

**BULLETIN
HISPANIQUE**

Bulletin hispanique

Université Michel de Montaigne Bordeaux

111-1 | 2009

Varia

Entre l'appartenance et l'exclusion. Réflexion sur les notions d'espace et de frontière à partir d'une lecture de *La desgraciada amistad* de Juan Pérez de Montalbán

Fernando Copello



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/949>

DOI : 10.4000/bulletinhispanique.949

ISSN : 1775-3821

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2009

Pagination : 245-263

ISBN : 978-2-86781-586-7

ISSN : 0007-4640

Référence électronique

Fernando Copello, « Entre l'appartenance et l'exclusion. Réflexion sur les notions d'espace et de frontière à partir d'une lecture de *La desgraciada amistad* de Juan Pérez de Montalbán », *Bulletin hispanique* [En ligne], 111-1 | 2009, mis en ligne le 01 juin 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/949> ; DOI : 10.4000/bulletinhispanique.949

Tous droits réservés

Entre l'appartenance et l'exclusion. Réflexion sur les notions d'espace et de frontière à partir d'une lecture de *La desgraciada amistad* de Juan Pérez de Montalbán¹

FERNANDO COPELLO
Université de Tours

Ce travail propose l'étude des rapports entre l'espace historique et l'espace romanesque dans un récit de Juan Pérez de Montalbán situé à Valence, à Alger et à Tunis. Une attention particulière sera accordée à la perception de cet espace par le lecteur.

Este trabajo se propone estudiar las relaciones entre espacio histórico y espacio novelesco en un relato de Juan Pérez de Montalbán que se desarrolla en Valencia, Argel y Túnez. Se prestará especial atención a la percepción de ese espacio por parte del lector.

In this paper, we investigate the relations between historical space and fictional space in a novel written by Juan Pérez de Montalbán, that takes place in Valencia, Alger and Tunis, with special attention to the way the reader perceives that space.

Mots-clés : Juan Pérez de Montalbán - Nouvelle - Frontière - Identité - Marché du livre - Censure.

1. Je dédie ce travail à Françoise Vigier, aux années partagées avec elle à l'Université de Tours entre 1991 et 2003. Une première version de ce texte fut présentée au séminaire du CRES à l'Université de la Sorbonne Nouvelle.

DANS UNE ÉTUDE consacrée à la nouvelle mauresque du XVI^e siècle, Soledad Carrasco Urgoiti évoque le problème de l'espace de manière tout à fait claire : « El género morisco requiere, en efecto, que la acción de la novela o el poema se desenvuelva en un *espacio bisagra* donde se enfrentan, y también conviven, la España medieval cristiana y la musulmana »². Elle introduit par la suite la notion de : « vida fronteriza »³. Cette idée d'*espace charnière* où s'articulent deux espaces différents est pour moi tout à fait intéressante car on a plutôt tendance à définir l'espace à partir des limites⁴. Or, les limites dans un *espace charnière* ont des contours adoucis et incertains. Cette frontière spatiale dont nous parle Soledad Carrasco est en quelque sorte une frontière géographique, mais elle est surtout une frontière culturelle.

L'espace de la nouvelle mauresque du XVI^e siècle est la représentation littéraire d'une frontière réelle, ou – de manière plus précise – d'une frontière qui fut réelle jusqu'en 1492. Et même si les traces spirituelles de cette frontière restent encore vivantes au XVI^e siècle, nous pouvons dire d'une manière générale que le genre mauresque renvoie à des circonstances historiques appartenant au passé⁵.

En effet toute référence à l'espace doit être placée dans une chronologie qui n'est pas seulement celle du temps où se déroule l'action du récit mais aussi celle du temps où le créateur écrit l'histoire. Ainsi le mystérieux auteur de *l'Abencérage...* ou le Mateo Alemán d'*Ozmín y Daraja* nous parlent d'une époque révolue, d'un espace qui n'existe plus. Il n'y a que la mémoire et la fiction pour faire revivre la frontière arabo-andalouse dans la deuxième moitié du XVI^e siècle.

Toute autre est la démarche d'un écrivain qui, au XVII^e siècle, s'intéresse à ce que la critique littéraire appelle le thème turc⁶. Après l'expulsion

2. María Soledad Carrasco Urgoiti, « La *Historia de Ozmín y Daraja* de Mateo Alemán en la trayectoria de la novela morisca », *Tigre*, 5, 1990, p. 17-42 ; p. 18. C'est nous qui soulignons.

3. *Ibid.*, p. 18. Cf. aussi l'ouvrage le plus important de M. S. Carrasco Urgoiti, *El moro de Granada en la literatura (Del siglo XV al XIX)*, Edición facsímil, Granada, Universidad de Granada, 1989.

4. « **Espace** [...] Lieu, plus ou moins délimité [...] Surface déterminée... », dit le *Petit Robert*, Paris, Le Robert, 1986, p. 688 b, article **espace**.

5. « ... el género morisco remite a una circunstancia histórica próxima pero definitivamente cancelada. » (M. S. Carrasco Urgoiti, « La *Historia de Ozmín y Daraja...* », p. 31).

6. Albert Mas, dans sa thèse *Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'Or (Recherches sur l'évolution d'un thème littéraire)* (2 tomes, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1967), évoque la conscience d'une réalité turque en Espagne à partir de l'époque de Charles Quint ; c'est le point de départ d'un thème littéraire qui va se développer plus tard. Mas

des Morisques en 1609-1614, le thème turc a remplacé le thème maure-morisque et les écrivains s'intéressent davantage à la représentation de la cour de Constantinople, à la figure du sultan entouré de femmes, aux Maures d'Afrique du Nord assimilables à des Turcs, à cet autre espace du conflit : la Méditerranée⁷. Dans les années 1620 cette frontière-là n'appartient pas au passé. La période qui précède 1609 n'est pas très loin, cette période où les Valenciens, par exemple, craignaient un possible débarquement ottoman⁸. Et les années qui suivent l'expulsion se caractérisent par une violence accrue des actes de piraterie⁹. Cela est important lorsque l'on essaie de s'intéresser à la représentation littéraire de la Méditerranée dans les premières décennies du XVII^e siècle. Cet espace d'hostilité entre Chrétiens et Musulmans est bel et bien un espace réel et présent. Ce lieu d'opposition effraie, mais devenu lieu littéraire il séduit en même temps parce qu'il incarne mieux qu'aucun autre l'aventure. L'espace romanesque constitue en effet une illusion de réalité qui emprunte au monde réel une quantité plus ou moins importante de matériaux¹⁰.

La notion d'*espace charnière* empruntée à Soledad Carrasco nous convient parfaitement pour l'analyse de la littérature de thème turc du XVII^e siècle.

établit la différence entre l'Islam intérieur et l'Islam turc qui se superpose à lui jusqu'à occuper le premier plan (cf. I, p. 10-11). La thèse de Mas s'intéresse à la place occupée par l'Islam turc dans la littérature espagnole. La nouvelle mauresque est la représentation littéraire de l'Islam intérieur.

7. Je suis là quelques réflexions d'Augustin Redondo à propos de ce problème dans son analyse d'une nouvelle de Lope : « Du contexte historique au jeu narratif dans une nouvelle de Lope de Vega : *Guzmán el Bravo* (1624) », *Les Langues Néo-Latines*, 310, 1999, p. 43-67 ; p. 62. Cf. aussi id. , « *La desdicha por la honra* : de la concepción lúdica de la novela a la transgresión ideológica », in M.G. Profeti (éd), *Otro Lope no ha de haber. Atti del Convegno internazionale su Lope de Vega*, 3 vol., Firenze, Editrice Alinea, 2000, I, p. 159-173 ; p. 167-168.

8. Cf. le chapitre 8, « Precedentes inmediatos de la expulsión », rédigé par Antonio Domínguez Ortiz dans A. Domínguez Ortiz et Bernard Vincent, *Historia de los moriscos*, Madrid, Alianza, 1978, p. 163 en particulier.

9. « Las incursiones piráticas no sólo continuaron sino que se intensificaron; no pocos moriscos expulsados se dedicaron a esta actividad... » (A. Domínguez Ortiz, *El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias*, Madrid, Alianza, 1976, p. 370). Cf. aussi, par exemple, l'intitulé d'une *relación* éditée en 1618 à Séville, « Victoria felicísima de España contra 40 navíos de enemigos que andaban en la playa y costa de la ciudad de Valencia... (Cesareo Fernández Duro, *El gran duque de Osuna y su marina. Jornadas contra turcos y venecianos. 1602-1624*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1885, p. 438-439 ; cf. aussi d'autres références à des problèmes ayant lieu sur la côte de Valence, p. 379-383).

10. Je suis là quelques réflexions de Jacques Soubeyroux dans son travail « Le discours du roman sur l'espace. Approche méthodologique », in Id. (éd.), *Lieux dits. Recherches sur l'espace dans les textes hispaniques (XVI^e-XVII^e siècles)*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1993, p. 11-24 ; p. 13.

Seulement nous allons préciser que ce lieu de lutte et de contiguïté avec l'Autre n'est pas un espace de la nostalgie mais, bien au contraire, un espace redouté car les matériaux empruntés à la réalité sont, de plus, actuels.

Ces quelques considérations d'ordre général ne constituent qu'une introduction à mon travail. Je voudrais m'attacher à l'étude d'une nouvelle parmi d'autres, créée, vendue, lue à une époque où ce genre littéraire est à la mode. Je parle des années qui suivent la publication des *Nouvelles exemplaires* de Cervantès, plus particulièrement de la période 1620-1624 où l'on voit paraître un nombre important de recueils de nouvelles¹¹. Caroline Bourland, dans un livre classique publié en 1927, attire notre attention sur la présence d'un thème, celui des corsaires barbaresques, dans la nouvelle espagnole du XVII^e siècle. Un épisode de capture est suivi par un séjour en terre musulmane. Ce type d'incident est présent au moins une fois, selon Caroline Bourland, dans chaque collection de récits¹². Parmi les nouvelles qui concernent à ce type d'aventure, il en est une qui me semble correspondre parfaitement au modèle le plus courant : *La desgraciada amistad* de Juan Pérez de Montalbán, publiée en 1624 dans le recueil *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas ejemplares*¹³. Le livre de Pérez de Montalbán a été édité

11. Cf. ma thèse où j'énumère les titres des recueils publiés entre 1620 et 1624 : *Novelas morales...* de Diego Agreda y Vargas, *Lazarillo de Manzanares con otras cinco novelas* de Juan Cortés de Tolosa, *Guía y avisos de forasteros...* d'Antonio Liñán y Verdugo, *Casa del placer honesto* d'Alonso J. de Salas Barbadillo, *Teatro popular : novelas morales* de Francisco de Lugo y Dávila, *Historias peregrinas y ejemplares* de Gonzalo de Céspedes y Meneses, *Novelas amorosas* de José Camerino, *Sucesos y prodigios de amor...* de Juan Pérez de Montalbán, *Novelas ejemplares...* de Juan de Piña, *El Curial del Parnaso* de Matías de los Reyes. Au total dix recueils de nouvelles, sans compter les *novelas* de Lope de Vega ou les récits intégrés dans *Los Cigarrales de Toledo* de Tirso de Molina... (F. Copello, *Recherches sur la nouvelle post-cervantine de 1613 à 1624*, Thèse sous la direction de M. le Professeur Augustin Redondo, 2 tomes, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1990 ; I, p. 14-15).

12. « Capture by pirates has been a theme often treated in fiction from the time of the Greek novel, and its revival in Spain in presence of the reality was natural. A majority of the novelists of the time, in at least one story, use as main subject or as an episode capture by corsairs with the ensuing periode of bondage in Moorish territory... » (Caroline B. Bourland, *The Short Story in Spain in the seventeenth century*, Northampton/ Massachusetts, Smith College, 1927, p. 43). Les textes cités à l'appui sont : Alcalá y Herrera, *La peregrina hermitaña* ; Carabajal, *El esclavo de su esclavo* ; Castillo Solórzano, *La libertad merecida* ; Lope de Vega, *La desdicha por la honra* et *Guzmán el Bravo* ; Lugo y Dávila, *Premiado el amor constante* ; Moreno, *La desdicha en la constancia* ; Sanz del Castillo, *La muerte del avariento* ; Zayas, *El juez de su causa* et *La esclava de su amante* (C. Bourland, *The Short Story...*, p. 81, note 66). Sur cette question voir aussi Georges Camamis, *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977.

13. L'édition *princeps* du livre de Montalbán est publiée à Madrid en 1624 par Juan González : « a costa de Alonso Pérez [le père de notre auteur] mercader de libros ». Il s'agit

de nos jours par Luigi Giuliani en 1992 et par José Enrique Laplana Gil en 1999¹⁴. Le récit de Pérez de Montalbán, disciple et ami de Lope de Vega, va constituer le point d'ancrage de mon analyse de l'espace fictionnel autour de l'idée de frontière entre Catholiques et Musulmans. Ce lieu de rencontre et d'opposition renvoie à la notion d'identité, qu'il ne faudra pas perdre de vue. L'espace hispanique s'oppose à l'espace de l'Autre et l'on trouve entre les deux ce *no man's land* où les êtres ont moins de repères, espace flou qui prend le nom géographique de Mer Méditerranée.

Je voudrais présenter mon étude de la manière suivante : dans une première partie, très brève, je vais m'attacher à définir l'espace historique et réel qui inspire l'espace romanesque chez Pérez de Montalbán (l'action de la nouvelle se situant entre Valence, Alger et Tunis) ; ensuite je vais m'intéresser à l'analyse de l'espace dans le récit même, en essayant de situer les personnages par rapport à cet espace ; une réflexion rapide sur les liens entre création et réception devrait me conduire à la partie finale où je souhaite étudier quelle est la place accordée à la nouvelle de Montalbán dans le marché du livre.

*
* *
*

Dans son livre *La Méditerranée et le Monde Méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Fernand Braudel évoque l'existence d'une « Manche » méditerranéenne :

L'extrémité de la Méditerranée occidentale est un espace autonome, étroit, resserré entre les terres, de ce fait aisé à saisir par l'homme : le 'Channel' méditerranéen, ainsi l'a dénommé un géographe, René Lespès. C'est un monde à part, entre le détroit de Gibraltar, à l'Ouest, et cette ligne que l'on peut tirer du cap Caxine au cap de la Nao, ou, plus largement, de Valence à Alger. Dans le sens Est-Ouest la circulation n'est jamais facile [...] En revanche, cette Manche allongée d'Est en Ouest est relativement aisée à franchir du Nord au Sud. Elle n'est pas, dans la masse continentale des mondes ibérique et

d'un in-8°, format facile à manier et tout à fait habituel pour les recueils de nouvelles. Suivent d'autres éditions (Cf. Begoña Ripoll, *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1991, p. 123-128).

14. Juan Pérez de Montalbán, *Sucesos y prodigios de amor*, Edición, introducción y notas de Luigi Giuliani, Barcelona, Montesinos, 1992 ; J. Pérez de Montalbán, *Obra no dramática*, Edición y prólogo de José Enrique Laplana Gil, Madrid, Biblioteca Castro, 1999. Je cite toujours à partir de cette dernière édition.

nord-africain, une barrière, mais une rivière qui unit plus qu'elle ne sépare[...] Comme le bras de mer entre Sicile et Afrique, ce couloir maritime a été l'une des conquêtes de l'Islam au Moyen Âge¹⁵.

Nous voyons là l'existence de deux couloirs maritimes très clairs qui opposent des villes importantes : d'une part le « channel » entre Valence et Alger, d'autre part le bras de mer entre le sud de l'Italie et l'Afrique, entre Naples et Tunis. Ces corridors maritimes faciles à franchir opposent des peuples ennemis et deviennent des lieux risqués et dangereux qui stimulent la peur et l'imagination des riverains. C'est ce qui se passe aux XVI^e et XVII^e siècles lorsque l'Espagne ne réussit pas à prolonger de manière durable la guerre d'outre-Méditerranée¹⁶.

Il y a des documents abondants et riches sur la présence des corsaires sur les côtes valenciennes depuis 1461 et leurs offensives à Oropesa et Buriana en mai 1519 inquiètent Charles Quint¹⁷. L'expulsion des Morisques en 1609, nous l'avons déjà dit, n'arrange pas les choses. La Méditerranée devient alors une frontière où la guerre reste incessante.

Des *relaciones* plus ou moins véridiques décrivent les affrontements entre Chrétiens et Musulmans dans cet espace de la Méditerranée. María Cruz García de Enterría et Antonio Rodríguez Moñino citent des textes extrêmement intéressants dont je ne transcris qu'un exemple, publié à Valence en 1595. Il s'agit d'un texte de Francisco Pardo intitulé : « *Aquí se contiene una obra verdadera, muy digna de memoria, es a saber de como la soltana fue bautizada en Berbería, y de la orden y traça que tuvo ella y otras cuatro renegadas y un renegado, y otros cautivos Christianos para venirse a España, y de como se embarcaron en Argel a XV días del mes de Junio deste presente año 1595. Y a los XVII del dicho mes tomaron puerto en Denia* »¹⁸.

15. Fernand Braudel, *La Méditerranée et le Monde Méditerranéen à l'époque de Philippe II*, 2 vol., Paris, Armand Colin, 1966 ; I, p. 107-108.

16. Voir à ce propos *Ibid.*, p. 108-109.

17. Ricardo García Cárcel, *Las Germanías de Valencia*, Prólogo de M. Sanchis Guarner, Barcelona, Ediciones Península, 1975 ; p. 104-105. Cf. aussi le document concernant l'époque de Ferdinand le Catholique, p. 269-270. Voir également Emilio Sosa, *Un Mediterráneo de piratas, corsarios, renegados y cautivos*, Madrid, Tecnos, 1988. Albert Mas cite un cas très intéressant : le combat qui se déroule au large des côtes de Málaga en 1611 entre onze galères espagnoles et deux galions (l'un turc, l'autre anglais). L'épisode donne lieu à une littérature qui représente les faits de manière très intense (*Les Turcs...*, I, p. 530-531).

18. Antonio Rodríguez Moñino, *Diccionario de Pliegos Suetos Poéticos (Siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970, p. 299-300. Voir aussi María Cruz García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973, p. 231-234. Certains textes cités par M.C. García de Enterría correspondent aux années qui précèdent la publication de la nouvelle de Pérez de Montalbán. Cf. également *Los turcos en el Mediterráneo. Relaciones recopiladas por Ignacio*

Comme c'est le cas pour d'autres *relaciones*, celle de Francisco Pardo raconte une histoire dont le dénouement est heureux et édifiant. Nous pouvons aussi constater la référence à ce couloir maritime entre Alger et Denia que nos fugitifs traversent en deux jours. Par ailleurs les problèmes d'identité culturelle sont très présents et sont liés à la question religieuse.

Les *relaciones* constituent souvent des germes de possibles nouvelles¹⁹. Ces textes brefs entre la chronique et la fiction montrent l'intérêt d'un public assez large pour des thèmes d'actualité. De là à la naissance d'une nouvelle qui mélange tradition italienne et faits divers, le pas est presque franchi.

C'est ainsi que nous revenons à Juan Pérez de Montalbán, né à Madrid en 1602. L'auteur des *Sucesos y prodigios de amor...* est le fils d'Alonso Pérez, libraire d'abord à Alcalá de Henares, puis à Madrid²⁰. Dans sa librairie de la *Calle de Santiago* Alonso Pérez reçoit Lope de Vega dont il édite les oeuvres. Le jeune Juan Pérez de Montalbán, présent lors de ces entretiens, est en admiration devant le « Phénix », de quarante ans son aîné et au sommet de sa gloire. Le fils du libraire décide de devenir écrivain et, suivant l'exemple du grand dramaturge, il rédige à dix-sept ans sa première *comedia* : *Morir y disimular*²¹. Mais dans les années 1620 Lope de Vega s'intéresse à la nouvelle : c'est l'époque où il écrit les quatre récits qui seront publiés de nos jours sous le titre de *Novelas a Marcia Leonarda*²². Or, le libraire madrilène intervient

Bauer Landauer, Madrid, Editorial Ibero-Africano-Americana, 1923.

19. Cf. à ce propos l'article d'Augustin Redondo, « Relación y crónica, relación y 'novela corta'. El texto en plena transformación », in Pedro Catedra, María Luisa López-Vidriero et A. Redondo (éd), *L'écrit dans l'Espagne du Siècle d'Or. Pratiques et représentations*, Paris/Salamanque, Publications de la Sorbonne/Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1998, p. 179-192. Voir aussi quelques commentaires à ce propos dans A. Redondo, « Du contexte historique... », p. 51-52. Le *pliego suelto* intitulé *La Renegada de Valladolid*, dont l'histoire est par moments très proche de celle de Pérez de Montalbán, connaît au moins quarante éditions et montre la popularité d'un sujet commun aux *relaciones*, autres *pliegos sueltos* et *novelas cortas* ; voir Frédéric Serralta, « Poesía de cordel y modas literarias : tres versiones decimonónicas de un pliego tradicional », *Criticón*, 3, 1978, p. 29-47 ; en particulier p. 32-33.

20. George William Bacon, « The life and dramatic works of Doctor Juan Pérez de Montalbán (1602-1638) », *Revue Hispanique*, XXVI, 1911 [éd. 1963], p. 1-474 ; p. 4-5. Cf. aussi Jack H. Parker, *Juan Pérez de Montalbán*, Boston, Twayne, 1975.

21. G. W. Bacon, « The life... », p. 5. Par ailleurs Juan Pérez de Montalbán sera d'abord et surtout un grand auteur de *comedias* ; voir Maria Grazia Profeti, *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán*, Verona, Instituto di Lingue e Letteratura di Verona, 1976 ; Id., *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán. Addenda e corrigenda*, Verona, Instituto di Lingue e Letteratura di Verona, 1982.

22. Il s'agit de *Las fortunas de Diana*, nouvelle publiée dans *La Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos* en 1621, et de *La desdicha por la honra, La prudente venganza* et *Guzmán el Bravo*, nouvelles publiées dans *La Circe, con otras rimas y prosas...* en 1624. Pour les éditions des *Novelas a Marcia Leonarda* : celle de Francisco Rico (Madrid, Alianza, 1968) ; celle de

de manière décisive dans la « production » de *La Filomena* et *La Circe* – les deux miscellanées où les quatre nouvelles de Lope sont présentes – car ces deux volumes sont publiés « *a costa de Alonso Pérez* »²³. Des débats autour du genre cervantin ont sûrement lieu dans la librairie, ce qui stimule le jeune Juan et le conduit à écrire et publier à vingt-deux ans *Sucesos y prodigios de amor* en 1624 : « en Madrid, Por Juan Gonçález [...] A costa de Alonso Pérez Mercader de libros »²⁴. Il est tout à fait évident que le contexte familial, lié au monde de l'édition, explique en partie l'attitude précoce de Juan Pérez de Montalbán²⁵.

La seule étude d'ensemble que je connaisse du recueil de nouvelles de notre auteur est celle d'Antonio Rey Hazas, « Madrid en *Sucesos y prodigios de amor* : la estética novelesca de Juan Pérez de Montalbán »²⁶. Le livre de Pérez de Montalbán se compose de huit nouvelles. *La desgraciada amistad* occupe une place relativement décentrée car il s'agit de la sixième nouvelle du recueil. Rey Hazas, sensible à l'étude spatiale dans la structure du livre, considère que la première et la dernière nouvelles (ouverture et clôture du texte) se situent dans des contrées éloignées (La Sicile et l'Albanie), la quatrième et la cinquième nouvelles se situent à Madrid. Autour de ce noyau central, les nouvelles 2 et 3, 6 et 7 se situent – ou ont un point de départ – dans la périphérie de la cour des Espagnes²⁷. C'est le cas de notre *Desgraciada amistad*.

La desgraciada amistad commence par une brève description élogieuse de la ville de Valence et fait appel aux lieux communs habituels²⁸. Dans un paradis

Julia Barella (Madrid, Júcar, 1988). Voir aussi : Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, Edición de Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2002.

23. Cf. B. Ripoll, *La novela barroca...*, p. 147.

24. *Ibid.*, p. 125.

25. Cf. à ce propos l'étude d'Anne Cayuela, *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2005 ; en particulier p. 62-65 et 76-78.

26. *Revista de Literatura*, LVII, 114, 1995, p. 433-454. Il y a aussi, bien sûr, l'introduction de Luigi Giuliani à son édition de *Sucesos y prodigios...* et celle de José Enrique Laplana Gil à son édition de *Obra no dramática* de notre auteur (voir note 14) ; toutes les deux offrent une analyse très riche de notre livre. Il m'a été impossible de consulter la thèse de María Jesús Ruiz Fernández, *Novela corta española del siglo XVII. Teoría y práctica en la obra de Juan Pérez de Montalbán*, Cádiz, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1995. Je remercie Emilio Blanco pour cette information.

27. A. Rey Hazas, « Madrid en *Sucesos y prodigios...* », p. 439. Sur la géographie de la nouvelle espagnole, cf. la première partie de mon article : « Las Aplicaciones de Diego Rosel y Fuenllana : une réflexion sobre la geografía del relato en la España del siglo XVII », in I. Arellano et autres, *Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, Pamplona, Griso/Lemso, 1996, p. 129-138.

28. « ...entre huertas y jardines de aquella hermosa ciudad que fue conquista del rey don

de verdure nous allons faire connaissance avec les personnages de la première partie du récit : Rosaura, une dame de la haute noblesse valencienne, belle et veuve ; Felisardo, noble tolédan qui reçut l'ordre de Saint-Jacques, en fuite dans le royaume de Valence car il a tué sa femme adultère ; don Fadrique, noble valencien amoureux de Rosaura, qui va accueillir Felisardo chez lui et qui deviendra son ami fidèle ; don Álvaro, le méchant rival de don Fadrique, amoureux lui aussi de la veuve Rosaura²⁹. L'action de cette première partie de la nouvelle se déroule dans les alentours de Valence, à Valence même, dans une maison en bordure de mer à deux lieues de la ville du Cid³⁰ et dans le *Grao* de Valence. Un récit rétrospectif se situe à Tolède. Il y a donc une évolution évidente vers un espace maritime et ouvert qui va constituer la transition vers la deuxième partie de la nouvelle située en Berbérie. Cette première partie occupe quatorze pages³¹.

Un épisode confus et rapide ménage une transition vers la deuxième partie du récit : une embarcation s'éloigne de la côte espagnole ; à bord, la triste Rosaura, enlevée par des corsaires. Fadrique et Felisardo apprennent par la suite que tout cela n'est qu'un coup monté par don Álvaro pour conduire Rosaura, contre sa volonté, à Milan³². Huit jours plus tard, les deux fidèles amis – entre-temps Felisardo avoue à don Fadrique qu'il aime, lui aussi, Rosaura sans que cela altère leur exemplaire amitié – s'embarquent pour l'Italie à la recherche de la femme aimée. Malheureusement une tempête, puis d'autres revers de fortune font du Tolédan et du Valencien les prisonniers de deux corsaires d'Alger. Ces deux corsaires vont partager leur butin. C'est ainsi que don Fadrique restera à Alger – où il deviendra le serviteur d'un Maure aimable et gentil – tandis que Felisardo sera conduit à Tunis où il travaillera pour un Maure responsable de l'entretien des jardins du roi³³. Cette rapide transition de trois pages nous permet de passer des jardins valenciens à celui du palais du roi de Tunis, deux images également conventionnelles des terres qui se trouvent de chaque côté de la Méditerranée.

Jaime... » (J. Pérez de Montalbán, *Obra no dramática...*, p. 193).

29. *Ibid.*, p. 193-195.

30. « ...una casa de campo que tenía por vecino al mar y estaba dos leguas de Valencia... » (*Ibid.*, p. 204).

31. Dans l'édition de J. E. Laplana Gil, p. 193-206.

32. *Ibid.*, p. 207.

33. *Ibid.*, p. 208-209. L'expérience de Felisardo est moins heureuse que celle de son ami : « Tratáble mal y servía bien, que estos bárbaros no castigan por la culpa, sino por el aborrecimiento que nos tienen » (*Ibid.*, p. 209). Cf. l'attitude du maître de Fadrique : « Servía don Fadrique a un moro de apacible trato y mucha nobleza... » (*Ibid.*, p. 223).

La deuxième partie de notre nouvelle a donc lieu en Berbérie : à Tunis et, brièvement, à Alger. Ce volet du récit occupe dix-neuf pages³⁴, créant un équilibre presque parfait avec le premier volet de quatorze pages³⁵. Deux personnages importants font irruption dans cette dernière partie du récit : le roi de Tunis, Celín Hamete, et sa maîtresse Argelina. Or Argelina, dont on connaît le passé grâce à un récit rétrospectif, est une dame de Saragosse : doña Catalina Urrea³⁶. Rosaura et Fadrique restent des personnages très secondaires jusqu'au dénouement de la nouvelle. En revanche, Felisardo est aussi présent que dans la première partie du récit.

Revenons au problème de l'espace. En appliquant la théorie évoquée dans les premières pages de ce travail, nous pouvons dire que l'*espace charnière* entre les deux volets de notre récit est constitué par la transition située en Mer Méditerranée. En effet, ce lieu romanesque est un territoire impersonnel, un lieu de passage, une frontière. La Méditerranée sépare l'espace hispanique de l'espace de l'Autre, l'espace chrétien de l'espace ottoman. Or, le fait de situer la première partie du récit dans le Royaume de Valence indique déjà une progression vers cet espace de l'Autre. N'oublions pas que Felisardo a quitté Tolède et qu'il arrive à Valence, qui est pour lui un territoire étranger³⁷.

Valence constitue l'extrême limite des terres hispaniques : c'est déjà une frontière et un point avancé dans cette progression vers l'espace de l'Autre. Or, sur la rive opposée de la mer, Tunis et Alger sont des villes côtières. Toutes les deux se trouvent en face des couloirs maritimes qui rapprochent les deux continents. Par ailleurs, nous savons que la ville ottomane est perçue comme l'élément géographique le plus évident et le moins lointain de ce monde étranger³⁸. Tunis et Alger constituent donc la limite la plus proche du monde musulman qui s'enfonce déjà dans les confins du monde chrétien. Il y a donc chez Montalbán le choix d'une géographie frontalière tout au long du

34. *Ibid.*, p. 209-228.

35 « *La desgraciada amistad* es la novela que posee la estructura más articulada de todas, y también una de las mejores de la colección », nous dit Luigi Giuliani dans son introduction à J. P. de Montalbán, *Sucesos...*, p. XLI. J. E. Laplana Gil confirme l'opinion du critique italien : « *La desgraciada amistad* es una de las novelas más elaboradas de los *Sucesos*. El argumento está organizado en dos partes: la primera, situada en Valencia [...] La segunda parte [...] es una novela de cautivos » (J. P. de Montalbán, *Obra no dramática*, p. XXVI).

36. Le récit rétrospectif d'Argelina va de la page 214 à la page 219. Il contient des références intéressantes à l'éducation de doña Catalina qui apprend la lecture et l'écriture et qui s'intéresse à Ovide et au roman byzantin (*Ibid.*, p. 215).

37. « ...pensativo y triste, porque algunas ocasiones de honra le *desterraban de su patria...* » (*Ibid.*, p. 193). C'est nous qui soulignons.

38. Voir Alexandra Merle, « Les villes ottomanes dans les relations chrétiennes aux XVI^e et XVII^e siècles », in J. Soubeyroux (éd), *Lieux dits...*, p. 103-130.

récit ; cet *espace charnière* dont nous avons parlé occupe en fait la totalité du texte. De plus, nos personnages sont tous – sauf le roi Celín Hamete – des personnages en fuite, allant d'une rive à l'autre pour des motifs qu'ils n'ont pas choisis. La traversée de la mer, comme d'autres traversées légendaires, va effacer en partie le lien avec leur territoire d'origine. Il y aura chez les personnages une transformation, une identité nouvelle. Dans l'espace de l'Autre chacun est un autre.

Ainsi les marques de l'étiquette constitutives de tout démarrage narratif vont être modifiées. On sait que le nom que l'on donne au héros constitue la définition même du personnage selon la rhétorique classique³⁹. Mais un changement de décor exige une nouvelle étiquette. Ainsi pour ce qui est de Felisardo, il devient Lucidoro en territoire musulman. Pour sa part Catalina Urrea, Argelina en territoire tunisien, redeviendra Catalina en rentrant en Espagne. La règle n'est pas appliquée à tous les personnages, mais ces variations onomastiques sont là et ont une signification⁴⁰. Ce type de problématique est tout à fait fréquent dans ce genre littéraire. Quelquefois le changement de nom correspond aussi à une conversion religieuse plus ou moins sincère, mais la littérature de thème turc aborde cette question avec prudence et ambiguïté⁴¹. Tout en étant extrêmement conventionnels, ces mécanismes narratifs renvoient à la question de l'identité car l'espace en est un élément constitutif. Par ailleurs la nouvelle emprunte là des données à la chronique la plus actuelle.

39. Je m'intéresse à ce problème dans mon travail « Nouvelle et enfance : l'exemple de Diego Rosel », in A. Redondo (éd), *Figures de l'enfance*, Paris, Publications de la Sorbonne/Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997, p. 191-212 ; p. 192-194.

40. Il m'est impossible de travailler ces aspects en détail. Les jeux littéraires et l'ironie sont très présents dans l'attribution du prénom Felisardo à celui qui sera malheureux, dans l'attribution du prénom Argelina à celle qui habite Tunis et non Alger. En revanche Rosaura garde son prénom tout au long du récit. Cela permet à Felisardo de l'identifier lorsqu'Argelina parle de la présence d'une dame espagnole. Mais il y a peut-être d'autres raisons. Il est intéressant de constater que le prénom Rosaura, présent dans le *romancero vulgar* (cf. les *romances* de « Rosaura la del guante » et « Rosaura la de Trujillo », in Agustín Durán, *Romancero general o Colección de romances castellanos...*, Madrid, Atlas, 1945, II, p. 285b-289a, p. 291a-292b), constitue l'un des éléments d'un échange probable entre la nouvelle et une littérature de *pliegos sueltos* que nous avons déjà évoquée en parlant des *relaciones*. Cf. quelques idées sur cette question dans le livre de Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1968, p. 79. Par ailleurs, cf. le numéro de la revue *Anthropos* consacré à la littérature populaire : *Literatura popular. Conceptos, argumentos y temas* [éd. María Cruz García de Enterría], *Anthropos*, 166-167, mayo-agosto 1995.

41. Cf. à ce propos A. Mas, *Les Turcs...*, II, p. 371. Voir aussi George Camamis, *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977.

L'espace frontalier et son prolongement – l'espace étranger – sont aussi un territoire de liberté morale et coutumière. La « non appartenance » à une nation est régie par une absence de domination idéologique. Les héros captifs ou esclaves ont en revanche d'autres libertés... Cela peut expliquer, par exemple, l'attitude d'Argelina lorsqu'elle fait la connaissance de Felisardo : « Naturalmente era Felisardo digno de ser amado, y así Argelina, viéndole español y galán, se rindió, como dicen, a la primera vista y se determinó a gozarle... »⁴². La voracité sexuelle d'Argelina peut s'exprimer de manière relativement libre dans cet espace de l'ailleurs.

Car la frontière, l'au-delà, accorde au créateur, à l'écrivain, une liberté inouïe. On sait que des théoriciens comme Le Tasse, Piccolomini, López Pinciano considéreraient que tout épisode invraisemblable ou merveilleux pouvait avoir lieu dans une contrée éloignée ou incertaine⁴³. Quelque chose de similaire se passe dans notre *Desgraciada amistad*. Il ne s'agit pas d'un épisode magique ou surnaturel. Mais nous voyons que Pérez de Montalbán veut évaluer les limites que la morale religieuse lui impose. En situant le dénouement de sa nouvelle dans un espace étranger et symbolique il pense encourir moins de risques. En effet, les aléas de la fortune conduisent la comtesse Rosaura à Tunis. Se retrouvent donc, dans la même ville, Rosaura et Catalina qui planifient leur fuite. Par ailleurs, à Alger, Fadrique a connaissance de la présence de Rosaura à Tunis. Il pense que Rosaura partage sa vie avec don Álvaro. Il obtient de son maître la permission d'aller à Tunis pour se venger⁴⁴.

L'épisode aura lieu pendant la nuit. Felisardo, Rosaura et Catalina sortent du palais. Fadrique, qui les attend, prend Felisardo pour son ennemi don Álvaro. Lorsque Felisardo se retrouve seul, don Fadrique sort son pistolet et le blesse. Mais dans le combat nocturne la victime plante son sabre dans le corps de l'agresseur. C'est là, lorsqu'ils sont en train de mourir, que Felisardo et Fadrique comprennent que, eux, les fidèles amis, viennent de s'entre-tuer. Voilà le sens du titre de la nouvelle qui fait appel, comme c'est le cas souvent, au paradoxe ou à l'oxymore.

42. J.P. de Montalbán, *Obra no dramática...*, p. 212.

43. Cf. Edward O. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1981, p. 294-295.

44. « Con gran atención escuchó el moro ansias de su esclavo y, movido a lástima, le dio licencia para buscar a su enemigo don Álvaro hasta que se vengase [...] Y aquella misma noche salió de Argel y llegó con brevedad a Túnez... » (J. P. de Montalbán, *Obra no dramática...*, p. 224).

Mais à une certaine distance du lieu du crime, Rosaura et Catalina regardent ce qui se passe. C'est alors que Rosaura, qui aimait Felisardo, décide de se suicider :

*Y con voluntad de mujer romana se arrojó al suelo y, bañada en su sangre, llegó arrastrando hasta donde estaba su dueño, que conociéndola y viendo ya que don Fadrique había muerto, se le enseñó y juntamente dio la mano de esposo; y llamando en su ayuda al cielo y a la Virgen, expiró en los brazos de Rosaura, en la cual el dolor de sus muchas heridas y el grande amor de Felisardo hicieron su oficio*⁴⁵.

Ce dénouement tragique⁴⁶ faisant appel au suicide sous la protection de la Vierge Marie ne pouvait que susciter les reproches de l'Inquisition. C'est ainsi que Fray Gabriel López se prononce de la manière suivante en 1629 :

*Conviene quitar aquellas palabras: y juntamente dio la mano de esposo, y llamando en su ayuda al cielo y a la Virgen etc. Porque aquel darse las manos (según el contexto de la Novela) no fue legítimo desposorio, sino junta de amor torpe, y muriendo con desesperación gentilica semejante a la con que murió y se mató la Reyna Dido ocasionada de los amores de Eneas, en tal lanze, suena mal y engendra escándalo dezir que quien desta manera y con este motivo se quita a sí mismo la vida, llama en su ayuda a Dios y a su madre*⁴⁷.

Il y a sûrement chez Pérez de Montalbán le souhait de s'attirer l'intérêt et même la curiosité morbide du récepteur en créant ce dénouement sanglant et scandaleux. Mais le suicide est un sujet qui pose problème dans la littérature postérieure au Concile de Trente⁴⁸. Or Pérez de Montalbán

45. *Ibid.*, p. 227.

46. Il y a en fait un deuxième dénouement, moins important, lorsque nous apprenons que Catalina/Argelina est la seule survivante des quatre personnages espagnols, qu'elle change d'attitude – car elle décide de devenir non pas la maîtresse mais l'esclave de Celín – et que ses parents vont obtenir son retour vers la péninsule. Au dénouement tragique suit un autre dénouement, heureux.

47. L'extrait de ce décret d'août 1629 est publié par José Simón Díaz dans son livre *La Bibliografía: conceptos y aplicaciones*, Barcelona, Planeta, 1971. La citation se trouve à la p. 27.

48. Cf. à ce propos ce que nous dit María Rosa Lida : « Pero si el arte del Renacimiento español admite, con *La Celestina* y con la *Cárcel de amor*, el suicidio como solución poética, el de la Contrarreforma no lo tolera: nada más ilustrativo que los suicidios humorísticamente frustrados que Lope pinta en sus romances y canciones » (« Dido y su defensa en la literatura española », *Revista de Filología Hispánica*, IV, 1942, pp. 209-250 ; p. 239). Le même Lope dans sa *Dorotea* joue plus d'une fois avec l'idée du suicide. Mais l'héroïne de ce drame en prose qui veut devenir une autre Didon ne réussit jamais à se donner la mort. Par ailleurs, Isabel Colón Calderón évoque la complexité de la problématique du suicide dans la nouvelle

va encore plus loin en abordant la question du suicide sous la protection de la Vierge, ce qui souligne l'attitude provocatrice du jeune écrivain. Cependant, l'auteur des *Sucesos...* se sert de l'espace pour atténuer l'actualité du suicide de Rosaura. En situant cet événement à Tunis, ville voisine de l'ancienne Carthage où Didon s'était donné la mort, le narrateur enlève à la comtesse un peu de son identité hispanique. Rosaura devient une autre dans un espace éloigné qui renvoie aussi à une époque lointaine, celle de la littérature classique. En ce sens, Pérez de Montalbán tentait de faire de cet épisode un incident moins scandaleux, même si l'allusion à la Vierge Marie était compromettante.

La présence de l'espace méditerranéen dans cette nouvelle que la critique considère l'une des plus réussies du jeune écrivain est à mettre en rapport avec une mode. Nous avons dit que Pérez de Montalbán rédige certainement son récit entre 1620 et 1624⁴⁹. C'est exactement à cette époque que son maître Lope de Vega est en train de composer les trois dernières nouvelles à Marcia Leonarda publiées dans *La Circe* en 1624. Or parmi ces trois nouvelles, deux sont situées dans cet espace maritime qui oppose les terres hispaniques aux terres musulmanes. En effet, *La desdicha por la honra* met en scène un Tolédan nommé Felisardo (ces coïncidences sont tout à fait intéressantes !) qui abandonne la Sicile vers 1609 pour s'installer à Constantinople. Cette démarche de Felisardo est liée à un problème d'identité : le héros est le descendant des Abencérages et il trouve naturel d'abandonner le royaume de Philippe III lorsque l'expulsion des Morisques est décrétée⁵⁰. L'action aura lieu entre la Sicile, Naples et Constantinople, dans ce vaste espace de la Méditerranée, mer qui sera elle aussi très présente. En situant les événements de son histoire dans les années qui suivent 1609, Lope de Vega fait preuve d'un attachement manifeste à l'actualité la plus récente. En ce sens, la nouvelle de Pérez de Montalbán établit des liens plus faibles avec la chronologie tout en situant l'action pendant le règne de Philippe III⁵¹. Par ailleurs, Lope écrit

espagnole du XVII^e siècle in *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid, Laberinto, 2001 (p. 34, 98, 106, 116).

49. L'approbation de Sebastián de Mesa est datée de février 1624. Cf. J. Pérez de Montalbán, *Obra no dramática...*, p. 8.

50. L'action de la nouvelle est beaucoup plus complexe et intéressante. Je renvoie à l'article d'A. Redondo (« *La desdicha por la honra*: de la concepción... ») déjà cité qui, par ailleurs, fait le point sur la bibliographie concernant ce texte.

51. Le Felisardo de *La desgraciada amistad* dit : « De mis padres heredé tan acreditada nobleza, que merecí un hábito de Santiago por mano de don Felipe, que llamaron el Prudente, hijo que fue del invencible Carlos » (J. Pérez de Montalbán, *Obra no dramática...*, p. 197). L'emploi du prétérit montre que Philippe II est déjà mort lorsque l'action de la nouvelle a lieu.

Guzmán el Bravo dont le héros, don Felis, participe à la bataille de Lépante et parcourt la Méditerranée ; une bonne partie de ce récit a lieu à Tunis où le roi finit par protéger le noble Espagnol⁵².

Ce choix d'un espace méditerranéen et frontalier dans deux des trois nouvelles écrites par Lope entre 1621 et 1624 montre une volonté particulière, une intention déterminée : celle de créer une nouvelle d'actualité, liée au monde de l'aventure et du danger le plus proche, où se confondent les contours imprécis de la fiction et de l'histoire⁵³.

Ainsi, le jeune auteur des *Sucesos...*, sous l'influence du grand Lope – dont il entend sans aucun doute conseils et commentaires – va s'engager dans la voie de la nouvelle de thème turc pour créer l'un de ses meilleurs récits. Ils partagent tous les deux – Lope et Juan Pérez – le contexte littéraire et éditorial qui lance sur le marché en 1620 les *Doze novelas morales* de Diego Agreda y Vargas publiées en même temps dans trois villes péninsulaires : Madrid, Barcelone et Valence⁵⁴. Cette publication relève d'une véritable stratégie commerciale. L'édition de Madrid sort des presses de Tomas Iunti. Les Iunti ou Giunta constituent une véritable dynastie de libraires et d'imprimeurs en Italie, en France et en Espagne⁵⁵ : ils connaissent le marché du livre et les attentes du public. Or, dans le recueil de Diego Agreda y Vargas, l'avant-dernière nouvelle intitulée « Carlos y Laura » correspond parfaitement à cette mode de la frontière méditerranéenne. Il y a là aussi un roi de Tunis tout à fait courtois⁵⁶. Les *Doze novelas morales* constituent le premier effort cohérent d'élaboration d'une nouvelle post-cervantine. Texte et paratexte adhèrent au modèle de l'écrivain d'Alcalá⁵⁷. Pérez de

52. Je consacre une étude à cette nouvelle : « L'utilisation parodique des liens de parenté dans *Guzmán el Bravo* de Lope de Vega », in A. Redondo (éd), *Autour des parentés en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles. Histoire, mythe et littérature*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1987, p. 184-191.

53. « ...y ésta no es historia, sino una cierta mezcla de cosas que pudieron ser, aunque a mí me certificaron que eran muy ciertas... », dit le narrateur de *Guzmán el Bravo* (Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, Edición de F. Rico..., p. 153).

54. Cf. B. Ripoll, *La novela barroca...*, p. 31-32.

55. Cf. Lucien Febvre et Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, Postface de Frédéric Barbier, Paris, Albin Michel, 1999, p. 182-184.

56. L'édition consultée est celle de Madrid : D. Agreda y Vargas, *Novelas morales útiles por sus documentos*, Madrid, Tomas Iunti, 1620 [B. Mazarine : 46123]. « Carlos y Laura » se trouve p. 578-628. María Soledad Arredondo consacre une étude à ce livre : « Novela corta, ejemplar y moral : las *Novelas morales* de Agreda y Vargas », *Criticón*, 46, 1989, p. 77-94.

57. Sur le paratexte dans la prose de fiction au XVII^e siècle voir le livre d'Anne Cayuela, *Le paratexte au Siècle d'Or*, Genève, Droz, 1996. Par ailleurs il est intéressant de constater que le titre de la traduction française des nouvelles d'Agreda y Vargas, publiée à Paris en 1621, est le suivant : *Nouvelles morales en suite de celles de Cervantès* (cf. José Manuel Losada Goya,

Montalbán va suivre, en quelque sorte, la même démarche (absence de récit-cadre, présence du terme *moral* ou *ejemplar* dans le titre du recueil, nombre important de nouvelles...) s'éloignant par là du projet de Lope. Il est fort possible que le libraire Alonso Pérez ait été l'instigateur de cette formule, plus adaptée au marché du livre.

En ce qui concerne plus précisément *La desgraciada amistad*, Pérez de Montalbán va emprunter certains éléments à la nouvelle italienne⁵⁸. En effet l'histoire de Rosaura et Felisardo semble s'inspirer assez librement d'un récit de Masuccio de Salerne (1410 ?-1475) d'une part, d'un récit de Giambattista Giraldi (1504-1573) de l'autre⁵⁹. Le dénouement de notre histoire se rapproche de la conclusion de la nouvelle XXXVII de *Il Novellino* de Masuccio⁶⁰, mais le suicide d'Ipólita –l'héroïne de Masuccio– a lieu à Rimini car le texte italien évoque un espace très circonscrit. En revanche le récit de Giraldi Cinzio (Deca Seconda, Novella VI de *Hecatommithi overo Cento Novelle*) met en scène un espace frontalier entre la Ligurie et Tunis. Une partie de l'action se passe en mer Méditerranée où des corsaires maures attaquent les navigateurs. Fiamma et Fineo, les personnages principaux, finissent leur voyage mouvementé chez le roi de Tunis. Il n'y aura pas de dénouement tragique et le roi de Tunis sera finalement moins barbare que le père de Fiamma⁶¹. Voici une sensibilité très similaire à celle de Pérez

Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVII^e siècle. Présence et influence, Genève, Droz, 1999, p. 2 ; Alexandre Cioranescu, *Le masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*, Genève, Droz, 1983, p. 453).

58. En dépit de ce qu'il prétend dans la préface de son livre : « Sólo quiero que me agradezcas que no las has de haber visto en la lengua italiana... » (J. Pérez de Montalbán, *Obra no dramática...*, p. 13).

59. Cf. Luigi Giuliani, « Introducción » a J. Pérez de Montalbán, *Sucesos ...*, p. XLII. Par ailleurs, un épisode de *El peregrino en su patria* de Lope rappelle fortement la scène où Rosaura est enlevée : « Salió la contenta dama con sus amigas y apenas se había alargado una legua, cuando izando la fingida fragata el marabuto y treo y haciendo sonar el agua las bien regidas palas de los remos, fue a darle caza [...] saltando dos amigos con hábito turquesco en la barca, arrebaron la nueva Helena... » (Lope de Vega, *El peregrino en su patria* [1604], Edición, introducción y notas de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, p. 80-81). Je remercie José Enrique Laplana d'avoir attiré mon attention sur cet épisode.

60. Voici le résumé de la nouvelle : « Marchetto e Lanzilao compagni armigeri se innamorano de una medesima donna ; combattono insieme, e l'uno e l'altro more : la donna per l'avuto dolore voluntaria se more ; sono con generale dolore pianti, e tutti tre in un medesimo sepulcro sepelliti » (Masuccio Salernitano, *Il Novellino*, nell'edizione di Luigi Settembrini, a cura di Salvatore S. Nigro ; Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1990, p. 444).

61. Il s'agit de la 4^e édition de ce livre : Giovanbattista Giraldi Cinthio, *Hecatommithi overo Cento Novelle*, Venetia, Appresso Fabio & Agostin Zopini Fratelli, 1580, Quarta impressione [Bibliothèque de la Sorbonne : R. ra 237] ; la nouvelle se trouve aux fol. 114v°-117r°. Le résumé dit : « Fiamma ama Fineo, et egli lei, il padre della Giovane è contrario al loro amore.

de Montalbán lorsque ce dernier évoque la frontière entre Chrétiens et Musulmans. L'auteur des *Sucesos...* emprunte à la tradition italienne les éléments qui conviennent à son actualité.

Cette actualité est aussi faite de succès littéraires. Le fils du libraire de Madrid («...que no queda inferior *al Cintio*, Bandelo y Bocacio en la invención destas fábulas... », d'après un texte liminaire de Lope⁶²) s'intéresse aux nouvelles de Masuccio de Salerne, dont la condamnation ne fait qu'accroître la curiosité du public⁶³, et aux nouvelles de Giraldi. Ces dernières, prosrites par l'*Index de Parme* de 1580, ont été traduites en castillan⁶⁴. Par ailleurs, Juan de Herrera, Hernando de Velasco, l'Inca Garcilaso ont des exemplaires des *Hecatommithi* dans leur bibliothèque (le dernier un exemplaire en italien et un autre en espagnol)⁶⁵, ce qui prouve que le texte circule. Et Benoit Boyer, marchand de livres à Medina del Campo, possède des exemplaires de la traduction tolédane des nouvelles de Giraldi Cinzio, publiée en 1590⁶⁶.

C'est dans ce vaste espace commercial et littéraire qu'il faut replacer la naissance de *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas ejemplares*. Le livre connaîtra un succès énorme, peut-être le succès le plus considérable qu'un recueil de nouvelles espagnoles ait eu au XVII^e siècle. À l'édition madrilène de 1624 succéderont : une deuxième édition à Madrid en 1626, une autre la même année à Bruxelles, d'autres parutions à Madrid (en 1628), à Séville (en 1633, en 1641...), à Barcelone (en 1640)... Je renvoie aux listes établies par Maria Grazia Profeti et Luigi Giuliani⁶⁷. Les censures de

Fineo viene preso, e legatogli le mani e i piedi, è posto in una barca solo, nella quall è preso da' corsali. Fugge similmente Fiamma dal padre per non volere altro marito ; è presa anch'ella da corsali e venduta al re di Tunesi, e messo Fineo a sua custodia ; fuggono insieme [...mais ils sont capturés et par la suite...] il Re, conosciuto l'amore loro, gli guinge per matrimonio, et gli manda a casa con richissimi doni » (*Ibid.*, fol. 114 v°).

62. Il s'agit de la « Censura de Lope de Vega Carpio », in J. Pérez de Montalbán, *Obra no dramática...*, p. 8. C'est nous qui soulignons.

63. Le *Novellino* est interdit dans sa version latine et dans sa version italienne par l'index madrilène de Quiroga de 1583, mais cela n'empêche pas Juan Timoneda et Mateo Alemán de s'inspirer de l'auteur de Salerne (cf. Jean-Michel Laspéras, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Montpellier, Editions du Castillet, 1987, p. 52, 99). L'œuvre de Masuccio Salernitano n'a jamais été traduite en castillan.

64. Cf. *Ibid.*, p. 52-53. La traduction des *Hecatommithi* est partielle (cf. *Ibid.*, p. 64 et Mireia Aldoma García, « Los *Hecatommithi* de Giraldi Cinzio en España », in *Studia Aurea, Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, I. Arellano et autres (éds.), Toulouse/Pamplona, GRISO/LEMSO, 1996, III, p. 15-21).

65. Cf. J.M. Laspéras, *La nouvelle...*, p. 87.

66. Cf. *Ibid.*, p. 38.

67. J. Pérez de Montalbán, *Sucesos y prodigios...*, Edición...de Luigi Giuliani..., p. XLVII-LII. Cf. aussi B. Ripoll, *La novela barroca...*, p. 126-127.

l'Inquisition concernant surtout le récit intitulé « La mayor confusión » – et qui amènent à la correction de ce dernier texte – ne font qu'accélérer la parution d'éditions nouvelles⁶⁸. Il y a en outre des traductions : *Prodigi d'Amore, rapresentati in varie novelle dal Dottore Montalbano* (Venise, 1637, puis des réimpressions en 1640 et en 1676) ; *Les Nouvelles de Montalbán* (Paris, 1644) et *Les Succès prodigieux de l'amour...* (Paris, 1645)⁶⁹.

C'est ainsi que *La desgraciada amistad* (ou *L'amitié malheureuse*) circule en Espagne et en Europe « véhiculée » par le succès des *Sucesos y prodigios de amor*. Ce récit sanglant et violent, où le crime et le suicide sont présents, ce récit provocateur qui attire les critiques de l'Inquisition ne pouvait qu'éveiller l'intérêt d'un public assoiffé d'aventure. Mais cette aventure espagnole a pour cadre un espace particulier, un carrefour culturel où se confrontent l'un et l'autre : l'Espagnol d'ici, celui qui n'a jamais traversé la mer, et l'Espagnol de là bas, nourri de l'expérience de l'altérité. Souvent il s'agit d'une même personne en quête d'identité dans ce couloir maritime entre Valence et Alger, entre Barcelone et Oran...

*
* *
*

Au XVIII^e siècle, cet amoureux de l'Espagne, Alain-René Lesage, l'auteur du *Diable Boiteux*, choisit d'intégrer une nouvelle dans son long récit. Il décide d'adapter *La desgraciada amistad* et l'inclut entre les chapitres XIII et XV de son roman. L'histoire s'intitule maintenant *La force de l'amitié*. Lesage modifie les noms de certains personnages, en garde d'autres. L'histoire n'est pas tout à fait la même, les itinéraires sont différents. Mais le paysage reste à peu près similaire : Valence, la Méditerranée, Alger...⁷⁰. L'écrivain français,

68. Voir J. Simón Díaz, *La Bibliografía...*, p. 273-279 ; Victor Dixon, « *La mayor confusión*. Sobre la cuarta novela de los *Sucesos y Prodigios de amor* », *Hispanófila*, III, 1958, p. 17-26.

69. Cf. B. Ripoll, *La novela barroca...*, p. 127. L. Giuliani évoque aussi l'existence de traductions partielles (J. Pérez de Montalbán, *Sucesos...*, p. IL-L). Cf. également une description plus détaillée de la traduction française, publiée avec des titres différents, dans le livre de J. M. Losada Goya, *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France...*, p. 362-364.

70. Alain-René Lesage, *Le Diable Boiteux*, Texte de la deuxième édition avec les variantes de l'édition originale et du remaniement de 1726, Précédé d'une étude de bibliographie matérielle par Roger Laufer, Paris/La Haye, Mouton, 1970, p. 157-174, p. 180-202. Dans cette version de la nouvelle l'interruption de l'histoire correspond à la transition établie dans la structure du récit de Pérez de Montalbán. L'action commence *in medias res* à Valence. Alger remplace Tunis. Le retour en Espagne est développé. Le personnage d'Argelina disparaît dans la version de Lesage.

qui souhaite créer une littérature d'atmosphère espagnole, va choisir un texte lié à l'univers frontalier, comme si sa perception de la réalité hispanique était associée à un espace où se croisent des êtres différents. Lesage ne sera pas le seul ; citons le cas de Chateaubriand qui, plus tard, dans *Les aventures du dernier Abencérage*, parcourt encore une fois la frontière de Grenade⁷¹. Mais pour Lesage et pour Chateaubriand ces espaces hispaniques (la Méditerranée, la frontière arabo-andalouse) ne sont que les espaces de la nostalgie. En revanche, au XVII^e siècle, Juan Pérez de Montalbán et Lope de Vega parlaient d'actualité. Ils situaient leurs récits dans une Méditerranée où la guerre restait incessante. Ils ne savaient pas que cet espace frontalier allait devenir, en quelque sorte, une image de l'identité espagnole.

71. Cf. María Soledad Carrasco Uργοiti, *El moro de Granada...*, p. 257-263.

