récit sert à la fois de

Gabán » (II, 17, p. 679), signe que le chevalier reconnaît une part de lui en l'Autre, comme avec Cardenio. Miranda est donc le reflet du héros éponyme, mais un reflet inversé, qui le poussera à réaffirmer sa propre identité, non seulement à travers les paroles, mais aussi à travers les actes, puisque c'est à ce moment de l'intrigue que prend place l'aventure des lions, qui lui vaudra son deuxième surnom, « el Caballero de los Leones ». A travers ce double inversé, ce sont les deux modèles de vie proposés qui sont problématisés : s'il est vrai que don Quichotte apparaît plus fou que jamais[571], la considération de don Diego n'est pas non plus unilatérale. Il fait l'objet d'un certain mépris de la part de don Quichotte, qui le renvoie sèchement à ses occupations de gentilhomme campagnard tandis que les vrais héros réalisent des exploits dignes d'être contés :

> - Váyase vuestra merced, señor hidalgo –respondió don Quijote–, a entender con su perdigón manso y su hurón atrevido, y deje a cada uno hacer su oficio. Éste es el mío, y yo sé si vienen a mí o no estos señores leones. (II, 17, p. 672)

Le dénouement de l'aventure, qui consacre la victoire de don Quichotte, entérinée et gravée pour l'éternité par le nouveau nom dont il se baptise, confirme aussi, par contraste, la couardise de don Diego, prudemment parti se mettre à l'abri en compagnie de Sancho[572]. Le traducteur lui-même semble trouver la vie de don Diego fort peu intéressante :

> Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de don Diego, pintándonos en ellas lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico; pero al traductor de esta historia le pareció pasar estas y otras semejantes menudencias en silencio, porque no venían bien con el propósito principal de la historia, la cual más tiene su fuerza en la verdad que en las frías digresiones. (II, 18, p. 680)

N'est-ce pas une manière de mieux s'interroger sur les choix de vie de don Quichotte, que de le confronter à un homme qui pourrait être lui, qui à première vue est un modèle de tempérance et de vertu, mais qui finalement se révèle être plutôt insipide ? Cette réflexion sur l'identité du héros qui s'enclenche à partir de la rencontre avec ce personnage secondaire est d'autant plus intéressante dans le cadre de notre travail que don Diego est très probablement un morisque, l'Autre par excellence, ce qui pousse le héros à s'interroger sur lui-même[573]. Nous en revenons ainsi à Ricote, qui, lui aussi, entretient des liens singuliers et déjà commentés avec don Quichotte. Bien que tous deux n'échangent pas une seule parole, le lecteur ne peut que faire le parallèle entre ces deux figures de l'exclusion, d'autant que la même séquence phonique résonne dans leurs deux noms. A travers le récit intercalé de Ricote et Ana Félix, c'est cette fois encore le rapport de la

---

dévoilement de la personne, et d'arme de confrontation entre deux modèles, comme nous le voyons clairement dans le face-à-face entre don Diego de Miranda et don Quichotte.

571 « Hasta aquí llegó el extremo de su jamás vista locura » (II, 17, p. 675).

572 « Quisiera el del Verde Gabán oponérsele, pero viose desigual en las armas y no le pareció cordura tomarse con un loco, que ya se lo había parecido de todo punto don Quijote; el cual, volviendo a dar priesa al leonero y a reiterar las amenazas, dio ocasión al hidalgo a que picase la yegua, y Sancho al rucio, y el carretero a sus mulas, procurando todos apartarse del carro lo más que pudiesen, antes que los leones se desembanastasen. » (II, 17, p. 673-674).

573 Nous avons déjà parlé de sa manière de chevaucher, « a la jineta » (II, 16, p. 665), et de sa livrée si colorée ; il est également pourvu d'un « alfanje morisco » (II, 16, p. 661).

société à la marginalité qui est problématisé, montrant que la mise à distance de la différence n'est pas toujours vécue sur le mode de la farce grotesque, mais parfois sur celui de la tragédie humaine. Les narrations intercalées du *Quichotte* sont donc des espaces habités par l'Autre, un Autre qui peut prendre la forme d'un double, qu'il soit l'ami –dans le cas de Ricote et Sancho[574]–, le frère dans la folie –Cardenio– ou le contre-modèle dont on cherche à se distancier le plus possible –don Diego de Miranda.

Confrontés au vertige de l'identité et de l'altérité, si proche, là encore, de l'expérience fantastique, les personnages de la trame principale se lancent dans une réflexion sur leur être propre :

> Etrangement, l'étranger nous habite : il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie […] L'étranger commence lorsque surgit la conscience de ma différence et s'achève lorsque nous nous reconnaissons tous étrangers, rebelles aux liens et aux communautés.[575]

Ce miroir tendu par les personnages des narrations intercalées, et en particulier par les morisques, permet aux protagonistes du roman de se construire en regard de l'Autre, et d'affirmer ou de réaffirmer leur propre singularité –y compris face aux alter-ego falsifiés de l'œuvre d'Avellaneda.

Les récits intercalés sont ainsi déterminants dans l'économie narrative de *La Diana*, du *Guzmán de Alfarache* et du *Don Quichotte*. Loin d'être de simples parenthèses, ils sont des pièces clés de l'enchevêtrement narratif de ces romans, tant du point de vue de l'intrigue elle-même, consolidée et réorientée par les intercalations, qu'en ce qui concerne la configuration des personnages, comme en témoigne l'analyse du texte cervantin. Le récit morisque intercalé enrichit le roman dans le sens d'une plus grande complexité, invitant le lecteur à nuancer et à relire les œuvres pour mieux les questionner.

B) Une problématisation de la lecture de l'œuvre

Le motif de la conversion dans le *Guzmán de Alfarache*

Le récit intercalé s'insère en effet dans le projet autorial qui gouverne l'ensemble du roman, en ce qu'il participe au déchiffrement des enjeux de l'œuvre. Pour nous en convaincre, nous nous proposons d'étudier le motif de la conversion dans le *Guzmán de Alfarache*, qui constitue une véritable chaîne sémantique tout au long du roman, et se construit autour de trois

[574] Tous deux s'appellent mutuellement « amigo » (II, 54, p. 960 et 967), et nous savons que l'ami est un autre soi-même.
[575] Julia KRISTEVA, *Etrangers à nous-mêmes*, *op.cit.*, p. 9.

épisodes principaux. Dans le premier, situé à l'orée de l'œuvre, Guzmán, décidé à procéder « de la difinición a lo difinido » (I, p. 125-126), commence par brosser en deux chapitres le portrait de son père, un commerçant originaire du Levant qui connut un séjour en terres barbaresques, renia, puis se réconcilia avec l'Eglise. Plusieurs conversions ont ensuite lieu dans « Ozmín y Daraja », celle des pères des héros, et celle des protagonistes eux-mêmes ; enfin, les deux derniers chapitres de la Seconde partie font le récit de la conversion de Guzmán lui-même. Comme nous le constatons, le motif occupe une place hautement significative dans le récit des aventures du gueux, puisqu'il en est l'ouverture et la conclusion ; il représente aussi le point culminant de l'œuvre, dans son versant moral (le repentir du pècheur permet à l'homme d'atteindre la perfection) et didactique-philosophique (toute l'œuvre est une démonstration de la grâce et de la miséricorde divine, autrement dit, il s'agit de prouver que « salvarte puedes en tu estado » –I, p. 293). L'interprétation du roman entier dépend donc pour beaucoup du sens que l'on donnera à cette conversion finale, qui, à ce titre, a longuement occupé les critiques. Pour certains, le lecteur ne saurait douter de la sincérité de Guzmán : sa conversion est d'ailleurs ce qui motive l'acte d'écriture lui-même, comme José María Micó l'écrit dans le prologue de son édition de l'œuvre, que nous utilisons pour ce travail :

> Sin él [el sincero acta de contrición], además, se descompone el *Guzmán* entero, porque la perspectiva crítica del *atalaya* ante los actos del *pícaro* –dos facetas, recordémoslo, de una única personalidad– resulta inverosímil –o imposible– sin la mediación de una mudanza moral. (I, p. 48)

Enrique Moreno Báez, Edmond Cros ou encore Jean-Louis Brau[576] s'inscrivent également dans cette perspective de justification morale d'un gueux qui a finalement retrouvé le chemin de l'illumination divine. D'autres critiques, au contraire, soulignent le manque chronique de sincérité et de fermeté du personnage : Benito Brancaforte, par exemple, l'identifie à un Sisyphe qui ne gravirait la montagne que pour toujours mieux retomber dans l'abîme de sa misère morale[577]. Sans prétendre apporter de réponse définitive à la question, nous tenterons de la considérer sous l'angle de la chaîne sémantique mentionnée, en mettant au jour la façon dont le récit morisque intercalé est susceptible d'enrichir ou d'éclairer la compréhension du motif.

Dès l'ouverture du roman, le destin de Guzmán est lié aux Nouveaux-Chrétiens, à travers la figure de son père, qui occupe une place non négligeable dans ce récit des commencements : Philippe Rabaté souligne qu'il s'agit là d'une caractéristique propre à Alemán, qui se différencie en cela du *Lazarillo de Tormes* :

---

[576] Respectivement *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache*, Madrid, Revista de Filología Española, 1948 ; *Protée et le Gueux…*, *op.cit.* ; *Fonction des nouvelles intercalées…*, *op.cit.*

[577] *Guzmán de Alfarache. ¿Conversión o proceso de degradación?*, *op.cit.*

> Cette histoire d'un père sans doute renégat et trop tôt disparu, dont les traits biographiques doivent être établis à partir d'une confrontation des paroles de différents témoins, inspira Mateo Alemán et lui permit de se livrer à un exercice d'amplification –nous reprenons le terme de Gonzalo Sobejano– de la trame narrative du *Lazarillo*. Comment rendre compte de cette surenchère ? Quel est son sens narratif et quelles sont ses implications poétiques ?[578]

Il nous semble précisément que ces « implications poétiques » peuvent être trouvées dans le motif de la conversion. Le père de Guzmán est originaire du Levant, « con todas sus implicaciones (y ninguna buena) », précise en note José María Micó (I, p. 130). Le père et sa famille s'installent ensuite à Gênes, ville qui deviendra l'objet des ambitions du gueux, qui considère que c'est là le berceau de ses ancêtres : « aunque de allí no naturales, aquí los habré de nombrar como tales » (I, p. 131). Or, cette seconde nationalité n'est pas connotée plus positivement que la première : Barbara Fuchs souligne que les Génois étaient vus comme les ennemis de l'Espagne. Certains textes vont même jusqu'à les identifier aux Maures : dans le *Dietari de Jeroni Pujades*, l'auteur les appelle « Maures blancs »[579]. Le récit des origines de Guzmán est donc marqué par une forte ambiguïté religieuse, renforcée encore par de multiples allusions aux faux témoignages et aux rumeurs mensongères, qui ne sont pas sans rappeler la situation des minorités converse et morisque :

> Tal sucedió a mi padre que, respeto de la verdad, ya no se dice cosa que lo sea. De tres han hecho trece y los trece, trecientos; porque a todos les parece añadir algo más y destos algos han hecho un mucho que no tiene fondo ni se le halla suelo, reforzándose unas a otras añadiduras, y lo que en singular cada una no prestaba, juntas muchas hacen daño. Son lenguas engañosas y falsas que, como saetas agudas y brasas encendidas, les han querido herir las honras y abrasar las famas, de que a ellos y a mí resultan cada día notables afrentas. (I, p. 129-130)

Le texte mobilise de plus un champ lexical qui n'est pas étranger à l'idéologie de la *limpieza de sangre* : « herir las honras », « notables afrentas », « manchas », « la sangre se hereda » (I, p. 130), autant d'expressions qui renvoient aux tensions entre Vieux et Nouveaux-Chrétiens qui caractérisent l'Espagne du Siècle d'or. Les deux métaphores « como saetas agudas y brasas encendidas » et « abrasar las famas » pourraient alors renvoyer aux châtiments réservés aux condamnés remis au bras séculier par l'Inquisition. Aussi n'est-il pas étonnant de constater que de nombreux soupçons pèsent sur la sincérité de la foi du père de Guzmán :

> Que un hombre rece, frecuente virtuosos ejercicios, oiga misa, confiese y comulgue a menudo y por ello le llamen hipócrita, no lo puedo sufrir ni hay maldad semejante a ésta.

---

[578] « Du portrait du père à l'évocation du monstre de Ravenne : la description chez Mateo Alemán (*Guzmán de Alfarache*, Première Partie, I, 1) », in Maria ARANDA (dir.), *Description et fiction de Jean de la Croix à Vargas Llosa. L'inquiétante étrangeté de l'écriture descriptive*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 128.

[579] « Dit dia aprés dinar foren avistats los consellers que los de les galeres de Gènova que estavan en lo moll havian enganyada alguna gent quels feian anar a veurer les galeres y quant eran allí los ferravan al rem. Feren tancar les portes de mar y agafar a quants trobavan de las galeras. Genovesos, moros blanchs, may poden perdre son natural. » (*Dietari de Jeroni Pujades*, vol.1, ed. Josep M. CASAS HOMS, Barcelona, Fundació Casajuana, 1975, p. 221).

> Tenía mi padre un largo rosario entero de quince dieces, en que se enseñó a rezar –en lengua castellana hablo–, las cuentas gruesas más que avellanas. Éste se lo dio mi madre, que lo heredó de la suya. Nunca se le caía de las manos. Cada mañana oía su misa, sentadas ambas rodillas en el suelo, juntas las manos, levantadas del pecho arriba, el sombrero encima dellas. Arguyéronle maldicientes que estaba de aquella manera rezando para no oír, y el sombrero alto para no ver. (I, p. 132)

La fin du passage renvoie à des stratégies de dissimulation bien connues du lecteur du Siècle d'or, en particulier utilisées par les morisques. Remarquons une sorte de distorsion chronologique dans le récit : Guzmán formule les arguments des détracteurs de son père avant même que la conversion n'ait eu lieu. C'est donc un lecteur prévenu contre ce personnage trouble qui arrive au récit de la double conversion. Le premier volet en est le reniement, après la typique capture par des corsaires algérois :

> La nave fue saqueada y él, con los más que en ella venían, cautivo y llevado en Argel, donde, medroso y desesperado –el temor de no saber cómo o con qué volver en libertad, desesperado de cobrar la deuda por bien de paz–, como quien no dice nada, renegó. (I, p. 132)

Comme nous le constatons, le père de Guzmán ne manifeste aucune inquiétude spirituelle, et n'a rien de la profondeur psychologique du renégat mis en scène par Cervantès, par exemple ; la répétition de l'adjectif « desesperado », employé dans son sens fort de perte de confiance en Dieu, fonctionne à la manière d'une condamnation ferme de ce personnage faible. L'apostasie ne fait l'objet d'aucune réflexion, d'aucune délibération, d'aucun remord ; elle se concrétise en une phrase très courte, « como quien no dice nada, renegó ». Le retour à la foi chrétienne n'est pas vécu de manière plus transcendantale :

> Y sin que algún amigo ni enemigo lo supiera, reduciéndose a la fe de Jesucristo, arrepentido y lloroso, delató de sí mismo, pidiendo misericordiosa penitencia; la cual siéndole dada, después de cumplida pasó adelante a cobrar su deuda. (I, p. 133)

Le repentir prend place dans une sorte de hiatus, mis en évidence par la ponctuation et le double gérondif « pidiendo » – « siéndole dada » –la conversion des pères d'Ozmín et Daraja, analysée au cours du chapitre 3 de ce travail, fera écho à ce procédé. Les raisons de ces fluctuations de la foi sont purement pragmatiques, comme en témoigne le champ lexical de l'économie qui envahit alors le texte : « gran suma de dinero », « deuda », « interés », « vendió la hacienda y, puesta en cequíes –moneda de oro fino berberisco », « joyas », « cobrar su deuda » (I, p. 132-133). Le récit post-conversion ne dissipera aucune des ambiguïtés du personnage, et maintiendra intacts tous les soupçons que le lecteur avait pu concevoir : Guzmán souligne en effet de nouveau la méfiance de tous à l'égard de son père :

> Ésta fue la causa por que jamás le creyeron obra que hiciese buena. Si otra les piden, dirán lo que muchas veces con impertinencia y sin propósito me dijeron: que quien una vez ha sido malo, siempre se presume serlo en aquel género de maldad. (I, p. 133)

Tous les torts traditionnellement associés aux Nouveaux-Chrétiens lui sont imputés, en particulier l'efféminement[580] ; l'expression « veis aquí, sin más acá ni más allá » (I, p. 133), utilisée à la manière d'un connecteur logique récapitulatif juste après l'acte de conversion, pourrait être un jeu de mot ironique, l'absence d'un « más allá » faisant allusion à l'apostasie du père. Face à ce personnage double, marqué par une ambivalence religieuse inacceptable pour le Siècle d'or espagnol, Guzmán a tout intérêt à prendre ses distances : c'est ce qu'il nous semble observer à travers les multiples circonvolutions verbales qui ponctuent son discours, comme s'il voulait perdre le lecteur dans les méandres d'un raisonnement destiné à cacher la vérité :

> Por no ser contra mi padre, quisiera callar lo que siento; aunque si he de seguir al Filósofo, mi amigo es Platón y mucho más la verdad, conformándome con ella. […] Vuelvo a lo que más le achacaron: que estuvo preso por lo que tú dices o a ti te dijeron […] (I, p. 134)

> Hombre de la maldición, mucho me aprietas y cansado me tienes: pienso desta vez dejarte satisfecho y no responder más a tus replicatos, que sería proceder en infinito aguardar a tus sofisterías. Y así, no digo que dices disparates ni cosas de que no puedas obtener la parte que quisieres, en cuanto la verdad se determina. (I, p. 139)

En guise de conclusion de ce portrait peu élogieux, Guzmán tente de se prémunir contre les attaques qu'on pourrait lui faire : s'il est prêt à défendre son père contre les faux témoignages, il le rejettera violemment si l'accusation d'efféminement s'avère fondée :

> Pero si es verdad, como dices, que se valía de untos y artificios de sebillos, que los dientes y manos, que tanto le loaban, era a poder de polvillos, hieles, jabonetes y otras porquerías, confesaréte cuanto dél dijeres y seré su capital enemigo y de todos los que de cosa semejante tratan; pues demás que son actos de afeminados maricas, dan ocasión para que dellos murmuren y se sospeche toda vileza […] (I, p. 140)

Tel est donc l'héritage biologique de Guzmán, le « sang » qui lui a échu en partage. Par la suite, il ne parle plus de son père, ou en tout cas jamais aussi longuement ; pourtant, il ne parvient pas à se débarrasser de la tache nouvelle-chrétienne qui pèse sur lui, comme nous en convainquent quelques épisodes de l'œuvre[581]. A son arrivée à Gênes, par exemple, il est traité de « marrano » (I, p. 378), terme insultant utilisé pour désigner un *converso* ; à Rome, il est renversé à la vue de tous par un cochon :

> Hasta que, conocido mi daño, me dejé caer, sin reparar adonde; y me hubiera sido menor mal en mi callejuela, porque, supuesto que no fuera tanto ni tan público, tenía cerca el remedio. Levantéme muy bien puesto de lodo, silbado de la gente, afrentado de toda Roma, tan lleno de lama el rostro y vestidos de pies a cabeza, que parecía salir del vientre de la ballena. (II, p. 109)

---

[580] « Ya oigo al murmurador diciendo la mala voz que tuvo: rizarse, afeitarse y otras cosas que callo » (I, p. 139). Benito BRANCAFORTE souligne que « en la sociedad española, el afeminamiento y homosexualidad se identificaban con los judíos » (*Guzmán de Alfarache. ¿Conversión o proceso de degradación?*, *op.cit.*, p. 61).

[581] Du reste, Marcel BATAILLON met en évidence l'importance de la question du sang chrétien dans la picaresque : au-delà de l'origine des auteurs eux-mêmes, c'est bien l'illégitimité (à la fois du point de vue de la bâtardise et du sang de converti) qui caractérise le héros picaresque (« Les Nouveaux Chrétiens dans l'essor du roman picaresque », in *Neophilologus*, 48, 1964, p. 283-298).

Les références à la question religieuse se croisent dans cette réplique : entre l'allusion à Jonas –un personnage qui reviendra dans la bouche du gueux, lors de la tempête qu'il traverse sur la galère du capitaine Favelo au chapitre 9 du deuxième livre de cette Seconde partie[582]– et la mention du porc, animal significatif dans la question religieuse du Siècle d'or, le lecteur se perd. En tout cas, l'humiliation est publique et définitive, et il n'est donc pas étonnant que ce soit là l'un des événements qui précipiteront le départ de Guzmán.

Tout au long de l'œuvre, le gueux porte comme un stigmate indélébile cette lourde hérédité ; aussi sa conversion finale reflète-t-elle celle de son père. Des trois épisodes que nous analysons ici, c'est celui dans lequel le discours de la conversion est le plus long et explicite, s'opposant ainsi aux autres cas où il est plutôt passé sous silence. Pour autant, cette prolixité suffit-elle à absoudre Guzmán de tout soupçon ? Son monologue est caractérisé par de nombreuses incohérences, notamment en ce qui concerne sa relation avec le garde-chiourme :

> Ya con las desventuras iba comenzando a ver la luz de que gozan los que siguen a la virtud y, protestando con mucha firmeza de morir antes que hacer cosa baja ni fea, sólo trataba del servicio de mi amo, de su regalo, de la limpieza de su vestido, cama y mesa. (II, p. 505)

La virgule entre « fea » et « sólo » fonctionne à la manière d'un nouveau hiatus, d'une rupture dérangeante, si l'on considère, comme Benito Brancaforte par exemple, le potentiel homosexuel de cette relation, bien en désaccord avec les protestations d'honnêteté morale du gueux[583]. Même sans aller jusque-là, rappelons que celui-ci condamnait fermement l'efféminement de son père pour les rumeurs que cette attitude suscitait ; or, il se comporte à présent de la même manière, remplissant auprès du garde-chiourme des tâches domestiques traditionnellement associées à une figure féminine. L'ambiguïté de la situation est en tout cas suffisante pour éveiller les soupçons des critiques, et pour « da[r] ocasión para que dellos murmuren y se sospeche toda vileza » (I, p. 140). D'autre part, le gueux se présente comme arrivé à la cime des misères terrestres :

> "¿Ves aquí, Guzmán, la cumbre del monte de las miserias, adonde te ha subido tu torpe sensualidad? […] Andas desvelado, ansioso, cuidadoso y solícito en buscar invenciones con que acariciarlo para ganarle la gracia. […] Esos trabajos, eso que padeces y cuidado que tomas en servir a ese tu amo […]" (II, p. 505)

Cependant, comme le remarque, là encore, B. Brancaforte, Guzmán a su pour l'instant se concilier les faveurs des autorités de la galère, et échappe aux plus lourds travaux[584]. Le récit qui

---

582 « Harto decía yo entre mí, cuando pasaban estas cosas, que por mí solo padecían los más, que yo era el Jonás de aquella tormenta. » (II, p. 307).

583 « Tenemos que detenernos en la amistad tan íntima que se desarrolla entre el cómitre y Guzmán, ya que el lenguaje ambiguo empleado en la descripción de dicha amistad revela una relación entre amantes más bien que una relación entre servidor y amo. » (*Guzmán de Alfarache. ¿Conversión o proceso de degradación?*, *op.cit.*, p. 60).

584 *Ibid.*, p. 66.

précède la conversion n'est donc pas exempt d'incohérences et pourra éveiller l'attention d'un lecteur qui, alors, ne sera pas surpris de voir revenir dans le texte la métaphore économique, filée tout au long de l'admonestation du gueux :

> Pues bien sabes tú, que no lo ignoras, pues tan bien lo estudiaste, *cuánto menos te pide* Dios y *cuánto más tiene que darte* y cuánto mejor amigo es. […] Vuelve y mira que, aunque sea verdad haberte traído aquí tus culpas, pon esas penas *en lugar que te sean de fruto. Buscaste caudal* para hacer empleo: búscalo ahora y hazlo de manera que puedas *comprar la bienaventuranza*. Esos trabajos, eso que padeces y cuidado que tomas en servir a ese tu amo, *ponlo a la cuenta* de Dios. Hazle cargo aun de aquello que *has de perder* y *recebirálo por su cuenta, bajándola de la mala tuya*. Con eso *puedes comprar la gracia*, que, si antes *no tenía precio*, pues los méritos de los santos todos no *acaudalaron* con qué poderla *comprar*, hasta juntarlos con los de Cristo, y para ello se hizo hermano nuestro, ¿cuál hermano desamparó a su buen hermano? Sírvelo con un suspiro, con una lágrima, con un dolor de corazón, pesándote de haberle ofendido. Que, dándoselo a él, *juntarás tu caudal con el suyo* y, haciéndolo de *infinito precio* gozarás de vida eterna. (II, p. 505-506)[585]

Certes, Michel Cavillac montre que ce champ lexical n'est absolument pas incompatible avec la sincérité de la foi :

> Mais affirmer sans autre forme de procès que le simple fait de négocier avec Dieu tient de la mystification, est bien imprudent […] ces métaphores économiques étaient fréquentes sous la plume des théologiens du temps.[586]

D'ailleurs, toujours selon M. Cavillac, c'est même la problématique économique qui pourrait sauver Guzmán : en se réinsérant dans la société en tant que marchand honnête, comme il a déjà commencé à le faire sur la galère, non seulement il se sauverait « en su estado », mais, de plus, il participerait à l'enrichissement et au bon fonctionnement du pays. Malgré cette analyse, il nous semble que l'isotopie économique, employée ici au sens figuré, renvoie spéculairement à la conversion du père de Guzmán, qui recourait au même vocabulaire mais dans un sens littéral[587]. Un autre passage de l'œuvre nous paraît le confirmer : il s'agit du chapitre 4 du troisième livre de la Seconde partie. Guzmán, malheureux et ruiné à la suite de son premier mariage et de la mort de sa femme, décide d'aller étudier la théologie à Alcalá de Henares ; il ne sera cependant jamais ordonné prêtre, car il fait la connaissance de Gracia, qui sera sa seconde épouse. Le prénom de la femme est significatif : ironiquement, c'est elle qui détournera Guzmán de la « grâce » qu'il tentait

---

[585] Je souligne.

[586] « Les trois conversions de Guzmán de Alfarache (Regard sur la critique récente) », in *Bulletin Hispanique*, 95, n°1, 1993, p. 158.

[587] D'ailleurs, à d'autres moments du roman ce champ lexical de la réforme de soi s'applique à des questions très concrètes et pragmatiques –ce sont même les seules occasions où Guzmán parvient à suivre ses propres recommandations. A titre d'exemple, citons ce passage du livre 3 de la Première partie : « En pocos días, me hallé caudaloso, de manera que desde Génova, de donde salí, hasta Roma, donde paré, hice todo el viaje sin gastar cuatrín. La moneda toda guardaba, la vianda siempre me sobraba. Era novato y echaba muchas veces a los perros lo que después, vendido, me valía muchos dineros. Quisiera luego en llegando vestirme y tornar sobre mí. Parecióme mal consejo. Volví diciendo: "¿Hermano Guzmán, ha de ser ésta otra como la de Toledo? Y si estando vestido no hallas amo, ¿de qué has de comer? Estáte quedo, que si bien vestido pides limosna, no te la darán. Guarda lo que tienes, no seas vano." Asentóseme. Dile otro ñudo a las monedas: "Aquí habéis de estaros quedas, que no sé cuándo os habré menester." » (I, p. 386).

de trouver dans son rapprochement de Dieu. L'importance du nom « gracia » dans les pages du chapitre 4 nous renvoie évidemment au dénouement de l'œuvre, et à la conversion finale du protagoniste ; cependant, nous n'avons pas inclus ce chapitre dans l'étude du motif de la conversion, car il nous semble répondre à une logique différente de celle des épisodes que nous analysons. Ces derniers se situent toujours à la fin d'un cycle –celui de la présentation du père, du récit intercalé, de l'œuvre elle-même : aussi restent-ils toujours en suspens, et ne sont-ils jamais véritablement conclus par la narration. Au contraire, la décision d'étudier la théologie puis la rencontre avec Gracia se trouvent au beau milieu du troisième livre ; nous connaîtrons toutes les (désastreuses) conséquences de ces choix du gueux. Par ailleurs, l'optique morale est affirmée d'emblée par un Guzmán qui ne peut se repentir assez d'avoir désiré se faire prêtre pour échapper aux contingences de la vie du pauvre :

> Mala resolución, mal discurso, que quisiese saber letras para comer dellas y no para fructificar en las almas. ¡Que me pasase por la imaginación ser oficial de misa y no sacerdote de misa! ¡Que tratase de hacerme religioso, teniendo espíritu escandaloso! ¡Desdichado de mí! Desdichado de aquél, si alguno por su desventura no propuso en su imaginación lo primero de todo el servicio y gloria del Señor, si trató de su interés, de sus acrecentamientos, de su comida, por los medios deste tan admirable sacrificio, si procuró ser sacerdote o religioso más de por sólo serlo y para dignamente usarlo, si cudició las letras para otro fin que ser luz y darla con ellas. ¡Traidor de mí, otro Judas, que trataba de la venta de mi maestro! (II, p. 407)

Aucune ambiguïté n'apparaît dans le texte ; la condamnation est ferme. L'épisode de Gracia ne s'insère donc pas dans la chaîne sémantique des cas de conversions que nous étudions. Néanmoins, il nous paraît intéressant dans le sens où nous voyons Guzmán prêt à faire publiquement acte de contrition pour des raisons purement matérielles et pragmatiques : de quoi remotiver le champ lexical de l'économie que nous trouvons dans l'admonestation finale du gueux, et lui redonner son sens littéral.

Les soupçons qui pesaient sur la sincérité de la foi du père se transmettent alors aisément au fils, d'autant plus que le discours post-conversion est lui aussi source de perplexité. Guzmán y reconnaît que « era de carne. A cada paso trompicaba y muchas veces caía » (II, p. 506), sans pour autant préciser l'étendue de ces chutes. Tout comme son père, il n'échappe pas à la rumeur, et la méfiance à son encontre est générale, comme il le rappelle à plusieurs reprises :

> Aunque siempre por lo de atrás mal indiciado, no me creyeron jamás. Que aquesto más malo tienen los malos, que vuelven sospechosas aun las buenas obras que hacen y casi con ellas escandalizan, porque las juzgan por hipocresía. (II, p. 506)

> Ya os conozco, ladrón, y sé quién sois y por qué lo hacéis. […] Pues el bueno que con vos he usado no ha sido parte para que dejéis de ser el que siempre; y sois Guzmán de Alfarache, que basta. (II, p. 516)

Dans ces deux passages résonnent des phrases que nous avons déjà entendues dans les premières pages du roman. Faut-il en conclure que malgré tout le chemin parcouru depuis ces chapitres liminaires, Guzmán est finalement rattrapé par son héritage biologique ? « Halléme otro », déclare-t-il en se réveillant du sommeil qui l'a conduit à la conversion (II, p. 506) ; dans cet « autre » Guzmán, faut-il voir l'ombre de son père ? A la fin du roman, malgré tout, il semble réussir à se débarrasser de cette lourde ascendance, en renonçant à la Berbérie et au reniement pour dénoncer ses camarades et leur mutinerie. Les deux conversions, celle du père et celle du fils, sont donc renvoyées dos-à-dos : sans être entièrement invraisemblables, elles ne semblent jamais pouvoir convaincre totalement l'entourage (et le lecteur) de la sincérité de la foi. La conversion apparaît au mieux guidée par l'intérêt, au pire inefficace, comme dans les multiples épisodes où Guzmán se promet à lui-même de s'amender, pour retomber aussitôt dans les mêmes erreurs ; en tout cas, le motif n'est jamais traité sur un mode limpide et exempt d'ambiguïtés, contrairement à ce que les protestations morales des prologues et du personnage lui-même laissaient envisager[588].

Comment le récit morisque intercalé est-il susceptible de nuancer et compléter ces perspectives ? Si nous prenons la situation énonciative du roman au sérieux, il est certain que Guzmán, au moment de sa conversion, se souvient de l'histoire d'Ozmín y Daraja : dans ce flux de pensées continu que constitue le récit de sa vie, il vient juste de la raconter. En bon autobiographe, il sait choisir les faits qu'il raconte, et sait les orienter de façon à ce qu'ils éclairent ou justifient au mieux sa vie ; c'est également le cas de la conversion des Maures[589]. Dès la capture de Daraja, la reine Isabelle affiche sa volonté de la voir devenir chrétienne :

> Y así no como a cautiva, antes como a deuda, la iba acariciando, con deseo que mujer semejante y donde tanta hermosura de cuerpo estaba no tuviera el alma fea. […] Siempre la reina la tuvo consigo y llevó a la ciudad de Sevilla, donde con el deseo que fuese cristiana, para disponerla poco a poco sin violencia, con apacibles medios, le dijo un día […] (I, p. 216)

La conversion de la jeune Maure est le but de tout le récit, comme la conversion de Guzmán est l'objectif final du roman alémanien : la structure du *Guzmán de Alfarache* semble se refléter, se miniaturiser, dans le récit intercalé. En fait, convertir Daraja devient l'obsession de tous les

[588] Selon Philippe RABATÉ, c'est précisément ce qui intéresse Alemán dans le portrait du père de Guzmán, et le rapprochement qui s'opère avec le monstre de Ravenne, décrit à la fin du premier chapitre de l'œuvre : « Le recours à la comparaison avec le monstre de Ravenne ne parvient pas à réduire à un message univoque la figure paternelle qui conserve une grande part de sa puissance, comme si l'analogie connaissait ses limites et que la figure paternelle ne pouvait se résoudre à n'être qu'une préfiguration allégorique ou un postulat moral négatif. […] Par cette véritable leçon descriptive, le *Guzmán* nous invite, dès son chapitre inaugural, à une lecture libre et informée, capable de goûter à toute la saveur du récit. » (« Du portrait du père à l'évocation du monstre de Ravenne… », *art.cit.*, p. 140-141).

[589] Guzmán précise lui-même que le curé avait raconté l'histoire « con alma diferente » (I, p. 259), sous-entendant qu'il y a apporté des modifications –concordant sans doute avec son projet autobiographique.

Chrétiens qui entourent la jeune fille chez don Luis de Padilla, en particulier don Rodrigo : « así don Rodrigo como los más principales caballeros de aquella ciudad deseaban fuese cristiana, pretendiéndola por mujer » (I, p. 228). Aussi le récit dans son intégralité s'apparente-t-il à une longue préparation à la conversion, une longue protase, suivie par une très courte apodose qui provoque un effet de chute :

> Viéndose los dos en lugar semejante y tan ajenos dello, podrás por tu pecho ser juez de la no pensada alegría que recibieron y lo que cada uno dellos pudiera sentir. […] Ozmín quisiera responder por todas las coyunturas de su cuerpo, haciéndose lenguas con que rendir las gracias de tan alto beneficio, y, diciendo que quería ser baptizado, pidió lo mismo en presencia de los reyes a su esposa. Daraja, que los ojos no había quitado de su esposo, teniéndolos vertiendo suaves lágrimas, volviéndolos entonces con ellas a los reyes, dijo que, pues la divina voluntad había sido darles verdadera luz trayéndolos a su conocimiento por tan ásperos caminos, estaba dispuesta de verdadero corazón a lo mesmo y a la obediencia de los reyes, sus señores, en cuyo amparo y reales manos ponía sus cosas.
> Así fueron baptizados, llamándolos a él Fernando y a ella Isabel, según sus Altezas, que fueron los padrinos de pila […] (I, p. 259)

L'acte de conversion lui-même n'occupe que quelques lignes : il est en quelque sorte rendu caduque par ce contraste, et par la phrase très brève qui entérine le passage d'une religion à l'autre, « así fueron baptizados ». Nous sommes, d'ailleurs, assez loin d'une exemplaire conversion dûment motivée par l'illumination divine. Comme c'était le cas pour les pères des deux héros, des rapports de force inégaux expliquent pour beaucoup le choix d'Ozmín et Daraja, malgré la générosité de la reine Isabelle ; mais c'est surtout l'amour qui sert de moteur et justification à leur conversion[590]. Daraja, en effet, l'a rejetée tout au long du récit pour rester fidèle à Ozmín et fermer la porte à toute possibilité de mariage avec un prétendant chrétien. Sa fermeté à ce sujet est telle que son époux peut déclarer à don Rodrigo, sans crainte de mentir :

> - Tan firme la hallo en el amor de su esposo, que no sólo no será, como pretendes, cristiana, pero que si lo fuera, por él dejara de serlo, volviéndose mora: y a tal extremo llega su locura, el amor de su ley y de su esposo. (I, p. 231)

Selon la même logique, sa conversion dans les dernières lignes est à attribuer à l'amour qu'elle ressent pour Ozmín, comme nous pouvons l'observer aisément dans le passage cité précédemment, qui fait la part belle aux manifestations physiques de la passion amoureuse : joie muette que le lecteur est amené à évaluer (« podrás por tu pecho ser juez »), regards enflammés et larmes. La justification conventionnelle du changement de religion (« pues la divina voluntad había sido darles verdadera luz ») n'arrive que plus tard, et elle est rapportée au discours indirect[591]. L'exemple de conversion proposé ici ne correspond guère aux protestations morales

[590] D'ailleurs, c'est aussi par amour que les nobles vieux-chrétiens tentent de hâter la conversion de Daraja : il semblerait que dans ce récit intercalé, toute la problématique religieuse soit passée au filtre de la question amoureuse.
[591] D'autres interprétations en font un acte de cour, guidé par des considérations sociales voire politiques : nous pouvons penser à celle de Guido MANCINI, qui écrit que « se trata de una conversión que no tiene nada de catártica

du reste du roman, et il donnera un modèle bien singulier au jeune Guzmán, encore au seuil de son parcours de vie.

De fait, il s'agit là de la filiation spirituelle du gueux : c'est Ozmín qui lance Guzmán, en tant que personnage et en tant que roman, sur la voie du *pícaro*, comme l'atteste le titre du deuxième livre, qui commence juste après l'intercalation, « Trátase cómo vino a ser pícaro y lo que siéndolo le sucedió » (I, p. 261). Cet héritage spirituel est peut-être plus déterminant encore que le biologique dans le parcours de vie du gueux : « ya os conozco, ladrón […] y sois Guzmán de Alfarache, que basta » (II, p. 516), conclut son maître, sur la galère. Ce legs moral est celui de la ruse, du mensonge, du changement constant d'identité ; c'est également celui de la conversion pour des raisons incertaines et sans doute étrangères à la foi. De la sorte, la problématisation de l'acte de conversion que nous avions observée à la fin du récit intercalé se transmet aux dernières pages du roman. Le lecteur est invité à une réflexion sur le choix de Guzmán à travers une des clés d'interprétation de l'œuvre, pleinement exploitée par le récit intercalé, celle de la marginalité. Ozmín et Guzmán, malgré leurs différences apparentes de richesse et de statut, sont en effet deux figures de l'exclusion sociale –une autre raison qui fait du premier le père spirituel du second–, deux figures de l'étrangeté qui ne peuvent être sauvées qu'en acceptant cette position de marginaux, la seule que la société accepte de leur laisser. En se convertissant sous l'égide des Rois Catholiques, Ozmín renonce aux identités fictives qu'il s'était forgées, aux masques de Vieux-Chrétien qu'il a portés, pour embrasser pleinement la condition de morisque, cet être d'entre-deux, jamais totalement intégré au monde chrétien. Selon les termes employés par Christina Lee[592], il renonce à être un « would-be passer », un être susceptible d'infiltrer en toute discrétion la société majoritaire, et accepte d'être marqué pour toujours par un stigmate de la différence qui conjurera l'« anxiety of sameness » qu'il a cristallisée tout au long du récit. De la même façon, à la fin du roman, Guzmán s'est résigné à sa chute : il ne cherche plus à « hacer[se] de los godos » (I, p. 378), sa grande ambition et le moteur de toutes ses actions depuis son départ de Séville. Au contraire, lui aussi a renoncé aux déguisements et s'est soumis avec humilité à la seule place que la société est disposée à lui laisser : celle du plus bas des hommes, le « corullero », « la ínfima miseria y mayor bajeza de todas » (II, p. 519). Guzmán accepte finalement les règles du jeu social, comme il le prouve en sauvant la galère, représentation métonymique de l'Espagne, de la mutinerie. Ce

---

y ni siquiera de religiosa: un acto solemne y cortesano que completa en su festividad la afortunada historia » (« Consideraciones sobre "Ozmín y Daraja", narración interpolada », in *Prohemio. Revista de lingüística y crítica literaria*, II,3, Madrid, 1971, p. 431). Pour Michel CAVILLAC, « nous sommes donc loin de l'apologétique post-tridentine chère à certains critiques. L'une des leçons du texte nous paraît être au contraire la glorification d'un pragmatisme religieux, fruit de la raison toujours portée à pactiser avec le réel pour rejeter le fanatisme. » (« Ozmín y Daraja à l'épreuve de l'*Atalaya* », in *Bulletin Hispanique*, tome 92, n°1, 1990, p. 168). Dans tous les cas, nous ne sommes pas dans l'optique d'une traditionnelle épiphanie.

592 *The Anxiety of Sameness…*, *op.cit.*

n'est que par cette abdication qu'il pourra éventuellement être sauvé : la conversion apparaît alors avant tout comme un moyen d'obtenir la grâce, non pas éternelle, mais terrestre, comme semble l'indiquer le titre du chapitre 9, « Prosigue Guzmán lo que le sucedió en las galeras y el *medio que tuvo para salir libre dellas* » (II, p. 508)[593]. Aussi les derniers paragraphes de l'œuvre le présentent-ils en attente de la grâce royale dont avait bénéficié Ozmín :

> […] y exagerando el capitán mi bondad, inocencia y fidelidad, pidiéndome perdón del mal tratamiento pasado, me mandó desherrar y que como libre anduviese por la galera, en cuanto venía cédula de Su Majestad, en que absolutamente lo mandase, porque así se lo suplicaban y lo enviaron consultado.
> Aquí di punto y fin a estas desgracias. Rematé la cuenta con mi mala vida. La que después gasté, todo el restante della verás en la tercera y última parte, si el cielo me la diere antes de la eterna que todos esperamos. (II, p. 521-522)

Or, dans ces lignes s'établit un dernier parallèle entre l'histoire d'« Ozmín y Daraja » et le *Guzmán de Alfarache* dans son entier. Les deux récits s'ouvrent sur un futur incertain, qui n'augure rien de bon pour les protagonistes : les morisques, nous le savons, prendront le chemin de l'exil au terme d'un siècle de discriminations et de tensions plus ou moins déclarées ; quant au gueux, « que pouvait-il espérer d'un Pouvoir inféodé à l'aristocratie la plus conservatrice ? Du mépris ou de l'indifférence ; pas de justice, encore moins de miséricorde », selon les mots de Michel Cavillac[594]. Les deux dénouements suspendus se font donc écho : la structure du récit intercalé, reproduite par le roman dans son entier, problématise un processus de conversion dont nous ne connaîtrons pas les conséquences, mais que nous imaginons vain et impuissant à modifier le sort des nouveaux convertis. La confrontation du récit intercalé avec le roman dans son entier nous le fait comprendre : dans l'Espagne du XVII^e^ siècle, il n'est point d'échappatoire pour les réprouvés de la société.

Nous n'affirmons pas que le récit morisque intercalé répond à toutes les interrogations suscitées par la conversion finale du protagoniste ; il nous semble cependant qu'« Ozmín y Daraja » fournit des clés de lecture valables à l'heure d'interpréter son acte, susceptibles de dépasser le face-à-face père-fils. De fait, si Guzmán semble se débarrasser de l'héritage biologique paternel, nous ne pouvons pas en dire autant de sa filiation spirituelle. La conversion du héros éponyme n'est certes ni totalement soudaine ni absolument inexplicable, mais, pour autant, elle ne se résout pas dans une épiphanie conventionnelle. Les non-dits, les hiatus et les incohérences qui caractérisent la poétique d'« Ozmín y Daraja » problématisent spéculairement la conversion de Guzmán, qui déguise son étrangeté sous des apparences de prolixité réfléchie et éclairante. Le *Guzmán de Alfarache* est une œuvre de délibération : plus qu'un droit chemin vers la révélation divine, c'est un trajet sinueux qui ne cesse de questionner le processus réflexif, l'efficacité de la

[593] Je souligne.
[594] « Les trois conversions de *Guzmán de Alfarache*… », *art.cit.*, p. 194.

parole et, par extension, son propre discours. En interrogeant l'acte de conversion, c'est en effet sa raison d'être et l'écriture elle-même que l'œuvre remet en cause. Comme nous le voyons, le récit morisque intercalé est ici riche d'implications pour la trame principale, dont il révèle l'équivocité et dont il souligne la complexité.

Le cadre interprétatif : un instrument heuristique toujours dépassé

Reposons-nous la question qui surgissait à l'issue de la deuxième partie de ce travail : l'interprétation du récit intercalé est-elle verrouillée dans une seule direction par les interactions entre les différents niveaux narratifs ? Nous avons vu au cours de ce chapitre que celles-ci sont nombreuses et complexes, et qu'elles ne vont jamais vers un appauvrissement du sens. Le récit morisque intercalé fonctionne comme conducteur et révélateur d'ambiguïtés, à tel point qu'il semble en fait pouvoir s'affranchir des programmations de la trame intercalante, jusqu'à les renverser totalement : c'est bien le cas avec le motif de la conversion dans le *Guzmán de Alfarache*. Malgré la justification théologico-morale du roman, le récit intercalé suggère en effet d'autres pistes d'interprétation de la conversion, telles que l'amour et la marginalisation. Un autre auteur de notre corpus exploite de façon tout aussi paradoxale et ambiguë le motif de la conversion : il s'agit de Ginés Pérez de Hita, dans la Première partie des *Guerras civiles de Granada*. Comme chez Alemán, l'objectif de l'œuvre est clair dès les premières lignes, et la conversion y occupe une place déterminante : il s'agit de chanter les louanges de « la ínclita y famosa ciudad de Granada » (I, 1, p. 1), notamment en faisant un portrait élogieux de ses habitants, des Maures raffinés, amoureux, qui, surtout, savent faire le bon choix en se rangeant à temps sous les bannières du roi Ferdinand. En un mot, tout est fait pour redonner du prestige à ce monde perdu, pour, peut-être, inciter à une autre considération de ceux qui en sont les derniers descendants, les morisques. Or, si nous regardons de plus près certains épisodes de conversion, nous nous apercevons que le sujet est traité de manière équivoque, notamment avec le couple Sarracino-Galiana. Le premier correspond à première vue à l'archétype du Maure paré de toutes les vertus, qui choisit volontairement de se faire chrétien, avant même la chute de Grenade. Cependant, la façon dont il s'exprime nuance cette exemplarité :

> "Querida esposa y señora mía, la causa fué porque perdí tu retrato bello y la rica manga labrada de tu mano, y por la vergüenza que me ocupaba de parecer en tu presencia, y por saber que Abenamar ordenó aquel juego por vengarse de los dos: de tí, porque le desdeñaste; y de mí, porque una noche le herí debajo de tu balcon estándote dando una música, que bien creo que tendrás noticia de ello; y viendo que fortuna le favoreció tan á medida de su deseo, y que á mí me habia sido contraria, me dió tan gran tristeza y desesperacion, que enfermé de melancolía y maldecí mi poca ventura; renegué del falso Mahoma, y prometí y juré á fe de caballero, de ser cristiano, y lo tengo de cumplir, aunque sobre ello muera, porque tengo por mejor la fe de los

> cristianos, que no la burlária de la secta de Mahoma; y si tú me quieres bien, como dices, has de ser cristiana, que yo sé que el rey don Fernando nos hará grandes mercedes por ello." (I, 12, p. 92)

L'argument théologique est certes mobilisé : « tengo por mejor la fe de los cristianos, que no la burlária de la secta de Mahoma » ; mais la première partie de la réplique est une longue justification qui n'a rien de très conventionnel, puisque Sarracino veut se convertir par dépit, pour se venger d'un affront qui lui a été fait par Abenamar. D'autre part, s'il affirme clairement son apostasie (« renegué del falso Mahoma »), il parle de « la fe de los cristianos », et non de *sa* propre foi nouvelle : l'absence de tout déterminant possessif, que ce soit en relation avec l'Islam ou avec le Christianisme, montre bien que Sarracino est un personnage déraciné, à cheval entre deux religions, et que proclamer son adhésion à la foi chrétienne ne signifie pas être ou se sentir chrétien. La réponse de Galiana au plaidoyer de son époux est elle aussi éclairante :

> "Señor y esposo, no puedo yo huir en ninguna manera de tu voluntad; antes seguiréla en todo y por todo; tú eres mi señor y marido, á quien yo dí y entregué mi corazon; y así digo, que no iré contra tu gusto en cosa ni en parte; y mas, que yo sé que la fe de los cristianos es mucho mejor que el Alcoran, y así prometo de ser cristiana." (I, 12, p. 92)

Comme Daraja, Galiana suit avant tout l'amour qu'elle ressent pour son époux : là encore, la justification théologique est reléguée en fin de phrase (« y mas, que yo sé que la fe de los cristianos es mucho mejor que el Alcoran »), comme si elle n'avait qu'une importance superficielle. Chez Hita comme chez Alemán, la conversion est donc à relier au thème éminemment fictionnel de l'amour, ce qui en diminue la portée exemplaire. D'autre part, les deux auteurs mettent en valeur le large éventail de motivations qui peuvent mener une personne à une telle décision : obéissance à l'être aimé, vengeance, nécessité historique, c'est peut-être l'obsession chrétienne de la justification, déjà évoquée, qui est de nouveau remise en cause ici. Quoi qu'il en soit, les épisodes intercalés qui émaillent les romans mettent en place des univers différents qui s'écartent des programmations initialement déterminées par les auteurs.

Revenons pour terminer sur l'intercalation d'*El Abencerraje*, qui vient également troubler l'harmonie et l'unité de *La Diana*. Nous avons souligné dans le premier chapitre que le récit de Felismena inscrivait la mémoire et le flux de l'histoire au sein d'un roman dont les personnages aspirent plus que tout à l'immuabilité des sentiments, ou, à défaut, à l'oubli de leur peine. Rajoutons que le personnage prend la parole juste après une série de discussions en petits comités, dont la dernière portait précisément sur ces thématiques :

> Selvagia, Belisa y la hermosa Cinthia estaban tratando cuál era la razón porque en absencia, las más de las veces se resfriaba el amor. Belisa no podía creer que por nadie pasase tan gran deslealtad, diciendo que pues siendo muerto el su Arsileo y estando bien segura de no verle más, le tenía el mismo amor que cuando vivía, que cómo era

> posible ni se podía sufrir que nadie olvidase en absencia los amores que algún tiempo esperase ver. La ninfa Cinthia le respondió: "[…] Pues habéis de saber agora, hermosas pastoras, que como la memoria sea una cosa que cuanto más va, más pierde su fuerza y vigor, olvidándose de lo que le entregaron los ojos, así también lo pierden las otras potencias, cuyas obras en ella tenían su principio. […] Y pensar tú, hermosa pastora, que el tiempo no curaría tu mal si dejases el remedio dél en manos de la sabia Felicia, será muy gran engaño, porque ninguno hay a quien ella no dé remedio, y en el de amores, más que en todos los otros.[595]

El Abencerraje proposera un autre point de vue sur la question, en mobilisant un ancrage spatio-temporel plus réaliste et des souvenirs de chroniques, comme nous l'avons déjà analysé. Or, il nous semble que le contre-discours porté par l'intercalation est d'autant plus subversif que l'oubli, dans le monde pastoral, s'étend aussi au passé arabe de l'Espagne. Javier Irigoyen-García, en analysant *La Galatea*, explique en effet que le genre s'inscrit dans un processus de « désémitisation » de la Péninsule :

> En la búsqueda de una alternativa a la maurofilia literaria española, el género que permite complementar la representación de la España esencialista latina y católica que se estaba fraguando en el ámbito historiográfico es precisamente el mundo de los pastores, en cuya Arcadia parece no tener cabida la heterogeneidad cultural.[596]

Ainsi, le genre pastoral est fortement imprégné de l'idéologie de la « limpieza de sangre », qui s'est répandue à travers l'Espagne entre le XV^e^ et le XVI^e^ siècle, qui avec Philippe II acquiert la force d'une doctrine d'Etat, et qui influence en profondeur les formes de vie hispaniques du Siècle d'or. Bruno Damiani remarque que les bergers sont des personnages vertueux, mais qu'ils sont avant tout des Vieux-Chrétiens, condition *sine qua non* de leur pureté morale :

> En fin, las virtudes morales que encarnan los pastores de *La Diana* sirven para contrastar su "nobleza intrínseca" con la villanía de otros grupos sociales. Personajes honorables, fieles y caritativos, los pastores son ejemplo a emular por un público preocupado por la nobleza y la condición social. Al igual que los labradores, los pastores fueron considerados "cristianos viejos", limpios de sangre judía o mora […][597]

Il est certain que nous observons une certaine anxiété au sujet de ces questions de pureté de sang dès l'ouverture de *La Diana*, où Sireno est présenté comme originaire « de las montañas de León »[598] –comme notre Captif cervantin–, gage d'un sang non mélangé et préservé de l'influence juive ou musulmane. Cette préoccupation est également visible dans les pages qui précèdent le récit d'*El Abencerraje* : les personnages visitent une galerie de statues d'hommes célèbres ayant participé, d'une façon ou d'une autre, à la formation de la « nation » espagnole telle qu'elle est en

[595] Jorge de MONTEMAYOR, *La Diana*, *op.cit.*, p. 301-302.
[596] « "¡Qué si destas diferencias de música resuena la de los albogues!". Lo pastoril y lo morisco en Cervantes », in *Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol.28.2, 2008, p. 122.
[597] « Sermoneo y ejercicio de las virtudes cristianas en *La Diana* de Jorge de Montemayor », in María Carmen IGLESIAS, Carlos MOYA, Luis RODRÍGUEZ ZÚÑIGA (coords.), *Homenaje a José Antonio Maravall*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1985, p. 442.
[598] Jorge de MONTEMAYOR, *La Diana*, *op.cit.*, p. 109.

train de naître. Ils y croisent l'incontournable Cid, « con una espada desnuda en la mano, muchas cabezas de moros debajo de sus pies »[599], Bernardo del Carpio, « espanto de los paganos, / honra y prez de los cristianos » ou encore « el gran Capitán » issu de la famille des Fernández de Córdoba[600]. L'antagonisme entre Chrétiens et Musulmans, qui a marqué huit siècles de l'histoire espagnole, est donc fortement inscrit dans le texte. Par ailleurs, peu avant cette visite, Felicia s'était permis une réflexion équivoque, et formulée de manière à ce que ses compagnons s'interrogent sur ce qu'elle entend exactement, puisque le texte nous précise que « alz[ó] un poco la voz de manera que todos puedan oírla » :

> - En estos casos de amor tengo yo una regla que siempre la he hallado muy verdadera, y es que el ánimo generoso y el entendimiento delicado en esto del querer bien lleva grandísima ventaja al que no lo es, porque como el amor sea virtud, y la virtud siempre haga asiento en el mejor lugar, está claro que las personas de suerte serán muy mejor enamoradas que aquellas en quien ésta faltaba.[601]

Les bergers se froissent aussitôt : « se sintieron de lo que Felicia dijo », et Sylvano réclame des explications sur cette vertu et le « mejor lugar » qui lui conviendrait pour se développer. Le texte poursuit en disant que Felicia « entendió adonde tiraba la pregunta del pastor » ; cependant, Montemayor ne donnera aucune autre précision, laissant toutes les possibilités ouvertes quant à l'interprétation de cet échange. Dans sa réplique suivante, Sylvano interroge le lien qui existe entre vertu et lignage, c'est-à-dire, entre vertu et sang :

> - Satisfecho estoy –dijo Sylvano– y también lo deben estar estos pastores porque imaginábamos que tomabas, ¡oh discreta Felicia!, el valor y virtud de más atrás de la persona misma. Dígolo porque asaz desfavorecido de los bienes de naturaleza está el que los va a buscar en sus pasados.[602]

Il est légitime de se demander s'il ne s'agit pas là d'une allusion à la question de la pureté de sang, dans un contexte social dans lequel les plaisanteries à ce sujet étaient courantes et pouvaient avoir de fâcheuses conséquences –ce qui expliquerait la brusque susceptibilité des pasteurs, prompts à défendre leur honneur de Vieux-Chrétiens. Le livre IV est ainsi parcouru de références à la « limpieza de sangre » ; or, *El Abencerraje* met en scène, précisément, des personnages qui n'en ont aucune, et les présente sous un jour favorable[603]. C'est bien la narration intercalée qui donne à

---

599 *Ibid.*, p. 271.
600 *Ibid.*, p. 272.
601 *Ibid.*, p. 265.
602 *Ibid.*, p. 266.
603 Il est vrai que Montemayor ne mobilise pas explicitement le champ sémantique de la pureté de sang, comme peut le faire Villegas, qui, dans sa déclaration initiale, parle de « dañado sujeto » (*Inventario*, p. 37) pour faire référence aux Musulmans Abindarráez et Jarifa ; à la fin du récit, nous trouvons l'expression inverse, dans la lettre que l'Abencerraje adresse à Narváez : « mi Jarifa, otra tan *limpia* y leal, que me contento yo de ella » (*Inventario*, p. 57. Je souligne). Les allusions à l'idéologie de la « limpieza de sangre » sont très claires dans le cas de Villegas, mais dans *La Diana*, le lecteur ne peut qu'avoir ces concepts à l'esprit lorsque dans un même chapitre se rencontrent nobles Maures, champions de la *Reconquista*, et bergers vieux-chrétiens.

Montemayor toute latitude pour s'écarter d'une représentation univoque de « nuestra España »[604] et de ses valeurs, contestée en creux par la mobilisation de personnages qui y sont tout à fait étrangers. Certes, la trame principale n'est jamais totalement oubliée, et il est possible de lire l'histoire d'Abindarráez et Jarifa comme une pierre de plus à la casuistique amoureuse qui se dessine dans *La Diana* ; cependant, l'intercalation crée un déséquilibre dans la programmation de l'œuvre que rien ne semble pouvoir réduire, puisqu'à l'issue du récit, les personnages restent silencieux, et le malaise demeure intact. Aussi les programmations mises en place dans les œuvres complètes grâce à l'existence du cadre interprétatif sont-elles constamment remises en question voire renversées par les récits morisques. Par son statut hybride, semi-autonome, le récit intercalé introduit un déséquilibre irréductible dans la mécanique (pas toujours) bien réglée de la trame principale : il invite à repenser le cadre lui-même, et s'affiche comme un authentique espace de liberté créative.

Quelles interactions se nouent-elles entre les différents niveaux narratifs des œuvres de notre corpus, et en quoi peuvent-elles mener à repenser la place du récit morisque intercalé dans le roman ? Les récits morisques sont bien complétés et annoncés par la trame intercalante ; pour autant, ils ne sauraient être de simples pauses divertissantes destinées à garantir l'équilibre des composantes de l'œuvre, et qui suspendraient le déroulement de l'intrigue. Au contraire, ils y contribuent pleinement en influençant le cours de l'action et en réorientant la caractérisation des personnages. Par leur statut hybride, ils cristallisent et multiplient les interrogations de la trame principale, et l'enrichissent dans le sens d'une plus grande complexité : ils fonctionnent comme des « ventres »[605] du récit principal, dans lesquels celui-ci dans son entier ondule et résonne. Ils sont l'Autre du roman, comme le morisque est l'Autre des personnages chrétiens : à la fois identiques et différents, ils proposent un miroir à l'ensemble de la narration, et deviennent un lieu de réflexion et d'élaboration d'une nouvelle poétique, gagnant ainsi, sinon une certaine autonomie, en tout cas une légitimité fictionnelle incontestable.

[604] L'expression apparaît à plusieurs reprises dans l'œuvre, dans la bouche de Selvagia (Jorge de MONTEMAYOR, *La Diana*, *op.cit.*, p. 138) ou dans la narration elle-même (*Ibid.*, p. 365-366).
[605] Nadine LY, « L'effet de temps ou la construction temporelle du *Quichotte* », *art.cit.* p. 69.

I. Une interrogation de l'écriture fictionnelle

Le récit intercalé offre aux auteurs une position surplombante sur le reste du roman, permettant un regard critique : il fonctionne alors comme un point d'auto-vision depuis lequel évaluer les enjeux de l'œuvre. C'est ce que nous avons déjà constaté avec l'analyse des multiples interactions entre trame intercalante et récit intercalé ; mais plus largement, celui-ci semble capable de rendre compte du processus d'écriture lui-même :

> Desde el relato hagiográfico o boccacciano a la prosa de Borges, pasando por el inexcusable puente cervantino, plantearse cuestiones sobre el relato breve equivale a interrogarse sobre la propia esencia y función de lo literario. Y sobre su verdad en liza con la historia.[606]

Le récit intercalé témoigne donc de la réflexion poétique des auteurs en cristallisant les enjeux littéraires de l'œuvre, dont il est un miroir révélateur –c'est d'autant plus décisif pour le récit morisque que ce dernier met cette dialectique de l'Autre et du Même au centre de ses préoccupations. Dans ce chapitre, nous chercherons à montrer comment le récit morisque, en mettant en place un véritable art poétique en actes, se constitue en un lieu de réflexion sur l'écriture fictionnelle du Siècle d'or. Dans cette optique, nous inclurons dans notre analyse trois cas d'intercalations que nous avions pour le moment laissés de côté : le récit que fait Abindarráez à Rodrigo de Narváez de l'histoire de sa vie, les *romances* et les *razonamientos* inclus par Ginés Pérez de Hita dans ses *Guerras civiles de Granada*. Bien que ces cas soient un peu différents du reste du corpus –ce sont des intercalations dans le récit morisque même–, ils sont en mesure d'éclairer les enjeux poétiques du mécanisme du récit intercalé.

A) Un art poétique en actes

Une esthétique de la narration

Le procédé intercalant est l'occasion, pour les auteurs, d'explorer les rituels et les conditions de la parole : ce sont les éléments constitutifs d'une bonne narration qui sont interrogés dans les marges des récits intercalés, c'est-à-dire dans ce qui précède et ce qui suit la prise de parole des personnages-conteurs. Quelles sont les caractéristiques du narrateur talentueux ? Que raconte-t-il, et comment ? Quels sont les critères d'une histoire

[606] Yves-René FONQUERNE et Aurora EGIDO (coords.), *Formas breves del relato*, Madrid, Casa de Velázquez, 1986, p. 6.

réussie, c'est-à-dire qui a les effets escomptés sur l'auditeur, et plus largement, sur le lecteur ? Précisons d'emblée que ces questions ne sont pas propres au récit morisque : Michel Moner, en particulier, a étudié la présence de ces « clauses protocolaires qui président à la délivrance des récits de parole »[607] tout au long de l'œuvre cervantine, et a montré la façon dont elles récupèrent l'héritage des jongleurs et autres conteurs en place publique. Cependant, les épisodes morisques sont un terrain de réflexion fertile en la matière, en ce que les enjeux du processus d'élaboration de la narration y sont grossis, et apparaissent d'autant plus clairement.

A l'origine du récit se trouve toujours une sollicitation de la part de l'auditoire, qui exprime sa curiosité à l'égard d'un personnage ou de sa vie ; Michel Moner montre à quel point cette pétition préalable est une « nécessité absolue »[608] dans la tradition intercalante, depuis les *Mille et une nuits*. Néanmoins, cette curiosité est d'autant plus vive et justifiée dans le cas du récit morisque que les situations qu'il met en scène sont, plus que d'autres, aptes à susciter un mystère, et donc une envie de savoir. C'est ce que nous constatons avec l'exemple de Rodrigo de Narváez :

> Rodrigo de Narváez iba mirando su buen talle y disposición, acordábasele de lo que le vio hacer y parecíale que tan gran tristeza en ánimo tan fuerte no podía proceder de sola la causa que allí parecía. Y por informarse de él, le dijo:
> - […] Y si tenéis otro dolor secreto fialde de mí, que yo os prometo como hijodalgo de hacer por remediarlo lo que en mí fuere. (*Inventario*, p. 42-43)

Entre drame et passion, l'histoire du jeune Abindarráez, ancrée dans le passé mythifié de Grenade, est digne d'éveiller l'intérêt d'un chevalier comme Narváez. Dans le *Quichotte* aussi, les personnages singuliers que sont Zoraida, Ruy Pérez, Ricote ou Ana Félix suscitent la surprise, par leur apparence, tout d'abord : ce n'est pas un hasard si les vêtements de Ruy Pérez et de Zoraida sont décrits avec tant de minutie :

> […] a todos puso silencio un pasajero que en aquella sazón entró en la venta, el cual en su traje mostraba ser cristiano recién venido de tierra de moros, porque venía vestido con una casaca de paño azul, corta de faldas, con medias mangas y sin cuello; los calzones eran asimismo de lienzo azul, con bonete de la misma color; traía unos borceguíes datilados y un alfanje morisco, puesto en un tahalí que le atravesaba el pecho. Entró luego tras él, encima de un jumento, una mujer a la morisca vestida, cubierto el rostro, con una toca en la cabeza; traía un bonetillo de brocado, y vestida una almalafa, que desde los hombros a los pies la cubría. (I, 37, p. 388-389)

Les longues descriptions ne sont jamais gratuites chez Cervantès ; ici, cette présentation détaillée des nouveaux arrivants crée un mystère par l'incongruité de ces habits dans une auberge de la Manche. L'étonnement des personnages se justifie non seulement par le visage voilé de Zoraida, qui détonne dans l'Espagne d'après 1578, mais également par des éléments qui renvoient

[607] Michel MONER, *Cervantès conteur*…, *op.cit.*, p. 147.
[608] *Ibid.*, p. 149.

directement au monde islamique, comme l'« alfanje », le « tahalí » ou l'almalafa » ; ces trois mots, issus de la langue arabe, inscrivent dans la musicalité du texte la référence à l'Islam. Aussi les deux voyageurs sont-ils source de perplexité pour tous les autres, qui ne s'y trompent pas : les femmes s'empressent autour de Zoraida, « llevadas del nuevo y para ellas nunca visto traje » (I, 37, p. 389). Quant à Ricote ou Ana Félix, leur présence entre en contradiction avec le cours historique des évènements, connu de tous : « Dime quién te ha hecho franchote y cómo tienes atrevimiento de volver a España, donde si te cogen y conocen tendrás harta mala ventura » (II, 54, p. 960), s'exclame Sancho en reconnaissant Ricote. Si les conteurs, chez Cervantès, suscitent bien souvent la curiosité par leur condition d'êtres en rupture, brisés par la vie[609], c'est d'autant plus vrai pour ces personnages qui se sont heurtés à l'histoire en marche et qui en ont connu les vicissitudes dans leur chair même. C'est donc l'aspect extraordinaire de ces rencontres qui justifie la pétition, indispensable au déclenchement de l'histoire : don Fernando et le reste de la troupe manifestent ainsi de manière insistante leur désir d'entendre l'histoire de Ruy Pérez :

> […] don Fernando rogó al cautivo les contase el discurso de su vida, porque no podría ser sino que fuese peregrino[610] y gustoso, según las muestras que había comenzado a dar viniendo en compañía de Zoraida. A lo cual respondió el cautivo que de muy buena gana haría lo que se le mandaba, y que sólo temía que el cuento no había de ser tal que les diese el gusto que él deseaba, pero que, con todo eso, por no faltar en obedecelle, le contaría. El cura y todos los demás se lo agradecieron, y de nuevo se lo rogaron; y él, viéndose rogar de tantos, dijo que no eran menester ruegos adonde el mandar tenía tanta fuerza. (I, 38, p. 398)

Le jeu sur le terme « rogar », entre répétitions et polyptote, atteste l'importance de cette règle de courtoisie élémentaire de la parole : on ne raconte que si l'on y est convié. La seule exception de notre corpus serait Ana Félix ; mais s'il est vrai que ses interlocuteurs ne lui demandent pas directement son histoire, comme dans le passage précédemment cité, ils affichent tout de même leur curiosité à son égard :

> - ¿Mujer y cristiana y en tal traje y en tales pasos? Más es cosa para admirarla que para creerla.
> - Suspended –dijo el mozo–, ¡oh señores!, la ejecución de mi muerte, que no se perderá mucho en que se dilate vuestra venganza en tanto que yo os cuente mi vida.
> […] El general le dijo que dijese lo que quisiese, pero que no esperase alcanzar perdón de su conocida culpa. Con esta licencia, el mozo comenzó a decir de esta manera (II, 63, p. 1039)

Comme nous le remarquons, Ana leur demande en fait l'autorisation (« licencia ») de s'exprimer avant de commencer à parler. Nos narrateurs sont des exemples de tempérance et de savoir-vivre

---

609 « C'est dire que, chez Cervantès, le porteur de récit, à la différence des personnages de Boccace, n'est pas un conteur de salon –qui raconte pour passer le temps–, mais bien plutôt un être à la dérive, en situation de rupture plus ou moins ouverte » (*Ibid.*, p. 187-188).

610 L'adjectif, que nous retrouvons deux fois de plus sous la plume cervantine (I, 41, p. 439), entendu comme « extraño, raro, especial en su línea, o pocas veces visto » (*Diccionario de Autoridades*) exprime bien l'aspect extraordinaire de la rencontre avec Ruy Pérez.

en la matière, contrairement à d'autres personnages, notamment cervantins, qui n'hésitent pas à imposer un récit que personne n'a demandé à entendre[611].

Un certain nombre de conditions matérielles doivent ensuite être réunies avant que l'histoire ne puisse commencer. Le narrateur doit se trouver dans de bonnes dispositions physiques : il doit être reposé et avoir mangé. L'idée n'est pas nouvelle : nous la trouvons déjà dans *L'Odyssée*, où Ulysse, à son arrivée chez Alcinoos, demande à dîner avant toute autre chose ; c'est également le cas de Muza, dans les *Guerras civiles de Granada* :

> "Señor, cenemos, y despues os diré cosas de que os admireis." Cenaron, que bien lo habia menester Muza, y acabada la cena contó por estenso la muerte de Albayaldos, las heridas de Alabéz, y la escaramuza de Gazul y Reduan […] (I, 12, p. 81)

Aucune urgence ne saurait justifier un manquement à cette règle, comme nous le voyons chez Cervantès : les voyageurs logés chez Juan Palomeque el Zurdo, malgré leur vive curiosité envers les deux nouveaux venus, décident de leur laisser le temps de se reposer et de se restaurer avant de les presser de questions :

> Estas razones puso gana en todos los que escuchándole estaban de saber quién fuese la mora y el cautivo, pero nadie se lo quiso preguntar por entonces, por ver que aquella sazón era más para procurarles descanso que para preguntarles sus vidas. (I, 37, p. 390)

Quant à Ricote, il propose à Sancho Panza de se joindre à leur repas, avant de lui raconter ses péripéties :

> […] y apartémonos del camino a aquella alameda que allí parece, donde quieren comer y reposar mis compañeros, y allí comerás con ellos, que son muy apacible gente. Yo tendré lugar de contarte lo que me ha sucedido después que me partí de nuestro lugar […] (II, 54, p. 961)

Le narrateur doit être en mesure de se concentrer exclusivement sur son récit ; il en est de même pour les auditeurs, qui doivent prêter toute leur attention à l'histoire à venir et faire silence. Guzmán le souligne à plusieurs reprises avant et après l'histoire d'« Ozmín y Daraja » : « estuvimos esperando en silencio y deseo » (I, p. 213), « siendo de los demás con gran atención oído » (I, p. 214), déclare-t-il avant que le prêtre ne prenne la parole, et il conclut sur la même idée :

> Con gran silencio veníamos escuchando aquesta historia, cuando llegamos a vista de Cazalla […] El arriero –que estuvo mudo desde que se comenzó, aunque todos también lo veníamos– ya habló […] (I, p. 259)

L'insistance sur le silence est significative : c'est la condition phare d'une bonne narration, la seule, d'ailleurs, exigée par l'humble Ruy Pérez avant de se mettre à parler :

---

[611] Nous pouvons penser au chevrier Eugenio, qui, dans sa précipitation rustique, est conscient d'enfreindre cette règle sociale : « y para que creáis esta verdad y la toquéis con la mano, aunque parezca que sin ser rogado me convido, si no os enfadáis de ello y queréis, señores, un breve espacio prestarme oído atento, os contaré una verdad que acredite lo que ese señor –señalando al cura– ha dicho, y la mía. » (I, 50, p. 514).

> - Y, así, estén vuestras mercedes atentos […]
> Con esto que dijo hizo que todos se acomodasen y le prestasen un grande silencio; y él, viendo que ya callaban y esperaban lo que decir quisiese, con voz agradable y reposada comenzó a decir de esta manera. (I, 38, p. 398)

Une fois toutes ces conditions réunies, le narrateur peut se lancer dans son récit, qui, lui aussi, est soumis à un certain nombre de règles. Toutes les œuvres du corpus soulignent qu'il doit être agréable à écouter : c'est le sens de la précision « con voz agradable y reposada », dans le passage précédent. De même, Felismena, dans *La Diana*, raconte l'histoire d'Abindarráez « con muy gentil gracia »[612], et Felicia, à la fin, fait l'éloge de « la gracia y buenas palabras con que la hermosa Felismena la havía contado »[613]. Les manifestations des sentiments du conteur, emporté par son récit, contribuent également à l'agrément, comme nous le constatons avec Ana Félix, dont les larmes provoquent l'émotion du public : « calló, preñados los ojos de tiernas lágrimas, a quien acompañaron muchos de los que presentes estaban » (II, 63, p. 1042). Abindarráez est un autre exemple de narrateur passionné : il n'est pas avare d'effets rhétoriques au moment de raconter la disgrâce des Abencerrajes, puisqu'il commence son récit « arrancando un gran sospiro » (*Inventario*, p. 43). Il poursuit avec tant de fougue que son interlocuteur en est frappé : « Rodrigo de Narváez, que estaba mirando con cuánta pasión le contaba su desdischa » (*Inventario*, p. 44). Le groupe nominal « con cuánta pasión » fonctionne à la manière d'une didascalie interne qui nous renseigne sur le ton adopté par le jeune Maure pour faire vivre son récit –nous entendons le terme « pasión » selon le troisième sens qu'en donne le *Diccionario de Autoridades*, « qualquier perturbación o afecto desordenado del ánimo ». La *Crónica* précise même que « el moro abajó la cabeza haciendo de sus ojos un arroyo de lágrimas » (*Crónica*, p. 24), propre, sans aucun doute, à éveiller la bienveillance de son auditeur.

Il est en effet fondamental, pour ces conteurs, de maintenir à tout moment l'intérêt du public, et de ne pas le lasser –c'est là l'enjeu de tout récit oral. Aussi les narrateurs s'emploient-ils à respecter une règle plus ou moins tacite de brièveté et de pertinence. Le récit doit être conduit par un fil rouge logique qui n'admet ni digressions ni longueurs ; c'est la raison pour laquelle Ruy Pérez ne s'attarde pas sur les exploits du soldat Sayavedra : « y si no fuera porque el tiempo no da lugar, yo dijera ahora algo de lo que este soldado hizo, que fuera parte para entreteneros y admiraros harto mejor que con el cuento de mi historia » (I, 40, p. 411). Cette exigence est dramatisée dans le cas d'Ana Félix par l'imminence de son exécution :

> Cómo me vio, cómo nos hablamos, cómo se vio perdido por mí y cómo yo no muy ganada por él, sería largo de contar, y más en tiempo que estoy temiendo que entre la lengua y la garganta se ha de atravesar el riguroso cordel que me amenaza; y, así, sólo

612 Jorge de MONTEMAYOR, *Los siete libros de la Diana*, ed. Francisco LÓPEZ ESTRADA y María Teresa LÓPEZ GARCÍA-BERDOY, *op.cit.*, p. 375.
613 *Ibid.*, p. 406.

> diré cómo en nuestro destierro quiso acompañarme don Gregorio […] (II, 63, p. 1040)

D'ailleurs, un peu plus loin dans l'épisode, la brièveté est vue comme une preuve de sagacité :

> Contó el renegado la industria y medio que tuvo para sacar a don Gregorio; contó don Gregorio los peligros y aprietos en que se había visto con las mujeres con quien había quedado, no con largo razonamiento, sino con breves palabras, donde mostró que su discreción se adelantaba a sus años. (II, 65, p. 1052)

Certes, l'ellipse narrative ne nous permet pas de savoir à quoi ressemble cette narration exemplaire ; le critère décisif semble en être, cependant, la brièveté, ce qui n'est guère étonnant, puisqu'il s'agit là d'un idéal poétique du Siècle d'or. Dans cette optique, les narrateurs prennent soin de ne raconter que ce qui est strictement nécessaire à la compréhension de leur situation actuelle : rien, dans leur récit, n'est inutile, et tout finit par prendre sens dans un projet global. Ainsi, Abindarráez retrace l'histoire de sa lignée afin que Narváez comprenne « cómo desde allí todos los Bencerrajes deprendimos a ser desdichados » (*Inventario*, p. 44), autrement dit quelle fatalité pèse sur lui. Il est d'ailleurs fondamental de savoir que les Abencerrajes ont été exilés de Grenade afin de comprendre pourquoi Abindarráez a grandi à Cártama, et donc pour connaître la genèse de son amour pour Jarifa. Ricote, quant à lui, commence son histoire au moment où Sancho Panza l'a vu pour la dernière fois, c'est-à-dire quand le décret d'expulsion a été promulgué : il n'a pas besoin de rappeler à son ancien voisin l'intégralité de son parcours de vie, qui demeurera un mystère pour le lecteur. En somme, les narrateurs ne se laissent pas aller à des divagations sans fin : leur discours est logique et structuré, et une oratrice comme Ana Félix est capable d'en synthétiser les éléments les plus importants en guise de conclusion :

> En resolución, don Gregorio queda en hábito de mujer entre mujeres, con manifiesto peligro de perderse, y yo me veo atadas las manos, esperando o, por mejor decir, temiendo perder la vida, que ya me cansa. Éste es, señores, el fin de mi lamentable historia, tan verdadera como desdichada. (II, 63, p. 1042)

Le degré de réussite de ces narrations se mesure à l'aune des réactions du public ; aussi les auteurs proposent-ils des mises en scène explicites de la parole performative, qui leur permettent de mettre à l'épreuve les critères d'un bon récit. C'est ce que nous constatons dans les *Guerras civiles de Granada*, à travers une forme d'intercalation que nous n'avons pas commentée jusqu'à présent : les « razonamientos », des discours argumentatifs destinés à convaincre les personnages-auditeurs et à infléchir le cours de l'action. Nous en trouvons de nombreux exemples tout au long de la Seconde partie ; à chaque fois, c'est l'occasion pour l'auteur de détailler les réactions enthousiastes des auditeurs, et de montrer que ces discours sont d'une grande efficacité argumentative. Une occurrence nous semble particulièrement intéressante, dans la mesure où elle

permet d'établir ce qui, pour Hita, relève ou non d'une narration efficace. Nous sommes au chapitre 12. Le marquis de Vélez a envoyé deux soldats, les frères Cervantes, en reconnaissance : ceux-ci capturent deux morisques, qui sont conduits devant le marquis pour être interrogés. Le premier livre, selon le mot du texte, une « confesion » (II, 12, p. 278), dans laquelle il explique les raisons de son allégeance à Abenumeya, et donne tous les détails de l'offensive morisque à venir :

> […] para lo cual ordenó que su ejército se dividiese en tres escuadrones, compuestos de arcabuceros de gente escogida. La una division, compuesta de ocho mil soldados de mucho valor, trae por capitan al llamado Derri; la otra, que es de otro ocho mil, muy buenos tiradores, vendrá mandada por Abonuaile, natural de Guadix, bravo capitan tambien; y la otra, compuesta de solo monfis toda gente aguerrida, es de tres mil hombres, exentos de temor, que manda el Habaquí, á quien tiene en mucha estima nuestro Abenumeya por su esclarecido valor. (II, 12, p. 278)

Il expose ensuite le déroulé des opérations, en citant de nombreux toponymes. Le texte conclut sobrement : « Luego que dijo esto el espía, no maravillado el marqués del poder del reyecillo, mandó que aquel saliera de allí, y trajeran al otro » (II, 12, p. 278). Le discours de ce deuxième morisque est complètement différent : l'auteur l'intitule « razonamiento y confesion del otro espía » (II, 12, p. 278) ; la présence du terme « razonamiento », en plus de « confesion », nous indique que nous sommes face à une forme narrative différente, aux enjeux particuliers. Or, cette fois, le marquis est conquis et convaincu, comme l'atteste sa réaction finale :

> Con esto dió el moro fin á su razonamiento, dejando muy maravillado al marqués de la historia que le habia referido; y como su ánimo era tan clemente y virtuoso como noble, tuvo mucha compasion de aquel moro; y mandó que le curasen con diligencia y que le diesen racion distinguida, porque al fin era de noble sangre y descendiente de caballeros principales. (II, 12, p. 279-280)

La réutilisation de l'adjectif « maravillado », cette fois à la forme positive, est significative : la narration a transporté le marquis et a emporté son adhésion. Pourquoi le deuxième espion est-il plus convainquant que le premier ? En fait, ce deuxième discours est orienté non plus sur des questions stratégiques, reléguées en fin de tirade et expédiées en quelques mots[614], mais sur un récit de vie qui n'est pas sans rappeler celui d'Abindarráez, puisque le prisonnier explique être parti à la recherche de sa dame Almanzora, captive du marquis, et être disposé à se faire esclave du Chrétien pour retrouver la femme aimée. Tout au long de son discours, il ne cesse d'interpeler son interlocuteur par de nombreuses et élogieuses apostrophes, qui l'impliquent directement et attirent son attention sur les points les plus importants : « magnánimo y excelente señor », « invicto marqués », « ó buen marqués », « excelente marqués » (II, 12, p. 278-279). Le morisque

[614] « Sobre lo que deseas saber acerca del estado del reyecillo, que así le llamais los cristianos, puedo asegurarte, excelente marqués, que vendrá contra tí á darte una cruda encamisada con tres grandes mangas de arcabuceros, y que cada manga ha de entrar por su parte » (II, 12, p. 279).

mobilise également de nombreux effets pathétiques, notamment en déplorant la fatalité qui pèse sur lui[615], et des *topoï* de la littérature sentimentale :

> […] un dia me ví preso por casualidad de la vista de una mora muy hermosa, llamada Almanzora, en este lugar mismo donde estamos […] La hermosa mora me hizo detener aquí mas de lo conveniente, porque ambos quedamos prendados, y hecho concierto de casarnos, pudimos gozar de algunos dias de felicidad celestial. Sin embargo, la obligacion que tenia de volver en busca de mi rey, me separó de esta mi nueva gloria, y de todo mi bien y consuelo; volví á Valor (¡ojala no hubiera vuelto!) llevando siempre esculpida en el alma la imágen de mi Almanzora; me parecian mil años cada hora de ausencia, y así deseaba vivamente el fin de la guerra para pasar toda mi vida en la compañía de mi señora. (II, 12, p. 279)

La comparaison avec le discours du premier morisque est éclairante : dans ce lieu privilégié d'observation de la parole performative qu'est le « razonamiento », il apparaît clairement que pour Hita, une bonne narration sait véhiculer une émotion qui touche l'auditeur, notamment à travers sa force pathétique et le recours au contexte amoureux.

La question de l'efficacité de la narration est également posée dans les différentes versions d'*El Abencerraje*. Intéressons-nous à celle de la *Crónica* : elle se distingue des autres en ce qu'elle développe davantage la présentation des activités militaires de Rodrigo de Narváez, et insiste sur les luttes qui l'opposent constamment aux Maures :

> Tenían todos tanta virtud y esfuerzo en su capitán que ninguna empresa les era difícil. Y así en todos los rebates y escaramuzas que tenían con los moros[616] ganaba honra y provecho, de que andaban todos ricos y contentos siempre. Tenía el alcaide sus espías entre los moros que le avisaban para lo que había de hacer, y así no perdían coyuntura en ofender a sus enemigos y defenderse de ellos.[617] (*Crónica*, p. 9-10)

Sa réaction à l'issue du récit d'Abindarráez est d'autant plus surprenante que rien ne permettait de prévoir ce sursaut de tolérance envers l'ennemi par excellence. La raison de ce brusque changement de la personnalité du guerrier chrétien semble alors être à chercher uniquement dans le récit que fait Abindarráez de sa vie ; le narrateur souligne en effet à quel point il a été convainquant, et, immédiatement après, il réfère la réaction de Narváez, créant un lien logique entre les deux phrases :

> Lo cual acabando de decir, el moro abajó la cabeza haciendo de sus ojos un arroyo de lágrimas tal, que el más empedernido corazón hiciera ablandar.
> Rodrigo de Narváez quedó espantado y apiadado del estraño acaecimiento del moro, y pareciéndole que para su negocio ninguna cosa más podía dañar que la dilación, con alegre semblante, le dijo […] (*Crónica*, p. 24)

Abindarráez, transfiguré par la violence de ses émotions, ne peut que provoquer une forte impression sur son interlocuteur, et l'amener à une réaction tout aussi inattendue. Nous avons pu

---

615 « […] por influjo de *mi corta fortuna* no pude despues poner este pensamiento en ejecucion […] Mas *quiso el cielo* que durando por mi daño, llegasen á esta parte tus militares banderas » (II, 12, p. 279). Je souligne.

616 Villegas reste plus général et écrit « sus enemigos » (*Inventario*, p. 39). La phrase disparaît dans la version de *La Diana*.

617 Cette dernière phrase n'existe que dans la version de la *Crónica*.

dire que Narváez avait une influence décisive sur le jeune Abencerraje ; mais finalement, n'est-ce pas ce dernier qui amène le Chrétien à changer radicalement, et à se comporter non en simple guerrier du roi d'Espagne, mais en chevalier humaniste ? C'est ce qu'il nous semble percevoir dans la métaphore de l'oiseau de proie, ajoutée par Villegas dans sa version du texte. Nous avons vu que cette image, maladroite, était symptomatique de la mentalité de combat qui caractérise le Siècle d'or, et qu'elle pouvait inviter le lecteur à une distance critique face à l'interprétation du mari. Elle se prête à une troisième analyse. Nous pouvons avancer que la scène décrite par le mari représente bien le comportement habituel de Rodrigo, qui n'hésite pas à attaquer ses ennemis maures, sans raison directe apparente, d'ailleurs, comme nous le constatons au début du texte[618]. Pourtant, face à Abindarráez, il agit de toute autre façon ; ce changement radical d'attitude ne serait-il pas, alors, à attribuer au récit fait par le jeune Abencerraje, si efficace, qu'il amène Narváez à vaincre son tempérament belliqueux et ses instincts d'oiseau de proie ?

Quelles sont les caractéristiques de cette narration qui parvient à changer la nature profonde de Narváez ? Tout comme le deuxième morisque des *Guerras civiles de Granada*, Abindarráez ne cesse d'impliquer son interlocuteur dans son récit, par de nombreuses interpellations destinées à éveiller sa compassion. Nous en avons un exemple au moment de la mort des Abencerrajes :

> Ves aquí en lo que acabó tan esclarecido linaje y tan principales caballeros como en él había; considera cuánto tarda la fortuna en subir un hombre y cuán presto le derriba. Cuánto tarda en crecer un árbol, y cuán presto va al fuego. Con cuánta dificultad se edifica una casa, y con cuánta brevedad se quema. (*Inventario*, p. 44)

A ce moment clé du récit, l'auditeur est doublement interpelé par l'indicatif « ves aquí » et l'impératif « considera », sous-entendu dans les deux dernières phrases, auquel s'ajoute l'anaphore appuyée du pronom interrogatif. Abindarráez sollicite la capacité d'empathie de son interlocuteur, afin que celui-ci, ému par le registre tragique mobilisé, accorde aux Abencerrajes le crédit, la confiance ou tout au moins le bénéfice du doute que l'inique roi de Grenade leur a refusés. L'amour est également un puissant ressort, qui invite Narváez à s'identifier à la voix qui raconte, et à ressentir dans son âme les tourments endurés par le narrateur : « juzgad vos, si algún tiempo fuistes enamorado, lo que podríamos sentir » (*Inventario*, p. 47)[619]. En interpellant son auditeur, Abindarráez cherche aussi à maintenir son intérêt intact, en lui signalant à quel point ce qui est raconté est intéressant ou extraordinaire, comme lorsque qu'il passe de l'histoire de sa famille à sa

[618] « Digo esto porque han pasado muchos días que no hemos hecho cosa que nuestros nombres acreciente, y sería dar yo mala cuenta de mí y de mi oficio, si teniendo a cargo tan virtuosa gente y valiente compañía, dejase pasar el tiempo en balde. » (*Inventario*, p. 40).

[619] Notons au passage que d'autres conteurs de notre corpus recourent au même artifice, de façon à faire ressentir à leur auditoire leur propre souffrance : c'est le cas d'Ana Félix, qui conclut « Lo que los dos sentimos […] se deje a la consideración de los que se apartan, si bien se quieren » (II, 63, p. 1041).

propre destinée, annonçant que la deuxième partie de son récit sera tout autant pathétique et émouvante que la première : « aguardad más y veréis cómo desde allí todos los Bencerrajes deprendimos a ser desdichados » (*Inventario*, p. 44). Le récit d'Abindarráez sollicite donc intensément son auditeur, faisant appel tout autant à son imagination épique –par le portrait et le sort des chevaliers Abencerrajes– qu'à sa capacité empathique –par la description détaillée de ses amours avec Jarifa. Cette forme de fiction qui touche les sentiments du récepteur semble être la clé d'une narration réussie pour les auteurs. Notons cependant que malgré cette prédisposition à l'identification et à l'enthousiasme, l'auditeur des récits morisques reste une personne sage et mesurée : la fiction s'adresse à la partie la plus noble de l'âme humaine, l'entendement, comme nous le constatons avec le verbe « mirar » employé au sujet de Rodrigo de Narváez (« Rodrigo de Narváez, que estaba mirando con cuánta pasión le contaba su desdicha », *Inventario*, p. 44), ou encore avec cette déclaration finale de Ruy Pérez :

> No tengo más, señores, que deciros de mi historia ; la cual si es agradable y peregrina *júzguenlo vuestros buenos entendimientos*, que de mí sé decir que quisiera habérosla contado más brevemente, puesto que el temor de enfadaros más de cuatro circunstancias me ha quitado de la lengua. (I, 41, p. 439)[620]

Certes, le Captif pourrait bien être en train de flatter ses auditeurs, en une dernière touche de *captatio benevolentiae* avant de terminer son récit ; il nous semble néanmoins que cette précision s'inscrit bien dans le cadre des débats sur la nature de la fiction au Siècle d'or, et participe ainsi à la définition d'une nouvelle forme d'écriture romanesque. A la fois compatissant, bienveillant et réfléchi, l'auditeur mis en scène dans ces récits sera en effet en mesure de prendre de la distance par rapport à ce qui lui est conté pour réfléchir sur les enjeux du texte.

Le statut du récepteur

De fait, le rôle de l'auditeur des récits morisques ne se résume pas à être un déclencheur de narration par l'expression de sa curiosité, ni même un spectateur attentif, passif et conciliant. Son statut est plus complexe, tout d'abord parce qu'il est invité, notamment par le truchement de la deuxième personne grammaticale, à s'impliquer dans les récits, et à prendre parti pour le conteur. C'est ce que nous observons dans *El Abencerraje* : au cours de la première partie de son récit, Abindarráez laisse flotter un certain doute au sujet de la culpabilité des Abencerrajes. Dès les premiers mots qu'il prononce au sujet de leur chute, l'ambivalence apparaît dans son discours :

> Y quísose decir, aunque yo no lo creo, que estos dos, y a su instancia otros diez, se conjuraron de matar al rey y dividir el reino entre sí, vengando su injuria. Esta conjuración, siendo verdadera o falsa, fue descubierta […] (*Inventario*, p. 44)

[620] Je souligne.

Il est vrai qu'il proteste de l'innocence de sa famille, mais il s'agit plutôt d'une opinion personnelle, susceptible d'être démentie (« yo no lo creo » ; la présence du pronom sujet de première personne renforce d'ailleurs la subjectivité de la phrase), que d'une affirmation incontestable. Le gérondif « siendo » laisse ensuite planer un doute que le reste du récit ne viendra pas éclaircir, puisque si Abindarráez affirme que les Abencerrajes « tan sin culpa padecieron con público pregón », il conclut à la fin que son père et son oncle furent trouvés « inocentes de este delito » (*Inventario*, p. 44), comme si le délit en question était un fait avéré. Tout se passe comme si Abindarráez ne voulait pas imposer son opinion à Rodrigo, et le laissait (relativement) libre de juger par lui-même de la part de culpabilité des Abencerrajes, en fonction des indices que la narration lui donne. Or, Narváez est, bien sûr, convaincu par son interlocuteur. A partir de la description qui lui a été faite de cette famille, il est capable de trancher et d'interpréter le récit, dans le sens d'une évidente condamnation de l'injustice : « la sinrazón que a los Abencerrajes se hizo fue grande, porque no es de creer que siendo ellos tales cometiesen traición » (*Inventario*, p. 44). Cet auditeur idéal souscrit en entier à l'histoire qu'on lui raconte, et admet sans difficultés qu'Abindarráez est bien poursuivi par une « ruin fortuna » (*Inventario*, p. 48). Les auditeurs des récits morisques sont donc toujours réceptifs, et prêts à s'engager dans la fiction[621] : à ce titre, il n'est pas rare qu'ils participent à l'élaboration même de l'histoire racontée, comme nous le voyons de manière particulièrement claire dans le *Quichotte*. Dans la Première partie, en effet, Ruy Pérez est interrompu par un camarade de don Fernando, aux questions duquel il répond de bonne grâce, avant de l'associer directement au récit en le priant de réciter les sonnets composés par son frère :

> En el punto que el cautivo nombró a don Pedro de Aguilar, don Fernando miró a sus camaradas y todos tres se sonrieron; y cuando llegó a decir de los sonetos, dijo el uno:
> - Antes que vuestra merced pase adelante, le suplico me diga qué se hizo ese don Pedro de Aguilar que ha dicho.
> - Lo que sé es –respondió el cautivo– que al cabo de dos años que estuvo en Constantinopla, se huyó en traje de arnaúte con un griego espía […]
> - Y más –replicó el caballero–, que yo sé los sonetos que mi hermano hizo.
> - Dígalos, pues, vuestra merced –dijo el cautivo–, que los sabrá decir mejor que yo.
> - Que me place –respondió el caballero. (I, 39, p. 406-407)

A la fin de son récit, il invite de nouveau explicitement son public à réagir : « No tengo más, señores, que deciros de mi historia; *la cual si es agradable y peregrina júzguenlo vuestros buenos*

[621] Nous pourrions voir ici un rappel d'une autre de ces règles de la « sociabilité du texte oral » étudiées par Michel MONER (*Cervantès conteur…*, *op.cit.*, p. 147), celle de la courtoisie vis-à-vis du conteur, qui oblige son auditoire à croire ce qu'il dit, pour incroyables que les faits puissent paraître. M. MONER étudie la question aux p. 170-174 de l'ouvrage cité. Il est vrai que cette idée n'est pas directement exploitée dans les épisodes qui nous intéressent, mais certains personnages insistent sur la véracité de leur récit : c'est le cas d'Abindarráez (« es como yo le digo », *Inventario*, p. 44) ou encore de Ruy Pérez, qui annonce « un discurso verdadero a quien podría ser que no llegasen los mentirosos que con curioso y pensado artificio suelen componerse » (I, 38, p. 398). L'auditoire doit donc se préparer à entendre un récit dans lequel rien ne saurait être mis en doute.

entendimientos » (I, 41, p. 439)[622]. Nous retrouvons le même procédé dans le *Quichotte* de 1615 : le récit de Ricote est complété par celui de Sancho, responsable de la deuxième partie de l'histoire de la famille morisque, puisqu'il rapporte ce qui est arrivé à la femme et à la fille de son voisin :

> - Mira, Ricote, eso no debió estar en su mano, porque las llevó Juan Tiopieyo, el hermano de tu mujer, y como debe de ser fino moro, fuese a lo más bien parado; y sete decir otra cosa: que creo que vas en balde a buscar lo que dejaste encerrado, porque tuvimos nuevas que habían quitado a tu cuñado y tu mujer muchas perlas y mucho dinero en oro que llevaban por registrar. […]
> - Pero dime, ¿hallástete en nuestro lugar cuando se partió de él mi mujer, mi hija y mi cuñado?
> - Sí hallé –respondió Sancho–, y sete decir que salió tu hija tan hermosa, que salieron a verla cuantos había en el pueblo […] (II, 54, p. 965-966)

La répétition de l'expression « sete decir » souligne la façon dont cette histoire à deux voix se construit, dans un dialogue plutôt qu'un monologue. Il s'agit là, semble-t-il, d'une spécificité du récit morisque, plus propre que d'autres formes narratives à impliquer ses auditeurs, comme nous nous en rendons compte en considérant les autres narrations intercalées de la Première partie du *Quichotte*. Marcela et Dorotea sont deux exemples flagrants de conteuses qui ne cherchent pas la communication avec leur public. Dans son long plaidoyer, la première recourt fréquemment à la modalité interrogative, sans laisser d'espace à ses auditeurs pour lui répondre :

> - Siendo esto así, como yo creo que lo es, ¿por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerza, obligada no más de que decís que me queréis bien? Si no, decidme: si como el cielo me hizo hermosa me hiciera fea, ¿fuera justo que me quejara de vosotros porque no me amábades? […] Pues si la honestidad es una de las virtudes que al cuerpo y al alma más adornan y hermosean, ¿por qué la ha de perder la que es amada por hermosa, por corresponder a la intención de aquel que, por solo su gusto, con todas sus fuerzas e industrias procura que la pierda? […] Que si a Grisóstomo mató su impaciencia y arrojado deseo, ¿por qué se ha de culpar mi honesto proceder y recato? Si yo conservo mi limpieza con la compañía de los árboles, ¿por qué ha de querer que la pierda el que quiere que la tenga con los hombres? (I, 14, p. 126-127)

Ce ne sont là que des questions rhétoriques, qui en aucun cas ne cherchent à mêler les auditeurs à l'élaboration du discours ; il nous semble que ce refus de la communication est particulièrement mis en valeur par la mobilisation de l'atmosphère pastorale, si propre, chez Montemayor, à susciter des débats autour de thèmes similaires. De même, rien ne saurait détourner Dorotea de son récit : elle ne prête aucune attention aux larmes de Cardenio, et ne s'interrompt pas pour échanger avec lui :

> Oyó Cardenio el nombre de Luscinda, y no hizo otra cosa que encoger los hombros, morderse los labios, enarcar las cejas y dejar de allí a poco caer por sus ojos dos fuentes de lágrimas. Mas no por esto dejó Dorotea de seguir su cuento. (I, 28, p. 285)

Ces deux conteuses ne cherchent donc pas à établir un contact avec leur public ; et que dire de Cardenio, qui ne souffre aucune intervention, et qui se fâche tellement de celle de don Quichotte

[622] Je souligne.

qu'il suspend totalement son récit ? Il s'agit probablement là d'une réplique de l'épisode du chapitre 20, dans lequel Sancho relate un conte folklorique issu d'une tradition orale, voué à être interrompu et inachevé[623] ; ce refus de poursuivre n'en est pas moins signifiant dans la constellation des récits intercalés, dans la mesure où la singularité de l'épisode morisque apparaît d'autant plus clairement qu'il est le seul à être en mesure d'impliquer ses auditeurs au point de les faire participer à l'élaboration même du discours.

Ces auditeurs si fortement mobilisés par la fiction disposent alors, à la fin de l'intercalation, d'un espace pour exposer leurs réflexions et commentaires. Là encore, le récit morisque affiche son statut d'exception par rapport aux autres intercalations des romans, comme nous nous proposons de le montrer en analysant les encadrements post-liminaires des récits intercalés de *La Diana* et de la Première partie du *Quichotte*. Les réactions des publics des histoires de Selvagia, Felismena et Belisa sont similaires : à chaque fois, conteur et auditeurs versent d'abondantes larmes, puis quelqu'un prend la parole pour tenter de consoler la malheureuse. En guise d'exemple, nous citerons les lignes qui suivent l'intervention de Belisa :

> Acabando la hermosa Belisa de contar su infelice historia, comenzó a llorar tan amargamente que ninguno de los que allí estaban pudieron dejar de ayudalle con sus lágrimas. […] En cuanto la pastora contaba lo que habéis oído, Sireno, Sylvano, Selvagia y la hermosa Felismena y aun las tres ninfas, fueron poca parte para oílla sin lágrimas. […] Pues la hermosa Dórida, viendo que la desconsolada pastora no dejaba el amargo llanto, la comenzó a hablar diciendo: "Cesen, hermosa Belisa, tus lágrimas, pues vees el poco remedio dellas; mira que dos ojos no bastan a llorar tan grave mal. Mas ¿qué dolor puede haber que no se acabe o acabe al mismo que lo padece? Y no me tengas por tan loca que piense consolarte, mas a lo menos podría mostrarte el camino por donde pudieses algún poco aliviar tu pena. Y para esto te ruego que vengas en nuestra compañía, así porque no es cosa justa que tan mal gastes la vida, como porque adonde te llevaremos, podrás escoger la que quisieres y no habrá persona que estorballa pueda."[624]

Le mécanisme de réaction est très différent avec l'intercalation d'*El Abencerraje* : dans ce cas, ni larmes ni intervention au discours direct ; une demi-phrase suffit à synthétiser les pensées de l'auditoire :

> Acabada la historia, la sabia Felicia alabó mucho la gracia y buenas palabras con que la hermosa Felismena la havía contado; y lo mismo hizieron las que estaban presentes, las cuales, tomando licencia de la sabia, se fueron a reposar.[625]

---

[623] Michel MONER, après avoir reconnu les différences qui existent bien évidemment entre les histoires de Sancho et Cardenio, précise : « Il reste qu'au-delà de cette différence vénielle, les deux contes sont unis par une similitude fondamentale : le récit s'interrompt *parce qu'il y a rupture du pacte narratif*. De fait, à y regarder de bien près, les clauses édictées par Cardenio et par Sancho ne sont que les articles complémentaires d'un même code : celui qui régit la prise de parole du conteur dans les assemblées traditionnelles. Il s'agit, en effet, dans les deux cas, de prendre une sanction contre le *mauvais public*, entendons, celui qui n'écoute pas lorsque le conteur parle. » (*Cervantès conteur*…, *op.cit.*, p. 177).
[624] Jorge de MONTEMAYOR, *La Diana*, *op.cit.*, p. 253.
[625] Jorge de MONTEMAYOR, *Los siete libros de la Diana*, ed. Francisco LÓPEZ ESTRADA y María Teresa LÓPEZ GARCÍA-BERDOY, *op.cit.*, p. 406.

Les modalités de cette intercalation sont, bien sûr, différentes du reste de *La Diana* : il ne s'agit pas d'un récit de vie conté à la première personne, mais d'une anecdote dont les personnages et le cadre spatio-temporel n'ont rien à voir avec les bergers rassemblés chez Felicia. Cette distance émotionnelle explique l'absence de larmes, et permet une critique esthétique ou stylistique (« gracia y buenas palabras ») qui n'apparaît dans aucun autre récit intercalé, et qui, par sa concision, manifeste sa singularité par rapport aux autres intercalations.

Il en est de même dans le *Quichotte*. Nous avons déjà dit que Marcela ne cherchait pas à impliquer ses auditeurs dans son récit ; en fait, les marges de son discours nous montrent qu'elle refuse explicitement tout contact. Ainsi, dès son plaidoyer achevé, « sin querer oír respuesta alguna, volvió las espaldas » (I, 14, p. 128). La réception est donc, par le comportement même de la narratrice, frustrée, et les réactions des auditeurs témoignent de cet échec de la communication : don Quichotte se lance à la recherche de la jeune fille, sans succès[626], tandis que les bergers « dieron muestras […] de quererla seguir, sin aprovecharse del manifiesto desengaño que habían oído » (I, 14, p. 128). D'ailleurs, le plaidoyer de Marcela n'a eu aucun effet sur la façon dont elle est perçue par les autres, comme en témoigne l'épitaphe de la tombe de Grisóstomo : « Murió a manos del rigor / de una esquiva hermosa ingrata, / con quien su imperio dilata / la tiranía de amor » (I, 14, p. 129). La réaction des auditeurs est également frustrée dans le deuxième récit de vie, celui de Cardenio, puisqu'au moment où le curé s'apprête à prendre la parole pour commenter ce qu'il vient d'entendre, il est interrompu par une voix mystérieuse :

> Aquí dio fin Cardenio a su larga plática y tan desdichada como amorosa historia; y al tiempo que el cura se prevenía para decirle algunas razones de consuelo, le suspendió una voz que llegó a sus oídos, que en lastimados acentos oyeron que decía lo que se dirá en la cuarta parte de esta narración, que en este punto dio fin a la tercera el sabio y atentado historiador Cide Hamete Benengeli. (I, 27, p. 273)

La mention de la construction du livre et de Cide Hamete Benengeli intervient à point nommé pour créer un effet de distance entre le lecteur et le texte fictionnel, altérant d'autant plus le processus de réception immédiate de l'histoire racontée. La réaction suspendue du curé ne se résoudra pas dans la narration intercalée suivante, celle de Dorotea, puisque de nouveau il est empêché de parler :

> Calló en diciendo esto, y el rostro se le cubrió de un color que mostró bien claro el sentimiento y vergüenza del alma. En las suyas sintieron los que escuchado la habían tanto lástima como admiración de su desgracia; y aunque luego quisiera el cura consolarla y aconsejarla, tomó primero la mano Cardenio. (I, 29, p. 289)

[626] « Así como don Quijote se despidió de sus huéspedes y de todos los que se hallaron al entierro del pastor Grisóstomo, él y su escudero se entraron por el mismo bosque donde vieron que se había entrado la pastora Marcela, y, habiendo andado más de dos horas por él, buscándola por todas partes, sin poder hallarla, vinieron a parar a un prado lleno de fresca yerba […] » (I, 15, p. 130).

Ce n'est qu'après l'échange entre Cardenio et Dorotea qu'il pourra enfin prendre la parole, au discours indirect, et conclure les deux histoires qu'il vient d'entendre :

> […] el licenciado respondió por entrambos y aprobó el buen discurso de Cardenio y, sobre todo, les rogó, aconsejó y persuadió que se fuesen con él a su aldea, donde se podrían reparar de las cosas que les faltaban, y que allí se daría orden como buscar a don Fernando o como llevar a Dorotea a sus padres o hacer lo que más les pareciese conveniente. (I, 29, p. 290)

L'énumération des verbes « rogó, aconsejó y persuadió » rend compte du débit précipité de ces paroles : c'est comme si le curé craignait qu'on ne l'interrompe de nouveau, et se pressait de dire tout ce que lui ont inspiré les deux conteurs. C'est dire si le processus de réception est ici haché, malmené ; soulignons par ailleurs que les réactions des auditeurs ne concernent que le fond du récit : le curé tente de trouver des solutions pragmatiques à l'urgence de la situation dans laquelle se trouvent Cardenio et surtout Dorotea. C'est également à ce curé peu commun, féru de littérature, que reviendra le soin de commenter le *Curioso impertinente*, après en avoir fait la lecture. Sa critique repose essentiellement sur un point, la question de la vraisemblance du récit, cruciale dans la poétique de l'époque ; il mentionnera tout de même, pour conclure, le style de la nouvelle :

> - Bien –dijo el cura– me parece esta novela, pero no me puedo persuadir que esto sea verdad; y si es fingido, fingió mal el autor, porque no se puede imaginar que haya marido tan necio, que quiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo. Si este caso se pusiera entre un galán y una dama, pudiérase llevar, pero entre marido y mujer, algo tiene del imposible; y en lo que toca al modo de contarle, no me descontenta. (I, 35, p. 374)

Enfin, les deux dernières histoires intercalées du *Quichotte* de 1605 sont vécues et racontées sur un mode beaucoup plus léger : les amours enfantines de doña Clara et don Luis suscitent l'attendrissement et le sourire de Dorotea, qui promet de tout faire pour arranger les affaires du jeune couple :

> - No digáis más, señora doña Clara –dijo a esta sazón Dorotea, y esto, besándola mil veces–, no digáis más, digo, y esperad que venga el nuevo día, que yo espero en Dios de encaminar de manera vuestros negocios que tengan el felice fin que tan honestos principios merecen. […]
> No pudo dejar de reírse Dorotea oyendo cuán como niña hablaba doña Clara, a quien dijo:
> - Reposemos, señora, lo poco que creo queda de la noche, y amanecerá Dios y medraremos, o mal me andarán las manos. (I, 43, p. 450-451)

Quant au conte d'Eugenio, il est, dès le début, orienté vers un récit divertissant[627], et s'il est vrai que le chanoine s'étonne de la *façon* dont il est raconté, le public retombe bien vite de ces hauteurs littéraires, et le colloque tourne au pugilat vulgaire et burlesque :

[627] C'est la première approche qu'en ont les personnages et les lecteurs : « Contento dieron las palabras del cabrero a los que las oyeron, especialmente al canónigo » (I, 50, p. 514).

> General gusto causó el cuento del cabrero a todos los que escuchado le habían; especialmente le recibió el canónigo, que con extraña curiosidad notó la manera con que le había contado, tan lejos de parecer rústico cabrero cuan cerca de mostrarse discreto cortesano, y, así, dijo que había dicho muy bien el cura en decir que los montes criaban letrados. Todos se ofrecieron a Eugenio, pero el que más se mostró liberal en esto fue don Quijote […]
> - Sois un grandísimo bellaco –dijo a esta sazón don Quijote–, y vos sois el vacío y el menguado, que yo estoy más lleno que jamás lo estuvo la muy hideputa puta que os parió.
> Y, diciendo y haciendo, arrebató de un pan que junto a sí tenía y dio con él al cabrero en todo el rostro, con tanta furia, que le remachó las narices; […] [el cabrero] saltó sobre don Quijote y, asiéndole del cuello con entrambas manos, no dudara de ahogalle, si Sancho Panza no llegara en aquel punto y le asiera por las espaldas y diera con él encima de la mesa, quebrando platos, rompiendo tazas y derramando y esparciendo cuanto en ella estaba. […] Reventaban de risa el canónigo y el cura, saltaban los cuadrilleros de gozo, zuzaban los unos y los otros, como hacen a los perros cuando en pendencia están trabados […] (I, 52, p. 521-523)

Qu'en est-il du récit de Ruy Pérez ? C'est d'abord don Fernando qui prend la parole : son discours nous est rapporté de manière directe, et il est suivi des réactions des autres voyageurs, détaillées dans la narration elle-même :

> - Por cierto, señor capitán, el modo con que habéis contado este extraño suceso ha sido tal, que iguala a la novedad y extrañeza del mismo caso: todo es peregrino y raro y lleno de accidentes que maravillan y suspenden a quien los oye; y es de tal manera el gusto que hemos recibido en escuchalle, que aunque nos hallara el día de mañana entretenidos en el mismo cuento, holgáramos que de nuevo se comenzara.
> Y en diciendo esto don Fernando, Cardenio y todos los demás se le ofrecieron con todo lo a ellos posible para servirle, con palabras y razones tan amorosas y tan verdaderas, que el capitán se tuvo por bien satisfecho de sus voluntades. Especialmente le ofreció don Fernando que si quería volverse con él, que él haría que el marqués su hermano fuese padrino del bautismo de Zoraida, y que él, por su parte, le acomodaría de manera que pudiese entrar en su tierra con el autoridad y cómodo que a su persona se debía. (I, 42, p. 439)

Nous retrouvons l'idée des réactions pragmatiques : elles sont cependant annoncées dès la fin du récit de Ruy Pérez, et non repoussées encore et encore comme dans le cas du curé face à Cardenio puis Dorotea. La réception est donc, dans ce cas, immédiate, et elle fonctionne. Plus significativement encore, le récit morisque est le seul qui se prête à une évaluation littéraire, presque stylistique, sérieuse. Certes, le curé fait de même pour le *Curioso* ; mais il s'agit là d'une nouvelle[628], et non d'un récit autobiographique : elle est lue et interprétée avec une approche propre à l'écrit et à la littérature. Ce n'est le cas d'aucun des récits à la première personne que nous entendons dans cette Première partie. Comme nous le constatons, le récit morisque met en place des rituels de réception semblables à ceux que l'on trouve dans le reste du *Quichotte* ; néanmoins, il garde sa spécificité en ce qu'il est capable d'interroger plus clairement que les autres

[628] Dans le *Quichotte*, il s'agit d'ailleurs du seul récit intercalé pour lequel le terme « novela » est employé : le mot semble, chez Cervantès, désigner l'écrit et l'invention fictionnelle, plutôt que des récits de vie présentés comme autobiographiques et réellement vécus.

l'écriture elle-même, et ce qui fait qu'une histoire est bien racontée. Nous avions déjà observé cette singularité dans *La Diana* ; la différence essentielle repose sur cette distance émotionnelle qui, chez Montemayor, caractérise *El Abencerraje*, et qui n'existe pas dans le cas de Ruy Pérez, narrateur de sa propre vie.

Conteurs et auditeurs occupent une place à part dans les univers fictionnels mis en place dans les romans qui nous intéressent. Les rituels de parole qui accompagnent les récits intercalés interrogent les conditions et les caractéristiques d'une bonne narration. Dans cette réflexion poétique, les épisodes morisques occupent toujours un statut singulier, qui les distingue et en fait des jalons signifiants dans le travail des auteurs sur la matière fictionnelle. Cet art poétique que nous venons d'analyser devient alors un guide de lecture de l'œuvre dans son entier, que le lecteur est amené à déchiffrer, adoptant à son tour une posture active face au récit proposé. De fait, à travers le portrait de ces auditeurs qui s'impliquent dans l'histoire racontée, réagissent et commentent à la fin, c'est le profil d'un lecteur idéal qui se dessine dans les romans ; et si, comme le dit Helen Reed, « le lecteur hypothétique créé par l'auteur reflète une catégorie de lecteurs qu'il espère ou attend »[629], alors le lecteur voulu par les écrivains de notre corpus est capable d'adopter une double attitude face à la fiction. S'il accepte, à l'image du marquis de Vélez, de Rodrigo de Narváez ou encore de don Fernando, de se laisser entraîner dans l'univers que bâtit pour lui le narrateur, il se maintient néanmoins à une distance critique qui lui permet de réfléchir sur les enjeux de l'œuvre.

B) Une interrogation des enjeux poétiques de l'œuvre

Un guide de lecture pour l'œuvre

Ce sont les principaux enjeux de l'œuvre littéraire qui transparaissent et sont miniaturisés dans les récits morisques intercalés. Ainsi, à travers le personnage de Ruy Pérez, dont le récit autobiographique se prête à une évaluation littéraire de la part des auditeurs présents dans la fiction, c'est peut-être l'originalité de l'écriture cervantine que le lecteur est amené à apprécier. Le personnage du Captif nous semble en effet renvoyer à une autre figure, que don Quichotte et Sancho Panza ont croisée quelques chapitres plus tôt, celle de Ginés de Pasamonte. Le parallèle entre les deux hommes se fait à travers le motif de la galère et les fers, représentation métonymique de la privation de liberté –ceux de Pasamonte font d'ailleurs l'objet d'une

[629] Helen REED, *The Reader in the Picaresque Novel*, Madrid, Tamesis Books Limited, 1984, p. 15-16 (« the hypothetical reader created by the author is indicative of one sort of reader he hopes for or expects. » Je traduis).

description détaillée qui grave d'autant plus cette image dans l'esprit du lecteur[630]. Or, il n'est évidemment pas difficile de rapprocher le « bellaco », l'« embustero » (I, 22, p. 205) Pasamonte de la littérature picaresque : outre son impertinence et ses mauvaises actions, il affirme avoir écrit le récit de sa vie :

> - Es tan bueno –respondió Ginés–, que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren. […]
> - ¿Y cómo se intitula el libro? preguntó don Quijote.
> - *La vida de Ginés de Pasamonte* –respondió el mismo. (I, 22, p. 206)

Le gueux cervantin se présente en compétition presque explicite avec Mateo Alemán ; comme Guzmán, il est reconnu et craint pour ses forfaits[631], et, comme lui, c'est un parleur impénitent :

> Alzó la vara en alto el comisario para dar a Pasamonte, en respuesta de sus amenazas, mas don Quijote se puso en medio y le rogó que no le maltratase, pues no era mucho que quien llevaba tan atadas las manos tuviese algún tanto suelta la lengua. (I, 22, p. 207)

Cette rencontre entre don Quichotte et Ginés de Pasamonte se présente comme un lieu idéal de réflexion sur la forme autobiographique comme le souligne Philippe Rabaté :

> Vemos que, en las réplicas siguientes del diálogo entre los dos personajes cervantinos, intervienen otros elementos no poco contradictorios y que remiten a los puntos más problemáticos de la escritura autobiográfica o, mejor dicho, seudoautobiográfica: o sea, una reflexión sobre el acabamiento (o el punto final) de la obra y el estatuto de la verdad.[632]

De fait, Ginés a un avis bien tranché sur la question, et juge le récit autobiographique artificiel et invraisemblable :

> - ¿Y está acabado? –preguntó don Quijote.
> - ¿Cómo puede estar acabado –respondió él–, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras. (I, 22, p. 206)

Ce personnage incarne donc le rejet cervantin de la modalité picaresque, associée à un genre autobiographique peu crédible. Or, le Captif, quelques chapitres plus loin, se présente comme le pendant positif de cette forme de récit de vie dénoncée comme inopérante. Ruy Pérez souscrit à l'exigence de vraisemblance, que Ginés de Pasamonte réclame mais n'applique pas entièrement, d'après Philippe Rabaté :

---

630 « Venía diferentemente atado que los demás, porque traía una cadena al pie, tan grande, que se la liaba por todo el cuerpo, y dos argollas a la garganta, la una en la cadena y la otra de las que llaman guardaamigo o pie de amigo, de la cual descendían dos hierros que llegaban a la cintura, en los cuales se asían dos esposas, donde llevaba las manos, cerradas con un grueso candado, de manera que ni con las manos podía llegar a la boca ni podía bajar la cabeza a llegar a las manos. » (I, 22, p. 204).

631 « Preguntó don Quijote que cómo iba aquel hombre con tantas prisiones más que los otros. Respondiole la guarda porque tenía aquél solo más delitos que todos los otros juntos y que era tan atrevido y tan grande bellaco, que, aunque le llevaban de aquella manera, no iban seguros de él, sino que temían que se les había de huir. » (I, 22, p. 204-205).

632 « Cervantes y la sombra de Guzmán: reflexiones sobre la poética de Ginés de Pasamonte (*Quijote*, I, 22) », in *Criticón*, n°101, 2007, p. 49.

> Si, para resumir brevemente estas distintas noticias aparentemente contradictorias, le queda al galeote mucho que escribir pero que ya sabe lo que tiene que relatar y que, por otra parte, afirma que su obra no se ha acabado todavía, esto significa –y en eso seguiremos los pasos luminosos de Riley– que Ginés ya ha trazado una línea entre lo que va a contar y lo que va a silenciar de su vida. Sabe perfectamente el galeote cuál va a ser el término de sus andanzas y escrituras dignas de ser contadas. Por decirlo de manera aún más sencilla: Ginés sabe cómo va a acabar su relato.[633]

Le Captif, lui, ignore comment son histoire se termine : nous le laissons, au chapitre 48, face à un destin incertain dont nous ne saurons rien. D'autre part, Ruy Pérez apparaît comme un narrateur modeste, honnête, et mesuré, à l'opposé du fanfaron Pasamonte, ou de son illustre prédécesseur Guzmán[634] ; faire participer ses auditeurs à l'élaboration de son récit est une autre stratégie d'opposition au long monologue picaresque. Il n'est pas de commune mesure entre les deux formes de récit autobiographique mises en lice, comme nous le voyons en comparant la façon dont chacun des narrateurs présente l'histoire à venir : Ginés de Pasamonte explique que son œuvre « trata verdades y que son verdades tan lindas y tan donosas que no pueden haber mentiras que se le igualen » (I, 22, p. 206). Ruy Pérez, pour sa part, annonce « un discurso verdadero a quien podría ser que no llegasen los mentirosos que con curioso y pensado artificio suelen componerse » (I, 38, p. 398). Tandis que Pasamonte attribue à son récit une fonction avant tout divertissante, Ruy Pérez promet une fiction qui sera digne et sérieuse, mais également captivante. Aussi son récit n'aura-t-il rien de la lourdeur morale caractéristique du gueux alémanien –un parti-pris qui sera, d'ailleurs récusé par Avellaneda dans sa continuation–, et quand il interpelle ses auditeurs, ce n'est pas pour leur délivrer un « consejo » moral[635], mais pour les inviter à s'émerveiller devant le hasard qui a placé Zoraida sur sa route : « Mirad, señores, si era razón que las razones de este papel nos admirasen y alegrasen » (I, 40, p. 414). Dans son rôle de narrateur, Ruy Pérez est donc capable de tendre un miroir inversé à Ginés de Pasamonte, et d'incarner une réponse à la modalité narrative alémanienne, réponse qui remporte l'approbation unanime de ses auditeurs, conquis à la fois par les rebondissements de son aventure et par la façon dont il l'a racontée. A travers l'intercalation, c'est bien cette joute littéraire que le lecteur est amené à considérer.

633 *Ibid.*, p. 50.

634 Philippe RABATÉ souligne, dans l'article cité précédemment, le caractère démesuré du personnage de Pasamonte : « Este aspecto desmedido de Ginés no puede remitir, para un lector de los años 1605, a la figura de Lazarillo de Tormes, sino al proyecto alemaniano esbozado desde la "Declaración para el entendimiento deste libro" que funciona como un anuncio programático dentro del pacto de verosimilitud de la seudoautobiografía. » (*Ibid.*, p. 44).

635 C'est le terme employé par Mateo ALEMÁN dans la consigne de lecture qu'il donne à l'issue du Prologue de sa Première partie : « Haz como leas lo que leyeres y no te rías de la conseja y se te pase el consejo; recibe los que te doy y el ánimo con que te los ofrezco: no los eches como barreduras al muladar del olvido. » (I, p. 111).

Au fil de ce processus réflexif, qui invite le lecteur à examiner les enjeux poétiques de l'œuvre qu'il est en train de découvrir, c'est le procédé intercalant lui-même qui est interrogé, dans la mesure où les romanciers cherchent à le revisiter, et à l'éloigner de l'arbitraire caractéristique, selon Stanislav Zimic, du roman byzantin :

> Con cierta frecuencia queda el lector perplejo, incrédulo frente a la tendencia de los personajes bizantinos de confiar sus más íntimos problemas, sin compunción alguna, a cualquiera dispuesto a oírlos.[636]

Aussi les écrivains s'emploient-ils à faire de l'intercalation un recours nécessaire, imposé par l'intrigue elle-même. Abindarráez doit emporter l'adhésion de Narváez s'il veut être libéré et pouvoir rejoindre Jarifa avant que son père ne revienne à Coín ; le temps lui est compté, et il sait que ce sera probablement sa seule chance d'épouser la femme qu'il aime : « Véome ahora herido, cautivo y vencido, y lo que más siento: que el término y coyuntura de mi bien acaba esta noche » (*Inventario*, p. 48). De même, pour Ruy Pérez, l'enjeu est de taille, puisque c'est sa réintégration à la société chrétienne qui commence à se jouer avec cette nouvelle version de l'*Información de Argel*. Enfin, pour Ricote et Ana Félix, c'est quasiment une question de vie ou de mort : raconter leur histoire est leur seule chance de se justifier et d'éviter le sort funeste qui semble leur être réservé[637]. Les narrateurs ont donc tous besoin d'obtenir l'approbation de leur public. Cette recherche d'une justification au procédé intercalant est particulièrement perceptible dans le travail que réalise Ginés Pérez de Hita sur les *romances*. Tout au long des deux parties de son œuvre, Hita compose une sorte d'anthologie poétique, en ponctuant les aventures de ses personnages de *romances*, vieux ou nouveaux, dont la provenance n'est en général pas spécifiée, et qui à première vue semblent répéter en vers ce que la narration a déjà raconté en prose. Pourtant, l'auteur assigne à ces pièces poétiques des fonctions variées, qui témoignent d'une véritable recherche littéraire destinée à réinventer le procédé de l'intercalation. Les *romances* jouent parfois un rôle de clôture, comme le narrateur le souligne lui-même : « De esto hablarémos despues, y sobre lo dicho se dirá *por epílogo* el romance que sigue » (II, 19, p. 358)[638]. De la sorte, la charge morale et la leçon exemplaire susceptibles d'être tirées des aventures grenadines se trouvent bien souvent synthétisées dans les *romances*, comme au chapitre 6 de la Première partie :

> Esta es la historia del valeroso moro Zaide Abencerraje, por la cual se han hecho dos romances, á mi parecer buenos, donde nos dan á entender como no es bueno revolver á nadie, porque de ello no se espera sino el galardón de Tarfe, que murió a manos de

[636] *Los cuentos y las novelas del Quijote*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1998, p. 100.

[637] Il est vrai que Ricote ne semble pas être véritablement en danger, mais la question de la dénonciation est tout de même convoquée dans les premières phrases qu'il échange avec Sancho :
« - ¿Quién diablos te había de conocer, Ricote, en ese traje de moharracho que traes? Dime quién te ha hecho franchote y cómo tienes atrevimiento de volver a España, donde si te cogen y conocen tendrás harta mala ventura.
- Si tú no me descubres, Sancho –respondió el peregrino–, seguro estoy que en este traje no habrá nadie que me conozca […] » (II, 54, p. 960-961).

[638] Je souligne.

> su buen amigo Zaide. Y si acaso es mentira, que Tarfe no lo había dicho, tomaremos ejemplo en la liviandad de Zaida, que por creerse de ligero, fué causa de la muerte de Tarfe. (I, 6, p. 31)

L'histoire peut être interprétée de deux manières différentes ; mais dans tous les cas, c'est dans le *romance* conclusif « donde nos dan á entender » les leçons qui peuvent être retenues à partir du texte.

L'exploitation des *romances* par Hita ne s'arrête pas là : à de nombreux moments de l'œuvre, les poèmes intercalés en viennent à remplacer la narration en prose. Nous en avons un exemple au chapitre 11 de la Première partie, au moment de la mort d'Albayaldos. Le *romance* contient une partie essentielle du texte, à savoir le repentir et les derniers mots du personnage, qui témoignent de sa volonté de mourir en chrétien :

> "Sírvete, dulce Jesús,
> Que en este tránsito acierte
> A acusarme de mis culpas
> Para que yo pueda verte.
> Y tu Madre piadosa
> Mi lengua rija y gobierne
> Porque Satanás maldito
> Mi alma no desconcierte. […]
> Lo que te ruego, buen Muza,
> Si en algo has de socorrerme,
> Que aquí me des sepultura
> Debajo del pino verde;
> Y encima pon un letrero,
> Que declare mi muerte;
> Y le dirás al rey Chico
> Como yo quise volverme
> Cristiano en aqueste trance,
> Porque no pueda ofenderme
> El fementido Alcoran,
> Que pretende oscurecerme." (I, 11, p. 75-76)

La rime assonante des octosyllabes pairs garantit une cadence régulière à ce *romance*, dont la musicalité donne plus de relief encore à la conversion d'Albayaldos, décisive dans le projet mis en place par Hita dans ses *Guerras civiles de Granada*. Nous trouvons un autre exemple éclairant un peu plus loin, au chapitre 16. Nous sommes au moment de la prise d'Alhama par les Chrétiens ; furieux et désespéré, Boabdil en rejette la faute sur l'alcade de la ville, qui tente de se justifier en disant que le roi lui-même lui a donné l'autorisation de s'absenter pour assister aux noces de sa sœur. Cette explication est rapportée de manière indirecte, en quelques lignes, dans la narration en prose :

> Y siendo preso, dijo el alcaide que él no tenia culpa de aquella pérdida, que el rey le habia dado licencia para ir á Antequera á bodas de una hermana suya, que el alcaide Rodrigo de Narváez la casaba con un caballero, y que ocho dias le habian dado de término mas que los que habia pedido, y que á él le pesaba mucho de la pérdida de

> Alhama, porque si el rey la perdia, él habia perdido sus hijos, muger y hacienda. (I, 16, p. 159)

Le *romance* développe de manière substantielle les paroles du personnage :

> "Caballeros y hombres buenos, / Los que regís á Granada, / Decid de mi parte al rey / Como no le debo nada. / Yo me estaba en Antequera / En bodas de una mi hermana; / Mal fuego queme las bodas / Y quien á estas me llevara; / El rey me dió la licencia, / Que yo no me la tomara; / Pedíla por quince dias, / Diómela por tres semanas. / De haberse Alhama perdido / A mi me pesa en el alma, / Que si el rey perdió su tierra, / Yo perdí mi honra y fama: / Perdí una hija doncella, / Que era la flor de Granada; / El que la tiene cautiva / Marques de Cadiz se llama. / Cien doblas le doy por ella, / No me las estima en nada: / La respuesta que me han dado / Es, que mi hija es cristiana, / Y por nombre le habian puesto / Doña María de Alhama: / El nombre que ella tenia / Mora, Fátima se llama." (I, 16, p. 160)

La modification qui s'opère entre le passage en prose et le passage en vers est si considérable que celui-ci s'émancipe de son statut de simple annexe de la narration, pour devenir un récit à part entière, susceptible d'apporter plus d'informations que le corps du texte lui-même. C'est surtout le dramatisme de la situation qui se trouve renforcé dans l'intercalation : la forme poétique, chez Hita, véhicule en effet la charge pathétique du récit. C'est ce que nous observons dans l'extrait précédemment cité, avec les détails donnés par l'alcade sur sa fille –puisque les femmes, dans les *Guerras civiles de Granada*, sont toujours les déclencheurs de l'émotion de l'auteur et du lecteur. L'écrivain lui-même semble être conscient de ce potentiel pathétique du *romance* : le chapitre 11 de la Seconde partie s'achève sur un poème décrivant en des termes épiques la mort du capitaine Álvaro de Flores et de ses hommes :

> Comiénzase una batalla / Muy sangrienta y decisiva: / Los cristianos pugnan fuertes / Y matan gran morería; / Mas los moros eran muchos, / Y tanta era la demasia, / Que para un cristiano hay ciento / Que los matara á porfía; / No quedó ningun cristiano / Que escapase con la vida. / El buen Alvaro de Flores, / Haciendo lo que debia, / Murió como varon fuerte, / Y mostró gran valentía. (II, 11, p. 273)

A l'orée du chapitre 12, cependant, le narrateur reconnaît être allé un peu trop loin : « Aunque en el romance pasado hemos dicho que de la rota miserable del capitan Alvaro de Flores no quedó hombre vivo, bien podia decirse esto así, aunque se salvaran seis ó siete » (II, 12, p. 273). Le *romance* est bien le lieu où se déploient l'émotion pathétique et l'exagération épique, qui stimulent l'imagination de l'auteur comme du lecteur.

Enfin, Hita assigne à ses *romances* une fonction que nous pourrions qualifier d'esthétique : de manière très classique, ils ornent la narration[639], mais, surtout, ils garantissent l'unité de l'œuvre, comme nous le comprenons dans la Seconde partie :

> Ahora conviene dejarlos al tiempo de romper, para decir algo del marqués de Mondejar, á quien dejamos próximo á dar batalla á los moros de las Albuñuelas; y

[639] Nous pouvons citer, à titre d'exemple, la phrase suivante : « Por ser aqueste romance bueno, y aludir mucho al pasado, se puso aquí, y por adorno de nuestra obra » (I, 6, p. 27).

> antes, *por no perder el estilo*, dirémos un romance de la salida del marqués de los Velez á los rios de Almanzora y Almería. (II, 4, p. 225)[640]

Ici, l'intercalation se justifie moins par une nécessité de l'intrigue, comme c'était le cas dans les exemples précédemment analysés, que par une question de poétique : il s'agit de faire en sorte que les deux parties des *Guerras civiles de Granada* aient un point commun immédiatement reconnaissable, afin qu'elles puissent fonctionner comme un tout. Les *romances* deviennent donc un fil rouge qui guide le lecteur à travers toute l'œuvre : « Llegando el duque á Granada, el señor don Juan acordó con él lo que se debía hacer, y que referiremos en el capítulo siguiente, diciendo primero un romance de lo pasado, *por no perder el hilo* » (II, 18, p. 351)[641]. Comme nous le constatons, c'est bien l'intercalation qui donne à l'écrivain le moyen de créer une continuité entre les deux livres de 1595 et 1619, si différents par tant d'autres aspects.

Le récit intercalé se présente alors comme un lieu de mise en abyme des conditions d'élaboration de la fiction telles que les auteurs peuvent les rêver. Ainsi, à travers cette réflexion sur le procédé intercalant, et sur la façon dont il est réinventé et devient plus pertinent et plus juste, les auteurs proposent au lecteur de penser l'unité de l'œuvre : si rien n'est gratuit dans l'intercalation, rien ne l'est, non plus, dans le roman dans son entier. C'est ce que nous comprenons avec le prologue du *Quichotte* de 1605 :

> […] este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le falta, porque *todo él* es una invectiva contra los libros de caballerías […] Y pues esta vuestra escritura *no mira a más* que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías […] En efecto, *llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada de estos caballerescos libros*, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más […] (I, prologue, p. 13-14)[642]

Ces quelques phrases indiquent que Cervantès pense son *Quichotte* comme un tout organique et cohérent, dont le lecteur est appelé à déchiffrer la logique, malgré la forme épisodique qui le caractérise et qui lui a été reprochée, si nous en croyons l'intervention de Sansón Carrasco au chapitre 3 de la Seconde partie. De même, le motif de la curiosité comme déclencheur de la narration intercalée est une transposition, à l'intérieur de la fiction, de l'intérêt du lecteur, qui, idéalement, pousse le romancier à raconter. Dans cette optique, les prologues sont des lieux privilégiés où se renoue cette communication entre le conteur et son public, issue de la tradition orale et brisée par le passage à l'écrit, et des auteurs comme Alemán ou Cervantès n'hésitent pas à prendre leurs lecteurs à parti. Ce dernier souligne par exemple, à l'orée des deux parties du *Quichotte*, à quel point son livre est attendu par le public :

---

[640] Je souligne.
[641] *Idem.*
[642] *Idem.*

> […] quise hacer este prólogo, en el cual verás, lector suave […] el alivio tuyo en hallar tan sincera y tan sin revueltas la historia del famoso don Quijote de la Mancha […] Yo no quiero encarecerte el servicio que te hago en darte a conocer tan noble y tan honrado caballero; pero quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrás del famoso Sancho Panza, su escudero, en quien, a mi parecer, te doy cifradas todas las gracias escuderiles que en la caterva de los libros vanos de caballerías están esparcidas. (I, prologue, p. 14)

> ¡Válame Dios, y con cuánta gana debes de estar esperando ahora, lector ilustre o quier plebeyo, este prólogo, creyendo hallar en él venganzas, riñas y vituperios del autor del segundo *Don Quijote*, digo, de aquel que dicen que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona! (II, prologue, p. 543)

Certes, dans ces deux passages, Cervantès joue avec les attentes du public, se plaisant à les imaginer et à les contredire ; il dessine néanmoins l'image d'une communauté de lecteurs qui attend le *Quichotte*, avide de découvrir les exploits de « [su] famoso don Quijote, luz y espejo de toda la caballería andante » (I, prologue, p. 10)[643], autant que don Fernando et ses compagnons sont impatients d'entendre l'histoire de Ruy Pérez. Les conditions de narration du récit morisque intercalé sont donc susceptibles d'apporter au lecteur une grille de compréhension de l'œuvre, qui l'invite à réfléchir sur les enjeux littéraires que les auteurs placent au centre de leur poétique ; ce lecteur doit, pour l'exploiter correctement, endosser un rôle actif, et devenir un récepteur avisé et critique.

Le roman de la modernité : le territoire du doute

Les récits morisques fonctionnent en effet comme des récits d'apprentissage, en ce qu'ils apprennent au lecteur à lire, et à lire correctement. Cet enjeu est explicitement représenté dans plusieurs œuvres de notre corpus, qui mettent en scène des personnages qui sont bons ou au contraire mauvais lecteurs de la réalité qui les entoure. Ils proposent alors au lecteur réel des modèles de comportement à suivre ou rejeter, destinés à lui apprendre à déchiffrer un discours de manière adéquate. Cette question se situe au cœur de la tragédie qui agite les derniers mois du royaume maure de Grenade : Ginés Pérez de Hita montre clairement que si Boabdil commet la fatale erreur de faire emprisonner sa femme pour adultère et de décapiter les Abencerrajes pour trahison, c'est parce qu'il est incapable d'interpréter correctement le discours du Zegrí qui porte la fausse dénonciation. Les indices, pourtant, ne manquent pas, comme lorsque l'accusateur proteste de son honnêteté :

> "[…] asimismo para que se entienda que odio, rencor ni envidia, no me mueve á revelar á vuestra magestad lo que ignora para que lo remedie, sino que soy compelido

[643] Cette expression, employée par l'ami dans le prologue de la Première partie du *Quichotte*, nous semble paradoxale : comment don Quichotte peut-il être déjà connu (« famoso ») si ses aventures n'ont pas encore été publiées ? Le temps paraît s'abolir dès qu'il est question du chevalier.

> de obligacion y celo de la honra de mi rey, haga vuestra magestad llamar á Mahandin Gomel, y á mis sobrinos Mahomad y Alhamut, que saben bien la verdad de todo, y otros cuatro primos de Mahomad Gomel, del mismo linage, que ellos presentes contaré el caso." (I, 13, p. 105)

Une telle revendication de sincérité, unie au rappel des rivalités meurtrières qui existent entre les deux lignages, aurait dû éveiller les soupçons du roi Chico. Le narrateur ne se prive d'ailleurs pas de dénoncer l'imposture, créant ainsi un lien complice avec le lecteur, qu'il prend à parti : il parle de « testigos falsos » (I, 13, p. 105), du « falso, aleve y traidor del Zegrí » (I, 13, p. 106). Il montre aussi que le roi avait toutes les cartes en main pour juger correctement de la situation : nous voyons en effet Boabdil délibérer, et se poser la question de l'opportunité de la prompte vengeance que lui ont soufflée les Zegríes :

> "Pero di, rey mal aconsejado, ¿no sabes cuán recatada y honesta muger tienes? ¿No conoces la bondad y lealtad de los nobles Abencerrages, y cuán sus mortales enemigos son los Zegríes, y que puede ser que por esta via pretendan venganza de este virtuoso linage? Verifica mejor la causa, ya que determinas la venganza; pero ¿qué mas verificacion que quien lo vió? No se atreverian á levantar tal testimonio, y mas ponerse á sustentar en batalla lo que dicen; no hay duda, sino que es verdad." (I, 13, p. 107)

Malgré ses réserves, le roi est trop emporté, trop impulsif ; plus réfléchis et avisés, les alliés des Abencerrajes sont capables de voir la trahison derrière les paroles des Zegríes :

> Dichas estas palabras por el rey, todos los caballeros que estaban allí juntos se miraban los unos á los otros, y admirados de todo aquello que el rey les habia dicho, no sabian qué responderle, porque ninguno de los que vinieron con Muza á dar obediencia al rey, no dió crédito á cosa ni parte de lo que tocaba á los Abencerrages, como ni á lo de la reina, y luego entendieron ser traicion […] (I, 14, p. 116)

Ce mauvais choix de Boabdil, « fácil rey » (I, 13, p. 107), qui précipite la fin du royaume musulman, repose donc entièrement sur une mauvaise lecture de la réalité, une mauvaise interprétation de la parole trompeuse du Zegrí, comme le souligne la narration : « ¡O desdichada ciudad, y qué revuelta y cisma se te ordena por dar crédito el mal aconsejado rey á las sirenas que le cantaban al oido! » (I, 13, p. 107). Le lecteur, averti de la trahison dès les premiers instants, adopte une position surplombante qui lui permet de traquer les signes caractéristiques de ce discours mensonger.

En ce sens, *El Abencerraje* est un cas particulièrement intéressant, dans la mesure où nous pouvons suivre ce processus d'apprentissage de la lecture à travers le personnage de Narváez. Nous avons vu au cours du chapitre 3 que le chevalier chrétien, au départ incapable de déchiffrer l'allusion mystérieuse contenue dans les paroles d'Abindarráez, dûment soulignée par la

narration[644], était finalement conduit à questionner le réel et à interroger son prisonnier sur son attitude. Après le récit d'Abindarráez, il est en mesure de se faire sa propre opinion envers les Abencerrajes, et, contrairement à Boabdil mais à l'image de Muza et de ses compagnons, il les déclare innocents. Rodrigo, mis à l'épreuve par le récit intercalé, est donc devenu un bon lecteur de la réalité : il a été conduit à s'interroger sur le discours, et, par la suite, il est capable de se servir de l'art oratoire pour parvenir à ses propres fins. Dans la lettre qu'il adresse au roi de Grenade pour intercéder en faveur du jeune couple, il écrit en effet : « Suplícote que no te ofenda el nombre de Abencerraje, que yo sé que este y su padre fueron sin culpa de la conjuración que contra tu real persona se hizo, y en testimonio de ello viven » (*Inventario*, p. 56). La conspiration des Abencerrajes est présentée, par le passé simple de l'indicatif « se hizo » sur le mode des faits admis, ce qui ne peut manquer d'intriguer le lecteur, puisqu'à l'issue du récit d'Abindarráez, Rodrigo se déclarait au contraire convaincu de l'innocence de sa famille : « la sinrazón que a los Abencerrajes se hizo fue grande, porque no es de creer que siendo ellos tales cometiesen traición » (*Inventario*, p. 44). Cette apparente contradiction montre que pour être efficace, le discours passe parfois par une altération ou une manipulation des faits ; ce renvoi à l'opinion que Narváez avait formulée dans un premier temps ne serait-il pas un moyen d'amener le lecteur à s'interroger sur la façon dont le récit morisque lui-même manipule la parole ? Tous les textes de notre corpus présentent des narrateurs qui obtiennent ce qu'ils veulent, ou ce dont ils ont besoin, alors même qu'ils ne demandent rien explicitement, alors même, dans le cas d'Ana Félix, que la grâce lui a été niée avant qu'elle ne commence à parler. Pour parvenir de la sorte à changer l'opinion ou l'attitude de leur auditoire, ces conteurs doivent être d'extraordinaires maîtres de la parole : c'est ce que nous disent les auteurs à travers le procédé intercalant, s'employant de la sorte à former un lecteur habile, voire sceptique, mis en garde contre le texte et son porteur.

Il nous semble que c'est précisément là que réside la modernité de ces récits, dans cet apprentissage de la lecture critique, qui se fait notamment à travers une réflexion sur la figure du personnage-narrateur, qui ne cesse de s'enrichir en acquérant de nouvelles facettes toujours plus complexes. L'exploration des possibilités offertes par l'instance narratrice est ainsi patente chez Cervantès, qui fait un usage parodique du conventionnel et invraisemblable narrateur omniscient :

[644] « - Matarme bien podrás –dijo el moro–, que en tu poder me tienes, mas no podrá vencerme sino quien una vez me venció.
El alcaide no paró en el misterio con que se decían estas palabras […] » (*Inventario*, p. 42). Là encore, le lecteur est complice, puisque le narrateur lui signale qu'il y a matière à mystère, au cas où il ne l'a pas deviné seul avec les indices précédents. Ceux-ci sont en effet nombreux : dans la version de l'*Inventario*, nous lisons par exemple « traía el brazo derecho rezagado y labrada en él una hermosa dama » (p. 40), « y como traía el corazon enamorado, a todo lo que decía daba buena gracia », ou encore « a él le iba más que la vida en defenderse de ellos » (p. 41), autant de phrases qui nous indiquent que le personnage est pris dans la tourmente d'une intrigue amoureuse.

cette silhouette aux multiples visages devient un personnage clé de la fable, et n'hésite pas à intervenir dans le texte, au prix d'incohérences parfois bien visibles[645]. Le même jeu s'observe chez Pérez de Hita, qui assigne à son narrateur des tâches variées, qui se chevauchent à l'occasion ; l'instance traditionnelle du narrateur est problématisée par cette figure, qui s'implique régulièrement dans le texte et n'hésite pas à sortir des limites que l'imitation du genre chorographique semblait lui fixer. Nous en avons un exemple particulièrement probant au chapitre 18 de la Seconde partie. Le narrateur relate le duel qui a lieu entre Benalguacil et Huzen, tous deux amoureux de la même femme. Les combattants sont seuls, et sans témoins :

> Con estas imaginaciones llegó á tanto el odio entre ellos, que se desafiaron, señalando por única defensa alfanges y albornoces. Con este designio un dia al ponerse el sol se salieron del real sin que nadie lo echara de ver […] (II, 18, p. 346)

Pourtant, le narrateur est en mesure de nous donner une description précise du duel, et, surtout, il commente le combat comme s'il avait pu y assister :

> Diciendo esto Benalguacil echó mano al suyo, y ambos al punto se acometieron como si fueran dos bravos toros, dándose el uno al otro enormes golpes, y tan precipitados, que *causaba espanto ver la fortaleza con que chocaban los dos alfanges*, saltando de ellos chispas por los aires, como si se batieran en un fino pedernal. (II, 18, p. 346)[646]

Une telle précision ne peut manquer de surprendre le lecteur, invité, une fois de plus, à s'interroger sur la complexe figure narratoriale des *Guerras civiles de Granada*, et sur le rôle jamais totalement clair qui lui est dévolu. Enfin, il va sans dire que le narrateur traditionnel est également mis en crise dans la littérature picaresque, qui recourt à un « je » autobiographique loin d'être fiable :

> La technique qui consiste à s'adresser à un lecteur fictionnel dans le *Lazarillo*, le *Guzmán* et *El Buscón* a pour principale conséquence d'indiquer au lecteur réel que les *pícaros* ne sont pas des narrateurs fiables. […] Les fréquentes interpellations directes du lecteur fictionnel attirent l'attention du lecteur réel sur le narrateur lui-même, en train de raconter, plutôt que sur les faits racontés.[647]

Nous en avons la confirmation, précisément, dans l'histoire d'Ozmín et Daraja. Le titre du chapitre 8 de la Première partie indique : « Guzmán de Alfarache refiere la historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja, según se la contaron » (I, p. 214). La précision finale convoque l'idée d'une transmission fiable, et le lecteur peut s'y laisser prendre, bien que le premier chapitre

---

[645] A titre d'exemple, nous pouvons citer la phrase suivante : « Dicen que en el propio original de esta historia se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo no le tradujo su intérprete como él le había escrito » (II, 44, p. 877). Francisco RICO commente en note de bas de page : « Las palabras anteriores constituyen un disparate tan obvio, que deben entenderse como una reducción al absurdo del juego de autores ficticios a quienes Cervantes se divierte en ir atribuyendo la composición del *Quijote*. » (*Idem.*).

[646] Je souligne.

[647] Helen REED, *The Reader in the Picaresque Novel*, *op.cit.*, p. 108-109 (« One of the most important consequences of the technique of addressing a fictional reader in *Lazarillo*, *Guzmán* and *El Buscón* is to indicate to the real reader that pícaros are unreliable narrators. […] The frequent direct addresses to the fictional reader call the real reader's attention to the narrator himself in the process of narrating, and away from the events narrated. » Je traduis).

du livre l'ait déjà mis en garde contre Guzmán[648] ; ce n'est qu'à la fin du récit que nous apprendrons que le gueux a raconté l'histoire « con alma diferente » (I, p. 259). Il ne développera pas les ajouts, altérations ou suppressions qu'il a apportés à l'histoire, ce qui renforce la méfiance du lecteur face à ce narrateur peu crédible, qui s'ingénie à troubler la chaîne de transmission du discours.

La figure narratrice ainsi mise en crise ne peut plus servir de repère immuable au lecteur, de boussole qui lui indiquerait sans risque d'erreur ni de fraude le droit chemin de l'interprétation du texte. Intéressons-nous aux moments où, dans le *Quichotte*, la narration est contaminée par le doute qui entoure l'identité des personnages. Le procédé est utilisé à différentes reprises, comme au chapitre 29 de la Première partie, qui met en scène Dorotea dans son rôle de princesse Micomicona : le texte, fasciné par cette figure sortie des livres de chevalerie qu'il vient de créer, semble se méprendre et la désigne, à plusieurs reprises, comme « princesa Micomicona », oubliant la jeune Dorotea qui se cache sous le déguisement[649]. De même, lorsqu'au chapitre 56 de la Seconde partie le duel qui doit opposer don Quichotte à l'amant peu scrupuleux de la fille de doña Rodriguez prend un tour inattendu, puisque le laquais Tosilos s'avère avoir pris la place du jeune homme défié, don Quichotte attribue ce tour de passe-passe aux enchanteurs habituels. Or, la narration souscrit à son interprétation, et conclut : « En resolución, todos estos cuentos y sucesos pararon en que Tosilos se recogiese *hasta ver en qué paraba su transformación* » (II, 56, p. 979)[650]. Cependant, le récit morisque est, là encore, plus propre que d'autres formes fictionnelles à provoquer ce soupçon, dans la mesure où les personnages qu'il implique sont, presque toujours, caractérisés par une ambiguïté insolvable ; c'est donc au chapitre 63 de la Seconde partie que le doute envahit la narration avec le plus d'ampleur. Le procédé observé en relation avec Dorotea puis Tosilos prend une autre ampleur, puisqu'il est doublement mobilisé en relation avec le travestissement d'Ana Félix et don Gregorio. Ainsi, la narration s'obstine à désigner la jeune fille par des groupes nominaux au masculin, même après la révélation de sa véritable identité :

- ¿Pues qué eres? –replicó el virrey.

---

[648] Les premières pages du livre suffisent à nous mettre en garde, puisque Guzmán ne cesse d'avertir son lecteur sur le danger du mensonge : « Común y general costumbre ha sido y es de los hombres, cuando les pedís reciten o refieran lo que oyeron o vieron, o que os digan la verdad y sustancia de una cosa, enmascararla y afeitarla, que se desconoce, como el rostro de la fea. Cada uno le da sus matices y sentidos, ya para exagerar, incitar, aniquilar o divertir, según su pasión le dita. […] Tal sucedió a mi padre que, respeto de la verdad, ya no se dice cosa que lo sea. » (I, p. 129-130). Lui-même ne serait-il pas en train de manipuler les faits ?

[649] Les deux pages qui suivent la première rencontre de don Quichotte avec la fausse princesse sont en effet révélatrices : nous y trouvons les groupes nominaux « la afligida doncella », « la dolorosa doncella », « la doncella » et « la menesterosa doncella », tous employés par le narrateur pour se référer à Dorotea (I, 29, p. 294-295). L'expression « la princesa » est également utilisée un peu plus loin (I, 29, p. 297-298).

[650] Je souligne.

> - Mujer cristiana –respondió *el mancebo*. […] Suspended –dijo *el mozo*–, ¡oh señores!, la ejecución de mi muerte, que no se perderá mucho en que se dilate vuestra venganza en tanto que yo os cuente mi vida.
> ¿Quién fuera el de corazón tan duro que con estas razones no se ablandara, o a lo menos hasta oír las que *el triste y lastimado mancebo* decir quería? […] Con esta licencia, *el mozo* comenzó a decir de esta manera […] (II, 63, p. 1039)[651]

Nous retrouvons le même procédé lorsqu'Ana Félix parle de don Gregorio :

> Hablé con don Gaspar, contele el peligro que corría el mostrar ser hombre, vestile de *mora*, y aquella misma tarde le truje a la presencia del rey, el cual, en viéndole, quedó admirado, e hizo designio de guardar*la* para hacer presente de *ella* al Gran Señor; y por huir del peligro que en el serrallo de sus mujeres podía tener, y temer de sí mismo, *la* mandó poner en casa de unas principales moras que *la* guardasen y *la* sirviesen, adonde le llevaron luego. (II, 63, p. 1041)[652]

La confusion des pronoms clitiques, le nom « mora » et le pronom personnel « ella » soulignent l'androgynie troublante de don Gregorio, qui répond à celle d'Ana Félix. Le texte joue sur le masculin et le féminin pour mieux mettre en valeur ces extraordinaires péripéties, donnant l'impression que la voix narrative, confrontée à ces personnages complexes, situés à la croisée de l'histoire et de la fiction, est incapable de les définir exactement.

Cette mise en tension de la figure du narrateur, si propre à susciter les soupçons d'un lecteur de plus en plus rodé aux jeux de la manipulation du langage, ne se résout pas dans les récits intercalés, qui ajoutent un personnage-narrateur de plus à cette galerie bigarrée. De fait, ce « je » autobiographique n'apparaît pas plus fiable que le narrateur qui domine l'ensemble du roman, comme nous le constatons avec Ruy Pérez. La nécessité de maintenir la cohérence de la forme du récit de vie lui impose un point de vue systématiquement interne, donc une perception de la réalité tronquée, qui contraste avec la nouvelle du *Curioso impertinente* qui précède. Celle-ci mobilisait en effet un narrateur omniscient, nécessaire pour que le lecteur puisse comprendre sans difficulté tous les ressorts de cette intrigue compliquée[653] ; nous pouvons aussi penser que le recours à la traditionnelle instance narratrice est cohérent avec la forme de la *novella*, ou en tout cas avec la modalité de l'écrit, aux conventions peut-être plus définies et figées que celles du récit supposément oral. Le *Curioso* sert ainsi de contrepoint, mais également de mise en garde, pour le récit suivant, dans lequel le narrateur, à la fois juge et parti, se révèle incapable de dissiper les doutes qui entourent la figure de Zoraida. Nous avons vu au cours du premier chapitre que la jeune Maure suscite nombre d'interrogations dès son arrivée à l'auberge ; dans la mesure où elle

---

[651] *Idem.*

[652] *Idem.*

[653] Comme l'explique Ana Luisa BAQUERO ESCUDERO, « La naturaleza de la experiencia que compartirán los personajes es tan excepcional, que Cervantes debió considerar necesaria la presencia de este narrador omnipresente que pudiera ofrecer simultáneamente y en cada momento, la visión de cada uno. […] el enfoque vinculado a una única perspectiva habría impedido la contemplación total del drama desde cada uno de sus ángulos y habría, posiblemente, disminuido la plena humanidad de los tres, tan diferentes en su configuración al típico triángulo de la tradición novelesca italiana. » (*La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*, *op.cit.*, p. 82).

ne possède pas de voix propre en Espagne, personnages et lecteurs doivent s'en remettre à Ruy Pérez et à son discours pour tenter de comprendre l'attitude et les raisons d'agir de la nouvelle venue. Ces attentes seront frustrées : limité par son point de vue unique, Ruy Pérez s'avère incapable de rendre compte de ce que la femme qu'il aime ressent en son for intérieur, comme il l'avoue au moment où il la laisse en compagnie de son père, après leur première rencontre : « Con esto me despedí al punto de entrambos, y ella, arrancándosele el alma *al parecer*, se fue con su padre, y yo, con achaque de buscar las yerbas, rodeé muy bien y a mi placer todo el jardín » (I, 41, p. 425)[654]. Tout au long de son récit, il ne peut que décrire les gestes et les paroles de Zoraida, sans fournir d'interprétation certaine pour les expliquer : aussi la tension entre le comportement verbal et non-verbal de la jeune Maure se fait-elle toujours plus aiguë[655], et ne trouve-t-elle aucune résolution. Le lecteur est face à un narrateur qui n'a accès qu'à une partie de la réalité, circonscrite à son champ de vision et de pensée ; encore ce fragment du réel lui-même est-il envahi par l'incertitude, dans la mesure où Ruy Pérez exprime en permanence des doutes quant à ses perceptions et ses jugements, comme nous le constatons lors de sa première rencontre avec Zoraida. Cette scène a été retardée tout au long du récit, et par conséquent dramatisée par l'attente et par le mystère qui entoure la jeune fille dès son premier contact épistolaire avec les Chrétiens. Or, lorsque Ruy Pérez et Zoraida se retrouvent enfin face-à-face, et que le Capitaine se laisse aller à une description enchanteresse de la « bella Zoraida » (I, 41, p. 421), en parfait amant courtois qu'il est, un doute incessant sur ses propres perceptions vient troubler son récit :

> Digo, en fin, que entonces llegó en todo extremo aderezada y en todo extremo hermosa, o *a lo menos a mí me pareció* serlo la más que hasta entonces había visto; y con esto, viendo las obligaciones en que me había puesto, *me parecía* que tenía delante de mí una deidad del cielo, venida a la tierra para mi gusto y para mi remedio. (I, 41, p. 422)[656]

Nous retrouvons ces expressions du soupçon un peu plus loin, alors que les fugitifs sont déjà en terre espagnole : « y esto le había sacado al rostro tales colores, que, *si no es que la afición entonces me engañaba*, *osaré decir* que más hermosa criatura no había en el mundo, *a lo menos que yo la hubiese visto* » (I, 41, p. 438)[657]. La beauté de Zoraida est donc constamment remise en question par celui qui la regarde le plus, et qui se dévoue à elle sans aucune hésitation, dans un processus de découverte de l'ambiguïté qui fait entrer le lecteur et le roman dans une ère d'incertitude encore inédite au Siècle d'or, puisque, comme l'écrit Michel Moner, « cette image d'un narrateur qui

[654] Je souligne.
[655] C'est Bénédicte TORRES qui formule les interrogations qui se cristallisent autour du personnage de Zoraida en ces termes de comportement verbal / non verbal. Elle précise : « Cervantes yuxtapone unos gestos patéticos y unas palabras que pueden parecer duras o crueles sin emitir juicio alguno y siembra la confusión con la alusión al Cabo de la Cava Rumía. ¿Será Zoraida otra mala mujer cristiana? » (« Amor y religión en el *Quijote*: Zoraida y Ana Félix », in *Cervantes y el Quijote. Actas Coloquio Internacional (Oviedo, 27-30/10/2004)*, 2004, p. 153).
[656] Je souligne.
[657] *Idem*.

s'interroge sur les motivations de ses personnages ne relève pas –pas encore– du topique littéraire »[658].

Tout au long des récits morisques sont ainsi mises en abyme les conditions d'élaboration de la fiction telles que les auteurs peuvent les imaginer et les souhaiter pour la production et la réception de leur œuvre. A travers cet art poétique, c'est un guide de lecture des romans et de leurs enjeux qui est proposé à un lecteur que les auteurs s'emploient à former, notamment par l'interrogation de l'essence et de la manipulation de la parole, et par la mise en crise de la figure du narrateur. Ce refus de l'omniscience et de la certitude laisse la porte ouverte à plusieurs interprétations d'une même réalité, dans un monde aux assises incertaines, qui n'est plus dominé par une voix infaillible et surplombante, en qui le lecteur pourrait placer sa confiance. Cette exploration de nouvelles stratégies d'écriture vise à inventer une forme d'expression adaptée aux conflits de l'Espagne contemporaine, qui ne cherche pas à réduire la complexité du réel, mais au contraire à la donner à voir au lecteur pour en faire un moteur d'invention romanesque.

II. Un lieu de cristallisation d'une nouvelle fiction

Au fil de leur exploration poétique des méandres de l'intercalation du récit morisque, les auteurs posent les bases d'une nouvelle forme de fiction, qui se cristallise au regard de l'actualité la plus brûlante et controversée. Ce qui deviendra, par la suite, le roman moderne, naît à la faveur de ces contacts ou de ces frictions entre Histoire et Poésie, qui obligent à repenser les rapports et les caractéristiques de ces deux catégories traditionnelles de production et de mise en discours de la pensée. Evidemment, c'est chez Cervantès que ce travail et cette réflexion prennent toute leur ampleur et leur importance : le *Quichotte* est souvent considéré comme le premier roman moderne. Néanmoins, les autres écrivains qui font partie de notre corpus, Ginés Pérez de Hita en particulier, ont également pressenti et participé à ce nouveau souffle. La deuxième partie de ce chapitre sera donc consacrée principalement à Cervantès et au *Quichotte*, tout en tentant de rendre justice à l'originalité de la poétique de Hita, qui, lui aussi, se demande comment écrire l'histoire.

[658] *Cervantès conteur*…, *op.cit.*, p. 71.

A) Fiction et temps modernes

A la croisée de l'Histoire et de la Poésie

Le genre du récit morisque naît dans un Siècle d'or marqué par de nombreux débats littéraires auxquels nous avons déjà fait allusion plusieurs fois au cours de ce travail, en mentionnant notamment la *Philosophía antigua poética* du Pinciano. Nos auteurs sont bien conscients de ce bouillonnement réflexif sur l'essence de la littérature de fiction ; nous trouvons d'ailleurs dans le *Quichotte* un rappel des définitions que donne la *Poétique* d'Aristote des catégories d'Histoire et Poésie :

> - Así es –replicó Sansón–, pero uno es escribir como poeta, y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna. (II, 3, p. 569)

Il n'est pas difficile de lire, sous cette déclaration du moqueur Carrasco, les mots d'Aristote :

> En effet, l'historien et le poète […] se distinguent au contraire en ce que l'un raconte les événements qui sont arrivés, l'autre des événements qui auraient pu arriver. Aussi la poésie est-elle plus philosophique que l'histoire ; car la poésie raconte plutôt le général, l'histoire le particulier.[659]

Or, la forme du récit morisque, qui, comme nous l'avons constaté au cours des cinq chapitres précédents, ne peut faire l'économie de la référence au contexte historique, remet en question cette séparation conceptuelle. Les catégories d'Histoire et Poésie, mises en contact, s'imprègnent l'une de l'autre, et la fiction emprunte au discours historique l'un des traits qu'Aristote lui prête, celui de la prise en compte du cas particulier. Notons qu'il s'agit là d'un enjeu majeur du débat autour de l'expulsion de la communauté morisque : si, au Siècle d'or, « todos son uno », et tous méritent le même sort, la Couronne considérait bien des exemptions pour certaines catégories de morisques, comme le montrent, à titre d'exemple, ces articles du décret promulgué pour le royaume de Valence le 22 septembre 1609 :

> 9-Que los muchachos y muchachas menores de 4 años de edad, que quisieren quedarse, y sus padres, o curadores (siendo huérfanos) lo tuvieren por bien, no serán expelidos.
> 10-Item los muchachos y muchachas menores de 6 años, que fueren hijos de cristiano viejo, se han de quedar, y su madre con ellos, aunque sea morisca. Pero si el padre fuere morisco, y ella cristiana vieja, el será expelido, y los hijos menores de 6 años quedarán con la madre.
> 11-Item, los que de tiempo atrás considerable, como sería de 2 años, vivieren entre cristianos, sin acudir a las juntas de las aljamas.
> 12-Item los que recibieren el santísimo Sacramento con licencia de sus prelados, lo cual se entenderá de los Rectores de los lugares donde tienen su habitación.[660]

[659] ARISTOTE, *La Poétique*, texte établi et traduit par Jean HARDY, Paris, Les Belles Lettres, 1932, p. 42.
[660] François MARTINEZ, « La permanencia de los moriscos en los decretos de expulsión… », *art.cit.*

Aussi la fiction morisque, dans les épisodes de notre corpus, passe-t-elle par le cas particulier, plutôt que par le général et l'universel. Ce lien nouveau, qui va à rebours des théories aristotéliciennes, s'illustre bien dans les *Guerras civiles de Granada*. Les deux parties de l'œuvre suivent plus ou moins le même schéma, et alternent entre le récit des événements qui ponctuent le conflit entre Maures ou morisques et Chrétiens, et des histoires centrées sur un héros en particulier, qui s'éloignent de la reconstitution chronologique historique pour laisser la place à la fiction, bien souvent amoureuse. Ce balancement est encore plus visible dans la Seconde partie, qui a renoncé à l'idéalisation pour rendre compte des mouvements de troupe de deux armées anonymes ; Hita recourt alors, la plupart du temps, à des pluriels comme « los cristianos » ou « los moros », ou bien à un singulier généralisant, « el enemigo ». Les seuls moments où le texte renoue avec la veine de création exploitée dans la Première partie sont ceux qui se concentrent sur une figure en particulier, qui se distingue entre toutes, comme nous le voyons par exemple avec Abenumeya. Ce chef de guerre morisque est monté en puissance tout au long de la Seconde partie des *Guerras civiles de Granada* ; le processus qui mènera à sa chute s'enclenche à la fin du chapitre 15. A la suite d'une bataille contre les Chrétiens, Abenumeya fait preuve d'une cruauté qui éloignera de lui de nombreux capitaines :

> Así por muy poca ocasion mandó ahorcar muchos de ellos, los cuales pasaron de trescientos cincuenta, segun yo he sido informado de varios moriscos que seguian sus banderas; y de tal manera procedia el reyecillo, que vino á ser odiosísimo á los suyos por sus crueldades. Muchos se apartaban de él y se iban por las sierras, y otros se mantenian quietos en sus lugares. (II, 15, p. 327)

Dans les dernières lignes du chapitre, Hita répète que la débâcle du « reyecillo » est à attribuer avant tout aux « crueldades susodichas », et au « desabrimiento y tiránico proceder de que usó con los suyos » (II, 15, p. 328). Le chapitre 16 va marquer un tournant dans la destinée d'Abenumeya, mais aussi dans les paradigmes de création mobilisés par Ginés Pérez de Hita. Le titre indique dès l'abord un changement d'optique :

> En que se pone cómo Abenumeya viéndose poderoso pretendió tomar á Motril. Enamórase de la mora Zahara, y el moro Benalguacil, por celos que tiene de esta, trata con Avenabó, primo del reyecillo, sobre darle la muerte, urdiendo para el caso una gran traicion. (II, 16, p. 330)

Les termes « enamórase », « celos », ou « traicion » témoignent du retour à des thèmes éminemment fictionnels, qui ont été la manne de la Première partie, à savoir le mécanisme des passions et les rivalités familiales (« primo ») aux conséquences tragiques. Et en effet, ce chapitre proposera au lecteur de se détourner un instant de la guerre qui fait rage dans les monts grenadins, pour se concentrer sur Abenumeya, Benalguacil, Zahara et Avenabó, et observer comment l'amour, la haine, la vengeance et l'ambition font leur œuvre dans ces personnages, conduisant le « reyecillo » à la mort et le transformant en cette figure digne et tragique dont nous

avons analysé les contours au chapitre 2. Ainsi, bien que le texte s'obstine à attribuer l'assassinat d'Abenumeya à des motifs politiques et rationnels (Hita répète « porque era cruel », II, 17, p. 343), il est clair que c'est le jeu de toutes ces passions mêlées qui a, bien plus que toute autre cause, été responsable de sa mort. A l'issue de l'épisode, Hita semble d'ailleurs s'étonner lui-même de la tournure qu'a pris son histoire, comme s'il ne parvenait pas réellement à comprendre comment cet homme, apparemment au faîte de sa puissance militaire, a pu être mis hors-jeu si rapidement : « Toda la gente *se quedó maravillada* de ver postrado en tierra *tan pronto* á aquel que habian servido como á rey » (II, 17, p. 343)[661]. C'est bien l'irruption inexplicable des forces de l'amour et de la haine qui ont réorienté, pour quelques chapitres, l'histoire des *Guerras civiles de Granada*, renouant avec les querelles amoureuses dramatiques qui ont fait le succès de la Première partie. A titre de contre-exemple, et pour mieux souligner l'originalité de Pérez de Hita, comparons la poétique qu'il met en place autour d'Abenumeya avec la façon dont son contemporain Diego Hurtado de Mendoza traite l'épisode. Dans le livre III de sa *Guerra de Granada*, Mendoza raconte toute cette histoire d'une traite : des premiers signes de désaffection envers le « reyecillo » à sa mort suivie du couronnement d'Avenabó, il n'y a qu'une dizaine de pages, qui se concentrent exclusivement sur ces faits. Hita, au contraire, anticipe le désastre à partir du chapitre 15, mais la préparation de la ruse ne se fait qu'au chapitre suivant. Nous revenons ensuite aux conflits entre morisques et Chrétiens, à Huescar, puis à Galera ; et il faut attendre le milieu du chapitre 17 pour qu'enfin l'auteur retourne à Abenumeya : « Ahora nos conviene dejar al marqués sobre Galera, y volver á las Alpujarras para declarar el fin que tuvo la traicion de Abenalguacil y Avenabó » (II, 17, p. 342). Pérez de Hita s'emploie donc à ménager le suspense, et à faire monter la tension au cours de ces épisodes, rendant la chute du « reyecillo » plus rude et spectaculaire. Il l'étoffe encore en retranscrivant (ou en inventant) le contenu des deux messages qui servent d'appui à la trahison (II, 16, p. 332), tandis que Mendoza résume la ruse en quelques lignes[662]. Ce dernier fait également de Zahara, la morisque à l'origine de la dispute entre Abenumeya et Benalguacil, l'incarnation de la femme tentatrice :

> Mas había entre las mujeres una viuda, mujer que fuera de Vicente de Rojas, pariente de Rojas suegro de Aben Humeya: mujer igualmente hermosa y de linaje, buena gracia, buena razón en cualquier propósito, ataviada con más elegancia que honestidad; diestra en tocar un laúd, cantar, bailar a su manera y a la nuestra, amiga de recoger voluntades y conservarlas.[663]

[661] Je souligne.
[662] *Guerra de Granada*, *op.cit.*, p. 292.
[663] *Ibid.*, p. 291.

C'est elle qui provoque le drame, en mentant à Benalguacil et le forçant à la fuite et à la trahison[664]. Au contraire, chez Pérez de Hita, Zahara renoue avec les belles Daraja, Lindaraja, Fátima ou Galiana de la Première partie, par l'idéalisation dont elle fait l'objet :

> […] amaba a una prima suya, llamada Zahara, viuda, porque su marido fué muerto á manos de los cristianos. Zahara era muy hermosa, tenia buena voz, tañia á la morisca y á la castellana, y danzaba estremadamente. Amaba de corazon á su primo Benalguacil, pero de suerte que entre los dos amantes se pasaban secretos sus amores. (II, 16, p. 330)

Dans le texte de Pérez de Hita, c'est une passion amoureuse tragique qui est à l'origine du drame, puisque Benalguacil, « desesperado, y persuadido de que no podia perder mas de lo que perdia ya perdiendo á su bella Zahara, resuelto á morir, puso mano á su alfange » (II, 16, p. 331). Enfin, l'une des différences majeures entre les deux auteurs repose sur l'utilisation du dialogue : il est quasiment absent de l'œuvre de Mendoza, tandis que Pérez de Hita en fait un abondant usage, propre à donner à cette reconstitution pseudo-historique tout le relief de la création fictionnelle. Ainsi, les quelques lignes au discours indirect libre dans lesquelles Benalguacil, dans l'œuvre de Mendoza, convainc Avenabó de trahir son roi[665], deviennent chez Hita un « razonamiento » de plus d'une page, dans lequel s'observe l'efficacité de la parole performative. Le texte acquiert alors une ampleur tragique qui n'existe pas chez Mendoza, notamment par la succession de questions rhétoriques qui, à l'occasion, retrouvent la forme de l'*ubi sunt* :

> "Veo que los capitanes mas principales que estaban en su campo le han quitado la obediencia y se han retirado. ¿Qué es de Gironcillo? ¿Dó está Zarrea? ¿A dó se fué Abenuaile? ¿Qué es del Derri, que el tirano mandó degollar? ¿Dónde está el Rocaime, y otros muchos hidalgos que seguian sus banderas á espensas de sus bienes?" (II, 16, p. 333)

Il en est de même au moment de la mise à mort d'Abenumeya : Mendoza se concentre sur l'attitude des morisques et des Turcs qui l'entourent, mettant en relief leur malveillance :

> Mas la razón tuvo poca fuerza con hombres culpados y prendados en un mismo delito, y codiciosos de sus bienes: saqueáronle la casa; repartiéronse las mujeres, dineros, ropas; desarmaron y robaron la guardia; juntáronse con los capitanes y soldados, y otro día de mañana determinaron su muerte.[666]

Il se lance ensuite dans une longue conclusion à valeur didactico-morale, qui souligne la portée exemplaire que cette histoire de Grenade peut acquérir[667]. Au contraire, Hita accorde une large

---

[664] « Avisó de ello la viuda a su primo mostrando descontentamiento, ofendida entre tantas mujeres de no ser tenida por una de ellas; estar forzada, y holgar de verse fuera de sujeción, habiendo aparejo; que Aben Humeya celoso de él y sospechoso de venganza, buscaba ocasión para matarle. Huyó Alguacil […] » (*Ibid.*, p. 291-292).
[665] *Ibid.*, p. 292.
[666] *Ibid.*, p. 294.
[667] « La ocasión convida a considerar, que como todo lo que en él vemos se mantenga por partes, que juntas le dan el ser, y una de ellas sea las castas o linajes de los hombres; éstas como en unos tiempos parecen estar acabadas hasta venir a pobres labradores, así en otros salen y suben hasta venir a grandes reyes. Pero muchas veces el Hacedor de

place au dialogue, construisant ainsi la figure tragique du « reyecillo », et modifiant, au moment de sa mort, la perception que le lecteur a pu en avoir au cours des trois chapitres précédents. Pérez de Hita propose donc une élaboration poétique infiniment plus complexe et nuancée, propre à maintenir le lecteur en haleine, à susciter chez lui surprise, appréhension, fascination, pitié et interrogations. L'histoire particulière, exceptionnelle même, de ce don Fernando de Valor, impliqué malgré lui dans un conflit qui le dépasse et devenu, pour quelques mois, roi héritier d'Al-Andalús, est, comme nous le voyons, l'occasion d'une exploration de la psychologie des personnages et du jeu des passions. Le cas particulier conduit, chez Hita, à la dignification tragique des destins.

Cette friction entre les catégories d'Histoire et Poésie est telle, dans les *Guerras civiles de Granada*, qu'elle en arrive même à une inversion des statuts. De fait, à de nombreuses occasions, le « je » narratif prétend utiliser la littérature à la manière de preuve historique, comme en témoigne cet exemple du chapitre 17 de la Première partie :

> El romance que digo, es aquel que dice: *Sale la estrella de Venus*, y el que le compuso no entendió la historia, porque no tuvo razon de decir que se casaba Zaida, hija del alcaide de Jerez, con el alcaide de Sevilla y su fuerza, porque el Gazul que mató al desposado de Zaida, no fué en tiempo que Jerez ni Sevilla eran de moros, sino en tiempo de los reyes Católicos, como se prueba por aquel verso del romance de Sanlucar, cuando dice: *Reliquia de los valientes*; pues en este tiempo ya habian ganado los cristianos á Sevilla y Jerez. (I, 17, p. 185)

La phrase « como se prueba por aquel verso del romance de Sanlucar » montre clairement que pour Hita, la poésie a valeur de preuve, et qu'elle peut appuyer ou démontrer une vérité que l'on tente d'établir. D'ailleurs, une des sources qu'il intègre et critique le plus dans son ouvrage est une autre œuvre littéraire, l'*Austriada* de Juan Rufo. Il s'en inspire beaucoup, mais n'hésite pas à la contredire quand il estime que Rufo s'éloigne de la vérité : « En este consejo, segun dice Rufo en su *Austriada*, el comendador mayor y el marqués de los Velez se repuntaron, lo cual es falso » (II, 15, p. 323) ; « Aunque Rufo en el Austriada / Diga de esto lo contrario; / Pues lo que Rufo allí dice / Sobre este reencuentro, es falso » (II, 15, p. 329). L'emploi répété de l'adjectif « falso » est significatif : dans l'usage que fait Hita des *romances*, la séparation traditionnelle entre Histoire et Poésie ne fait pas que se brouiller ; elle éclate complétement, dans la mesure où le nouveau rôle attribué par Hita aux *romances* permet à la fiction d'absorber les traits caractéristiques du discours historique.

L'écriture fictionnelle va alors se trouver renouvelée et redynamisée par cette recomposition des catégories aristotéliciennes, comme nous le constatons chez Cervantès, qui

---

todo no hallando sujeto aparejado, produce cosas disminuidas semejantes a las grandes, como fruto en tierra cansada u olvidada; o como queriendo hacer hombre hace enano, por falta de sujeto, de tiempo, de lugar. » (*Ibid.*, p. 295-296).

semble bien conscient de l'intérêt du récit morisque dans cette entreprise de refonte de la fiction traditionnelle. C'est ce que nous observons dans l'exploitation de plusieurs motifs qui résonnent d'un bout à l'autre du roman, et qui trouvent un écho notable et déterminant dans les épisodes morisques. Le cas de la chaîne sémantique de la mer nous paraît, à cet égard, particulièrement intéressant, dans la mesure où elle occupe une place significative dans les récits morisques. De fait, le *Quichotte* est un des rares romans de Cervantès où la mer apparaît peu ; sur les soixante occurrences du mot « mar » (ou « mares ») réparties dans les deux livres de 1605 et 1615, vingt-neuf, c'est-à-dire près de la moitié, sont regroupées dans les sept chapitres consacrés aux aventures de Ruy Pérez, Zoraida, Ricote et Ana Félix. Ces épisodes sont d'ailleurs les seuls à mobiliser le mot « mar » dans son sens physique, géographique ; les autres occurrences du terme utilisent la mer dans un sens figuré, dans des métaphores filées[668], des expressions lexicalisées[669], ou encore des compositions poétiques qui attribuent une dimension symbolique, plutôt que littérale, à l'espace maritime[670]. Dans l'univers quichottesque, le récit morisque est donc la seule forme narrative capable de convoquer la mer dans un sens réaliste, c'est-à-dire comme un matériau directement issu du contexte géopolitique du Siècle d'or. Or, cet espace maritime, par les connotations historiques dont il est chargé, va devenir le creuset d'une élaboration fictionnelle repensée, qui dénonce toute autre forme narrative comme inopérante.

Le premier contact avec la mer se fait sous forme médiatisée, à partir du chapitre 38 de la Première partie, dans l'auberge de Juan Palomeque el Zurdo. Cette première approche est double, puisque la mer est évoquée d'abord par don Quichotte dans son discours des Armes et des Lettres, puis par le Capitaine captif dans le récit de ses errances. Nous avons déjà eu l'occasion de dire que les discours de ces deux personnages s'opposent : à l'abstraction floue de don Quichotte répond le discours chargé de précisions spatio-temporelles et de détails de Ruy Pérez. L'espace méditerranéen, bien connu de l'ancien soldat Cervantès, fait en effet l'objet d'une représentation réaliste, presque technique : ainsi, au moment de décrire la fuite en bateau, Ruy Pérez se complaît dans des longueurs qui, à première vue, n'apportent rien à l'intrigue :

> […] comenzamos, encomendándonos a Dios de todo corazón, a navegar la vuelta de las islas de Mallorca, que es la tierra de cristianos más cerca. Pero a causa de soplar un poco el viento tramontana y estar la mar algo picada, no fue posible seguir la derrota de Mallorca, y fuenos forzoso dejarnos ir tierra a tierra la vuelta de Orán, no sin mucha pesadumbre nuestra, por no ser descubiertos del lugar de Sargel, que en aquella

668 « Conténtate, Anselmo, y no quieras hacer más pruebas de las hechas; y pues a pie enjuto has pasado el mar de las dificultades y sospechas que de las mujeres suelen y pueden tenerse, no quieras entrar de nuevo en el profundo piélago de nuevos inconvenientes, ni quieras hacer experiencia con otro piloto de la bondad y fortaleza del navío que el cielo te dio en suerte para que en él pasases la mar de este mundo. » (I, 34, p. 349).

669 « Siempre, Sancho, lo he oído decir, que el hacer bien a villanos es echar agua en la mar. » (I, 23, p. 211).

670 « y el estruendo / del viento contrastado en mar inestable » (chanson de Grisóstomo, I, 14, p. 120) ; « Yo soy el dios poderoso / en el aire y en la tierra / y en el ancho mar undoso, / y en cuanto el abismo encierra » (danse des noces de Camacho, II, 20, p. 703).

> costa cae sesenta millas de Argel. […] Bien habríamos navegado treinta millas, cuando nos amaneció, como tres tiros de arcabuz desviados de tierra, toda la cual vimos desierta y sin nadie que nos descubriese; pero con todo eso nos fuimos a fuerza de brazos entrando un poco en la mar, que ya estaba algo más sosegada; y habiendo entrando casi dos leguas, diose orden que se bogase a cuarteles en tanto que comíamos algo […] Hízose así, y en esto comenzó a soplar un viento largo, que nos obligó a hacer luego vela y a dejar el remo, y enderezar a Orán, por no ser posible poder hacer otro viaje. Todo se hizo con mucha presteza, y así, a la vela, navegamos por más de ocho millas por hora, sin llevar otro temor alguno sino el de encontrar con bajel que de corso fuese. (I, 41, p. 428-429)

Le degré de détail dans le parcours et les techniques nautiques est tel, qu'Alberto Montaner Frutos a pu reconstituer de manière exhaustive non seulement le trajet, mais encore le type d'embarcation et même la vitesse à laquelle les Espagnols se déplacent sur l'eau, dans son article « La derrota compuesta del cautivo »[671]. Ce travail de précision réalisé par Cervantès sur la navigation différencie le récit du Captif d'autres versions de la même histoire, comme celle que l'auteur a lui-même donnée dans *Los baños de Argel* –la *comedia* s'arrête au moment où don Lope, Zahara, don Fernando, Costanza et leurs amis vont embarquer en direction de l'Espagne– ou encore la légende de la Vierge de Liesse, analysée par Georges Cirot[672].

Cette représentation concrète de la mer, objet d'un savoir technique et d'une connaissance géographique sans failles, porte cependant en germe une appréciation poétique de l'espace méditerranéen : Cervantès fait de son Ruy Pérez un nouvel Ulysse, et de son voyage au cœur de l'actualité historique, une nouvelle *Odyssée*. De fait, comme Ulysse, le Capitaine captif arrive chez des hôtes qui, après le repas, le prient de leur conter ses aventures ; nous ne disposons que d'un seul point de vue, celui du conteur ; et Ruy Pérez passe, tout comme son homologue épique, par une série d'étapes symboliques au cours de son périple maritime. Cependant, ce nouvel Ulysse ne navigue plus entre Charybde et Scylla, mais entre les écueils bien concrets de l'Espagne contemporaine. Les évadés s'abritent tout d'abord non chez une mythologique Circé, mais dans un lieu traditionnellement associé à la *Cava Rumía*, « que en nuestra lengua quiere decir "la mala mujer cristiana", y es tradición entre los moros que en aquel lugar está enterrada la Cava, por quien se perdió España » (I, 41, p. 431). Non moins mythique que la magicienne Circé, Florinda a néanmoins une place très importante dans ce qui s'apparente à un « roman national » espagnol, et acquiert, bien sûr, une signification particulière dans le cadre de l'évasion des Espagnols, accompagnés et guidés par Zoraida, envisagée comme le revers de la Cava. La deuxième épreuve affrontée par les fugitifs se cristallise autour du sujet brûlant de la foi, lorsqu'Agi Morato est abandonné sur une plage et tente désespérément de retenir sa fille, toute

[671] Alberto MONTANER FRUTOS, « La derrota compuesta del cautivo (*Quijote*, I, XLI) », in Luciano GARCÍA LORENZO (dir.), *Anales cervantinos*, vol.XXXVII, Madrid, Consejo Superior de Investigación Científica, 2005, p. 45-106.
[672] « Le *Cautivo* de Cervantès et Notre-Dame de Liesse », *art.cit.*

tournée vers sa dévotion mariale. Enfin, les Espagnols rencontrent sur les flots « un bajel redondo, que, con todas las velas tendidas, llevando un poco a orza el timón, delante de nosotros atravesaba » (I, 41, p. 433), et dont l'équipage se révèle être français. Pour la troisième fois, l'Ulysse des temps modernes et ses compagnons se heurtent donc aux problèmes de l'Espagne la plus contemporaine, puisque, comme Zoraida elle-même l'a rappelé quelques pages plus tôt, les Français sont les ennemis des Espagnols[673]. D'autre part, si, comme le dit Alberto Montaner Frutos, ces corsaires sont des Protestants[674], nous voilà une fois de plus placés face à la question religieuse, une question qui a déchiré l'Empire de Charles Quint, une question d'actualité brûlante dans cette Espagne de la Contre-Réforme.

Ce parcours significatif qui fait de Ruy Pérez un nouvel Ulysse, fortement ancré dans la contemporanéité, n'est pas encore achevé lors de son arrivée à l'auberge. De fait, tout comme le héros de *L'Odyssée*, il doit affronter une épreuve de reconnaissance afin de (re)gagner tout à fait son identité, épreuve qui pourra avoir lieu –du moins partiellement– lorsque son frère, en un nouveau retournement de situation inespéré, arrive à l'auberge. Il est intéressant de constater que c'est là le seul moment où le personnage est appelé par son nom –Ruy Pérez– et non « el capitán » ou « el cautivo » : « Llamábase –respondió el cura– Ruy Pérez de Viedma » (I, 42, p. 442). Il s'agit de l'unique occurrence de son nom complet, signe d'une possible réintégration à sa société d'origine, loin des stigmates que le franchissement de trop nombreuses frontières a laissés sur lui. En ce sens, le parcours maritime est, là aussi, riche d'implications. La mer y garde la fonction symbolique et purificatrice qu'elle remplissait déjà dans la littérature traditionnelle, depuis *L'Odyssée*, où la Méditerranée est le lieu du retour à l'humanité et à soi-même, jusqu'à la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras (1525), où elle fonctionne comme métaphore des tourments de la vie et de la nécessité de purification de l'âme humaine[675]. Cependant, Cervantès, de nouveau, joue de cette représentation, et la complexifie en la confrontant à l'actualité immédiate. Si la Méditerranée, pour Ruy Pérez est bel et bien providentielle (elle lui rend sa liberté[676], et remplit la fonction des eaux baptismales en rendant l'ancien captif, dont l'âme était menacée à tout moment, à la société chrétienne), elle est le berceau d'une renaissance problématique, en ce qu'elle reste inachevée. De fait, nous ne saurons rien de la suite des péripéties du retour de Ruy Pérez, accompagné de son insolite Zoraida. Le Capitaine captif est

673 « ¿No es mejor –replicó Zoraida– esperar a que vengan bajeles de España y irte con ellos, que no con los de Francia, que no son vuestros amigos? » (I, 41, p. 423).
674 « A mi juicio, lo verdaderamente importante en este caso es que en el Mediterráneo predominaba el aparejo de cuchillo, de modo que un bajel con velas cuadras revelaba su casi segura procedencia atlántica. Así pues, con este dato, el narrador está avanzando lo que a continuación se sabrá: que se trata de corsarios hugonotes de regreso a la Rochela. » (« La derrota compuesta del cautivo (*Quijote*, I, XLI) », *art.cit.*, p. 79-80).
675 C'est l'analyse qu'en fait Ana Luisa BAQUERO ESCUDERO (« La novela griega… », *art.cit.*).
676 La mer joue alors le rôle de la libératrice, celui de la Vierge dans la légende analysée par Georges CIROT.

donc bien un nouvel Ulysse, mais un Ulysse qui, sur la mer Méditerranée, a affronté les sirènes de l'Espagne contemporaine sans que nous sachions si son odyssée sera couronnée de succès, dans les temps incertains qui lui ont été donnés de vivre, et, surtout, dans l'espace fictionnel ambigu que Cervantès a créé pour son récit.

Cette épopée renouvelée, qui naît de la confrontation entre l'usage conventionnel qui est fait de l'espace maritime, et les problématiques de l'Espagne des XVI[e] et XVII[e] siècles, est d'une grande efficacité narrative, comme nous le constatons avec Zoraida, dont les ambiguïtés ouvrent la voie du roman moderne. Ce personnage inspire en effet une fascination qui se reflète dans les commentaires des autres personnages à son sujet : outre les réflexions qui suivent le récit du Captif, soulignant « la novedad y extrañeza del mesmo caso » (I, 42, p. 439), la façon dont don Fernando demande à Ruy Pérez de leur raconter son histoire est significative :

> Don Fernando rogó al cautivo les contase el discurso de su vida, porque no podría ser sino que fuese peregrino y gustoso, según las muestras que había comenzado a dar, viniendo en compañía de Zoraida. (I, 38, p. 398)

Le gérondif « viniendo » a ici une valeur explicative : c'est *parce que* Ruy Pérez est accompagné de Zoraida, cette créature fascinante venue de par-delà la Méditerranée, d'« aquellas partes, donde a cada paso suceden cosas de grande espanto y de admiración » (I, 40, p. 417), que son arrivée suscite l'engouement des voyageurs. Zoraida, personnage inédit né du travail poétique cervantin sur l'actualité historique, est alors capable de se substituer au merveilleux des livres de chevalerie ; revenons à la chaîne sémantique de la mer pour nous en convaincre. Le mot « mar » apparaît à plusieurs reprises dans l'épisode de Dorotea, qui précède de quelques chapitres l'arrivée de Ruy Pérez et Zoraida à l'auberge :

> - Si así es –dijo el cura–, por la mitad de mi pueblo hemos de pasar, y de allí tomará vuestra merced la derrota de Cartagena, donde se podrá embarcar con la buena ventura; y si hay viento próspero, mar tranquilo y sin borrasca, en poco menos de nueve años se podrá estar a vista de la gran laguna Meona, digo, Meótides, que está poco más de cien jornadas más acá del reino de vuestra grandeza. (I, 29, p. 299)

> En tanto que los dos iban en estas pláticas, dijo el cura a Dorotea que había andado muy discreta así en el cuento como en la brevedad de él y en la similitud que tuvo con los de los libros de caballerías. Ella dijo que muchos ratos se había entretenido en leellos, pero que no sabía ella dónde eran las provincias ni puertos de mar y que, así, había dicho a tiento que se había desembarcado en Osuna. (I, 30, p. 309)

Dans sa parodie des livres de chevalerie, Dorotea utilise le motif de la mer, associé à l'Orient, par facilité : l'image qu'elle crée, très conventionnelle, n'a aucune assise dans la réalité, comme le suggère le commentaire sceptique de don Quichotte, « Pues ¿cómo se desembarcó vuestra merced en Osuna, señora mía –preguntó don Quijote–, si no es puerto de mar? » (I, 30, p. 304). Or, cette fausse princesse Micomicona, venue d'un faux pays exotique, se voit remplacée à partir du chapitre 38 par une vraie princesse, venue d'un vrai pays exotique, Zoraida, probablement

inspirée de l'épouse du sultan marocain 'Abd al-Malik[677]. A la mer indéfinie et mal située de la fausse Micomicona, ouverte sur un ailleurs fantasmagorique et tout aussi maladroitement localisé, se substitue alors la mer Méditerranée, concrète et surdéterminée, mais surtout capable de trouver le merveilleux au cœur même du quotidien et de l'histoire espagnole, et de l'installer de manière durable dans le cœur des lecteurs. Cette première approche de la mer met donc en regard des formes narratives traditionnelles, telles que l'épopée ou le livre de chevalerie, et une nouvelle forme de fiction, complexifiée par le recours systématique à l'histoire moderne, et non moins merveilleuse.

L'épisode barcelonais, point culminant des expérimentations poétiques cervantines

Ce glissement d'une forme de fiction à l'autre se complètera dans la Seconde partie, au terme de l'épisode barcelonais, qui met en scène *in praesentia* les deux galères que don Quichotte puis Ruy Pérez avaient évoquées *in absentia* dans leurs deux discours parallèles. Ana Félix se présente de la sorte comme le prolongement et le point culminant de la chaîne sémantique de la mer et de la rénovation fictionnelle des deux parties du *Quichotte* : l'aventure de Barcelone est en effet riche de sens au regard de cette transposition des motifs de la littérature traditionnelle au roman de la modernité. Pour mettre clairement en valeur la nouveauté que constitue le chapitre 63 dans la poétique cervantine, nous nous proposons de commencer par analyser un autre épisode qui présente des points communs avec celui qui nous intéresse : il s'agit du moment où les deux protagonistes naviguent sur l'Ebre, au chapitre 29 de la Seconde partie. Le fleuve n'est surprenant ni pour l'un, ni pour l'autre : don Quichotte y trouve un typique *locus amoenus* pastoral, qui éveille en lui de doux souvenirs amoureux et lui rappelle sa récente aventure de la grotte de Montesinos :

> […] el verle fue de gran gusto a don Quijote, porque contempló y miró en él la amenidad de sus riberas, la claridad de sus aguas, el sosiego de su curso y la abundancia de sus líquidos cristales, cuya alegre vista renovó en su memoria mil amorosos pensamientos. Especialmente fue y vino en lo que había visto en la cueva de Montesinos, que puesto que el mono de Maese Pedro le había dicho que parte de aquellas cosas eran verdad y parte mentira, él se atenía más a las verdaderas que a las mentirosas, bien al revés de Sancho, que todas las tenía por la misma mentira. (II, 29, p. 772)

Comme nous le voyons, le personnage principal est bien décidé à rester dans son monde chimérique, malgré le démenti partiel qui a été apporté à son récit des faits. Don Quichotte

[677] D'ailleurs, sans même aller jusqu'à cette identification, la richesse et la beauté de la jeune Maure, ainsi que le rôle providentiel qu'elle joue dans la vie de Ruy Pérez, suffisent à lui conférer les traits merveilleux d'une princesse.

identifie donc sans aucune hésitation l'aventure qui se présente à lui, et lui applique sa lecture chevaleresque habituelle :

> - Has de saber, Sancho, que este barco que aquí está, *derechamente y sin poder ser otra cosa en contrario*, me está llamando y convidando a que entre en él y vaya en él a dar socorro a algún caballero o a otra necesitada y principal persona que debe de estar puesta en gran cuita. […] así que, ¡oh Sancho!, este barco está puesto aquí para el mismo efecto, y *esto es tan verdad como es ahora de día.* (II, 29, p. 772)[678]

Sa réplique insiste de manière significative sur la certitude de cette interprétation. Quant à Sancho, le fleuve fait partie de son univers mental quotidien, et il n'a pas de difficultés à identifier que « este tal barco no es de los encantados, sino de algunos pescadores de este río, porque en él se pescan las mejores sabogas del mundo » (II, 29, p. 773). L'aventure se déroule selon des schémas hérités de la Première partie : une confusion des perceptions, un désaccord entre maître et valet sur la nature de ce qu'ils ont sous les yeux, et l'intervention supposée des enchanteurs :

> - ¿Ves? Allí, ¡oh amigo!, se descubre la ciudad, castillo o fortaleza donde debe de estar algún caballero oprimido, o alguna reina, infanta o princesa malparada, para cuyo socorro soy aquí traído.
> - ¿Qué diablos de ciudad, fortaleza o castillo dice vuesa merced, señor? –dijo Sancho–. ¿No echa de ver que aquéllas son aceñas que están en el río, donde se muele el trigo?
> - Calla, Sancho –dijo don Quijote– que aunque parecen aceñas no lo son, y ya te he dicho que todas las cosas trastruecan y mudan de su ser natural los encantos. (II, 29, p. 776)

Le narrateur, quant à lui, ne laisse pas le lecteur se faire prendre au jeu de l'illusion, et déclare dès le premier abord qu'il n'y a là aucun mystère à élucider :

> Y, sacudiéndose los dedos, se lavó toda la mano en el río, por el cual sosegadamente se deslizaba el barco por mitad de la corriente, sin que le moviese alguna inteligencia secreta, ni algún encantador escondido, sino el mismo curso del agua, blando entonces y suave. (II, 29, p. 775)

A la fin, don Quichotte attribue sa défaite aux enchanteurs –une première dans le roman de 1615, dans lequel ce sont les autres personnages qui proposent cette interprétation au chevalier– et il décide de renoncer à se battre :

> - ¡Basta! –dijo entre sí don Quijote–, aquí será predicar en desierto querer reducir a esta canalla a que por ruegos haga virtud alguna, y en esta aventura se deben de haber encontrado dos valientes encantadores, y el uno estorba lo que el otro intenta: el uno me deparó el barco y el otro dio conmigo al través. Dios lo remedie, que todo este mundo es máquinas y trazas, contrarias unas de otras. Yo no puedo más. (II, 29, p. 777)

C'est là l'aveu d'un épuisement fictionnel, épuisement du personnage mais aussi du schéma narratif qu'il a mobilisé jusqu'alors ; il faudra un changement de paradigme pour y remédier, et ce changement s'incarne tout d'abord dans un lieu radicalement nouveau. Barcelone est en effet un espace complètement différent de ceux que don Quichotte et Sancho Panza ont traversés à ce

[678] Je souligne.

stade du roman : c'est la première (et la seule) grande ville qui apparaît dans le roman. Ville côtière, ville frontière, ville-seuil[679], Barcelone est également, dans le roman cervantin, la grande représentante de la modernité[680], un lieu dans lequel les chimères chevaleresques de don Quichotte apparaîtront de plus en plus hors de propos et inadaptées, jusqu'à devoir disparaître. Pour la première fois, les personnages principaux se trouvent dans un espace qui ne se laissera pas déchiffrer avec les filtres chevaleresques que don Quichotte applique au monde en permanence. De fait, nous sommes face à la même configuration qu'au chapitre 29 : maître et écuyer se trouvent face à une étendue d'eau et à une embarcation. Mais cette fois, le degré de familiarité qu'ils entretiennent avec ces éléments est tout à fait différent. Don Quichotte et Sancho découvrent la mer pour la première fois :

> Tendieron don Quijote y Sancho la vista por todas partes: vieron el mar, hasta entonces de ellos no visto; parecioles espaciosísimo y largo, harto más que las lagunas de Ruidera que en la Mancha habían visto; vieron las galeras que estaban en la playa, las cuales, abatiendo las tiendas, se descubrieron llenas de flámulas y gallardetes, que tremolaban al viento y besaban y barrían el agua. (II, 61, p. 1019)

Les verbes de perception employés en position anaphorique (« tendieron », « vieron », « parecioles », « vieron »), révélateurs d'un point de vue interne, rappellent à tout moment qu'il s'agit là de la vision particulière de don Quichotte et Sancho, qui ouvrent des yeux stupéfiés sur ce paysage inédit. Placés face à l'inconnu, les deux personnages n'ont plus rien des certitudes qui les habitaient face à l'Ebre : « no podía imaginar Sancho cómo pudiesen tener tantos pies aquellos bultos que por el mar se movían » (II, 61, p. 1019), tandis que don Quichotte « suspenso y atónito estaba » (II, 61, p. 1019). Deux chapitres plus loin, c'est le même ébahissement qui les prend face aux galères :

> A este instante abatieron tienda y con grandísimo ruido dejaron caer la entena de alto abajo. Pensó Sancho que el cielo se desencajaba de sus quicios y venía a dar sobre su cabeza, y agobiándola, lleno de miedo, la puso entre las piernas. No las tuvo todas consigo don Quijote, que también se estremeció y encogió de hombros y perdió la color del rostro. (II, 63, p. 1036)

Cet espace inédit constitué par Barcelone est un jalon fondamental de l'histoire de don Quichotte, du personnage comme du livre. En effet, Cervantès a décidé d'orienter les pas de ses protagonistes vers la cité comtale pour prendre ses distances avec Avellaneda, qui a exploité

[679] Georges GÜNTERT insiste en effet sur les échanges entre monde chrétien et monde musulman qui y ont lieu : il parle de Barcelone comme d'une « ciudad fronteriza y última meta de don Quijote. Desde su litoral, los barcos salen para Italia o para Argel, con rumbo en fin hacia playas lejanas » (*Cervantes. Novelar el mundo desintegrado*, Barcelona, Puvill, 1993, p. 97).

[680] Voir à ce sujet l'article d'Isabelle ROUANE-SOUPAULT « La ville de Barcelone dans *Don Quichotte* : rite et réalité » in *Cahiers d'études romanes*, n°18, 2008, p. 151-168.

l'intrigue des joutes de Saragosse annoncées à la fin du *Quichotte* de 1605[681] ; et c'est aussi dans cette ville que don Quichotte sera finalement confronté à plus fort que lui, et sera amené à renoncer à sa geste chevaleresque. C'est donc à Barcelone que vont se concrétiser à la fois la défaite et la disparition de don Quichotte, et l'avènement de la nouvelle poétique qui prendra sa place et s'incarnera en Ana Félix, comme nous le comprenons dès le titre du chapitre 63, qui annonce « la nueva aventura de la hermosa morisca » (II, 63, p. 1034). L'adjectif « nueva » doit être entendu selon les deux premiers sens donnés par le *Diccionario de la Real Academia Española* : « recién hecho o fabricado; que se percibe o experimenta por primera vez ». L'aventure « nouvelle » sera celle dont la poétique n'a pas de précédent. Le lecteur sera ainsi amené à observer en Ana Félix une évolution des paradigmes de création fictionnels, et un passage de représentations conventionnelles et dénoncées comme inopérantes, à une forme d'élaboration romanesque motivée et justifiée par son contact avec l'histoire. C'est ce que nous apprécions à travers l'usage que fait Cervantès du programme narratif du travestissement. Dans la Seconde partie, trois épisodes mettent en place cet artifice, aux chapitres 49, 60 et 63 ; au cours des deux premiers, Cervantès s'emploie à révéler les limites de ce subterfuge issu d'une longue tradition littéraire, pour mieux le redynamiser avec le personnage d'Ana Félix. Aussi l'adjectif « nueva » du titre du chapitre 63 doit-il également être entendu dans son troisième sens, « repetido o reiterado para renovarlo ». Commençons par analyser le chapitre 49, qui met en scène les enfants de don Diego de la Llana et qui constitue très probablement un précédent de la péripétie barcelonaise, comme le suggèrent les nombreux points communs entre les deux épisodes. Nous sommes au moment où Sancho, gouverneur de la fausse île Barataria, effectue une ronde de nuit. Le champ lexical du maintien de l'ordre est amplement mobilisé :

> - […] y en siendo hora, vamos a rondar, que es mi intención limpiar esta ínsula de todo género de inmundicia y de gente vagamunda, holgazanes y mal entretenida. Porque quiero que sepáis, amigos, que la gente baldía y perezosa es en la república lo mismo que los zánganos en las colmenas, que se comen la miel que las trabajadoras abejas hacen. Pienso favorecer a los labradores, guardar sus preeminencias a los hidalgos, premiar los virtuosos y, sobre todo, tener respeto a la religión y a la honra de los religiosos. (II, 49, p. 919)

Cette idée du nettoyage au nom de la préservation de la république, la question de la pureté, surtout religieuse, et la comparaison animale, peuvent renvoyer à la conjoncture politique et aux débats autour des nouveaux convertis[682], d'autant plus que deux pages plus loin, Sancho condamne un homme à l'exil : « salid de esta ínsula desterrado por diez años, so pena, si lo

[681] « Era fresca la mañana y daba muestras de serlo asimismo el día en que don Quijote salió de la venta, informándose primero cuál era el más derecho camino para ir a Barcelona sin tocar en Zaragoza: tal era el deseo que tenía de sacar mentiroso aquel nuevo historiador que tanto decían que le vituperaba. » (II, 60, p. 1004).

[682] Certes, la comparaison avec les bourdons peut également relever d'un *topos* littéraire bien connu ; cependant, elle fait aussi partie d'un champ lexical habituel dans la « question morisque », et nous la trouvons par exemple dans l'*Expulfion juftificada de los Morifcos Eſpañoles* de Pedro AZNAR CARDONA (*op.cit.*, fol. 63v).

quebrantáredes, los cumpláis en la otra vida » (II, 49, p. 921). L'épisode morisque, dont le premier volet prend place cinq chapitres plus tard, fait alors écho à cette ronde destinée à préserver l'ordre public d'éventuels fauteurs de troubles. De manière plus significative encore, la jeune fille anonyme que Sancho rencontre au chapitre 49 se présente comme étant la fille de don Diego de la Llana ; ce nom est mis en relief dans le texte par les élucubrations dans lesquelles elle se perd en cherchant à cacher son identité : « Yo, señores, soy hija de don Pedro Pérez Mazorca, arrendador de las lanas de este lugar, el cual suele muchas veces ir en casa de mi padre » (II, 49, p. 924). L'incohérence de la phrase, que ne manquent pas de relever le majordome et Sancho, attire l'attention du lecteur sur cet « arrendador de l*ana* », qui laisse ensuite la place au père véritable, don Diego de la Ll*ana*. La répétition de la séquence phonique « ana » annonce, bien sûr, le prénom de la jeune morisque que nous rencontrerons au chapitre 63[683]. Cependant, malgré les liens que nous pouvons établir entre les deux épisodes, les différences qui les caractérisent sont encore plus significatives. La fille de don Diego n'a rien de la complexité d'Ana Félix : sa véritable identité est éventée dès le premier instant, et seule l'obscurité a pu permettre une confusion :

> Fuese el mozo y el gobernador prosiguió con su ronda, y de allí a poco vinieron dos corchetes que traían a un hombre asido y dijeron:
> - Señor gobernador, este que parece hombre no lo es, sino mujer, y no fea, que viene vestida en hábito de hombre.
> Llegáronle a los ojos dos o tres lanternas, a cuyas luces descubrieron un rostro de una mujer […] (II, 49, p. 923)

Ce travestissement éveille, certes, la curiosité de Sancho et de ses compagnons : « sin duda alguna que a esta pobre doncella le debe de haber sucedido algo de importancia, pues en tal traje y a tales horas, y siendo tan principal, anda fuera de su casa » (II, 49, p. 924). La formule « en tal traje » sera répétée dans l'épisode d'Ana Félix (II, 63, 1039), mais tandis qu'au chapitre 63 ce costume étonnant est le prélude à une histoire surprenante et passionnante, les pleurs, les soupirs et les hésitations de la fille de don Diego –qu'elle est d'ailleurs priée d'abréger car « era tarde y faltaba mucho que andar del pueblo » (II, 49, p. 926)– ne débouchent finalement que sur un récit trivial et peu intéressant, comme le souligne Sancho :

> - ¿En efecto, señora –dijo Sancho–, no os ha sucedido otro desmán alguno, ni celos, como vos al principio de vuestro cuento dijistes, no os sacaron de vuestra casa? […] Por cierto, señores, que ésta ha sido una gran rapacería, y para contar esta necedad y atrevimiento no eran menester tantas largas ni tantas lágrimas y suspiros, que con decir "Somos fulano y fulana, que nos salimos a espaciar de casa de nuestros padres con esta invención, sólo por curiosidad, sin otro designio alguno", se acabara el cuento, y no gemidicos y lloramicos, y darle. (II, 49, p. 926-927)

[683] Philippe MEUNIER écrit ainsi : « Tout se passe en effet, comme si la séquence patronymique ANA trouvait son « autonomie » dans le prénom de la jeune morisque ; tout se passe comme si la jeune fille de Barataria qui s'invente un autre père en la personne du fermier Pedro Pérez Mazoca, était l'indice prospectif de la différence d'appellatifs entre Ana Félix et son père Ricote. » (*L'Oreille, la voix et l'écriture*…, *op.cit.*, p. 16).

Cette première tentative romanesque s'avère donc décevante ; l'épisode de Claudia Jerónima, qui poursuit le programme narratif du travestissement, le sera tout autant. Comme la fille de don Diego de la Llana, Claudia est immédiatement identifiée en tant que femme :

> […] sintieron a sus espaldas un ruido como de tropel de caballos, y no era sino uno solo, sobre el cual venía a toda furia un mancebo, al parecer de hasta veinte años, vestido de damasco verde, con pasamanos de oro, greguescos y saltaembarca, con sombrero terciado a la valona, botas enceradas y justas, espuelas, daga y espada doradas, una escopeta pequeña en las manos y dos pistolas a los lados. Al ruido, volvió Roque la cabeza y vio esta hermosa figura, la cual, en llegando a él, dijo:
> - En tu busca venía, ¡oh valeroso Roque! […] y por no tenerte suspenso, porque sé que no me has conocido, quiero decirte quién soy: soy Claudia Jerónima […] (II, 60, p. 1009)

L'insistance sur les vêtements et le groupe nominal au féminin « esta hermosa figura » éveillent déjà les soupçons du lecteur ; la répétition du verbe « soy », dans les premiers mots de la réplique de Claudia, affirme ensuite avec force l'identité féminine du personnage, de sorte que le travestissement, utilisé comme simple convention littéraire, ne joue aucun rôle déterminant dans la poétique de cet épisode. La formule romanesque incarnée par Claudia se révèle tout aussi frustrante que celle de la fille de don Diego ; les longueurs improductives de celle-ci ont été remplacées par la rapidité confondante et la violence extrême de celle-là : « sin ponerme a dar quejas ni a oír disculpas, le disparé esta escopeta, y por añadidura estas dos pistolas » (II, 60, p. 1010). Le déguisement masculin de Claudia relève alors à la fois du *topos* de la femme travestie en homme pour sauver son honneur[684], et du déséquilibre mental : ayant compris sa fatale erreur, elle s'abandonne à des démonstrations de douleur qui ont tout de l'hystérie :

> Visto lo cual de Claudia, habiéndose enterado que ya su dulce esposo no vivía, rompió los aires con suspiros, hirió los cielos con quejas, maltrató sus cabellos, entregándolos al viento, afeó su rostro con sus propias manos, con todas las muestras de dolor y sentimiento que de un lastimado pecho pudieran imaginarse. (II, 60, p. 1011-1012)

Dans cette accumulation, c'est l'attitude typique des fous d'amour que nous reconnaissons, pour l'avoir déjà observée chez don Quichotte, lorsqu'il s'était reclus dans Sierra Morena dans la Première partie, ou encore chez Basilio, aux chapitres 19 et 21 de cette Seconde partie. Mais contrairement à ces deux aimables pantomimes, la folie jalouse de Claudia a des conséquences dramatiques, qui donnent au texte cervantin un aspect sombre et tragique qu'il n'avait pas encore expérimenté, et dont il s'éloignera dès que les personnages principaux auront trouvé la sortie de cette obscure forêt catalane. Dans ces deux épisodes, le programme narratif du travestissement signale donc ses propres limites : utilisé comme ressort d'aventures absurdes et comme simple

[684] Carmen BRAVO VILLASANTE définit le type littéraire de la « mujer enamorada » par opposition à la « heroica-guerrera ». La première est « muy femenina y normal […] La enamorada, en todo momento guiada por el amor, trata de reunirse con su amado para toda la vida, y en su empresa no duda en habérselas con rivales femeninos y aun a veces en hacerse guerrera. » (*La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Mayo de Oro, 1988, p. 15).

convention qui n'abuse personne, il ne produit que des fictions décevantes, qui dénoncent leur incapacité à faire sens.

Au chapitre 63, Cervantès (insatisfait ?) reprend les éléments de l'épisode qui tourne court au chapitre 49 : un homme et une femme très proches, qui entretiennent une relation fraternelle voire gémellaire[685], qui troquent leurs vêtements, partent de chez eux et se font attraper par des représentants de l'ordre. Il les resitue à un autre endroit, Barcelone, ville moderne et ouverte sur la mer, pendant antithétique de la fausse île Barataria, espace de la modernité au sein duquel se déploie la question morisque contemporaine. Mis à l'épreuve de la situation historique, le subterfuge du travestissement prend de nouvelles dimensions, qui l'éloignent de la convention absurde précédemment dénoncée dans le texte. Le récit que fait Ana Félix est, certes, digne d'un roman grec : deux amants en danger, séparés par la force des circonstances, luttant pour leur vie et leur amour ; mais les obstacles qui se dressent entre elle et don Gregorio sont parfaitement ancrés dans le contexte géopolitique de la Méditerranée du début du XVII[e] siècle. Aussi le recours au travestissement est-il redynamisé par le contact avec l'actualité directe, et plus particulièrement avec une des obsessions de l'Espagne du Siècle d'or dans son rapport au monde turc : le *pecado nefando*, la sodomie, que les contemporains de Cervantès prêtent aux Turcs, une pratique qu'ils ne peuvent ni comprendre ni excuser. C'est bien ce danger qui plane sur le jeune homme resté en Afrique, comme le souligne pudiquement Ana Félix :

> Turbeme, considerando el peligro que don Gregorio corría, porque entre aquellos barbaros turcos en más se tiene y estima un muchacho o mancebo hermoso que una mujer, por bellísima que sea. (II, 63, p. 1041)

Ainsi, de part et d'autre de la Méditerranée les deux amants se travestissent, obéissant non pas à une convention littéraire plus ou moins éculée, mais à une urgence vitale : l'un cherche à se protéger, l'autre à les sauver tous deux des Turcs d'Alger. Le double déguisement répond alors à une nécessité ontologique, qui permet un approfondissement de la question de l'identité, puisque cette fois, le travestissement résiste au premier coup d'œil sur les personnages, et même à la révélation de leur véritable identité : la narration se plaît à entretenir une ambiguïté sur l'identité sexuelle d'Ana Félix puis de don Gregorio, ce qui n'arrivait ni avec la fille de don Diego de la Llana, ni avec Claudia Jerónima. C'est donc bien en Ana Félix que s'opère la synthèse entre Histoire et Poésie, donnant naissance à une formule romanesque inédite d'une efficacité narrative remarquable[686].

---

[685] La relation gémellaire existant entre Ana Félix et don Gaspar Gregorio est analysée du point de vue de l'onomastique par Philippe MEUNIER dans son livre *L'Oreille, la voix et l'écriture*… (*op.cit.*, p. 26).

[686] Soulignons que la solution à l'épuisement fictionnel constaté dans l'épisode de Claudia Jerónima était déjà contenue en creux dans celui-ci : selon l'analyse de Philippe MEUNIER, « le texte inscrit dans une absence le nom *Ricote*, celui que l'on peut deviner lorsque Claudia Jerónima évoque "el rico Balvastro", dont l'épithète antéposée s'apparente à un sobriquet ; celui qui semble associé à toutes les sommes d'écus que le texte se complaît à égrener. »

En effet, cette plongée au cœur de l'actualité de l'Espagne du Siècle d'or n'entraîne pas une disparition du monde merveilleux dans lequel don Quichotte se meut, et qu'il souhaite recréer à partir des livres de chevalerie. Au contraire, les « cosas de encantamento » (I, 37, p. 385) de cette littérature traditionnelle subsistent dans le texte ; elles se sont simplement déplacées des chimères du chevalier aux éléments concrets de la modernité, comme nous l'apprécions dans un dernier motif qui se répète en écho d'une partie du roman à l'autre, celui de la berne. On se souvient de la farce dont Sancho fit les frais au chapitre 17 de la Première partie, lors du premier séjour à l'auberge de Juan Palomeque el Zurdo :

> Quiso la mala suerte del desdichado Sancho que entre la gente que estaba en la venta se hallasen cuatro perailes de Segovia, tres agujeros del Potro de Córdoba y dos vecinos de la Herfia de Sevilla, gente alegre, bienintencionada, maleante y juguetona, los cuales, casi como instigados y movidos de un mismo espíritu, se llegaron a Sancho, y, apeándole del asno, uno de ellos entró por la manta de la cama del huésped, y, echándole en ella, alzaron los ojos y vieron que el techo era algo más bajo de lo que habían menester para su obra y determinaron salirse al corral, que tenía por límite el cielo; y allí, puesto Sancho en mitad de la manta, comenzaron a levantarle en alto y a holgarse con él como con perro por carnestolendas. (I, 17, p. 152-153)

Cette mésaventure vaut à l'écuyer l'interprétation habituelle de son maître, face à laquelle il se montre pour le moins sceptique :

> - Ahora acabo de creer, Sancho bueno, que aquel castillo o venta que es encantando sin duda, porque aquellos que tan atrozmente tomaron pasatiempo contigo, ¿qué podían ser sino fantasmas y gente del otro mundo?
> - […] tengo para mí que aquellos que se holgaron conmigo no eran fantasmas ni hombres encantados, como vuestra merced dice, sino hombres de carne y de hueso como nosotros; y todos, según los oí nombrar cuando me volteaban, tenían sus nombres: que el uno se llamaba Pedro Martínez, y el otro Tenorio Hernández, y el ventero oí que se llamaba Juan Palomeque el Zurdo. Así que, señor, el no poder saltar las bardas del corral ni apearse del caballo, en ál estuvo que en encantamentos. (I, 18, p. 154-155)

Lors du second séjour à l'auberge, le souvenir de cette berne est douloureusement ravivé, et s'associe à la subite et décevante transformation de la princesse Micomicona en Dorotea :

> - No me maravillaría de nada de eso –replicó don Quijote–, porque, si bien te acuerdas, la otra vez que aquí estuvimos te dije yo que todo cuanto aquí sucedía eran cosas de encantamento, y no sería mucho que ahora fuese lo mismo.
> - Todo lo creyera yo –respondió Sancho–, si también mi manteamiento fuera cosa de ese jaez, mas no lo fue, sino real y verdaderamente […] y donde interviene conocerse las personas, tengo para mí, aunque simple y pecador, que no hay encantamento alguno, sino mucho molimiento y mucha mala ventura. (I, 37, p. 385)

Nous voilà donc face aux enchanteurs éculés des livres de chevalerie, que Dorotea et sa troupe se plaisent à mettre en scène pour don Quichotte. Mais lorsque les protagonistes arrivent à Barcelone, une deuxième berne vient compléter ce réseau sémantique, puisque le malheureux

---

(« Altérité et spécularité dans l'épisode de la forêt catalane dans la Seconde partie du *Don Quichotte* », in *La représentation de l'autre dans le Don Quichotte de Cervantès*, *op.cit.*, p. 74).

Sancho subit à nouveau cette farce sur la galère. Cette fois-ci, nous dit le texte, « el pobre Sancho perdió la vista de los ojos, y sin duda pensó que los mismos demonios le llevaban » (II, 63, p. 1035). Il conclut d'ailleurs, quelques lignes plus loin : « éstas sí son verdaderamente cosas encantadas, y no las que mi amo dice » (II, 63, p. 1036). Les tournures insistantes de cette phrase, avec le pronom démonstratif « éstas », le « sí » emphatique, l'adverbe « verdaderamente », et la reprise du groupe nominal « cosas encantadas » par le pronom « las », sont significatives. Elles montrent que les enchantements des livres de chevalerie, ceux que don Quichotte inventait, à l'auberge ou sur l'Ebre, et ceux que les autres personnages contrefaisaient, auxquels personne ne parvenait réellement à croire, ont été remplacés par de véritables « cosas encantadas », celles de la vie contemporaine et de l'actualité historique. Aussi le merveilleux est-il toujours convoqué dans le texte, par la course elle-même, dont la rapidité est telle que les navires paraissent voler[687], mais également par l'atmosphère particulière, à la limite du fantastique, qui se met en place sur la galère :

> A este instante abatieron tienda y con grandísimo ruido dejaron caer la entena de alto abajo. Pensó Sancho que el cielo se desencajaba de sus quicios y venía a dar sobre su cabeza, y agobiándola, lleno de miedo, la puso entre las piernas. No las tuvo todas consigo don Quijote, que también se estremeció y encogió de hombros y perdió la color del rostro. La chusma izó la entena con la misma priesa y ruido que la habían amainado, y todo esto callando, como si no tuvieran voz ni aliento. (II, 63, p. 1036)

La mécanique bien réglée de la navigation, exécutée sans un mot sous les yeux apeurés de don Quichotte et Sancho, qui ne sont plus que deux corps dont la tête a disparu, instaure une ambiance fantastique, propre à fasciner le lecteur. Une transposition similaire des enchantements traditionnels aux « cosas encantadas » de la modernité était déjà observable dans l'épisode de Ricote : dans la phrase qui se réfère à son déguisement –encore un– de pèlerin tudesque, « hasta el buen Ricote, que se había transformado de morisco en alemán o en tudesco […] » (II, 54, p. 962), le verbe « transformar » est exceptionnellement fort, dans le roman, pour désigner un changement d'apparence. C'est une métamorphose essentielle que la narration nous signale ici, et non un changement ponctuel et accidentel. Le choix de ce verbe « transformar » pourrait alors bien faire écho aux multiples transformations qui ont lieu dans le *Quichotte* –les géants en moulins, les châteaux en auberges, les belles princesses en vulgaires paysannes–, et dont sont habituellement responsables les mauvais enchanteurs des livres de chevalerie. Cependant, cette fois, la « transformation » concerne un morisque, devenu, à la suite de son exil, un allemand – protestant ?– et un faux pèlerin, soulevant de nombreuses questions qui resteront sans réponse. Les *topoï* fictionnels s'actualisent donc dans les personnalités troubles et nuancées des

[687] « Apretó la chusma los remos, impeliendo las galeras con tanta furia, que parecía que volaban. » (II, 63, p. 1037).

personnages morisques qui, par l'ancrage historique direct qu'ils convoquent, sont les instruments privilégiés de cette rénovation des formes de fiction traditionnelles.

Les thèmes morisques imposent un détour par l'histoire, qui fait de celle-ci un puissant matériau de création, dont les caractéristiques et les problématiques sont transférées à la fiction mise en place dans les épisodes qui nous intéressent. Les paradigmes traditionnels d'élaboration narrative sont dénoncés comme inopérants, et redynamisés par leur contact avec l'actualité morisque : de *L'Odyssée* au parcours de Ruy Pérez, de Dorotea à Zoraida, de la fille de don Diego de la Llana ou Claudia Jerónima à Ana Félix, c'est bien une nouvelle forme de fiction, ancrée dans la modernité et le quotidien de l'Espagne des XVI[e] et XVII[e] siècles, qui naît. La fiction ainsi revisitée et réinventée est en mesure de se forger une nouvelle légitimité.

B) L'exemplarité fictionnelle du récit morisque

A la recherche d'une « vérité textuelle »

La fiction de la modernité qui se cristallise dans la *praxis* des auteurs du corpus, et en particulier chez Hita et Cervantès, acquiert un nouveau statut : elle s'autonomise, non seulement par rapport aux cadres de pensée et de discours officiels, mais aussi par rapport aux paradigmes traditionnels de création. De la sorte, le texte poétique n'a plus à trouver sa justification hors de lui-même : il devient porteur de ce que nous pourrions appeler une « vérité textuelle ». Par cette expression, qui fait pendant à « l'attitude textuelle » repérée et dénoncée par Edward Saïd[688], nous entendons une vérité qui ne répond pas aux normes du raisonnement logique ou aux faits avérés de l'histoire, qui peut même entrer en franche contradiction avec ceux-ci ; une vérité qui n'a de sens que dans l'univers fictionnel que les auteurs mettent en place. C'est là que réside l'exemplarité, nouvelle et repensée, du récit morisque : elle ne consiste pas à affirmer une règle morale, ni même à confirmer la validité d'un code social[689], mais bien à créer une logique poétique globale, qui donne du sens à tous les éléments qu'elle mobilise, pour invraisemblables ou

---

688 *L'Orientalisme*…, *op.cit.*

689 C'est ainsi que Jean-Michel LASPÉRAS envisage l'exemplarité qui naît dans la *novella* italienne, puis dans les nouvelles espagnoles : elle est différente de l'*exemplum* médiéval en ce qu'elle prend en compte le fonctionnement de la société et les textes qui la régissent, en particulier ceux issus du Concile de Trente, pour le cas espagnol. J.M. LASPÉRAS écrit : « L'emploi du terme *exemplaire* répond donc, d'une part, à une tradition héritée des modèles classiques ; de l'autre, il s'actualise et se codifie du fait de normes sociales et idéologiques nouvelles, car l'exemplarité n'existe que par rapport à des valeurs établies, nettement définies et reconnues par tous. Comment confronter alors l'*exemplum* médiéval, immuable dans son éthique, sa simplification extrême des personnages, avec la nouvelle où s'avouent pédagogiquement les règles d'un fonctionnement aristocratique récent et un code matrimonial d'autant plus intransigeant qu'il est imposé de fraîche date ? » (*La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, *op.cit.*, p. 387).

incohérents qu'ils puissent paraître. C'est dans cette perspective que nous pouvons analyser le travail réalisé par Pérez de Hita sur la figure de Boabdil. Hita fait de lui un personnage paradoxal : il nous le présente d'abord comme un souverain, sinon très avisé, du moins bon arbitre préoccupé par le sort de son peuple. Il intervient toujours au bon moment pour résoudre les disputes entre Abencerrajes et Zegríes :

> Cuando el rey vió que andaba muy trabado el juego, y que se iban encendiendo los Abencerrajes y los Zegríes, temiendo no hubiese otra desgracia como la pasada, mandó cesase el juego; y luego fue obedecido […] (I, 9, p. 47)

En effet, Boabdil a bien compris que la survie de Grenade dépendait de l'entente de tous ses chevaliers : « El rey, que tan alborotado vió el palacio, y el peligro de perderse toda Granada, y así tambien todo el reino, se levantó dando voces » (I, 5, p. 25). Même s'il est, à l'occasion, trop impulsif, et veut condamner immédiatement à mort les fauteurs de troubles, il sait aussi écouter ses conseillers et calmer sa colère, afin de ne pas mettre en péril l'unité de Grenade, à un moment où la ville est, plus que jamais, menacée par les Chrétiens :

> El rey quiso proceder contra los Zegríes, mas todos los caballeros le suplicaron los perdonase, y considerase que era ya muerto el caudillo del bando. El rey los perdonó é hizo las amistades, y así se aquietó la ciudad, como de antes lo estaba, que no fué poco. (I, 6, p. 37)

Au regard de cette première caractérisation, l'évolution que connaît le personnage à partir du chapitre 13 paraît pour le moins invraisemblable : comme nous l'avons vu, Boabdil va soudain devenir un fantoche incapable d'anticiper les querelles entre Zegríes et Abencerrajes, qui ne voit plus clair dans le jeu des rivalités, qui ne sait plus écouter les sages chevaliers qui l'entourent et le conseillent. A partir de ce chapitre, Hita va alors enrichir la biographie du dernier émir de Grenade d'épisodes qui n'ont jamais eu lieu, en particulier les entreprises militaires de Jaén et Alhama, ainsi que l'assassinat de sa sœur et de ses neveux. Ces incohérences historiques et logiques s'inscrivent en fait dans un même projet de dramatisation de la figure de Boabdil, comme le souligne Paul Festugière :

> Le personnage que lui fournissait la réalité étant maigre, peut-être a-t-il voulu l'étoffer. […] Dans les intéressants mémoires laissés par son interprète espagnol Hernando de Baëza, [Boabdil] apparaît sous les traits d'un jeune homme inexpérimenté, hésitant, non pas lâche pourtant, délicat, distingué, affectueux, presque tendre, sympathique, en somme. Mais ce n'était pas là ce dont on avait besoin pour le premier rôle d'une tragédie. L'indifférence n'offre aucune ressource, la nullité, aucun ressort ; à un Boabdil insignifiant, un Boabdil odieux était préférable.[690]

Hita, en effet, cherche à donner à cette histoire particulière de Grenade toute l'ampleur et la dignité d'une tragédie antique –c'est le sens des multiples comparaisons qu'il établit entre le sort

[690] « Ginés Pérez de Hita. Sa personne, son œuvre », in *Bulletin hispanique*, tome 46, n°2, 1944, p. 167-168.

de la cité et l'histoire classique, particulièrement celle de l'Antiquité gréco-latine[691]. Les incohérences relevées s'inscrivent alors dans cette optique. Au début du chapitre 13, l'attaque de Jaén sert de rappel de la personnalité mesurée de ce roi en qui repose le dernier espoir de consensus du royaume grenadin. Lorsqu'il propose de se lancer sur la ville chrétienne, tous se montrent disposés à le suivre :

> Con esto cesó el rey, aguardando respuesta de sus varones. […] Todos los demas caballeros que allí estaban dijeron que hasta la muerte le servirian con sus personas y hacienda. El rey agradeció mucho á todos su ofrecimiento. (I, 13, p. 101)

L'échange ne permet en rien d'anticiper la folie meurtrière qui ne tardera pas à le prendre. La défaite des troupes maures devant Jaén met Boabdil dans une position de vulnérabilité : fatigué par la campagne militaire, il se retire de Grenade, seulement accompagné des ennemis des Abencerrajes, les Zegríes et les Gomeles, qui ont le champ libre pour mettre en marche leur ruse sournoise[692]. Loin de ses bons conseillers, le roi tombe dans le piège et se livre à des manifestations de douleur extrême, qui ne peuvent que mener à une violence tout aussi excessive :

> Sintio *tanta pena* en oir lo que el falso, aleve y traidor del Zegrí le decia, que creyéndole, *se cayó amortecido* en tierra por *muy gran espacio de tiempo*; y volviendo en sí, dió un *doloroso suspiro* […] "No mas traidores, vive Alá, que *han de morir* los Abencerrages, y la adúltera reina *ha de morir en el fuego*. Vamos á la ciudad, préndase *luego* á la reina, que yo haré *tal castigo, que sea sabido por todo el mundo*." (I, 13, p. 106)[693]

La démesure, typique rouage de la tragédie, est patente dans les expressions soulignées. Possédé par ce *furor*, Boabdil ne s'appartient plus ; c'est l'influence fatale d'un destin contraire qui dicte au roi ses actions cruelles, comme le souligne sa sœur, Moraina, venue pleurer la mort de son époux Abencerraje :

> "Pues dime, ¿qué clima es esta que nos sigue tan cruel? ¿Qué hado tan riguroso y sangriento es este? ¿Qué estrella tan caliginosa y mortífera corre predominando y causando tantas desventuras? ¿Qué cometa llena de fuego es esta, que así abrasa y eclipsa el claro linage de los Abencerrages?" (I, 14, p. 120)

Dans ce nouvel épisode qu'Hita prend la liberté de rajouter à la biographie historique de Boabdil, celui-ci fait preuve d'une violence gratuite, extrême, et tout à fait inhabituelle chez lui, en assassinant sauvagement ses deux neveux puis sa sœur :

> Todo lo cual no fué bastante á ablandar el diamantino corazon del rey, antes encendido en infernal cólera, los ojos encarnizados contra su hermana, la dijo […] Y diciendo esto asió al niño mayor, y alzándole en peso, le puso debajo del brazo

[691] Pour ne donner qu'un exemple, nous pouvons citer ce passage du chapitre 14 de la Première partie : « Bien sabes, príncipe valeroso, las grandes insolencias que se hacen en Granada, y las civiles y sangrientas guerras, como aquellas tan memorables de Sila y Mario » (I, 14, p. 125).

[692] « El rey Chico venia fatigado del camino, y para aliviarse, ordenó de irse á una casa de placer, llamada los Alijares, y con él fueron los Zegríes y Gomeles: ningun caballero Abencerrage ni Gazul fueron con él, porque Muza los habia llevado á un rebato causado de los cristianos que habian entrado en la Vega. » (I, 13, p. 103).

[693] Je souligne.

> izquierdo, y echando mano á la daga se la metió por la garganta, que no pudo defenderle la desdichada madre; y dejando muerto al inocente niño, á pesar de su triste madre, tomó al otro, y le degolló, dejando segadas las manos á la sin ventura Moraina por quitarle á su tierno niño. Y habiéndoles muerto, dijo el sanguinolento rey: "Acábase de raiz esta traidora casta de Albin Hamete." […] con diabólica furia la dió dos puñaladas en el delicado pecho, de las cuales cayó muerta con sus hijos. (I, 14, p. 120-121)

La perte d'Alhama au chapitre 16, nouvel épisode inventé, est alors vue comme un juste châtiment pour ce roi rendu fou par la colère : les autres personnages le rendent directement responsable des succès chrétiens et du démantèlement du royaume musulman :

> Entonces un alfaquí viejo le dijo: "Por cierto que se emplea muy bien tu desventura en haber perdido á Alhama; y merecias perder todo el reino, pues mataste á los nobles caballeros Abencerrages, y á los que quedaban mandaste desterrar del reino; por lo cual se tornaron cristianos, y ellos propios son los que te hacen la guerra." (I, 16, p. 158)

Les deux pages consacrées à Alhama sont pleines de douleur[694], et anticipent clairement la fin de Grenade. A travers ces trois épisodes, l'attaque de Jaén, l'assassinat de Moraina et ses enfants, et la chute d'Alhama, c'est une logique toute poétique qui se met en place dans le texte de Hita. L'auteur ne se satisfait pas du Boabdil historique ; il veut un Boabdil grandiose, tragique, susceptible d'incarner le destin collectif du peuple grenadin et d'occuper un rôle clé dans la poétique moderne qui est en train de se créer. Cette « vérité textuelle » de la figure de l'émir permet au texte de fonctionner seul, en lui-même, sans référence au réel : la logique poétique n'est à la recherche que de ce qui aura le plus de sens dans l'univers fictionnel mis en place par l'auteur, ce qui créera la meilleure histoire, et produira donc la plus forte impression sur le lecteur.

De fait, les auteurs de notre corpus expérimentent des formules romanesques qui sauront toucher et fasciner les lecteurs : leurs réactions dans les marges des intercalations soulignent bien l'agrément que leur procurent les récits morisques. Se dessine alors dans nos œuvres quelque chose comme un « plaisir du texte » avant la lettre[695] : la fiction trouve sa justification en elle-même, autrement dit dans le seul fait de raconter une histoire qui soit plaisante et efficace. C'est ce que suggèrent des expressions que nous trouvons disséminées dans les récits qui nous intéressent : « Soy de los Abencerrajes de Granada, de los cuales muchas veces habrás oído decir, y aunque me bastaba la lástima presente, sin acordar las pasadas, *todavía te quiero contar esto* » (*Inventario*, p. 43)[696], déclare Abindarráez à Narváez. Certes, le récit de la disgrâce des Abencerrajes

[694] « Tanto fué su sentimiento, que al mensagero que trajo la nueva le mandó matar; y subiéndose al Alhambra lloró la pérdida de su ciudad » ; « se dijo aquel romance antiguo tan doloroso para el rey » ; « este romance se hizo en arábigo en aquella ocasion de la pérdida de Alhama, el cual era muy doloroso, y tanto que vino á vedarse en Granada que no le cantasen, porque cada vez que le cantaban en cualquiera parte provocaba á llanto y dolor » (I, 16, p. 158).
[695] Nous réutilisons le titre de l'essai de Roland BARTHES (*Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973).
[696] Je souligne.

va finalement prendre tout son sens dans l'autobiographie d'Abindarráez ; cela n'enlève rien au fait que dans un premier temps, l'histoire de cette famille est présentée au lecteur comme quelque chose qu'on « veut » lui conter, pour le seul plaisir d'évoquer des événements sublimes et dramatiques, propres à toucher l'imagination. De même, Ruy Pérez, malgré l'esprit de synthèse qu'il revendique à divers moments, se laisse aller à de nombreuses descriptions détaillées de la vie en captivité, de sa navigation, et, ajoute-t-il, « no quiero dejar de decir lo que sucedió en la presa de *La Presa* » (I, 39, p. 404). Le verbe « querer », que nous avons déjà relevé dans *El Abencerraje*, associé au jeu de mot évident sur le nom « presa », nous renvoie bien à ce plaisir du texte, à une gratuité de l'acte de raconter, qui ne saurait être justifié que par lui-même. Ana Félix nous le prouve de manière éclatante. Si nous avons pu établir un parallèle entre elle et Shéhérazade, il existe tout de même une différence de taille entre ces deux personnages. Tandis que Shéhérazade sait qu'en racontant, elle repousse sa mort suffisamment longtemps pour éloigner ensuite définitivement le danger, Ana Félix, elle, est prévenue : elle ne doit se faire aucune illusion, puisque le général de la galère l'avertit « que no esperase perdón de su conocida culpa » (II, 63, p. 1039). Bien sûr, le lecteur n'est pas dupe : il sait, ou pressent, que l'autobiographie d'Ana Félix sera bel et bien la clé de sa survie. Ce récit n'en reste pas moins une parole prononcée avec un pied dans la mort, avec, littéralement, la corde autour du cou. Ce procédé plutôt tortueux, qui met en place un récit que l'on annonce vain, mais dont on sait pourtant d'avance qu'il sera efficace, est peut-être le recours imaginé par Cervantès pour dire la gratuité de la fiction moderne, qui n'existe que pour elle-même et pour le plaisir de l'histoire racontée. Cette nouvelle conception de la fiction ne pouvait alors naître que dans la forme du récit intercalé, qui représente en quelque sorte la quintessence de la littérature : c'est une fiction dans une fiction, une fiction au carré, dont les effets positifs et exemplaires –en termes d'efficacité narrative– sur le récepteur sont observables dans le roman même. Il semble que cette idée d'une fiction autonome, qui n'a à répondre de rien d'autre que d'elle-même et de sa propre logique interne, soit virtuellement présente dès la naissance de la forme primitive du roman, comme le suggère Paul Zumthor :

> L'historiographie déclare au contraire l'existence d'une réalité extérieure. Elle se réfère à autre chose que le texte. Le roman n'a pas besoin de cette référence pour exister. Virtuellement, il se clôt sur lui-même. Un jour viendra où la clôture s'avouera, sera revendiquée, expressément.[697]

Cette « clôture », ce fonctionnement autonome du récit, paraît faire partie de l'horizon mental de nos auteurs, en particulier de Pérez de Hita et Cervantès, qui se placent définitivement sur la voie d'une modernisation de la fiction traditionnelle.

[697] « Roman et histoire : aux sources d'un univers narratif », in *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975, p. 248.

Se crée alors un paradoxe : nous avons vu au cours de ce chapitre que ces récits mettaient en place des histoires qui se présentent comme nécessaires, une fiction revisitée à la lumière de l'actualité contemporaine, justifiée et motivée par les problématiques du réel autour de la « question morisque ». Pourtant, ce même détour par l'histoire finit par donner à ces récits une forme d'autonomie : la Poésie emprunte à l'Histoire les matériaux –les discours, les codes, les caractéristiques– dont elle pense pouvoir tirer le plus grand rendement narratif, et elle les soumet à ses propres lois. C'est le modèle d'une fiction gratuite qui émerge, une fiction dont la seule raison d'être valable est de créer des histoires pour un public attentif et passionné. Les textes de notre corpus, et les paradigmes de création inventés au fil de cette expérimentation, se présentent ainsi comme des machines à raconter des histoires, qui ne peuvent plus être arrêtées. C'est là que réside la « vérité textuelle » de ces œuvres, dans ce chemin du texte au texte, dans ce flux ininterrompu du discours fictionnel, qui, cette fois, ne va pas dans le sens d'un épuisement stérile du raisonnement, mais qui met en place un univers en expansion, susceptible d'être toujours enrichi, et régi par sa propre logique, à la fois inexplicable et limpide. C'est ce que nous observons chez cet auteur singulier qu'est Ginés Pérez de Hita. Bien qu'il imite, dès les premières lignes des *Guerras civiles de Granada*, une forme historiographique, et qu'il se livre à un véritable travail d'historien tout au long des deux parties de l'œuvre, quelque chose dans son statut reste incertain. Plus qu'une simple hésitation ou oscillation entre la position d'historien et celle de romancier, il nous semble que, bien souvent, Hita se laisse séduire par l'univers qu'il crée, et cède à l'appel de la fiction. C'est ce que nous observons à la fin de la Première partie des *Guerras civiles de Granada*. Au chapitre 17, Boabdil remet assez rapidement les clés de Grenade aux Rois Catholiques (I, 17, p. 179) ; cette cérémonie est suivie de la relation de l'entrée d'Isabelle et Ferdinand dans la ville, et du résumé du sort de tous les chevaliers maures, les bons (convertis au Christianisme, ils sont reçus et fêtés par les Rois Catholiques) et les mauvais (restés musulmans, ils partent en Afrique). Pour finir, Hita raconte brièvement comment le supposé manuscrit arabe est arrivé jusqu'à lui (I, 17, p. 181). Ce paragraphe a tout d'une conclusion ; mais il n'en est rien, et il reste encore au lecteur plus de la moitié du chapitre à découvrir. Hita, en effet, ne peut se résoudre à abandonner ses personnages :

> Y pues ya hemos acabado de decir todas las guerras civiles, y los bandos de los Zegríes y Abencerrages, dirémos algunas cosas de don Alonso de Aguilar, y cómo le mataron los moros en Sierra Bermeja, con algunos romances de su historia, y darémos fin á los amores de Gazul y Lindaraja. (I, 17, p. 181-182)

Le sujet du livre est clos : les « guerres civiles de Grenade » ont été traitées extensivement, depuis leur lointaine origine située dans les querelles successorales détaillées aux deux premiers chapitres, jusqu'à leur plus dramatique conséquence, la reddition de la ville le 2 janvier 1492. Pourtant, Hita

ne pose pas sa plume, et accumule pas moins de huit *romances* dans les quelques pages qui lui restent ; outre les personnages de don Alonso, Gazul et Lindaraja, nous retrouvons brièvement Daraja, Zaida et Zaide. Hita semble donc se détourner de son premier objectif, pour se plonger de nouveau dans l'univers fabuleux qu'il crée, dans lequel les histoires d'amour ont autant ou plus d'importance que les intrigues politiques. Le procédé est rendu plus visible encore dans la Seconde partie, grâce à l'alternance des voix narratives qui commence au chapitre 20. Hita annonce vouloir suivre le journal écrit par un autre soldat, Tomás Pérez de Hevia, témoin du siège de Galera –Hita lui-même n'y ayant pas participé :

> […] no habiéndome hallado en el cerco de Galera, y deseando escribirlo con la misma entereza y verdad que hago lo demas, tuve necesidad de buscar informacion, y en fuerza de mis diligencias esquisitas adquirí noticia de que el alferez Tomás Perez de Hevia, vecino de la ciudad de Murcia, y veterano muy distinguido, que siguiendo las banderas del señor don Juan se halló en esta jornada, habia hecho un escrito sustancial, breve y compendioso del sitio de Galera, y de lo que dia por dia iba allí sucediendo. […] así acordé copiarle á la letra, sin quitar ni poner cosa alguna, y su tenor es como sigue. (II, 20, p. 359)

Hita se lance ensuite dans le récit de la préparation du siège de la ville : reconnaissance du terrain, description minutieuse du site, état des forces ennemies, stratégie des troupes chrétiennes jour par jour (II, 20, p. 360-368), tout est fait pour donner un cachet d'historicité certain à cette relation technique et plutôt aride. Cependant, au début du chapitre suivant, Hita s'écarte une première fois de sa source : il transcrit le « razonamiento » d'un capitaine turc et la dispute qui s'ensuit (II, 21, p. 369-372). Ensuite, comme s'il avait oublié de le faire avant, il précise :

> Tomás Perez no tuvo noticia de este alboroto; y así la relacion que acabo de hacer no es suya, sino de un morisco que se halló en él. Volviendo ahora al diario del alférez Tomás Perez que teníamos comenzado, dice que […] (II, 21, p. 372)

Cependant, il ne tardera pas à faire une deuxième entorse à son projet et à s'éloigner de ce manuscrit qu'il copie pourtant « à la lettre », selon ses dires :

> Dejando ahora estas entradas parciales, que no se contienen en la relacion de Tomás Perez, porque, ó no tuvo noticia de ellas, ó no le hacian al caso, para acabar con la posible brevedad la historia del sitio de Galera, volverémos á tomar el hilo de la susodicha relacion. (II, 21, p. 374)

Une fois le siège terminé, comme à la fin de la Première partie, Hita ne peut s'empêcher de broder sur le sujet, et de se lancer dans des micro-récits « de un dramatismo estremecedor », selon Joaquín Gil Sanjuán[698], porteurs de la charge pathétique de l'œuvre :

> Cumpliéndose todo lo que el señor don Juan habia mandado, y consumada la toma de Galera con tanta honra y gloria de los cristianos, dirémos ahora alguna cosa de los moros pertinaces en su bestial rebelion, ó á lo menos darémos noticia de dos casos que sucedieron dignos de memoria. (II, 21, p. 392)

[698] *La guerra de los moriscos*…, *op.cit.*, p. LIII.

Bien sûr, il racontera plus de deux anecdotes, qui n'auront rien de bestial et tout de tragique, puisque ce sont celles que nous avons analysées au chapitre 3, celles de ces morisques anonymes dont la jeunesse et la beauté suscitent la pitié du lecteur comme de l'auteur lui-même. Ces balancements entre une chronique détaillée des mouvements des troupes, et des écarts par rapport à la source première, dans lesquels se nichent les histoires particulières qui sont responsables de l'émotion dans les *Guerras civiles de Granada*, sont bien le signe d'une fascination de Pérez de Hita pour cet univers romanesque qu'il crée. A cet égard, le chapitre 6 de la Première partie est révélateur : nous y observons le même procédé, mais plus concentré et synthétique, et surtout nous comprenons qu'il n'est sans doute pas tout à fait conscient, ou pas tout à fait voulu. Nous assistons en effet à une véritable lutte entre discours fictionnel et discours historique, dans laquelle le premier prend l'avantage, malgré les efforts de Pérez de Hita pour revenir au second. Le titre annonce le sujet du chapitre : « Como se hicieron fiestas en Granada, y por ellas se encendieron mas las enemistades de los Zegríes, Abencerrages, Alabeces, y Gomeles, y lo que pasó entre Zaide y Zaida acerca de sus amores » (I, 6, p. 25). Apparemment, Hita continue donc sur la même lancée que depuis le début du livre, et il suit le fil directeur qu'il a choisi pour expliquer la chute de Grenade : les divisions entre les familles nobles de la ville. Néanmoins, le narrateur-historien, qui relie tous les faits à cette idée clé, cède rapidement la place au narrateur-romancier, qui décide de raconter les amours impossibles de Zaide et Zaida : « Antes de pasar adelante con la fiesta concertada, diremos del valeroso Zaide y de la bella Zaida, á quien él tanto estimaba » (I, 6, p. 25). Nous assistons de la sorte, tout au long du chapitre, à un va-et-vient entre ces deux facettes du narrateur, comme si Hita voulait revenir au projet initial de l'œuvre, mais sans y parvenir, comme si les personnages et le matériel fictionnel prenaient leur indépendance et vivaient leur propre vie. Observons le texte : en quelques lignes, nous passons de « Pues volviendo al caso de las fiestas atrás referidas, trataremos primero de un romance, que compuso un poeta en respuesta del pasado, y después diremos lo que en las fiestas pasó » à « Pues tornando á nuestro moro Zaide, valeroso y gallardo Abencerrage » (I, 6, p. 27). Une chanson de Zaide offre ensuite l'occasion d'une nouvelle digression, au sujet de la première rencontre entre les deux amoureux :

> [Zaida] enternecida le acompañaba en su mismo sentimiento con tristes lágrimas, trayendo á la memoria la sentencia de la cancion, y por la causa que el moro la decia: la cual era de saber, que la primera vez que Zaide vió á su hermosa Zaida, fué en Almería un dia de San Juan […] (I, 6, p. 28)

Une page plus tard, Hita écrit :

> Pues volviendo al pasado sarao, y á las prometidas y concertadas fiestas, las cuales fuera mejor que no se concertaran ni hicieran, por las revoluciones y pesadumbres que en ellas hubo, y duraron por mucho tiempo despues como más largamente adelante diremos; en este sarao y fiesta se halló el gallardo y valiente Zaide, caballero

> Abencerrage, el cual amaba a su bella Zaida, y ella a él, y era con tanto extremo el amor que se tenian, que no escedia un punto de su gusto el uno del otro; y entreteníanse ambos sin gozarse, con solo verse y hablarse, hasta que llegase el venturoso dia de su deseado casamiento. (I, 6, p 29)

Comme nous le voyons, il échoue de nouveau à raconter ces fêtes qu'il nous annonce depuis le titre du chapitre, et s'écarte toujours plus de son matériel historique –les tensions entre Abencerrajes et Zegríes, responsables de la chute de Grenade–, qui ne retrouvera le devant de la scène qu'à la fin de l'histoire de Zaida et Zaide, une fois les deux amants brouillés, réconciliés et mariés. Hita se laisse entraîner par la fiction, s'éloignant en permanence du sujet principal qu'il a déterminé pour son œuvre. Ce débordement constant de la fiction sur tout autre discours, dont nous lisons les traces dans le texte, est la preuve que cette nouvelle forme de fiction, gratuite, plaisante, passée par le prisme de l'histoire, est bien une source de création inépuisable, toujours régénérée.

C'est ce que nous observons également chez Cervantès, qui semble davantage conscient de ce jeu et des potentialités de la formule romanesque qu'il invente. Nous avons dit à plusieurs reprises que l'épisode du Captif restait inachevé, s'ouvrant sur un futur trouble et plein d'interrogations ; en réalité, Cervantès y apporte une réponse dans la suite de l'œuvre. Ana Félix, en effet, se présente comme le prolongement de Zoraida, tout d'abord d'un point de vue historique. De fait, Zoraida est une Maure qui a décidé volontairement de se convertir au Christianisme –tout comme Ozmín, Daraja, ou les personnages de Pérez de Hita ; d'un point de vue historique, sa destinée est alors on ne peut plus claire. Elle est appelée à devenir une morisque, et à subir les mêmes discriminations et la même expulsion que le reste de la communauté[699]. De Zoraida à Ana Félix, c'est donc l'évolution d'une Maure convertie à une morisque expulsée que nous apprécions. Surtout, Ana Félix se présente comme le développement narratif de Zoraida, puisque ces deux figures partagent de nombreuses caractéristiques. Toutes deux résistent aux classifications habituelles que les autres personnages essayent de leur imposer ; elles portent aussi un habit surprenant, qui témoigne de leur caractère inédit et fascinant, et qui suscite l'intérêt et la surprise chez les personnages qu'elles rencontrent. Elles partagent une beauté extraordinaire, qui éveille en ceux qui les entourent le désir de les aider, et, surtout, elles revendiquent fortement leur foi chrétienne : « ¡No, no *Zoraida: María*, *María!* –dando a entender que se llamaba *María* y no *Zoraida* » (I, 38, p. 391) ; « sin que me aprovechase decir que era cristiana, como en efecto lo soy, y no de las fingidas ni aparentes, sino de las verdaderas y

[699] Une précision s'impose : il est vrai que les Maures qui venaient en Espagne pour se convertir au Christianisme étaient traités différemment. Néanmoins, le bouillonnement de questionnements religieux qui caractérise le récit du Captif (apostasie, réconciliation avec l'Eglise, évangélisation…) ne peut que nous faire penser à la polémique morisque qui prend une tournure et une force nouvelles au début du XVII[e] siècle, avec les *Memoriales* du patriarche Ribera. Il est donc facile, pour le lecteur, d'établir un lien entre la Maure Zoraida et la morisque Ana Félix.

católicas » (II, 63, p. 1039). Enfin, elles ont chacune deux prénoms : un qui fait allusion à leur ascendance maure ou morisque, qui est celui sous lequel elles entrent dans le roman –Zoraida pour l'une, le sobriquet « Ricota » pour l'autre–, et un deuxième par lequel elles affichent ouvertement leur foi chrétienne. Ces prénoms chrétiens sont en effet extrêmement symboliques : Marie, la Vierge, et Anne, sa mère. Le rapport entre ces deux figures est évident, mais il s'instaure au prix d'une distorsion logique, puisque dans le roman, Marie vient avant Anne. Nous sommes face à une autre de ces incohérences apparentes, qui prennent sens dans l'univers romanesque pour lequel elles ont été conçues. Le bousculement de la généalogie empêche de considérer la relation entre Zoraida et Ana Félix sous l'angle d'une simple chronologie horizontale. Le lien poétique et tortueux qui les unit prend plutôt la forme d'un cercle, ou d'un labyrinthe, et exprime en tout cas la possibilité d'une fiction toujours renouvelée, toujours en expansion. De fait, l'épisode d'Ana Félix reste, lui aussi, inachevé, et soulève de nombreuses questions qui resteront sans réponse : Cervantès ne peut compléter son premier épisode morisque qu'avec un autre épisode à fin ouverte. Dans ces liens complexes qui existent entre l'un et l'autre, nous percevons alors un cycle inépuisable de création, qui, semble-t-il, peut être réactivé à tout moment par l'écrivain et son habileté.

A la recherche d'une « vérité textuelle », c'est-à-dire d'une logique poétique, qui ne fait sens que dans l'univers romanesque dans lequel elle se déploie, les auteurs inventent une forme de fiction déliée de toute contingence, qui ne trouve sa justification qu'en elle-même et en l'acte de création. Michel Moner interrogeait l'intérêt de Cervantès pour cet art du conteur, incarné dans de multiples figures de narrateurs :

> Entendons tout ce que Cervantès aurait pu retenir du savoir-faire de ces diseurs de récits qui charmaient leurs auditeurs à la veillée, pour un verre de vin, ou monnayaient leurs talents sur la place publique. N'étaient-ils pas, eux aussi, à leur façon, des « modèles vivants » ?[700]

A travers cette idée de « modèles vivants », nous touchons à l'exemplarité du récit morisque, qui est purement fictionnelle. Elle consiste en effet en cette logique poétique qui donne aux textes étudiés leur relief et leur efficacité narrative, et qui les transforme en source inépuisable de création romanesque, toujours susceptible de stimuler l'imagination des auteurs comme des lecteurs. Une nouvelle conception de la fiction est née : il ne lui reste plus qu'à être approuvée et validée, et c'est dans le *Quichotte* que ce processus d'authentification se met en place avec le plus de clarté.

[700] *Cervantès conteur*…, *op.cit.*, p. 10.

En effet, les épisodes morisques du *Quichotte* interviennent dans des lieux hautement significatifs d'un point de vue littéraire : l'auberge et la galère. Les récits qui nous intéressent deviennent donc des espaces de rénovation de la fiction, et surtout de légitimation de la nouvelle forme narrative qui s'y cristallise, par la compétition qui se met en place avec le *Guzmán de Alfarache*, œuvre rivale du *Quichotte* par la proximité des dates de publication et par les paradigmes de création très différents qu'il mobilise. L'auberge et la galère sont des lieux fondamentaux dans le parcours initiatique de Guzmán : la première est, selon Monique Joly, « un lieu privilégié de tromperie, un lieu de contraste entre l'être et le paraître »[701], dans lequel le héros vit ses premières désillusions. Or, Cervantès, tout au long du *Quichotte*, prend ses distances avec ce modèle de bourles et contre-bourles, qui appellent à la vengeance. La première auberge cervantine a bien une coloration alémanienne, avec ces prostituées qui attendent à l'entrée (I, 2, p. 37) et cet aubergiste qui a tout d'un gueux repenti[702] ; néanmoins, dès ces chapitres liminaires, Cervantès propose une variation du motif traditionnel de la bourle, notamment alimentaire. Comme l'explique Monique Joly, c'est don Quichotte qui, par son imagination, transforme la nourriture qu'on lui amène, éloignant de la sorte le spectre de la « classique fraude hôtelière »[703]. Le personnage de l'aubergiste se nuance aussi : il fait preuve d'une bonne connaissance de la littérature, au moins chevaleresque, et il sera, finalement, le point de départ de la geste de don Quichotte telle que nous la lisons, puisqu'il lui recommande d'emporter avec lui de l'argent, des chemises, des onguents guérisseurs et, surtout, un écuyer (I, 2, p. 42-43). En se prêtant à la *mimesis* chevaleresque, l'aubergiste accepte même d'être celui qui parraine don Quichotte et le fait chevalier –don Quichotte devient « su ahijado » (I, 3, p. 43)– une prémisse indispensable au véritable lancement de l'intrigue, comme le héros lui-même le sait très bien : « Mas lo que más le fatigaba era el no verse armado caballero, por parecerle que no se podría poner legítimamente en aventura alguna sin recibir la orden de caballería » (I, 2, p. 41). Dès les premiers chapitres, comme nous le voyons, le référent picaresque est à la fois convoqué et répudié. Par la suite, la configuration de l'auberge de Juan Palomeque el Zurdo, et les mésaventures qu'y connaissent les personnages font revivre, à partir du chapitre 16, l'atmosphère abjecte et sordide des auberges du *Guzmán de Alfarache*. Nous y retrouvons tous les ressorts d'un comique bas et vulgaire : l'érotisme dégradé autour de la figure de Maritornes, les passages à tabac, les fluides corporels, la berne. Ces

[701] *La bourle et son interprétation. Espagne. 16e / 17e siècles*, Lille, Atelier National de Reproduction des Thèses, Université Lille III, 1982, p. 335.
[702] La narration le présente comme « andaluz, y de los de la playa de Sanlúcar, no menos ladrón que Caco, ni menos maleante que estudiantado paje » (I, 2, p. 38). Sa courte biographie (I, 2, p. 42) le confirme par la suite.
[703] Monique JOLY, *La bourle et son interprétation*, *op.cit.*, p. 526.

connotations sont réactivées au chapitre 27 par la scène de déguisement qui prend place dans l'auberge, aux forts accents carnavalesques :

> Pidiéronle a la ventera una saya y unas tocas, dejándole en prendas una sotana nueva del cura. El barbero hizo una gran barba de una cola rucia o roja de buey donde el ventero tenía colgado el peine. […] En resolución, la ventera vistió al cura de modo que no había más que ver. Púsole una saya de paño, llena de fajas de terciopelo negro de un palmo en ancho, todas acuchilladas, y unos corpiños de terciopelo verde guarnecidos con unos ribetes de raso blanco, que se debieron de hacer, ellos y la saya, en tiempo del rey Bamba. No consintió el cura que le tocasen, sino púsose en la cabeza un birretillo de lienzo colchado que llevaba para dormir de noche, y ciñose por la frente una liga de tafetán negro, y con otra liga hizo un antifaz con que se cubrió muy bien las barbas y el rostro; encasquetose su sombrero, que era tan grande, que le podía servir de quitasol, y cubriéndose su herreruelo, subió en su mula a mujeriegas, y el barbero en la suya, con su barba que le llegaba a la cintura, entre roja y blanca, como aquella que, como se ha dicho, era hecha de la cola de un buey barroso. (I, 27, p. 258)

Au retour, au chapitre 32, cette queue fait l'objet d'un jeu de mot trivial de la part de la femme de l'aubergiste :

> - Para mi santiguada que no se ha aún de aprovechar más de mi rabo para su barba, y que me ha de volver mi cola, que anda lo de mi marido por esos suelos, que es vergüenza: digo, el peine, que solía yo colgar de mi buena cola. (I, 32, p. 320)

C'est le dernier renvoi à l'auberge alémanienne que nous trouvons : par la suite, cette première caractérisation est fortement nuancée et infléchie. De fait, l'auberge de Juan Palomeque telle qu'elle se présente après le chapitre 32 semble n'avoir plus rien de commun avec celle des chapitres 16 et 17 : c'est un lieu dans lequel de nobles voyageurs se rencontrent, les amoureux se retrouvent et les drames se dénouent. Aussi l'auberge devient-elle un lieu « où le récit s'ouvre vers des événements exceptionnels »[704], un lieu de débat sur l'écriture littéraire et sur les formes romanesques de l'époque. Définitivement débarrassée du référent picaresque, l'auberge de Juan Palomeque el Zurdo fonctionne comme un laboratoire d'écriture : selon Monique Joly, c'est « un pur lieu de méditation sur la création artistique », qui en fait un espace des plus adaptés pour la naissance de cette nouvelle forme de fiction[705]. Le cadre du deuxième épisode morisque du *Quichotte* n'est pas moins significatif au regard du *Guzmán de Alfarache*, puisque c'est sur une galère qu'Ana Félix fait son entrée. Or, dans le *Quichotte*, la galère est d'abord associée aux forçats : nous l'avons constaté avec Ginés de Pasamonte, et le texte nous le rappelle lorsque Sancho et son maître arrivent sur le navire :

> Hizo señal el cómitre que zarpasen el ferro y, saltando en mitad de la crujía con el corbacho o rebenque, comenzó a mosquear las espaldas de la chusma y a largarse

[704] Isabelle ROUANE-SOUPAULT, « Les fonctions narratives de l'auberge dans *Don Quichotte* de Miguel de Cervantès », in *Cahiers d'études romanes* n°17, 2007, p. 106.

[705] Nous n'avons parlé que des auberges de la Première partie, mais l'évolution du motif se poursuit, et elle est extrêmement significative : Monique JOLY et Isabelle ROUANE-SOUPAULT, dans les travaux cités précédemment, étudient cette progression, qui culmine avec le personnage de don Álvaro Tarfe, grâce à qui l'auberge devient le lieu de l'authentification et de la légitimation du *Quichotte* cervantin face à l'apocryphe d'Avellaneda.

> poco a poco a la mar. Cuando Sancho vio a una moverse tantos pies colorados, que tales pensó él que eran los remos, dijo entre sí:
> - […] ¿Qué han hecho estos desdichados, que así los azotan, y cómo este hombre solo que anda por aquí silbando tiene atrevimiento para azotar a tanta gente? (II, 63, p. 1036)

Il n'est donc pas difficile d'établir un lien entre cet épisode et la galère depuis laquelle Guzmán purge sa peine et écrit son autobiographie, d'autant plus que Cervantès mobilise des termes précis qui évoquent le roman alémanien : pour Sancho, « éste es infierno, o por lo menos el purgatorio » (II, 63, p. 1036) –nous sommes renvoyés à l'objectif didactico-moral du *Guzmán*–, tandis que le capitaine s'adresse à « la atalaya » (II, 63, p. 1037), un substantif utilisé par Alemán lui-même pour caractériser son protagoniste et son livre. Malgré le parallèle évident avec la littérature picaresque, de nouveau, Cervantès prend ses distances avec ce modèle : la galère barcelonaise n'est pas celle de la condamnation ; elle n'est pas, non plus, celle de la suspension temporelle que nous observons dans le *Guzmán de Alfarache*. A la fin du roman alémanien, de fait, le temps semble s'être arrêté, non seulement sous l'effet de la conversion du protagoniste, qui malgré les doutes qu'elle ne manque pas de susciter, lance la narration sur la voie d'une éternité divine, mais aussi parce que les dernières lignes présentent Guzmán en attente d'une grâce qui ne viendra pas, figé dans le procès d'écriture d'une troisième partie de sa vie qu'il ne terminera jamais :

> […] y exagerando el capitán mi bondad, inocencia y fidelidad, pidiéndome perdón del mal tratamiento pasado, me mandó desherrar y que como libre anduviese por la galera, en cuanto venía cédula de Su Majestad, en que absolutamente lo mandase, porque así se lo suplicaban y lo enviaron consultado.
> Aquí di punto y fin a estas desgracias. Rematé la cuenta con mi mala vida. La que después gasté, todo el restante della verás en la tercera y última parte, si el cielo me la diere antes de la eterna que todos esperamos. (II, p. 521-522)

Cette pétrification du temps n'a pas sa place sur la galère cervantine, qui, placée au centre de l'actualité, est le lieu de l'action, comme nous le voyons dans le passage suivant :

> - Señal hace Monjuí de que hay bajel de remos en la costa por la banda del poniente.
> Esto oído, saltó el general en la crujía y dijo:
> - ¡Ea, hijos, no se nos vaya! Algún bergantín de cosarios de Argel debe de ser este que la atalaya nos señala.
> Llegáronse luego las otras tres galeras a la capitana a saber lo que se les ordenaba. Mandó el general que las dos saliesen a la mar, y él con la otra iría tierra a tierra, porque así el bajel no se les escaparía. Apretó la chusma los remos, impeliendo las galeras con tanta furia, que parecía que volaban. […] (II, 63, p. 1037)

Les verbes d'action au passé simple, comme « saltó », « llegáronse », « mandó », donnent à voir la frénésie qui s'empare de la galère au moment d'entamer le combat contre les Turcs. L'adverbe « luego », répété et doublé une page plus loin[706], souligne la rapidité avec laquelle les Barcelonais réagissent face au danger. Cervantès réinvente donc l'image de la galère en la confrontant à

[706] « Mandó echar el esquife para traerle y mandó amainar la entena para ahorcar luego luego al arráez y a los demás turcos que en el bajel había cogido […] » (II, 63, p. 1038).

l'histoire contemporaine, et en la vidant des connotations que le roman alémanien lui avait attachées : elle devient un lieu symbolique de la rénovation littéraire.

Si l'auberge et la galère ne peuvent manquer d'ajouter une pierre à la compétition entre Cervantès et Alemán, elles sont aussi, indépendamment de cette référence, des jalons fondamentaux sur le parcours de don Quichotte, et, partant, dans la poétique de l'œuvre cervantine. Elles interviennent à deux moments clés d'inflexion de la geste du chevalier, qui marquent un échec du personnage et de sa façon de penser le monde. Dans la Première partie, don Quichotte est fait prisonnier par une troupe d'enchanteurs, incarnés, bien sûr, par le curé et ses amis (I, 46, p. 480) ; en 1615, il est vaincu au chapitre 64 par le chevalier de la Blanche-Lune – Sansón Carrasco– et contraint de se retirer dans son village pendant au moins un an. L'auberge de Juan Palomeque el Zurdo et la ville de Barcelone sont les points de départ d'un voyage de retour qui laisse le héros dans un état critique : hagard, il est mis au lit, pour, à l'issue de la Seconde partie, ne plus se relever. Don Quichotte a été vaincu, mais il convient de remarquer qu'il l'a été à l'intérieur de son propre monde : dans les deux cas, ses amis ont dû recourir à des subterfuges directement issus du monde des livres de chevalerie –les enchanteurs et le combat singulier–, et largement mobilisés par le héros lui-même tout au long du roman. Ce pourrait être là une ultime condamnation des formes de fiction traditionnelles, que le roman cervantin enferme dans un cercle stérile destiné à prouver leur épuisement. Dans les deux parties, les récits morisques apparaissent alors comme le point culminant de cette remise en question des filtres à travers lesquels don Quichotte pense le monde et la littérature : de fait, les épisodes qui nous intéressent se présentent comme l'aboutissement d'un processus qui exclut de plus en plus le chevalier de la sphère des récits intercalés. Ainsi, dans la Première partie, il est très impliqué dans la première intercalation, celle qui concerne Marcela et Grisóstomo : c'est don Quichotte qui demande au chevrier Pedro de raconter cette histoire, et il intervient régulièrement dans le récit (I, 12, p. 104-109). Un bref intermède ramène le lecteur au chevalier et à ses fantaisies lorsqu'il croise la route de Vivaldo, qu'il entretient sur ses rêves de gloire et sa passion pour Dulcinée (I, 13, p. 111-116) ; enfin, don Quichotte a une présence narrative au moment de l'enterrement de Grisóstomo, puisqu'il est explicitement mentionné dans le texte : « y volviéndose a don Quijote y a los caminantes, prosiguió diciendo […] » (I, 13, p. 117). Par la suite, dans les amours croisées de Sierra Morena, il est bien sûr très impliqué dans l'histoire de Cardenio et de Dorotea, même si, dans ce dernier cas, c'est par le biais de l'aventure de la princesse Micomicona ; mais il est mis de côté dès l'arrivée à l'auberge de Juan Palomeque el Zurdo : « Don Quijote dijo que sí haría, y, así, le aderezaron uno razonable en el mismo camaranchón de marras, y él se acostó luego, porque

venía muy quebrantado y falto de juicio » (I, 32, p. 320). Le personnage éponyme du roman est ici sur la voie d'un effacement narratif ; sa violente intervention du chapitre 35, qui interrompt la lecture du *Curioso impertinente* et s'accompagne d'un des portraits physiques les plus précis que nous ayons de don Quichotte[707], pourrait alors être un moyen pour lui de se replacer au centre de l'attention et de reconquérir une place centrale au milieu de l'enchevêtrement narratif qui caractérise ces chapitres du *Quichotte* de 1605. Dans ce va-et-vient entre les deux niveaux narratifs, nous observons une sorte de lutte entre les récits intercalés et la trame intercalante, qui va tourner à l'avantage des premiers, puisque lors de la deuxième partie de l'histoire des quatre amants, don Quichotte est, de nouveau, reclus dans une chambre en train de dormir, et il réagit en décalage à l'arrivée de don Fernando et Luscinda. Ce faible degré d'implication dans les récits intercalés devient totalement nul lorsque nous arrivons au récit morisque : don Quichotte reste étrangement insensible à l'héroïsme de Ruy Pérez, qui représente pourtant le chevalier chrétien par excellence, celui qui est dépeint à l'orée de la Seconde partie (II, 1, p. 552), celui qui est prêt à renoncer à tout pour aller combattre l'ennemi musulman. Don Quichotte et le Capitaine Captif n'échangent pas une seule parole ; bien plus encore, nous constatons un effacement narratif total du chevalier, qui n'est pas mentionné une seule fois lors de l'arrivée de Ruy Pérez et de Zoraida, de la parenthèse narrative au sein du récit du Captif ou des commentaires immédiats qui le suivent. Dans ces cas-là, soit ce sont d'autres personnages, notamment don Fernando et Dorotea, qui agissent, soit le texte emploie un pluriel généralisant ou des pronoms indéfinis, qui ne donnent aucune place significative au chevalier :

> Estas razones pusieron gana en *todos* los que escuchándole estaban de saber quién fuese la mora y el cautivo, pero *nadie* se lo quiso preguntar por entonces […] y así, se lo quitó y descubrió un rostro tan hermoso, que Dorotea la tuvo por más hermosa que a Luscinda, y Luscinda por más hermosa que a Dorotea, y *todos los circunstantes* conocieron que si alguno se podría igualar al de las dos era el de la mora […] luego se rindieron *todos* al deseo de servir y acariciar a la hermosa mora. (I, 37, p. 390-391)[708]

Don Quichotte ne fait sa réapparition qu'au moment d'accueillir l'Auditeur à l'auberge. A partir de là, il est peu à peu réintégré au texte ; aussi l'histoire de Clara et don Luis est-elle beaucoup moins séparée de la trame principale, et se dilue-t-elle dans le cadre narratif du roman en se mêlant avec la farce de Maritornes et de la fille de l'aubergiste, ou encore avec la bataille pour le « baciyelmo ». Il est temps, en effet, de revenir à l'histoire de don Quichotte, afin de préparer son départ de l'auberge et son retour au village. Ainsi, le dernier récit intercalé, celui raconté par Eugenio, redonne une place centrale au chevalier : c'est lui qui, de nouveau, sollicite l'histoire, et il

[707] « Estaba en camisa, la cual no era tan cumplida que por delante le acabase de cubrir los muslos y por detrás tenía seis dedos menos; las piernas eran muy largas y flacas, llenas de velo y nonada limpias; tenía en la cabeza un bonetillo colorado, grasiento, que era del ventero; en el brazo izquierdo tenía revuelta la manta de la cama » (I, 35, p. 366-367).
[708] Je souligne.

la commente à la fin, donnant lieu à une scène de bataille burlesque, d'ailleurs annoncée dès le titre du chapitre : « De la pendencia que don Quijote tuvo con el cabrero » (I, 52, p. 521). A la fin de cette Première partie, don Quichotte est donc de nouveau en mesure d'entrer en interaction avec les personnages des épisodes intercalés ; mais il a dû passer d'abord par un effacement narratif, qui n'est jamais autant marqué dans le texte qu'au moment du récit morisque.

Dans la Seconde partie, nous devinons dès l'abord une volonté de modifier ce modèle intercalant, afin qu'il ne prenne plus le pas sur les aventures du chevalier et de son écuyer. Cervantès, par le biais des critiques de ses lecteurs ou de ses propres réflexions, s'est rendu compte d'un possible déséquilibre entre les différents niveaux narratifs de son œuvre, comme l'atteste la réplique déjà citée de Sansón Carrasco (II, 3, p. 571). Cervantès semble décidé à s'écarter le moins possible de la trame principale, et il se lance dans l'expérimentation d'un autre schéma intercalant, qui lui permette d'éviter « el artificio de algunas novelas, como fueron la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, que están como separadas de la historia » (II, 44, p. 877) :

> Y, así, en esta segunda parte no quiso injerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece, y aún éstos limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos. (II, 44, p. 877-878)

Malgré ces déclarations d'intention, dans les trois récits intercalés que nous avons identifiés pour cette Seconde partie, nous observons la même progression descendante que dans la Première, et une disparition graduelle de don Quichotte. Ainsi, il s'implique énormément dans l'épisode des noces de Camacho : il montre de la curiosité face à l'affaire qu'on lui raconte, et décide d'aller assister au mariage[709] ; nous suivons d'ailleurs les festivités à travers son regard. Il va même jouer un rôle décisif dans cette intercalation, en poussant Quiteria et Camacho à respecter les dernières volontés de Basilio, et en apaisant les esprits du prétendant trompé, une fois la bourle révélée :

> En oyendo don Quijote la petición del herido, en altas voces dijo que Basilio pedía una cosa muy justa y puesta en razón, y además muy hacedera, y que el señor Camacho quedaría tan honrado recibiendo a la señora Quiteria viuda del valeroso Basilio como si la recibiera del lado de su padre:
> - Aquí no ha de haber más de un sí, que no tenga otro efecto el pronunciarle, pues el tálamo de estas bodas ha de ser la sepultura. […]
> Don Quijote a grandes voces decía:
> - Teneos, señores, teneos, que no es razón toméis venganza de los agravios que el amor nos hace […] (II, 21, p. 711-713)

La précision répétée « en altas voces » et « a grandes voces » témoigne bien de la forte implication de don Quichotte dans cette histoire intercalée. A l'issue de la journée, il accompagne les jeunes

[709] « Acaba, glotón –dijo don Quijote–: ven, iremos a ver estos desposorios, por ver lo que hace el desdeñado Basilio. » (II, 20, p. 698).

mariés chez eux et leur donne d'utiles conseils (II, 22, p. 714-716). Le récit des noces de Camacho répond donc à la nouvelle poétique intercalante mise en place par Cervantès dans sa Seconde partie ; pourtant, dès l'ouverture de l'épisode de Ricote, nous constatons de nouveau un effacement narratif du chevalier. De fait, depuis le chapitre 44 de la Seconde partie, c'est-à-dire depuis le départ de Sancho pour la fausse île Barataria, nous avons une alternance parfaite entre les chapitres consacrés à don Quichotte, et ceux consacrés à Sancho Panza. Le cinquante-troisième se concentre sur Sancho ; en toute logique, le cinquante-quatrième devrait en revenir à don Quichotte, et c'est bien ce qu'il semble se passer au début. Néanmoins, ce retour au personnage principal est superficiel ; don Quichotte est négligemment écarté de la narration après quelques lignes : « Dejémoslos pasar nosotros, como dejamos pasar otras cosas, y vamos a acompañar a Sancho » (II, 54, p. 959). Le chevalier se dilue dans la narration pour être remplacé par le personnage de Ricote, qui prend sa place en tant que compagnon de Sancho, même si ce n'est que le temps d'un chapitre. Lors de l'intercalation suivante, le chevalier est de nouveau effacé du devant de la scène, puisque Roque Guinart cesse de s'intéresser à lui dès que Claudia Jerónima fait son apparition :

> - Nadie dude de esto –dijo Sancho–, porque mi señor tiene muy buena mano para casamentero, pues no ha muchos días que hizo casar a otro que también negaba a otra doncella su palabra; y si no fuera porque los encantadores que le persiguen le mudaron su verdadera figura en la de un lacayo, ésta fuera la hora que ya la tal doncella no lo fuera[710].
> Roque, que atendía más a pensar en el suceso de la hermosa Claudia que en las razones de amo y mozo, no las entendió, y, mandando a sus escuderos que volviesen a Sancho todo cuanto le habían quitado del rucio, mandoles asimismo que se retirasen a la parte donde aquella noche habían estado alojados y luego se partió con Claudia a toda priesa a buscar el herido o muerto don Vicente. (II, 60, p. 1010)

Claudia est prise dans une situation d'urgence, de crise, face à laquelle les fantaisies de don Quichotte et Sancho, autrement dit, la trame principale, n'ont que peu d'importance. C'est ce que suggère le verbe « entender », qui, dans ce contexte, est certes synonyme de « oír »[711], mais recouvre aussi le sens de « comprendre » : Guinart, confronté aux rivalités claniques qui sont courantes en Catalogne au moment de la publication de l'œuvre, ne parle pas le même langage que maître et écuyer, et il n'a pas le temps de l'apprendre. La disparition narrative des deux personnages principaux s'explique donc par le contexte d'urgence historique et vitale véhiculé par le récit intercalé ; elle ne dure cependant, comme dans le cas de Ricote, que quelques lignes, puisque la narration revient vite aux péripéties de don Quichotte et Sancho. C'est en effet

[710] Dans cette réplique, Sancho fait allusion à l'épisode du faux défi chevaleresque contre Tosilos, au chapitre 56 ; cependant, don Quichotte remplit aussi le rôle de « casamentero » au moment des noces de Camacho, dans un contexte à la fois similaire à celui de Claudia Jerónima, et revisité, celui du mariage au seuil de la tombe. Le parallèle qui peut être établi entre ces deux épisodes met d'autant plus en valeur l'évolution du personnage de don Quichotte, qui passe d'une très forte implication à une disparition narrative.
[711] C'est la signification que donne Francisco RICO en note de bas de page.

seulement au moment de l'intervention d'Ana Félix que le chevalier sera écarté du texte de manière marquée et durable. Tout comme Roque Guinart, le général de la galère oublie le chevalier et son écuyer dès que des considérations plus urgentes requièrent son attention –en l'occurrence, l'arrivée d'une galère ennemie (II, 63, p. 1037). La narration s'accélère subitement à partir de ce point, laissant de côté don Quichotte et Sancho ; celui-ci réapparaît brièvement pour confirmer en une phrase l'identité de Ricote et Ana Félix (II, 63, p. 1043), mais il faudra attendre le chapitre suivant pour que don Quichotte retrouve le droit à la parole. Un peu plus loin, au moment où don Gregorio arrive à Barcelone, le chevalier est de nouveau exclu du récit, puisqu'il se trouve « en el lecho, marrido, triste, pensativo y mal acondicionado, yendo y viniendo con la imaginación en el desdichado suceso de su vencimiento » (II, 65, p. 1050). Ainsi, dans la Seconde partie du *Quichotte*, nous observons le même mouvement descendant que dans la Première : malgré les principes de création posés par Cervantès aux chapitres 3 et 44, le chevalier est de moins en moins impliqué dans les récits intercalés, et, surtout, il n'est jamais moins à sa place que lors des épisodes qui ont un rapport direct avec l'actualité historique. Sa poétique s'avère incompatible avec la poétique de la modernité mise en œuvre par Cervantès. Les épisodes intercalés, qui ont une tendance certaine à gagner du terrain sur la trame intercalante, comme s'ils devenaient la matière principale du roman et s'autonomisaient, deviennent des leviers de l'expérimentation littéraire cervantine, en proposant une porte de sortie vers une autre voie fictionnelle, différente de celle suivie par don Quichotte. Le chevalier est alors amené à constater l'impasse de sa propre posture narrative : il doit disparaître, et être remplacé par une autre figure de créateur, celle d'Ana Félix.

Les parallèles qui peuvent être établis entre ces deux personnages sont nombreux ; dès le premier abord, leurs noms signalent leur proximité. Tous deux font l'objet d'une vacillation onomastique : la jeune morisque est d'abord introduite dans le roman sous le surnom de « Ricota » (II, 54, p. 965) avant d'être désignée par son nom complet, « Ana Félix » (II, 63, p. 1042). Quant au héros du roman, son identité précise ne fait pas consensus :

> Quieren decir que tenía el sobrenombre de "Quijada", o "Quesada", que en esto hay alguna diferencia en los autores que de este caso escriben, aunque por conjeturas verisímiles se deja entender que se llama "Quijana". Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración de él no se salga un punto de la verdad. (I, 1, p. 28)

L'apparente négligence cervantine quant à la question (« esto importa poco a nuestro cuento ») attire au contraire l'attention du lecteur sur cette variabilité du patronyme. A la fin du roman, le personnage, en retrouvant la lucidité, proclame son véritable nom : « Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis

costumbres me dieron renombre de "bueno" » (II, 74, p. 1100). Il est significatif que le « Quijana » hypothétique initial se soit transformé en « Quijano » : le nom déclaré vrai décline sous la forme masculine le bisyllabe « -ana », établissant ainsi un fort lien onomastique avec la jeune morisque rencontrée quelques chapitres plus tôt. Cervantès grave cette séquence phonique dans la chair du texte, en répétant quatre fois en quatre pages le nom complet du héros, et en faisant appel par deux fois à sa variante féminine « Quijana », pour désigner la nièce du chevalier (II, 74, p. 1103). L'hésitation onomastique recouvre ici une ambiguïté religieuse ; nous avons déjà étudié la double qualification de don Quichotte au chapitre 3 : son nom suggère des référents à la fois chrétiens et musulmans. Il en est de même pour Ricota/Ana Félix : le surnom sous lequel nous la connaissons tout d'abord renvoie directement à la généalogie paternelle, et donc à la « tache » morisque, tandis que l'orthodoxie de son prénom complet l'éloigne de ce référent dangereux. L'identité est alors un enjeu déterminant pour ces deux personnages, qui cherchent à affirmer qui ils sont vraiment face à ceux qui les remplacent (le faux don Quichotte d'Avellaneda) ou qui émettent des doutes quant à leur sincérité. Nous observons dans le texte des expressions similaires à ce sujet : don Antonio salue « el valeroso don Quijote de la Mancha: no el falso, no el ficticio, no el apócrifo […] sino el verdadero, el legal y el fiel » (II, 61, p. 1019-1020), tandis qu'Ana Félix se présente comme « cristiana, como en efecto lo soy, y no de las fingidas ni aparentes, sino de las verdaderas y católicas » (II, 63, p. 1039). La répétition de l'adjectif « verdadero » et l'écho qui se crée entre « ficticio » et « fingida » témoignent des parallèles qui existent entre les deux figures. L'authentification du personnage de don Quichotte face à la version d'Avellaneda passe de plus par un vocabulaire religieux (« apócrifo » et « fiel ») qui, dans la bouche de ce personnage trouble qu'est don Antonio Moreno, renvoie sans difficulté à la polémique anti-morisque de l'époque. Comme nous le voyons, don Quichotte et Ana Félix fonctionnent comme des personnages-miroirs : aussi la morisque est-elle capable de remplacer le chevalier dans la lettre même du texte. C'est ce que montre Philippe Meunier en mettant en regard la phrase qui suit la dernière réplique de don Quichotte, avant l'irruption de l'embarcation corsaire, « Preguntar quería el general qué azotes eran aquéllos, o qué desencanto de Dulcinea, cuando dijo el marinero […] » (II, 63, p. 1037) et la phrase qui suit l'invective du général des galères à Ana Félix, « Responder quería el arráez, pero no pudo el general por entonces oír la respuesta, por acudir a recibir al virrey, que ya entraba en la galera » (II, 63, p. 1038) :

> La symétrie de ces deux phrases est si remarquable : ordre syntaxique identique, récurrence de la forme verbale à l'imparfait, écho sémantique entre les deux infinitifs, que l'on pourrait croire qu'elles s'enchaînent, alors qu'en réalité quelque soixante lignes les séparent. La configuration textuelle –de la question virtuelle du général des galères au chevalier, à la réponse tout aussi virtuelle de l'*arráez* à ce même général– dit

littéralement que le capitaine du brigantin, alias Ana Félix, a pris la place de don Quichotte.[712]

Don Quichotte, au chapitre 5 de la Première partie, s'était pris pour Abindarráez au moment de pleurer la disgrâce de son retour au village :

> […] y no parece sino que el diablo le traía a la memoria los cuentos acomodados a sus sucesos, porque en aquel punto, olvidándose de Valdovinos, se acordó del moro Abindarráez, cuando el alcaide de Antequera, Rodrigo de Narváez, le prendió, y llevó cautivo a su alcaidía. De suerte que, cuando el labrador le volvió a preguntar que cómo estaba y qué sentía, le respondió las mismas palabras y razones que el cautivo Abencerraje respondía a Rodrigo de Narváez, del mismo modo que él había leído la historia en *La Diana* de Jorge de Montemayor, donde se escribe (I, 5, p. 57)

Le *planctus* d'Abindarráez a sans doute séduit don Quichotte par ses résonances épiques et sentimentales ; le chevalier y trouve un schéma idéal pour exprimer son amour pour Dulcinée :

> - Sepa vuestra merced, señor don Rodrigo de Narváez, que esta hermosa Jarifa que he dicho es ahora la linda Dulcinea del Toboso, por quien yo he hecho, hago y haré los más famosos hechos de caballerías que se han visto, vean, ni verán en el mundo. (I, 5, p. 57)

L'identification entre la Maure Jarifa et la princesse Dulcinea del Toboso est immédiate ; le jeu des polyptotes sur les verbes « hacer » et « ver » dit l'éternité atemporelle à laquelle le chevalier aspire. Ces deux éléments confirment l'aspect très stéréotypé et artificiel de l'imitation quichottesque, déliée de toute assise dans le réel. Or, Cervantès apporte une réponse à cet épisode liminaire[713], en mobilisant, au chapitre 63 de la Seconde partie, un « arráez »[714] issu du contexte géopolitique du début du XVII[e] siècle, qui s'inscrit dans les grands débats historiques de son temps.

Ana Félix se présente donc comme la seule figure capable d'incarner cette poétique de la modernité, tout en reprenant le flambeau des œuvres littéraires qui l'ont précédée, à la place de don Quichotte. Elle est la créatrice que le roman cervantin attendait, et qu'il n'a cessé d'annoncer depuis le chapitre 62 et l'aventure de la tête enchantée. D'emblée, la tête de bronze est présentée comme un ingénieux artefact « fabriqué » par un enchanteur :

> - Esta cabeza, señor don Quijote, ha sido hecha y fabricada por uno de los mayores encantadores y hechiceros que ha tenido el mundo, que creo era polaco de nación y discípulo del famoso Escotillo, de quien tantas maravillas se cuentan; el cual estuvo aquí en mi casa, y por precio de mil escudos que le di labró esta cabeza, que tiene propiedad y virtud de responder a cuantas cosas al oído le preguntaren. (II, 62, p. 1023)

---

712 *L'Oreille, la voix et l'écriture*…, *op.cit.*, p. 23.

713 Notons d'ailleurs que cet épisode conclut la première sortie de don Quichotte, et signe son premier échec : il est ramené au village, fourbu et défait. Nous voyons déjà à ce moment-là la place symbolique de la référence morisque dans les aventures du chevalier.

714 Rappelons que le terme est employé sept fois en trois pages, comme pour mieux marteler cette séquence phonique et l'inscrire dans l'esprit du lecteur.

Cette expérience de la tête enchantée –le terme « experiencia », employé par deux fois (II, 62, p. 1024 et 1026), signale bien le tâtonnement narratif et les tentatives d'écritures nouvelles qui caractérisent le séjour barcelonais– provoque chez les participants de fortes émotions : « ¡Aquí sí que fue el admirarse de nuevo, aquí sí que fue el erizarse los cabellos a todos de puro espanto! » (II, 62, p. 1027). Pourtant, ni le lecteur ni les personnages ne sont totalement conquis par cette aventure. Le narrateur dénonce l'imposture dès l'abord :

> [Don Antonio] Contoles la propiedad que tenía, encargoles el secreto y díjoles que aquél era el primero día donde se había de probar la virtud de la tal cabeza encantada. Y si no eran los dos amigos de don Antonio, ninguna otra persona sabía el busilis del encanto, y aun si don Antonio no se le hubiera descubierto primero a sus amigos, también ellos cayeran en la admiración en que los demás cayeron, sin ser posible otra cosa: con tal traza y tal orden estaba fabricada. (II, 62, p. 1027)

Même si le texte ne dévoile pas immédiatement tous les ressorts du subterfuge –les détails techniques arriveront plus tard (II, 62, p. 1029-1030)–, il empêche le lecteur de se prendre au jeu de don Antonio. Don Quichotte se montre lui aussi sceptique : « Admirado quedó don Quijote de la virtud y propiedad de la cabeza, y estuvo por no creer a don Antonio » (II, 62, p. 1024). Quant à Sancho Panza, il dénonce le manque d'intérêt des réponses données par la tête enchantée, faisant de nouveau preuve de ce sens critique que nous lui avons vu acquérir, notamment face à maese Pedro[715], ou encore au cours des aventures de Clavileño (II, 41) et des enfants de don Diego de la Llana (II, 49) :

> - ¡Bueno par Dios! –dijo Sancho Panza–. Esto yo me lo dijera: no dijera más el profeta Perogrullo.
> - Bestia –dijo don Quijote–, ¿qué quieres que te respondan? ¿No basta que las respuestas que esta cabeza ha dado correspondan a lo que se le pregunta?
> - Sí basta –respondió Sancho–, pero quisiera yo que se declarara más y me dijera más. (II, 62, p. 1029)

Comme au chapitre 49, Sancho est déçu par les réponses apportées par la tête, qui n'a, finalement, rien de mystérieux : « el cual quiso Cide Hamete Benengeli declarar luego, por no tener suspenso el mundo, creyendo que algún hechicero y extraordinario misterio en la tal cabeza se encerraba » (II, 62, p. 1029). Cette aventure ratée de la tête enchantée est rappelée à l'orée du chapitre 63[716], dans lequel le terme de « cabeza », omniprésent dans le chapitre 62[717], va constituer

[715] Face au singe devin, Sancho s'exclame en effet « ¡Voto a Rus –dijo Sancho–, no dé yo un ardite porque me digan lo que por mí ha pasado!, porque ¿quién lo puede saber mejor que yo mismo?, y pagar yo porque me digan lo que sé sería una gran necedad; pero pues sabe las cosas presentes, he aquí mis dos reales, y dígame el señor monísimo qué hace ahora mi mujer Teresa Panza y en qué se entretiene. » (II, 25, p. 746). Nous retrouverons la même idée d'un artifice qui, supposément, énonce la vérité avec la tête enchantée, elle aussi dénoncée par les personnages et la narration.

[716] « Grandes eran los discursos que don Quijote hacía sobre la respuesta de la encantada cabeza, sin que ninguno de ellos diese en el embuste, y todos paraban con la promesa, que él tuvo por cierto, del desencanto de Dulcinea. » (II, 63, p. 1034).

une chaîne sémantique significative. Philippe Meunier montre en effet que « l'enchaînement des bourles préparées par don Antonio Moreno se fait sous le signe du corps fragmenté, et plus exactement sous celui des extrémités corporelles, qu'il s'agisse de la tête et des pieds »[718]. De fait, il remarque que les rameurs qui bernent Sancho Panza semblent constituer un corps unique, sans tête ; un peu plus loin dans le texte, ce sont les deux héros eux-mêmes qui se retrouvent symboliquement sans tête, puisqu'ils la rentrent pour l'un dans les épaules, pour l'autre entre les jambes (II, 63, p. 1036). Cette tête que le texte ne cesse de mentionner *in absentia* prépare en creux l'arrivée de la morisque dont le nom est déjà évoqué dans le terme de galère « capitana », utilisé à quatre reprises, comme nous l'avons analysé au chapitre 3. La tête d'Ana Félix, mise en valeur par la corde qu'on lui a passée autour du cou, est celle qui remplacera la tête perdue de don Quichotte, mais aussi la fausse tête enchantée. D'ailleurs, il nous semble que le fait que ce soit le neveu de don Antonio qui prête sa voix à la tête de bronze[719] ne doit rien au hasard, dans la mesure où nous avons vu que pour Ana Félix, don Antonio se transforme en une figure avunculaire. Mais contrairement au subterfuge mis en place par oncle et neveu, désavoué par les commentaires du narrateur et les réactions incrédules de don Quichotte et Sancho, la tête d'Ana Félix va se révéler capable de fournir des réponses surprenantes, inattendues et captivantes, et elle emporte l'adhésion sans réserve de tous. Un dernier indice textuel nous permet de confirmer le parallèle entre les deux épisodes : il s'agit du terme « máquina », qui revient à de nombreuses reprises dans le *Quichotte* et qui, bien souvent, est polysémique. De fait, la première acception donnée par le *Diccionario de Autoridades*, qui est le sens technique, utilitaire, du mot[720], n'est presque jamais mobilisée seule ; la plupart du temps s'ajoute l'idée d'invention fictionnelle, de quelque chose d'imaginé, comme dans le Prologue de la Première partie : « llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada de estos caballerescos libros » (I, prologue, p. 14). Il s'agit, dans ces cas-là, du quatrième sens du terme : « Metaphoricamente significa la phantasía o traza, que uno idea o imagina para forjar alguna cosa ». Nous pouvons citer, en guise d'exemple, cet extrait du chapitre 25 de la Première partie : « Por amor de Dios –dijo Sancho–, que mire vuestra merced cómo se da esas calabazadas, que a tal peña podrá llegar y en tal punto, que con la primera se acabase la máquina de esta penitencia » (I, 25, p. 239-240). La « machine » à laquelle fait allusion Sancho est cet artifice composé par don Quichotte pour prouver son amour ; mais c'est aussi une « phantasía

[717] Bien sûr, les occurrences sont très nombreuses ; la phrase suivante nous semble particulièrement représentative de l'importance qu'acquiert le signifiant « tête » au cours du chapitre 62 : « Esto me basta para darme a entender que no fui engañado del que te me vendió, ¡cabeza sabia, cabeza habladora, cabeza respondona, y admirable cabeza! » (II, 62, p. 1027).
[718] *L'Oreille, la voix et l'écriture*…, *op.cit.*, p. 18.
[719] « Un sobrino de don Antonio, estudiante, agudo y discreto, fue el respondiente » (II, 62, p. 1030). Notons qu'il partage avec son oncle et sa tante la qualité de « discreto ».
[720] « Artificio de madera o de otra manera, para executar alguna cosa ».

o traza », c'est-à-dire, ici, à la fois un mensonge, une simulation, et une invention issue de tout un substrat littéraire. Or, le mot « máquina » est employé à propos de la tête enchantée : « hasta diez o doce días duró esta maravillosa máquina » (II, 62, p. 1030). Cette « machine » ou « machinerie » –puisque là encore, le sens technique est complété par l'idée d'imagination et de tromperie–, dénoncée par la narration, ne peut qu'être remplacée par le personnage qui se substitue si avantageusement à la fausse tête enchantée. Ce n'est donc pas un hasard si Ricote mobilise à son tour le substantif « máquina » : « [don Bernardino de Velasco] ha llevado sobre sus fuertes hombros a debida ejecución el peso de esta gran máquina » (II, 65, p. 1052). Le récit morisque se présente alors comme la forme narrative attendue par le texte, efficace car vraie. Ana Félix, de fait, apparaît comme l'incarnation idéale de cette fiction vraie, dans la mesure où elle est précédée et suivie d'aventures « fabriquées » : le terme revient deux fois dans l'épisode de la tête enchantée (II, 62, p. 1023 et 1029), et nous le retrouvons ensuite en relation avec le Chevalier de la Blanche-Lune, autrement dit, Sansón Carrasco, revenu déguisé pour provoquer don Quichotte en duel[721]. Ana est une réponse à tous ces artefacts orchestrés par la main d'un homme trouble –qu'il s'agisse de maese Pedro et son singe, don Antonio et sa tête, Sansón Carrasco et sa pantomime ; contrairement à tous ces personnages, elle ne cherche pas à s'inscrire dans le jeu de la folie de don Quichotte. Au contraire, elle est occupée par des considérations plus urgentes, celles de l'actualité historique, qui en font le seul personnage à même d'être à la fois vrai et extraordinaire. Avec cette « nueva aventura de la hermosa morisca », c'est plus qu'une délégation provisoire de la parole à un nouveau narrateur qui s'opère : c'est un véritable transfert du statut de créateur, de don Quichotte à Ana Félix.

Don Quichotte est trop féru de littérature pour ne pas reconnaître la nouveauté et la légitimité du modèle fictionnel qu'il a sous les yeux. Ses capacités de critique littéraire ne sont plus à démontrer à ce stade du roman ; en fait, il semble être le seul, dans l'œuvre cervantine, à en posséder. En effet, tous les personnages de l'œuvre, dans une plus ou moins grande mesure, souffrent de ce que nous avons appelé le « syndrome don Quichotte » : tous se conduisent selon des schémas adoptés de la littérature traditionnelle, se rêvant qui en chaste bergère, qui en amoureux fou de douleur, qui encore en héros d'un roman byzantin. Bien que tous agissent selon ces schémas d'imitation, seul don Quichotte est déclaré fou ; en réalité, il semble surtout être le seul à avoir la clairvoyance littéraire, le recul analytique, et presque l'honnêteté intellectuelle de citer ses sources à chaque instant. Sa grande connaissance de la littérature lui permet de

[721] « El visorrey, creyendo sería alguna nueva aventura fabricada por don Antonio Moreno, o por algún otro caballero de la ciudad, salió luego a la playa, con don Antonio y con otros muchos caballeros que le acompañaban, a tiempo cuando don Quijote volvía las riendas a Rocinante para tomar del campo lo necesario. » (II, 64, p. 1046).

reconnaître son statut de modeste imitateur, et de prendre suffisamment de distance critique vis-à-vis de lui-même pour identifier les précédents de sa conduite, tandis que tous les autres restent au niveau de l'empathie littéraire. Cette capacité analytique en fait le seul personnage à même d'introniser la nouvelle modalité de fiction à laquelle Cervantès donne forme au fur et à mesure du roman. D'ailleurs, dès les premières lignes de l'œuvre, son projet est entièrement d'ordre littéraire, comme le rappelle Marthe Robert :

> Il lui arrive des aventures dont la plupart tournent mal, mais ni les souffrances qu'il endure, ni les moqueries, les déconvenues ou les coups, ne le détournent du dessein qu'il a formé d'apprendre enfin, en vivant rigoureusement comme un livre, ce qu'il en est au fond de la littérature, si elle est vraie ou fausse, utile ou superflue, digne de foi ou non, en un mot douée d'une valeur réelle qui la justifie.[722]

Sa mission est claire : il doit découvrir la nouvelle valeur de la littérature de fiction, et c'est ce qu'il fait à travers les épisodes morisques. En effet, si nous avons vu qu'au cours de ces récits intercalés, don Quichotte restait de côté, il réapparaît tout de même à l'issue des histoires de Ruy Pérez et Ana Félix, et ses deux interventions sont fondamentales. Au chapitre 42 de la Première partie, l'anagnorèse entre les deux frères, qui achève de faire de Ruy Pérez un Ulysse des temps modernes, est signalée dans le texte par une succession de propositions introduites par l'adverbe « allí », qui provoque un effet d'accumulation voire de saturation :

> Allí en breves razones se dieron cuenta de sus sucesos, allí mostraron puesta en su punto la buena amistad de dos hermanos, allí abrazó el oidor a Zoraida, allí la ofreció su hacienda, allí hizo que la abrazase su hija, allí la cristiana hermosa y la mora hermosísima renovaron las lágrimas de todos. (I, 42, p. 445)

Cette avalanche de réjouissances en viendrait presque à rompre la vraisemblance, si minutieusement maintenue, pourtant, tout au long du récit du Captif. Cervantès dévoile ici au lecteur, par le caractère automatique de l'accumulation, la nature fictionnelle de ce dénouement. Il signale ainsi que nous nous trouvons dans une sphère littéraire, et que, tel un *deus ex maquina*, il a tissé sa toile de manière si ingénieuse qu'il a pu amener ses personnages à ce résultat sans perdre l'approbation du lecteur à aucun moment. Le texte nous dit ensuite : « Allí don Quijote estaba atento, sin hablar palabra, considerando estos tan extraños sucesos, atribuyéndolos todos a quimeras de la andante caballería » (I, 42, p. 445). Si le héros éponyme ne manque pas d'attribuer tous ces événements au caractère extraordinaire de sa profession de chevalier errant –suscitant par-là le sourire, voire le rire, du lecteur–, son interprétation, cependant, n'en est pas pour autant erronée, puisque Cervantès, au moment du dénouement, souligne la nature fictionnelle de cette *Odyssée* des temps modernes. Le narrateur lui-même signale discrètement le parallèle qui peut être

[722] *L'Ancien et le Nouveau*, Paris, Payot, 1967, p. 5.

établi entre les livres de chevalerie et cette nouvelle forme de fiction qui se crée, comme nous le voyons lorsque l'Auditeur arrive à l'auberge de Juan Palomeque el Zurdo :

> Admirado quedó el oidor del razonamiento de don Quijote, a quien se puso a mirar muy de propósito, y no menos le admiraba su talle que sus palabras; y sin hallar ningunas con que respondelle, se tornó a admirar de nuevo cuando vio delante de sí a Luscinda, Dorotea y a Zoraida, que a las nuevas de los nuevos huéspedes, y a las que la ventera les había dado de la hermosura de la doncella, habían venido a verla y a recibirla. (I, 42, p. 441)

La répétition du verbe « admirar », associé à la formulation redondante « se tornó […] de nuevo », montre que les jeunes filles –et en particulier Zoraida, puisque l'Auditeur la reconnaîtra bientôt comme sa belle-sœur– ne sont pas moins surprenantes et incroyables que don Quichotte lui-même. L'Auditeur est en présence d'une bonne narration, d'une fiction efficace, et c'est le chevalier, plongé dans un univers littéraire, qui est le seul à comprendre ce qui s'est joué dans l'histoire qui a précédé.

C'est également le sens du rapprochement qu'il opère entre l'aventure d'Ana Félix et celles de don Gaïferos et Mélisandre à l'orée du chapitre 64 dans la Seconde partie :

> Dijo don Quijote a don Antonio que el parecer que habían tomado en la libertad de don Gregorio no era bueno, porque tenía más de peligroso que de conveniente, y que sería mejor que le pusiesen a él en Berbería con sus armas y caballo, que él le sacaría a pesar de toda la morisma, como había hecho don Gaiferos a su esposa Melisendra. (II, 64, p. 1044)

L'allusion au désastreux épisode des marionnettes de maese Pedro (II, 26) a bien sûr une résonance comique pour le lecteur, mais cet écho burlesque n'épuise pas le sens de la référence. En effet, en mettant en regard l'aventure créée par Cervantès et le socle littéraire carolingien, don Quichotte donne à cette nouvelle poétique toute la dignité et toute l'ampleur d'une littérature universellement reconnue. Chaque épisode morisque se place donc sous le patronat de don Quichotte lui-même : garant de l'illusion fictionnelle tout au long du roman et critique littéraire expérimenté, il est le seul personnage capable de légitimer cette nouvelle forme de fiction, et il inscrit ainsi au cœur de son épopée chevaleresque les voies de son propre dépassement. Don Quichotte s'est reconnu en Ana Félix : elle lui a renvoyé l'image du créateur de fiction qu'il aspirait à être. Il n'a plus alors qu'à disparaître, ayant accompli sa mission de rénovation de la littérature, et approuvé cette nouvelle forme de narration, qui prend appui sur l'histoire contemporaine, mais qui en même temps a toute sa place dans un livre de fiction.

En guise de conclusion de ce chapitre, nous souhaiterions revenir brièvement sur l'insertion d'*El Abencerraje* dans *La Diana* de Montemayor. Malgré la singularité de ce récit par rapport aux autres intercalations, directement issues du monde pastoral, nous constatons que

l'histoire d'Abindarráez et Jarifa ne détonne pas dans cet univers. De fait, le poids du réel inhérent au récit morisque tend à être brouillé par cette fiction pastorale qui se déclare fausse et atemporelle. C'est à Cervantès qu'il reviendra de pointer du doigt cette incohérence, en mettant en regard le *planctus* d'Abindarráez, dont l'imitation quichottesque dénonce l'artificialité, et un « arráez » historique, pris dans les soubresauts de l'histoire de son pays. En réinventant les *topoï* de la littérature dans leur confrontation avec l'actualité, en dotant l'œuvre de fiction d'un nouveau statut, et en créant des personnages forts, nuancés, et fascinants, Cervantès ouvre la voie du roman moderne, par la synthèse entre Histoire et Poésie qu'il opère. Sa grande réussite nous semble être de parvenir à maintenir, au cœur de cette entreprise, son statut de romancier : contrairement à Pérez de Hita, qui paraît toujours hésiter entre deux postures, Cervantès affiche à tout moment sa volonté d'écrire un roman, et non une chronique, ni même une pseudo-chronique[723]. Son but, et celui de son personnage, est d'inventer une fiction, qui intègre et dépasse l'héritage littéraire qui les a précédés.

[723] Certes, Cervantès met en scène la fiction du manuscrit de l'historien arabe, trouvé et traduit ; mais cette convention littéraire issue, entre autres, des livres de chevalerie, est trop ironisée pour être prise au sérieux.

Conclusion

Au cours de ce travail, nous avons exploré les projets narratifs des récits morisques d'*El Abencerraje*, des *Guerras civiles de Granada*, d'« Ozmín y Daraja » et du *Quichotte* avec un double objectif complémentaire. Il s'agissait d'une part de prendre en compte la diversité et la singularité de ces textes –ce que nous avons tenté de faire dès l'introduction en utilisant les termes « récit » et « intercalation », susceptibles de renvoyer à une large variété de modalités narratives. D'autre part, nous avons souhaité cerner les traits caractéristiques d'une poétique du récit morisque : il nous semble en effet que les systèmes de représentation mis en œuvre par nos auteurs font partie d'une même stratégie de réélaboration de la vision de l'Autre, et, partant, de son expression littéraire. Cette question de la représentation a fait l'objet de toute notre attention : la considération sympathique de l'Autre musulman, telle que nous pouvons la trouver dans les récits qui nous intéressent, n'est-elle que le revers d'une indifférence à l'altérité, qui se décline ailleurs sur le mode de la haine et de l'agressivité verbale ? La fiction morisque dénonce-t-elle sa propre incapacité à s'inscrire dans l'histoire et dans un courant de « dissidence de fond », en mobilisant un carcan de représentations préconçues, dont les auteurs ne peuvent se défaire ? Quel est le sens de cette représentation de l'Autre maure ou morisque, passée au filtre du regard d'un écrivain chrétien et des canons discursifs de son époque ?

Nous avons pu constater dès la première approche que les récits morisques, quelle que soit leur forme, ou l'œuvre dans laquelle ils s'insèrent, mettent en place un contexte spatio-temporel très précisément déterminé, qui interroge leur nature générique : le lecteur se trouve-t-il face à une chronique, ou face à une histoire inventée ? Les auteurs qui nous intéressent font preuve à cet égard d'une remarquable habileté : ils s'ingénient à brouiller les pistes, et à déstabiliser le lecteur en questionnant la forme même de leur énoncé. De fait, leurs fictions mettent en scène des situations, des préoccupations ou des débats directement issus de l'actualité contemporaine ; surtout, les récits morisques s'emploient à récupérer des formes discursives provenant d'horizons variés, historiographiques, juridiques et fictionnels. Ces discours, dont nos auteurs s'approprient les caractéristiques formelles et les enjeux, forment un sous-texte persistant qui fait écran à la réalité, tant il est vrai que les hommes des XVI^{e} et XVII^{e} siècles, pour des raisons diverses, pensent et disent le monde à travers un filtre textuel. Cette attitude, que nous avons identifiée à un « syndrome don Quichotte », dont les auteurs ne peuvent faire l'économie, a des conséquences sur la représentation de l'Autre musulman : se confirment les deux paradigmes évoqués en introduction, opposés en apparence mais complémentaires. Que le Maure ou

morisque soit l'Autre par excellence, inconditionnellement hostile au monde chrétien, ou le presque Même, dans une vision aseptisée qui absorbe les différences les plus inacceptables, il est toujours mis à l'écart, rejeté dans un univers rassurant et connu, qui prend souvent les traits de la fiction amoureuse. La dangerosité de la représentation de l'altérité est neutralisée, et les thèmes morisques sont vidés de leur sens historique initial, comme si la polémique autour des nouveaux convertis qui occupe le Siècle d'or n'était qu'un instrument bien pratique pour des romanciers en mal d'inspiration.

Cependant, la complexité de ces œuvres dépasse de très loin cette première vision mécanique et attendue. La mise en scène de personnages maures ou morisques qui expriment leurs revendications, leurs tourments ou leurs doutes fait de l'espace fictionnel une tribune investie pour l'expression d'un débat : les exclus de la polémique trouvent une place dans la fiction, et se rendent à leur tour maîtres du discours. Le fait littéraire garde, néanmoins, toute sa spécificité : le contre-discours qui se crée dans les récits morisques passe surtout par l'implicite, et recourt aux modalités détournées que sont la force picturale des descriptions, la symphonie de la dissonance, et les fausses notes ou incohérences que ces textes nous font entendre. En jouant sur l'ensemble des possibilités offertes par la reprise et la réinvention des discours du réel, les auteurs se réapproprient les représentations convenues, pour mieux dénoncer leur caractère automatique et en exposer les limites. Ils posent un regard critique sur les cadres hégémoniques de la pensée, qui va dans le sens d'une ironisation des schémas énonciatifs les plus solidement implantés, et qui les investit de nouvelles significations. La présence de l'Autre dans la nouvelle du Siècle d'or est, selon Jean-Michel Laspéras, la « manifestation d'un trouble, d'une inquiétude, d'une curiosité même, que la nouvelle réprime vite, mais dont la présence dans le texte est significative de l'état des tensions que vivait la société »[724]. Le récit morisque nous permet de nuancer cette affirmation : dans *El Abencerraje*, les *Guerras civiles de Granada*, le *Guzmán de Alfarache* et *Don Quichotte*, l'incertitude provoquée par la figure de l'Autre n'est pas aisément réprimée, et elle s'affiche dans toute son ambiguïté. Aussi les œuvres échappent-elles à toute lecture binaire, et regagnent-elles une profondeur et un sens historiques, revisités à la lumière de l'invention fictionnelle. Les tensions et enjeux de la période vont alors s'incarner dans des figures fortes, puissamment caractérisées, des êtres mixtes, hétérogènes, capables de rendre compte de la complexité du réel. De fait, au sein des romans de *La Diana*, du *Guzmán de Alfarache* et du *Don Quichotte*, les protagonistes responsables des récits morisques se singularisent par leur condition de personnages-frontières. Cette hétérogénéité irréductible, qui questionne toutes les délimitations, qu'elles soient extérieures et géographiques, ou au contraire intimes et ancrées dans l'essence

[724] *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, *op.cit.*, p. 446.

même de l'humanité, configure un espace dans lequel les catégories traditionnelles de la pensée volent en éclats. La présence de l'Autre tend aux personnages un miroir révélateur, dans lequel ils peuvent découvrir l'étranger en eux-mêmes[725] : un monde pluriel se met en place, dans lequel le lecteur, désorienté, perd ses repères habituels. Les signes que lui renvoient les personnages sont multiples, parfois contradictoires, et c'est à lui que revient la tâche de les déchiffrer. L'appréhension de certaines figures originales, comme celle de don Antonio Moreno, s'en trouve alors nuancée et enrichie. Du fait de leur multi-appartenance, et des frontières dont ils sont investis, les personnages des récits morisques sont toujours à part : ce sont des êtres marginaux, qui existent, évoluent et prennent leur indépendance fictionnelle dans une modalité littéraire elle-même marginale et périphérique, l'intercalation. Le récit intercalé, de fait, est un instrument de brouillage des frontières narratives : à son tour, il interroge les repères et met en place un monde mouvant qui revendique sa singularité par rapport au roman dans lequel il s'insère. L'intercalation devient de cette manière un espace sûr d'expérimentation créative, voire d'une certaine liberté d'expression. La subversion se déploie dans les interstices de la narration, entre les lignes ou à la périphérie du texte, donnant ainsi sa physionomie propre à ce genre « morisque » si difficilement définissable.

A partir de ce constat, nous avons exploré les relations diverses qui se tissent entre trame intercalante et récit intercalé. Nous avons vu que c'est bien en lisant ces deux niveaux narratifs l'un par rapport à l'autre que toutes les nuances et complexités de chacun peuvent se révéler. Aussi cette synergie, malgré la longue tradition critique dont elle fait l'objet, peut-elle être encore revisitée, à la lumière, dans notre cas, des enjeux propres au récit morisque. C'est dans la lecture de ces interactions que nous parvenons à dénouer la contradiction qui s'est créée entre la première et la deuxième partie de notre travail : si la trame intercalante doit servir de cadre interprétatif rassurant, et de garantie de légitimité, comment la narration intercalée peut-elle être un espace de liberté, qui véhicule un discours contestataire, et une vision alternative du monde et de l'histoire ? La réponse est à chercher, précisément, dans les échos qui se créent entre la trame principale et le récit intercalé, qui amènent à repenser les enjeux et les significations de l'une et de l'autre. En effet, le récit intercalé fonctionne comme un catalyseur d'ambiguïtés, qui révèle toute la complexité de la trame première et de ses personnages, allant jusqu'à la problématiser et à renverser le sens de l'œuvre dans son entier, comme si le roman, dans l'espace de l'intercalation, ou grâce à elle, rejetait les règles qu'il avait fixées et choisissait d'orienter son projet différemment. Plus largement, ces interactions entre les deux niveaux narratifs sont un lieu privilégié de réflexion sur la fiction : le procès d'écriture est mis au jour et s'interroge lui-même. A cet égard

[725] Nous reprenons le titre de l'essai de Julia KRISTEVA, *Etrangers à nous-mêmes* (*op.cit.*).

encore, le récit morisque se singularise par rapport aux autres intercalations, dans la mesure où il met en place un véritable art poétique, qui se revendique comme tel dans le roman. En interrogeant de la sorte les enjeux et le sens de l'œuvre littéraire, le récit morisque permet la cristallisation d'une fiction neuve, d'un discours de la modernité, qui se caractérise par l'incertitude, le doute, seules matrices capables, apparemment, de penser l'Autre. Les écrivains confrontent alors des motifs littéraires bien ancrés dans la tradition avec la réalité du monde moderne, incarnée dans ce « problème morisque » qui les occupe. C'est donc aussi la rigidité de la séparation conceptuelle entre Histoire et Poésie qui vole en éclats ; la friction entre ces deux formes de discours crée une « vérité textuelle », la seule à laquelle l'œuvre fictionnelle prétende : c'est la vérité du texte qui se dit et s'écoute, qui s'écrit et donne à voir son processus d'élaboration, de justification, de légitimation. C'est bien une nouvelle « máquina » qui se crée, pour reprendre le mot employé si souvent, et de façon toujours polysémique, dans le *Quichotte*. Cette « máquina » n'a plus rien de « mal fundada » (I, prologue, p. 14), comme les livres de chevalerie dénoncés à l'orée du roman cervantin ; au contraire, en dévoilant les assises poétiques et historiques sur lesquelles les récits morisques se fondent, les auteurs créent une fiction juste, c'est-à-dire une fiction qui existe pour elle-même, qui crée un monde dont elle seule a la clé et les codes, et qui, surtout, est capable de fasciner durablement les lecteurs.

Au fil des récits morisques, c'est donc une véritable réflexion sur la façon de penser et dire l'Autre, sur la façon d'écrire l'Histoire contemporaine, ses défis et ses enjeux, qui se met en place. Les auteurs cherchent les moyens de s'éloigner des discours et des images traditionnellement associés à la communauté des nouveaux convertis : ils tentent de contourner les obstacles qui se dressent entre le point de vue d'un représentant de la société dominante et la réalité morisque, mais aussi ceux qui, plus généralement, existent entre Je et l'Autre. En refusant le principe d'une exemplarité morale univoque, les récits morisques proposent une approche de l'Autre musulman qui rejette les cadres préconçus : les auteurs d'*El Abencerraje*, Hita, Alemán et Cervantès élaborent ainsi un autre paradigme de représentation de l'altérité musulmane ou morisque, qui s'éloigne des chemins tracés et qui s'inscrit pleinement dans le débat autour de ces Nouveaux-Chrétiens. Dans cette quête d'un nouveau sens historique, les arguments de la polémique sont revisités de manière distanciée et novatrice, permettant une mise en tension des instruments traditionnels d'élaboration de la pensée et du discours.

A ce titre, la fiction est un terrain d'expression privilégié, le plus efficace et le plus puissant que nos auteurs puissent investir : elle autorise les non-dits, les absences, les ambiguïtés et les incohérences ; elle peut même en faire un principe d'écriture, car on ne lui exige pas la

même forme de cohérence qu'à d'autres types de discours, historique, politique ou philosophique. Le texte fictionnel échappe de cette manière aux pièges du discours contestataires tels que Marc Angenot les définit :

> Les contre-discours, privés par la nature des choses de *criterium* admis, d'assises doxiques, de langage propre, bricolent leurs cadres cognitifs, leurs moyens perlocutoires, persuasifs et leur esthétique avec les moyens du bord et donc à quelque degré ridicules ; les contre-discours opèrent toujours dans la maladresse de l'illégitimité, de l'*abus de langage*.[726]

Or, l'abus de langage est, précisément, un droit du texte de fiction, qu'il endosse et assume clairement. Il évite ainsi les écueils du « ridicule » et de « l'illégitimité » : il a ses propres recours pour penser l'Autre, et les revendique comme fonctionnels et valides.

C'est en ce sens que nous pouvons faire de la « question morisque » la matrice d'une nouvelle façon de voir et d'écrire l'œuvre littéraire. Paradoxalement, c'est le recours à l'Histoire qui permet à la Poésie de s'autonomiser et de gagner son indépendance. Ce processus est d'autant plus marquant dans ces espaces à part que sont les récits intercalés : leur statut ambigu les autorise à gagner toujours plus de terrain sur la trame principale, à acquérir une importance inédite, à devenir de véritables centres névralgiques d'élaboration de l'œuvre et de ses sens. Au cours de cette réflexion sur l'acte littéraire, qui prend place dans la *praxis* même des romanciers, c'est une nouvelle conscience de l'œuvre de fiction qui émerge. Tous ces récits interrogent en effet leur énonciation même, à travers un large éventail de procédés narratifs, des dénouements suspendus aux formules intercalantes repensées, qui invitent à réfléchir sur l'essence de la fiction, sur ses moyens et ses effets. Le lecteur est appelé à participer à cette réflexion poétique, et à questionner la nature du texte qu'il a sous les yeux, le statut du conteur et celui de la chose contée. Par-là, les récits morisques mettent en place une écriture consciente d'elle-même, qui questionne ses modalités et son existence, et trouve finalement sa raison d'être en elle-même, dans le texte et le plaisir de raconter, écrire, écouter et lire.

Les auteurs de notre corpus s'assument alors comme des démiurges, créateurs d'un discours des temps modernes auquel ils donnent l'aspect d'un nouveau mythe. D'ailleurs, si le mythe est une « image capable d'exprimer dynamiquement un élément ou un conflit de la psychologie collective »[727], peu d'aspects du Siècle d'or s'y prêtaient mieux que le « problème morisque ». Après avoir suscité tant de débats et de réflexions, de déchirements et de doutes, n'était-il pas un terrain privilégié de formation d'un mythe qui soit à sa hauteur, qui soit, comme lui, polychrome, multiple, et impossible à cerner tout à fait ? Ce conflit, qui a tant marqué les

[726] « Hégémonie, dissidence et contre-discours… », *art.cit.*, p. 21-22.
[727] André DABEZIES, « Des mythes primitifs aux mythes littéraires », *art.cit.*, p. 1179.

débuts de l'époque moderne en Espagne, devait se cristalliser dans des images susceptibles d'« aider à vivre »[728], selon la définition donnée par André Dabezies. Le récit morisque, dans son essence, dit le monde moderne et ses contradictions ; il inscrit dans l'esprit des lecteurs la mémoire d'une parole de l'Autre qui n'a jamais pu être tenue dans la réalité. Il est vrai que ces récits n'ont probablement eu aucun impact sur la polémique des XVI^e^ et XVII^e^ siècles ; pour autant, le mythe qui se crée à partir d'*El Abencerraje* n'a pas failli à sa fonction exemplaire. Il est bien devenu « un modèle pour toute création à venir »[729], puisque l'acte fondateur de 1561 a été repris et répété, dès les premiers instants, non dans le sens d'un épuisement du mythe, mais dans celui d'un enrichissement et d'une réactualisation constante. De fait, si nous avons conservé trois versions d'*El Abencerraje*, aux dates de publication très proches, il n'est pas exclu que d'autres aient circulé. A la fin du siècle, Ginés Pérez de Hita ne s'y trompe pas, et reconnaît l'énorme potentiel romanesque de ces thèmes ; il consacre la nouvelle forme littéraire dans ses *Guerras civiles de Granada*, dont la remarquable complexité narrative est tout à fait exceptionnelle dans les relations de la guerre des Alpujarras et plus largement dans le panorama littéraire de son époque. Quelques années plus tard, Mateo Alemán y entrevoit la possibilité d'enrichir son *Guzmán de Alfarache* et de faire rayonner le réseau des sens possibles de son œuvre. Dans le premier quart du XVII^e^ siècle, c'est enfin Cervantès qui trouve en cette forme du récit morisque le moyen d'expliciter et de mettre en œuvre son pari de rénovation de la fiction traditionnelle. C'est ainsi don Quichotte qui hisse définitivement le récit morisque au rang du mythe littéraire. A ce titre, ce lecteur insatiable ne peut-il à son tour être considéré comme un capitaine, celui des infortunés descendants du preux Abindarráez ? Marqué des stigmates de l'altérité et de la marginalité, c'est bien lui qui cristallise et fait rayonner toutes les possibilités portées par les Maures et morisques qui peuplent les œuvres de notre corpus. C'est lui qui reconnaît en l'« arráez » Ana Félix la vitalité qu'il recherchait pour la littérature ; et c'est lui qui, à l'orée de son voyage, associe pour toujours la figure du Maure Abindarráez aux aventures les plus extraordinaires qui aient été vécues à travers le territoire espagnol. Né de ce Siècle d'or troublé, et imprégné par le « problème morisque », le paladin du roman moderne ne peut qu'être le prélude d'une forme narrative hétérogène, originale, et, à son image, capable de tout absorber.

C'est là que résident, nous semble-t-il, toute l'originalité et la modernité de ces auteurs. Décidés à penser l'Autre différemment, et à faire une place, dans leurs récits, à l'expression d'un conflit de la psychologie collective, ils interrogent la parole elle-même. La pensée et le discours sont réélaborés, refondus en un nouveau mythe littéraire qui, à la croisée du discours et de

[728] « […] il reste à entrer dans les images, il reste à les vivre et à vérifier (lucidement, si possible) ce qu'elles nous aident (ou non) à vivre » (*Ibid.*, p. 1184).
[729] Paul RICŒUR, « Mythe – L'interprétation philosophique », *art.cit.*

l'image, « éveille toujours une réaction d'un ordre qui n'est pas celui de la simple raison et de la froide logique »[730] ; par sa force de représentation incomparable et intemporelle, il fait résonner, de manière non rationnelle, mais peut-être instinctive, les puissances primordiales dont l'homme se sert pour expliquer le monde. Par l'intercalation, et surtout par les modalités particulières qu'elle revêt dans le cas du récit morisque, qui distingue cette forme narrative parmi toutes les autres, les auteurs s'emploient ainsi à montrer à personnages et lecteurs qu'ils pénètrent dans un monde autre, régi par d'autres lois, qui promettent un nouveau statut à la fiction. Si le mythe est toujours l'histoire d'une naissance, alors le mythe morisque raconte l'origine de la prose narrative moderne.

[730] Nicole FERRIER CAVERIVIÈRE, « Figures historiques et figures mythiques », in Pierre BRUNEL (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, *op.cit.*, p. 610.

Bibliographie

1) Œuvres étudiées

ALEMÁN Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. José María MICÓ, Madrid, Cátedra, 2003 [1599-1602].

CERVANTES Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco RICO, Madrid, Punto de lectura, 2009 [1605-1615].

El Abencerraje, ed. Eugenia FOSALBA, Madrid, Real Academia Española, 2017 [1561].

PÉREZ DE HITA Ginés, *Guerras civiles de Granada*, Valladolid, Maxtor, 2009 [1595-1619].

2) Œuvres complémentaires

ARISTOTE, *Ethique à Nicomaque. Livres VIII et IX [L'amitié]*, traduction et commentaire par Cyrille BEGORRE-BRET, Paris, Ellipses, 2001.

———, *La Poétique*, texte établi et traduit par Jean HARDY, Paris, Les Belles Lettres, 1932.

AZNAR CARDONA Pedro, *Expulsión justificada de los moriscos españoles y suma de las excelencias cristianas de nuestro rey don Felipe el Católico tercero deste nombre*, Huesca, Pedro Cabarre, 1612.

BAEZA Hernando de, R*elaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos del reino de Granada*, ed. D. José María ESCUDERO DE LA PEÑA, Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles, 1868.

BLEDA Jaime, *Corónica de los moros de España*, Valencia, Felipe Mey, 1618.

CABRERA DE CÓRDOBA Luis, *De historia para entenderla y escribirla*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1948 [1611].

CALDERÓN DE LA BARCA Pedro, *Amar después de la muerte*, ed. Erik COENEN, Madrid, Cátedra, 2008.

CERVANTES Miguel de, *El trato de Argel*, in *Obras completas*, Madrid, Castalia, 1999, p. 827-850.

———, *Los baños de Argel*, in *Obras completas*, Madrid, Castalia, 1999, p. 939-972.

———, « El coloquio de los perros », in *Novelas ejemplares* II, Madrid, Cátedra, 1995, p. 299-359.

———, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional*, Madrid, Hiperión, 2016.

DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, ed. Guillermo SERÉS, Madrid, Real Academia Española, 2011.

El Abencerraje. Novela y romancero, ed. Francisco LÓPEZ ESTRADA, Madrid, Cátedra, 2014.

FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA Alonso, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*, ed. Luis GÓMEZ CANSECO, Madrid, Real Academia Española, 2014.

GALÁN Diego, *Cautiverio y trabajos*, ed. Matías BARCHINO, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-la-Mancha, 2001.

HURTADO DE MENDOZA Diego, *Guerra de Granada*, ed. Bernardo BLANCO-GONZÁLEZ, Madrid, Castalia, 1981.

LOPE DE VEGA Félix, *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. Enrique GARCÍA SANTO-TOMÁS, Madrid, Cátedra, 2005.

LÓPEZ PINCIANO Alonso, *Philosophía antigua poética*, ed. José RICO VERDÚ, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998.

LUNA Miguel de, *La verdadera historia del rey don Rodrigo, en la cual se trata la causa principal de la pérdida de España y la conquista que de ella hizo Miramamolin Almançor, Rey que fue del África, y de las Arabias, y vida del Rey Jacob Almançor*, Valencia, Pedro Mey, 1606.

MONTEMAYOR Jorge de, *Los siete libros de la Diana*, ed. Francisco LÓPEZ ESTRADA y María Teresa LÓPEZ GARCÍA-BERDOY, Madrid, Espasa Calpe, 1993.

———, *Los siete libros de la Diana*, ed. Asunción RALLO, Madrid, Cátedra, 2013.

NÚÑEZ MULEY Francisco, *Memoria*, in Raymond FOUCHÉ-DELBOSC, *Revue hispanique*, Paris, 1899, p. 206-239.

PÉREZ DE HITA Ginés, *La guerra de los moriscos (Segunda parte de las Guerras Civiles de Granada)*, estudio preliminar e índices por Joaquín GIL SANJUÁN, Granada, Universidad de Granada, 1998.

PUJADES Jeroni, *Dietari de Jeroni Pujades*, vol.1, ed. Josep M. CASAS HOMS, Barcelona, Fundació Casajuana, 1975.

PULGAR Hernando del, *Crónica de los Señores Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel de Castilla y de Aragón, escrita por su cronista Hernando del Pulgar, cotexada con antiguos manuscritos y aumentada de varias ilustraciones y enmiendas*, Valencia, Imprenta de Benito Monfort, 1780.

———, *Claros varones de Castilla*, ed. Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, Madrid, Cátedra, 2007.

SALUCIO Agustín, *Discurso sobre los estatutos de limpieza de sangre*, ed. Antonio PÉREZ Y GÓMEZ, Murcia, 1975.

SANTA CRUZ Alonso de, *Crónica del emperador Carlos V, compuesta por Alonso de Santa Cruz, su cosmógrafo mayor*, ed. Ricardo BELTRÁN Y RÓZPIDE, Antonio BLÁZQUEZ Y DELGADO-AGUILERA, Madrid, 1920-1925.

VALENCIA Pedro de, *Tratado acerca de los moriscos de España*, ed. Joaquín GIL SANJUÁN, Málaga, Algazara, 1997.

3) Textes critiques

El Abencerraje* et *La Diana

BOLLARD Kathleen, « Re-reading heroism in *El Abencerraje* », in *Bulletin of Spanish Studies*, vol.80, n°3, 2003, p. 297-307.

BURSHATIN Israel, « Power, Discourse and Metaphor in the Abencerraje », in *MLN*, vol.99, n°2, 1984, p. 195-213.

CHEVALIER Maxime, « *La Diana* de Montemayor y su público en la España del siglo XVI », in Andrés AMORÓS y Jean-François BOTREL (eds.), *Creacion y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1972, p. 40-55.

DAMIANI Bruno, « Sermoneo y ejercicio de las virtudes cristianas en *La Diana* de Jorge de Montemayor », in María Carmen IGLESIAS, Carlos MOYA, Luis RODRÍGUEZ ZÚÑIGA (coords.), *Homenaje a José Antonio Maravall*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1985, p. 431-442.

GÉAL François, « Les espaces de la *Diana*, premier roman pastoral espagnol (1558 ou 1559) », in *Seizième Siècle*, n°7, 2011, p. 261-295.

GUILLÉN Claudio, « Individuo y ejemplaridad en el *Abencerraje* », in Marcel Paul HORNIK (ed.), *Collected Studies in Honour of Américo Castro's Eightieth Year*, Oxford, Lincombe Lodge Research Library, 1965, p. 175-197.

———, « Literature as Historical Contradiction: *El Abencerraje*, the Moorish Novel, and the Eclogue », in *Literature as system*, Princeton, Princeton University Press, 1971, p. 159-217.

LÓPEZ ESTRADA Francisco, *El Abencerraje y la hermosa Jarifa. Cuatro textos y su estudio*, Madrid, Publicaciones de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1957.

MARSH Eleanor, « En clave femenina: Mujer e intertextualidad en la *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa* », in *Hispania*, vol.94, n°4, 2011, p. 615-627.

NAVARRO GÓMEZ José, « El autor de la versión del "Abencerraje" contenida en la "Diana", ¿era Montemayor? », in *Revista de Literatura*, tomo 39, n°77-78, 1978, p. 101-104.

SHIPLEY George, « La obra literaria como monumento histórico: el caso de *El Abencerraje* », in *Journal of Hispanic Philology*, vol.II, n°2, 1978, p. 103-120.

***Guerras civiles de Granada* et Ginés Pérez de Hita**

CARRASCO URGOITI María Soledad, « La cultura popular de Ginés Pérez de Hita », in *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, n°33.1, 1977, p. 1-21.

———, « Ginés Pérez de Hita frente al problema morisco », in *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, vol.1, 1982, p. 279-282.

———, « Experiencia y fabulación en las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita », in *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, n°1, vol.42-43, 1993-1994, pp. 49-72.

FESTUGIÈRE Paul, « Ginés Pérez de Hita. Sa personne, son œuvre », in *Bulletin hispanique*, tome 46, n°2, 1944, p. 145-183.

MIMURA Tomoko, « Ginés Pérez de Hita, hombre de la frontera histórica », in *Hispánica* n°46, 2002, p. 80-97.

———, « La causa morisca en *Guerras civiles de Granada*: un estudio comparativo entre primera y segunda parte », in *Anales del seminario de historia de la filosofía*, n°23, 2006, p. 164-180.

VARO ZAFRA Juan, *Diego Hurtado de Mendoza y la Guerra de Granada en su contexto histórico*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012.

« Ozmín y Daraja» et *Guzmán de Alfarache*

ALVAREZ ROBLIN David, *De l'imposture à la création. Le* Guzmán *et le* Quichotte *apocryphes*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014.

BATAILLON Marcel, « Les Nouveaux Chrétiens dans l'essor du roman picaresque », in *Neophilologus*, 48, 1964, p. 283-298.

BRANCAFORTE Benito, *Guzmán de Alfarache. ¿Conversión o proceso de degradación?*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1980.

CAVILLAC Michel, « Ozmín y Daraja à l'épreuve de l'*Atalaya* », in *Bulletin Hispanique*, tome 92, n°1, 1990, p. 141-184.

———, « Les trois conversions de Guzmán de Alfarache (Regard sur la critique récente) », in *Bulletin Hispanique*, 95, n°1, 1993, p. 149-201.

CROS Edmond, *Protée et le Gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans* Guzmán de Alfarache, Paris, Didier, 1967.

MANCINI Guido, « Consideraciones sobre "Ozmín y Daraja", narración interpolada », in *Prohemio. Revista de lingüística y crítica literaria*, II,3, Madrid, 1971, p. 417-437.

MORENO BÁEZ Enrique, *Lección y sentido del* Guzmán de Alfarache, Madrid, Revista de Filología Española, 1948.

RABATÉ Philippe, « De las amistades humanas a los saberes amistosos del libro (*Guzmán de Alfarache*, *Segunda parte*, II, 1) », in *Criticón*, 97-98, 2006, p. 107-122.

———, « Du portrait du père à l'évocation du monstre de Ravenne : la description chez Mateo Alemán (*Guzmán de Alfarache*, Première Partie, I, 1) », in Maria ARANDA (dir.), *Description et fiction de Jean de la Croix à Vargas Llosa. L'inquiétante étrangeté de l'écriture descriptive*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 117-141.

REED Helen, *The Reader in the Picaresque Novel*, Madrid, Tamesis Books Limited, 1984.

Don Quichotte et Cervantès

AGUIRRE DE CÁRCER CASARRUBIOS Luisa Fernanda, « Vestido y disfraz como recurso narrativo y argumental en el *Quijote*. La cuestión morisca », in Antonio Pablo BERNAT VISTARINI (coord.), *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Baleares, Universitat de les Illes Balears, 1998, p. 363-374.

ASÍN Jaime Oliver, « La hija de Agi Morato en la obra de Cervantes », in *Boletín de la Real Academia Española*, 1948, p. 245-339.

BAQUERO ESCUDERO Ana Luisa, « La variedad de regiones literarias en las historias intercaladas en el *Quijote* », in *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Santander, 2005, p. 25-60.

———, *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013.

BRAU Jean-Louis, *Fonction des nouvelles intercalées dans le roman espagnol au siècle d'or*, thèse pour le doctorat d'état ès lettres présentée devant la faculté des lettres de Montpellier III le 14 octobre 1980, Nice, Publications de la faculté des lettres et sciences humaines de Nice, 1991.

CANAVAGGIO Jean, *Cervantès*, Paris, Fayard, 1997.

CAYUELA Anne, « El morisco Ricote: un migrante del siglo XVII », in Anita GONZÁLEZ-RAYMOND et Fabrice QUERO (dirs.), *Normes, marges et confins. Hommage au professeur Rafael Carrasco*, tome II, PULM, 2018, p. 465-477 [version pré-publication, sans pagination].

CIROT Georges, « Le *Cautivo* de Cervantès et Notre-Dame de Liesse », in *Bulletin Hispanique*, tome 38, n°3, 1936, p. 378-382.

DADSON Trevor, « Un Ricote verdadero: el licenciado Alonso Herrador de Villarubia de los Ojos del Guadiana », in *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, vol 1, 2004, p. 601-612.

DUDLEY Edward, « Don Quijote as Magus: The Rhetoric of Interpolation », in *Bulletin of Hispanic Studies*, 1972, n°49, p. 355-368.

FAJARDO Salvador, « Unveiling Dorotea or the Reader as Voyeur », in *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 4.2, 1984, p. 89-108.

FUCHS Barbara, *Passing for Spain. Cervantes and the Fictions of Identity*, Urbana, University of Illinois Press, 2003.

GARCÉS María Antonia, « Los avatares de un nombre: Saavedra y Cervantes », in *Revista de literatura*, tomo 65, n°130, 2003, p. 351-374.

———, *Cervantes en Argel: historia de un cautivo*, Madrid, Gredos, 2005.

GÜNTERT Georges, *Cervantes. Novelar el mundo desintegrado*, Barcelona, Puvill, 1993.

IRIGOYEN-GARCÍA Javier, « "¡Qué si destas diferencias de música resuena la de los albogues!". Lo pastoril y lo morisco en Cervantes », in *Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol.28.2, 2008, p. 119-146.

JOHNSON Carroll, « Dressing Don Quijote: of Quixotes and Quixotes », in *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 24.1, 2004, p. 11-21.

LAYNA RANZ Francisco, « De tesoros, duendes y moriscos. A propósito del *Quijote* », in Pedro Manuel PIÑERO RAMÍREZ (coord.), *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, p. 1125-1136.

LY Nadine, « L'effet de temps ou la construction temporelle du *Quichotte* », in Jean-Pierre ETIENVRE (coord.), *Le temps du récit : colloque organisé à la Casa de Velázquez les 14, 15 et 16 janvier 1988*, Madrid, Casa de Velázquez, 1989, p. 67-81.

MÁRQUEZ VILLANUEVA Francisco, *Personajes y temas del Quijote*, Barcelona, Bellaterra, 2011.

MARTÍNEZ-BONATI Félix, *El Quijote y la poética de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995.

MEUNIER Philippe (dir.), *La représentation de l'autre dans le Don Quichotte de Cervantès*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2007.

MOLHO Maurice, « Utopie et uchronie : sur la première phrase du *Don Quichotte* », in Jean-Pierre ETIENVRE (coord.), *Le temps du récit : colloque organisé à la Casa de Velázquez les 14, 15 et 16 janvier 1988*, Madrid, Casa de Velázquez, 1989, p. 83-91.

MONER Michel, *Cervantès conteur. Ecrits et paroles*, Madrid, Casa de Velázquez, 1989.

MONTANER FRUTOS Alberto, « La derrota compuesta del cautivo (*Quijote*, I, XLI) », in Luciano GARCÍA LORENZO (dir.), *Anales cervantinos*, vol.XXXVII, Madrid, Consejo Superior de Investigación Científica, 2005, p. 45-106.

NEUSCHÄFER Hans-Jörg, *La ética del* Quijote. *Función de las novelas intercaladas*, Madrid, Gredos, 1999.

OHANNA Natalio, « Cervantes, los musulmanes nuevos y la *Información* de Argel », in *Anales cervantinos*, vol.XLI, 2009, p. 267-284.

———, « Lamentos de doble filo: *El trato de Argel* y la dimensión geopolítica de la lucha por la unidad religiosa », in *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 30.1, 2010, p. 141-161.

OSUNA Rafael, « La expulsión de los moriscos en el *Persiles* », in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t.19, n°2, 1970, p. 388-393.

PIRAS Pina Rosa, *La* Información en Argel *de Miguel de Cervantes: entre ficción y documento*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2014.

RABATÉ Philippe, « Cervantes y la sombra de Guzmán: reflexiones sobre la poética de Ginés de Pasamonte (*Quijote*, I, 22) », in *Criticón*, n°101, 2007, p. 37-56.

RAMÍREZ-ARAUJO Alejandro, « El morisco Ricote y la libertad de conciencia », in *Hispanic Review*, XXIV, 4, 1956, p. 278-289.

REYRE Dominique, *Dictionnaire des noms des personnages du Don Quichotte de Cervantès ; suivi d'une analyse structurale et linguistique*, Paris, Editions Hispaniques, 1980.

ROUANE-SOUPAULT Isabelle, « Les fonctions narratives de l'auberge dans *Don Quichotte* de Miguel de Cervantès », in *Cahiers d'études romanes* n°17, 2007, p. 105-127.

———, « La ville de Barcelone dans *Don Quichotte* : rite et réalité » in *Cahiers d'études romanes*, n°18, 2008, p. 151-168.

SCHMAUSER Caroline et WALTER Monika, *¿"¡Bon compaño, jura Di!"? El encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina*, Madrid, Iberoamericana, 1998.

TORRES Bénédicte, « Amor y religión en el *Quijote*: Zoraida y Ana Félix », in *Cervantes y el Quijote. Actas Coloquio Internacional (Oviedo, 27-30/10/2004)*, 2004, p. 147-159.

URRUTIA GÓMEZ Jorge, « La técnica de la narración en Cervantes », in *Cervantes, su obra y su mundo: actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, 1981, p. 93-102.

WILLIAMS Diane, « "De moriscos padres engendrada": Ana Félix and Morisca self-(re)presentation », in Edward H. FRIEDMAN and Catherine LARSON (eds), *Brave New Words: Studies in Spanish Golden Age Literature*, New Orleans, University Press of the South, 1996, p. 135-144.

ZIMIC Stanislav, *Los cuentos y las novelas del Quijote*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1998.

Ouvrages généraux

ANGENOT Marc, « Hégémonie, dissidence et contre-discours : réflexions sur les périphéries du discours social en 1889 », in *Etudes littéraires*, n°22, 1989, p. 11-24.

ARANDA Maria, *Le spectre en son miroir. Essai sur le texte fantastique au Siècle d'or*, Madrid, Casa de Velázquez, 2011.

BAQUERO ESCUDERO Ana Luisa, « La novela griega: proyección de un género en la literatura narrativa española », in *Revista de filología hispánica*, vol.6, n°1, 1990, p. 19-45.

———, « La intercalación de relatos en tres novelas del XVI », in *Salina. Revista de lletres*, n°17, 2003, p. 71-82.

BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

BENNASSAR Bartolomé et BENNASSAR Lucile, *Les Chrétiens d'Allah. L'histoire extraordinaire des renégats. XVIe-XVIIe siècles*, Paris, Perrin, 1989.

BRAUDEL Fernand, « Conflits et refus de civilisation : espagnols et morisques au XVIe siècle », in *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, n°4, 1947, p. 397-410.

BRAVO VILLASANTE Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Mayo de Oro, 1988.

BROUÉ Catherine, *Ecrire des récits de voyage (XVIe-XVIIe siècles) : esquisse d'une poétique en gestation*, appel à communication en ligne, consulté le 19/11/2018, URL : http://www.fabula.org/actualites/ecrire-des-recits-de-voyage-xvie-xviiie-siecles_10457.php.

BUNES IBARRA Miguel Ángel de, *Los moriscos en el pensamiento histórico: historiografía de un grupo marginado*, Madrid, Cátedra, 1983.

———, *La imagen de los musulmanes y del norte de África en la España de los siglos XVI y XVII. Los caracteres de una hostilidad*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1989.

CAMAMIS George, *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977.

CANDAU CHACÓN María Luisa, *Los moriscos en el espejo del tiempo: problemas históricos e historiográficos*, Huelva, Universidad de Huelva, 1997.

CARDAILLAC Louis, *Morisques et Chrétiens. Un affrontement polémique (1492-1640)*, Paris, Klincksieck, 1977.

CARO BAROJA Julio, *Los moriscos del reino de Granada (ensayo de historia social)*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957.

CARRASCO URGOITI María Soledad, *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XX)*, Madrid, Revista de Occidente, 1956.

CARRASCO URGOITI María Soledad, LÓPEZ ESTRADA Francisco, CARRASCO Félix, *La novela española en el siglo XVI*, Madrid, Iberoamericana, 2001.

CASSAGNES-BROUQUET Sophie, *Chevaleresses. Une chevalerie au féminin*, Paris, Perrin, 2013.

CAYUELA Anne, « Las justificaciones y críticas de la lectura », in Víctor INFANTES DE MIGUEL, François LOPEZ, Jean-François BOTREL (coords.), *Historia de la edición y de la*

lectura en España, 1475-1914, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, p. 171-179.

CIROT Georges, « La maurophilie littéraire en Espagne au XVI^e siècle », in *Bulletin Hispanique*, XL, n°2, 1938, p. 150-157.

COLÁS LATORRE Gregorio, « Los moriscos aragoneses: una definición más allá de la religión y la política », in *Sharq al-Andalus*, 12, 1995, p. 147-161.

DADSON Trevor, « Asimilación, expulsión, reintegración y permanencia de los moriscos », in *Hesperia Culturas del Mediterráneo*, n°13, 2009, p. 103-119.

DARST David, « The two worlds of *La ninfa del cielo* », in *Hispanic Review*, vol.42, n°2, 1974, p. 209-220.

DELGADO GÓMEZ Ángel, « El viaje como medio de conocimiento: el *Viaje de Turquía* », in *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 1, 1986, p. 483-490.

DOMÍNGUEZ ORTIZ Antonio et VINCENT Bernard, *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*, Madrid, Revista de Occidente, 1978.

DUPRAT Anne et KHADHAR Hédia (ed.), *Orient baroque, Orient classique. Variations du motif oriental dans les littératures d'Europe (XVI^e-XVII^e siècle)*, Paris, Bouchène, 2010.

ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

EMEDIATO Wander, « L'argumentation dans le discours d'information médiatique », in *Argumentation et Analyse du Discours*, n°7, 2011, en ligne [consulté le 04/02/2019], URL : https://journals.openedition.org/aad/1209.

FONQUERNE Yves-René et EGIDO Aurora (coords.), *Formas breves del relato*, Madrid, Casa de Velázquez, 1986.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972.

GARCÍA-ARENAL Mercedes, *Los Moriscos*, Madrid, Editora Nacional, 1975.

GARCÍA VALDECASAS Amelia et BELTRÁN LLAVADOR Rafael, « La maurofilia como ideal caballeresco en la literatura cronística del XIV y XV », in *Revista de Filología*, n°5, 1989, p. 115-140.

GARRIGA Carlos, « Enemigos domésticos. La expulsión católica de los moriscos (1609-1614) », in *Quaderni Fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno*, n°38, 2009, p. 225-287.

GONZÁLEZ ALCANTUD José Antonio, *Lo moro. Las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico*, Barcelona, Anthropos, 2002.

GOODMAN Nelson, *Manières de faire des mondes*, Paris, Gallimard, 2010.

GOYTISOLO Juan, « Cara y cruz del moro en nuestra literatura », in *Revista internacional de sociología*, n°4, 1988, p. 601-616.

HUET Pierre-Daniel, « Lettre de Monsieur de Huet à Monsieur de Segrais. De l'origine des romans », in *Œuvres complètes de Madame de La Fayette*, Paris, 1812, tome 1 « Zayde », p. 29-92.

IGLESIAS Cécile, « A la recherche d'un orientalisme poétique : les expérimentations du *romancero nuevo* », in Philippe MEUNIER (dir.), *De l'Espagne orientale aux représentations ibériques et ibéro-américaines de l'exotisme*, Saint-Etienne, Publications de l'université de Saint-Etienne, 2010, p. 81-106.

JOLY Monique, *La bourle et son interprétation. Espagne. 16e / 17e siècles*, Lille, Atelier National de Reproduction des Thèses, Université Lille III, 1982.

KAGAN Richard, « Clio and the Crown: writing history in Habsburg Spain », in Richard KAGAN et Geoffrey PARKER (eds.), *Spain, Europe and the Atlantic world. Essays in honour of John H. Elliott*, Cambridge, Cambridge University Press, 1955, p. 73-99.

KRISTEVA Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, La Flèche, Gallimard, 1998.

LAS CAGIGAS Isidro de, « Problemas de minoría y el caso de nuestro medievo », in *Hispania. Revista española de historia*, tomo X, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 1950, p. 506-538.

LASPERAS Jean-Michel, « Regards sur l'autre ou les inquiétudes d'un groupe dans la nouvelle du Siècle d'or », in *Les sociétés fermées dans le monde ibérique (XVIe-XVIIIe siècles). Définitions et problématique*, Paris, CNRS, 1986, p. 33-47.

———, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Montpellier, Publications de la Recherche, Université de Montpellier, 1987.

LEE Christina, *The Anxiety of Sameness in early modern Spain*, Manchester, Manchester University Press, 2016.

LEVISI Margarita, « Las aventuras de Diego Galán », in *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LLXV, 1989, p. 109-137.

LÓPEZ BARALT Luce, *Huellas del Islam en la literatura española. De Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, Madrid, Libros Hiperión, 1985.

LUCÍA MEGÍAS José Manuel, *La juventud de Cervantes. Una vida en construcción (1547-1580)*, Madrid, EDAF, 2016.

MARÍN Manuela et PÉREZ Joseph (eds.), *Minorités religieuses dans l'Espagne médiévale*, Aix-en-Provence, Edisud, 1993.

MÁRQUEZ VILLANUEVA Francisco, *El problema morisco (desde otras laderas)*, Madrid, Libertarias, 1991.

MARTI Marc, « Nouvelles intercalées et éthique. Autour des logiques narratives dans *Eusebio* (1787) », in *Cahiers de Narratologie*, n°12, 2010, en ligne [consulté le 01/10/2016], URL : http://narratologie.revues.org/24.

MARTINEZ François, « La permanencia de los moriscos en los decretos de expulsión. Análisis de las estructuras discursivas de la expulsión », in *Actas del VI Congreso Internacional de Sociocritica*, 1999, en ligne [consulté le 11/09/2018], URL: https://www.academia.edu/7440743/Decretos_de_expulsi%C3%B3n_de_los_moriscos.

———, « Le droit naturel et la permanence des morisques de l'expulsion », en ligne [consulté le 20/09/2018], URL : https://www.academia.edu/7564327/Droit_Naturel_et_permanence_morisque.

MAS Albert, *Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'Or. Recherches sur l'évolution d'un thème littéraire*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1967.

McINTOSH Malachi, « The Moor in the text: modern colonialism in medieval Christian Spain », in *Journal of Romance Studies*, 2006, p. 61-70.

MERLE Alexandra, « L'image des Morisques au temps de Philippe II à travers quelques textes contemporains », in Annie MOLINIE et Jean-Paul DUVIOLS (dir.), *Philippe II et l'Espagne*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 157-174.

———, *Le miroir ottoman. Une image politique des hommes dans la littérature géographique espagnole et française (XVI^e^-XVII^e^ siècles)*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2003.

———, « Les morisques en terre espagnole : entre appartenance et dépossession », in Philippe MEUNIER (dir.), *Appartenances / Pertenencias : actes de la journée d'étude du 16 septembre 2005*, Saint-Etienne, Presses de l'Université de Saint-Etienne, 2006, p. 57-70.

MERLE Alexandra et GUILLAUME-ALONSO Araceli (dirs.), *Les voies du silence dans l'Espagne des Habsbourg*, Paris, PUPS, 2013.

MEUNIER Philippe, *L'Oreille, la voix et l'écriture dans quelques textes du Siècle d'Or. Essai de poétique onomastique*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2005.

MIANO Leonora, *Habiter la frontière : conférences*, Paris, L'Arche, 2012.

MICHELI Raphaël, « Les visées de l'argumentation et leurs corrélats langagiers : une approche discursive », in *Argumentation et Analyse du Discours*, n°9, 2012, en ligne [consulté le 04/02/2019], URL : https://journals.openedition.org/aad/1406.

NAÏM Jérémy, *Le Récit enchâssé, ou la mise en relief narrative au XIX^e^ siècle*, thèse de doctorat soutenue le 4 décembre 2015 à l'université Sorbonne Nouvelle.

OLDS Katrina, *Forging the Past. Invented Histories in Counter-Reformation Spain*, Yale, Yale University, 2015.

PERCEVAL José María, *Todos son uno. Arquetipos, xenofobia y racismo. La imagen del morisco en la Monarquía Española durante los siglos XVI y XVII*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1997.

PRÉSTAMO LANDÍN María Teresa, « Reescrituras decimonónicas del siglo XV español: el suspiro del moro en la narrativa de Manuel Fernández y González », in *Lectura y signo*, n°11, 2016, p. 11-26.

RABATEL Alain, « Une analyse de discours du manifeste « Pour des universités à la hauteur de leurs missions ». Pour une alternative à la gestion libérale des universités et de la recherche en Europe », in *Semen*, n°39, 2015, en ligne [consulté le 04/02/2019], URL : https://journals.openedition.org/semen/10477.

RICŒUR Paul, « Mythe – L'interprétation philosophique », in *Encyclopaedia Universalis*, en ligne [consulté le 13/02/2019], URL : http://www.universalis.edu.com/encyclopedie/mythe-l-interpretation-philosophique/.

ROBERT Marthe, *L'Ancien et le Nouveau*, Paris, Payot, 1967.

RODINSON Maxime, *La fascination de l'Islam*, Paris, Librairie François Maspero, 1980.

SAÏD Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 2005.

SÁNCHEZ DUEÑAS Blas, *De imágenes e imaginarios: la percepción femenina en el Siglo de Oro*, Málaga, Universidad de Málaga, 2008.

SICROFF Albert, *Les controverses des statuts de pureté de sang en Espagne du XV^e^ au XVII^e^ siècle*, Paris, Didier, 1960.

STEINBACH Jacqueline, *Approches de l'écriture de soi : les récits autobiographiques de soldats dans l'Espagne du XVII^e^ siècle*, thèse de doctorat soutenue le 27 mai 2016 à l'Université d'Aix-Marseille.

STOLL André (coord.), *Averroes dialogado y otros momentos literarios y sociales de la interacción cristiano-musulmana en España e Italia. Un seminario interdisciplinar*, Kassel, Reichenberger, 1998.

TEMPRANO Emilio, *El mar maldito. Cautivos y corsarios en el Siglo de Oro*, Madrid, Mondadori, 1989.

TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982.

———, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Lonrai, Seuil, 1989.

TORRES COROMINAS Eduardo, « Surgimiento de la novela morisca. Problema de la integración », in José MARTÍNEZ MILLÁN et María Antonietta VISCEGLIA (dirs.), *La monarquía de Felipe III*, Madrid, Instituto de Cultura, vol. III, 2008, p. 722-747.

VIGLIANO Tristan, *Parler aux musulmans. Quatre intellectuels face à l'islam à l'orée de la Renaissance*, Genève, Droz, 2016.

VINCENT Bernard, *L'Islam d'Espagne au XVI^e^ siècle. Résistances identitaires des morisques*, Saint-Denis, Bouchene, 2017.

WACHTEL Nathan, *La vision des vaincus : les Indiens du Pérou devant la Conquête espagnole (1530-1570)*, Paris, Gallimard, 1971.

ZUMTHOR Paul, « Roman et histoire : aux sources d'un univers narratif », in *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975, p. 237-248.

4) Ressources complémentaires

BRUNEL Pierre (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, éditions du Rocher, 1988.

Corpus Diacrónico del Español [en ligne], URL : http://corpus.rae.es/cordenet.html.

CORREAS Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis COMBET, Madrid, Castalia, 2000.

COVARRUBIAS HOROZCO Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Iberoamericana, 2006.

DARBORD Bernard et POTTIER Bernard, *La langue espagnole. Éléments de grammaire historique*, Paris, Nathan, 1988.

Diccionario de Autoridades [en ligne], URL : http://web.frl.es/DA.html.

Diccionario de la Real Academia Española [en ligne], URL : https://dle.rae.es/?id=DgIqVCc.

Trésor de la Langue Française Informatisé [en ligne], URL : http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv4/showps.exe?p=combi.htm;java=no;.

Index des auteurs cités

(excluant les auteurs du corpus principal)

A

AGUIRRE DE CÁRCER CASARRUBIOS Luisa Fernanda, 266

ALVAREZ ROBLIN David, 130, 225, 274

ANGENOT Marc, 44, 225, 375

ARANDA María, 213

ARISTOTE, 241, 244, 245, 327

ASÍN Jaime Oliver, 26

AZNAR CARDONA Pedro, 53, 54, 133, 139, 339

B

BADUEL Pierre-Robert, 43

BAEZA Hernando de, 46

BAQUERO ESCUDERO Ana Luisa, 15, 16, 17, 167, 168, 214, 215, 216, 222, 260, 324, 334

BARTHES Roland, 348

BATAILLON Marcel, 283

BELTRÁN LLAVADOR Rafael, 8

BENNASSAR Bartolomé, 57, 58, 111, 152, 169, 207, 208

BENNASSAR Lucile, 57, 58, 111, 152, 169, 207, 208

BERNABÉ PONS Luis, 38

BLEDA Jaime, 37, 51, 52, 54, 83, 84

BOLLARD Kathleen, 114

BRANCAFORTE Benito, 17, 280, 282, 284

BRAU Jean-Louis, 110, 149, 214, 215, 232, 233, 264, 265, 280

BRAUDEL Fernand, 8, 185

BRAVO VILLASANTE Carmen, 341

BROUÉ Catherine, 63, 64

BUNES IBARRA Miguel Ángel de, 9, 11, 19, 82, 86, 89, 208

BURSHATIN Israel, 101

C

CABRERA DE CÓRDOBA Luis, 49

CALDERÓN DE LA BARCA Pedro, 29, 42, 110, 117, 140, 157, 226, 228, 229

CAMAMIS George, 61, 71, 72

CANDAU CHACÓN María Luisa, 19, 49

CARDAILLAC Louis, 40, 68, 91, 117, 153

CARO BAROJA Julio, 4

CARRASCO URGOITI María Soledad, 13, 18, 29, 69, 120, 122

CASSAGNES-BROUQUET Sophie, 155

CAVILLAC Michel, 285, 289, 290

CAYUELA Anne, 72, 76, 161, 163

CHEVALIER Máxime, 30, 270

CIROT Georges, 11, 14, 177, 333, 334

COLÁS LATORRE Gregorio, 8

CORREAS Gonzalo, 37

COVARRUBIAS HOROZCO Sebastián de, 7, 8, 154, 210

CROS Edmond, 207, 267, 280

D

DABEZIES André, 176, 375, 376

DADSON Trevor, 9, 36

DAMIANI Bruno, 293

DARBORD Bernard, 103

DARST David, 164

DELGADO GÓMEZ Ángel, 64

DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, 65

DOMÍNGUEZ ORTIZ Antonio, 5, 88, 89, 102
DUDLEY Edward, 272

E

EGIDO Aurora, 296
ELIADE Mircea, 176
EMEDIATO Wander, 129

F

FAJARDO Salvador, 113
FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA Alonso, 193, 194, 224, 257, 274, 275, 276, 279, 314, 338, 356
FERRIER CAVERIVIÈRE Nicole, 377
FESTUGIÈRE Paul, 346
FONQUERNE Yves-René, 296
FOUCAULT Michel, 150
FUCHS Barbara, 4, 59, 171, 180, 281

G

GALÁN Diego, 62, 71, 72
GARCÉS María Antonia, 26, 33
GARCÍA-ARENAL Mercedes, 6, 9, 36, 166
GARCÍA VALDECASAS Amelia, 8
GARRIGA Carlos, 51
GÉAL François, 32
GONZÁLEZ ALCANTUD José Antonio, 86
GOODMAN Nelson, 176
GOYTISOLO Juan, 15, 122
GUILLAUME-ALONSO Araceli, 248
GUILLÉN Claudio, 23, 99, 104, 165
GÜNTERT Georges, 338

H

HUET Pierre-Daniel, 267
HURTADO DE MENDOZA Diego, 50, 147, 148, 329, 330

I

IGLESIAS Cécile, 126
IRIGOYEN-GARCÍA Javier, 293

J

JOHNSON Carroll, 149
JOLY Monique, 355, 356

K

KAGAN Richard, 26, 27, 45
KRISTEVA Julia, 142, 186, 203, 279, 373

L

LAS CAGIGAS Isidro de, 5
LASPERAS Jean-Michel, 24, 73, 76, 78, 79, 112, 113, 345, 372
LAYNA RANZ Francisco, 37
LEE Christina, 100, 103, 212, 213, 229, 289
LEVISI Margarita, 72
LOCHERT Véronique, 76, 122
LOPE DE VEGA Félix, 126, 237
LÓPEZ BARALT Luce, 142, 209
LÓPEZ ESTRADA Francisco, 60, 61
LÓPEZ PINCIANO Alonso, 70, 71, 237, 259
LUCÍA MEGÍAS José Manuel, 59
LUNA Miguel de, 40, 88, 175
LY Nadine, 215, 295

M

MANCINI Guido, 288
MÁRQUEZ VILLANUEVA Francisco, 10, 14, 111, 150, 177
MARSH Eleanor, 98
MARTI Marc, 235
MARTINEZ François, 36, 52, 53, 54, 55, 161, 162, 327
MARTÍNEZ-BONATI Félix, 216
MAS Albert, 69, 81, 82, 86, 89, 126
McINTOSH Malachi, 66
MERLE Alexandra, 6, 19, 84, 85, 90, 102, 208, 248
MEUNIER Philippe, 154, 240, 340, 342, 363, 366
MIANO Leonora, 180
MICHELI Raphaël, 130
MIMURA Tomoko, 12
MOLHO Maurice, 33, 149
MONER Michel, 73, 277, 297, 306, 308, 325, 354
MONTANER FRUTOS Alberto, 333, 334
MONTEMAYOR Jorge, 12, 31, 32, 77, 91, 93, 109, 125, 183, 191, 192, 198, 216, 220, 233, 260, 261, 262, 264, 270, 271, 272, 293, 294, 295, 300, 308, 369
MORENO BÁEZ Enrique, 280

N

NAÏM Jérémy, 16, 17
NAVARRO GÓMEZ José, 12
NEUSCHÄFER Hans-Jörg, 15, 214
NÚÑEZ MULEY Francisco, 132, 142, 143, 145, 151, 212

O

OHANNA Natalio, 58, 122
OLDS Katrina, 45, 47
OSUNA Rafael, 30, 31

P

PERCEVAL José María, 7, 10, 19, 36, 83, 88, 115, 131, 141, 143, 210
PEYREBONNE Nathalie, 152
PIRAS Pina Rosa, 59
POTTIER Bernard, 103
PRÉSTAMO LANDÍN María Teresa, 138
PUJADES Jeroni, 281
PULGAR Hernando del, 23, 47, 48, 49, 138

R

RABATÉ Philippe, 253, 258, 259, 280, 287, 313, 314
RABATEL Alain, 129
RAMÍREZ-ARAUJO Alejandro, 150
REED Helen, 312, 322
REYRE Dominique, 42
RICŒUR Paul, 179, 376
ROBERT Marthe, 368
RODINSON Maxime, 6, 86
ROUANE-SOUPAULT Isabelle, 338, 356

S

SAÏD Edward, 65, 66, 105, 141, 345
SALUCIO Agustín, 140, 160, 171
SÁNCHEZ DUEÑAS Blas, 195
SANTA CRUZ Alonso de, 90, 118, 212
SCHMAUSER Caroline, 173
SHIPLEY George, 175

SICROFF Albert, 171
STEINBACH Jacqueline, 44, 61, 62, 63, 64, 71, 72
STOLL André, 5

T

TEMPRANO Emilio, 57, 63
TODOROV Tzvetan, 68, 79, 81, 86, 141, 188, 195
TORRES Bénédicte, 325
TORRES COROMINAS Eduardo, 10, 50

U

URRUTIA GÓMEZ Jorge, 17

V

VALENCIA Pedro de, 52, 82, 103, 152
VIGLIANO Tristan, 66, 67
VINCENT Bernard5, 6, 7, 10, 39, 41, 42, 52, 53, 88, 89, 91, 102, 108, 111, 114, 118, 143, 152

W

WACHTEL Nathan, 131, 143
WILLIAMS Diane, 56

Z

ZIMIC Stanislav, 315
ZUMTHOR Paul, 349

Table des matières

Remerciements 3

Introduction 5

Première partie : Le récit morisque et les discours du réel 23

Chapitre 1 : Les voix du réel 24

I. Un substrat historique précisément déterminé 24

A) Le contexte morisque, marqueur d'historicité par excellence 24

L'identification générique des textes 24

Des facteurs d'historicité 31

B) La reprise des débats autour de la « question morisque » 35

Mettre en scène le réel 35

Les écueils de la « question morisque » 39

II. D'un texte l'autre 44

A) Un sous-texte persistant 45

Les paradigmes discursifs 45

L'attitude textuelle ou syndrome don Quichotte 66

B) A la recherche d'une justification pour le texte de fiction 71

Une autorité pour écrire 71

Des stratégies de légitimation 74

Chapitre 2 : La représentation de l'Autre 82

I. La construction d'un archétype de l'Autre 82

A) L'Autre radical 82

La construction de deux blocs antagonistes 82

Un fossé radical entre les deux communautés 89

B) Entre l'Autre et le Même : une distance contrôlée 95

Moros y cristianos, une fausse disjonction 95

« Nací yo, de moriscos padres engendrada » 101

II. L'altérité rendue inoffensive 106

A) Fiction et exclusion 106

Marginalisation des personnages morisques 106

La fiction amoureuse 109

B) L'Orient : un pur moteur narratif 115

Un instrument au service de l'intrigue 115
Un contexte historique vidé de sens 124
Deuxième partie : Le récit morisque, lieu de construction d'un contre-discours 129
Introduction de la deuxième partie 130
Chapitre 3 : Des discours du réel aux contre-discours fictionnels 132
I. Les voix des vaincus 132
A) Parler de l'Autre, parler à l'Autre 132
Des liens inédits entre les individus 132
Une nouvelle considération de l'Autre 140
B) Donner la parole à ceux qui sont sans voix 142
Des discours-caméra 142
La corporéité des personnages 152
II. Les stratégies discursives de l'incohérence 159
A) Un dialogue entre texte et hors-texte 160
Le renversement des discours du réel 160
La « contradiction historique » 166
B) Les failles d'une narration autonome 170
Fausses notes narratives 170
La construction de « monuments historiques » 176
Chapitre 4 : Fictions et marges 181
I. Des personnages-frontières 181
A) Les frontières extérieures 182
Les personnages acteurs 182
Les personnages narrateurs 191
B) Des identités troublées et troublantes 196
Des frontières intérieures ou ontologiques 196
Les personnages du *Quichotte* : une « inquiétante étrangeté » 206
II. A la marge du récit 215
A) Des marges floues 215
Les récits intercalés : des « ínsulas textuelles » 215
Le débordement des limites narratives 218
B) Le récit secondaire : une marge de liberté 226
Périphérie et dissidence 226
L'inachèvement : un principe de la poétique du récit intercalé ? 232

Troisième partie : Poétique du récit morisque intercalé 237
Introduction de la troisième partie 238
Chapitre 5 : Les interactions entre trame intercalante et récit intercalé 241
I. Le récit intercalé lu à la lumière de la trame principale 241
A) La question de l'amitié dans le Guzmán de Alfarache 241
« Ozmín y Daraja » : une poétique du non-dit 241
L'amitié dans le *Guzmán de Alfarache* 249
B) Un « préambule » au récit intercalé 260
D'une « région littéraire » à l'autre 261
Des échos thématiques 265
II. Revisiter la trame principale 268
A) Le récit intercalé est-il nécessaire au roman ? 269
De nouvelles pistes narratives ouvertes par le récit intercalé 269
Relire les personnages cervantins à la lumière des récits intercalés 273
B) Une problématisation de la lecture de l'œuvre 280
Le motif de la conversion dans le *Guzmán de Alfarache* 280
Le cadre interprétatif : un instrument heuristique toujours dépassé 292
Chapitre 6 : Le récit morisque, creuset d'une fiction renouvelée 297
I. Une interrogation de l'écriture fictionnelle 297
A) Un art poétique en actes 297
Une esthétique de la narration 297
Le statut du récepteur 306
B) Une interrogation des enjeux poétiques de l'œuvre 313
Un guide de lecture pour l'œuvre 313
Le roman de la modernité : le territoire du doute 320
II. Un lieu de cristallisation d'une nouvelle fiction 327
A) Fiction et temps modernes 328
A la croisée de l'Histoire et de la Poésie 328
L'épisode barcelonais, point culminant des expérimentations poétiques cervantines 337
B) L'exemplarité fictionnelle du récit morisque 346
A la recherche d'une « vérité textuelle » 346
Les épisodes morisques du *Quichotte* : la canonisation d'une nouvelle forme de fiction 356
Conclusion 372

Bibliographie 379
Index des auteurs cités (excluant les auteurs du corpus principal) 392
Table des matières 397