

LE «TROISIÈME PLATEAU» DE LA BALANCE (*PERSILES*, III, 5)*

MICHEL MONER
Université de Toulouse-Le Mirail

Francisco Márquez Villanueva est certainement celui qui a le mieux résumé cette irritante particularité de l'écriture cervantine, qui désarçonne et déconcerte le lecteur le plus averti, dès lors que l'on prétend s'attacher à éclairer, au-delà de l'intentionnalité du texte, ce qu'a pu être celle de l'auteur:

El gran descubrimiento de los estudios histórico intelectuales acerca de Cervantes (logrado a costa de no pocos tropezones) es que éste no se halla interesado en llevar agua a ningún molino ideológico de fácil identificación y no hace así un uso normal de la cultura de su tiempo. Alejándose y elevándose por encima de un mundo atosigado por la furia de tantas ortodoxias en pugna, Cervantes rehúsa con elegancia y astucia el verse arrastrado hacia los simplismos estériles con que siempre se ceba la llama del combate¹.

Pour autant, le moins que l'on puisse dire, c'est que Francisco Márquez Villanueva n'est pas de ceux qui pensent que toute herméneutique est vouée à l'approximation, à l'erreur ou au contresens, et il ne semble pas non plus avoir jamais souscrit à l'idée, un temps ressassée par les exégètes de *Don Quichotte*, qui veut que l'on tienne l'œuvre de Cervantès pour équivoque et irrémédiablement claquemurée dans son ambiguïté. Idée au demeurant respectable, autant que largement partagée, mais qui trouve rapidement ses limites, dès lors que le texte aborde ou implique des questions philosophiques, politiques ou religieuses, dont il n'est pas besoin de rappeler à quel point elles ont alimenté les polémiques et préoccupé les contemporains de Cervantès.

* Pris dans un dilemme, contraint de décliner l'honneur qui m'est fait de participer à l'hommage consacré à un grand hispaniste, qui est aussi pour moi un maître et un ami, et celui d'y apporter une contribution, si petite fût-elle, dans un laps de temps qui ne me laisse malheureusement pas d'autre alternative, j'ai choisi de proposer quelques réflexions méthodologiques, jusque-là inédites, dans leur version originale, c'est-à-dire en français. Que ceux qui sont peu familiers de la langue de Molière veuillent bien m'en excuser.

1. *Personajes y temas del «Quijote»*, Madrid, Taurus, 1975, p. 148.

Autant dire qu'il ne saurait être indifférent –quoi qu'on ait pu en dire– de savoir comment et pourquoi ces questions ont été convoquées ou instrumentalisées dans ses œuvres. Et sur ce point là, on ne peut que rendre hommage à Francisco Márquez Villanueva, qui n'a pas hésité à prendre des risques, c'est le moins qu'on puisse dire, en affichant clairement des positions hardies dont on sait qu'elles n'ont pas toujours été faciles à tenir. Aussi bien ne peut-on que se réjouir de cet engagement critique, qui a fait trop souvent, hélas, défaut aux cervantistes.

SOUS LE SIGNE DE LA BALANCE

Le texte cervantin est riche de notations, allusions et réminiscences à l'intention du destinataire immédiat –contemporain de l'auteur–, dont il y a tout lieu de croire qu'il était en mesure de les reconnaître, et d'autant plus que les personnes, les problèmes, ou les événements visés étaient connus de lui, voire le touchaient de près. Mais sans doute n'était-il pas pour autant capable d'en appréhender tous les tenants et les aboutissants, lors d'une lecture superficielle. Encore moins d'en déchiffrer la visée ou les enjeux idéologiques. D'autant que sur ce terrain-là, notre auteur, on le sait, s'est particulièrement ingénié à brouiller les pistes. On connaît son habileté à manier le paradoxe, l'oxymore ou l'antithèse. Si bien que les exégètes de tout bord, et plus précisément ceux des deux bords extrêmes, qui ont tenté de tirer les textes, soit vers l'orthodoxie, soit vers la dissidence, se sont retrouvés au bout du compte avec une moisson d'indices sensiblement de même poids. Comme si Cervantès, avait choisi, à chaque alternative, de répartir équitablement la charge entre les deux plateaux de la balance. Francisco Márquez Villanueva en sait quelque chose, qui a tenté, à plusieurs reprises, de la faire pencher de son côté: le chevalier au Manteau Vert était-il un fou ou un sage? Cervantès était-il pour ou contre l'expulsion des morisques?

L'histoire du cervantisme est ainsi jalonnée d'apories, d'autant plus difficiles à dénouer que bien des questions ou des sujets controversés présentent un caractère récurrent, au fil des textes. C'est le cas, par exemple, du problème morisque, qui demande à être appréhendé à l'échelle du corpus cervantin. Dès lors, les catégories génériques, mais aussi la chronologie des énoncés et les modifications du contexte biographique ou historique doivent être pris en compte dans le traitement et l'évaluation des indices, où ils constituent une variable non négligeable. En d'autres termes, certaines variations du point de vue exprimé, dans la mesure où elles s'inscrivent dans la durée, peuvent aussi bien entrer dans une logique de brouillage, que refléter un authentique changement d'opinion survenu dans l'intervalle d'une œuvre à l'autre. Dans ce cas, l'écart entre les deux plateaux de la balance peut être tel qu'il ne laisse d'autre alternative que le recours à la conjecture. On n'abordera

donc pas ici ce type de difficulté. En revanche, il semble qu'il soit possible de serrer au plus près les ambiguïtés du texte, dès lors que l'on circonscrit la collecte et l'évaluation des indices à des unités textuelles plus réduites et plus homogènes, de l'ordre du fragment, de la séquence ou de l'épisode. Du moins l'expérience de la microanalyse des récits cervantins m'a-t-elle conduit à poser une hypothèse de travail, dont je vais tenter de rendre compte ici, brièvement.

S'il est vrai que Cervantès semble avoir pris le parti, notamment dans ses œuvres majeures, de tenir l'équilibre entre les deux plateaux de la balance, dès lors qu'il s'agissait de se prononcer sur des questions sensibles, force est de constater que la critique, de son côté, a surtout exploité les indices affichés: tantôt en les prenant au pied de la lettre, tantôt en les interprétant, et dans ce cas, le plus souvent, en les reversant dans le registre de l'ironie ou de la dérision. Cela étant, on sait que les commentateurs ont également creusé les réticences et interrogé les non dits. Or, il apparaît que si le récit cervantin est ainsi caractérisé par un déficit d'information, plus ou moins décelable, autant que difficile à combler, il n'en présente pas moins *a contrario* une forme d'excédent, ou de surcharge, qui ne semble pas avoir autant retenu l'attention. De simples adjectifs, un adverbe incongru, quelques mots, incises, ou notations apparemment anodins, voire gratuits, que le texte semble sécréter et que le narrateur lui-même qualifie à l'occasion de superflus («non nécessaires»)². L'hypothèse qui est posée ici est que cette matière «additionnelle», sans signification apparente et quasiment superfétatoire, qui n'a jamais été vraiment identifiée ni étudiée en tant que telle de façon systématique, mais qui n'en est pas moins inscrite dans le texte, pourrait contribuer à en préciser les enjeux et à en baliser le sens, à l'intention du lecteur averti. Prenons un exemple.

Dans *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, le périple des pèlerins passe par le monastère de Guadalupe, où la pitoyable histoire de Feliciano de la Voz, considérée par certains critiques comme un épisode majeur de la fable, va trouver, contre toute attente, un heureux dénouement (III, 5). Ce sera notre texte témoin.

La description du monastère par le narrateur, qui nous le découvre progressivement, à travers le regard des personnages, est tout à la fois dithyrambique et contrastée. Elle prend d'abord la forme d'une litanie d'épithètes louangeuses, en direction de la «très sainte image» de la Vierge aux multiples bienfaits, tandis que les pèlerins

2. A vrai dire, la catégorie du «non nécessaire» peut s'appliquer à des ensembles textuels d'un certain volume; c'est le cas, par exemple, du discours de Don Quichotte sur l'Age d'Or (I, 11), dont il est précisé «que se pudiera muy bien excusar» (*El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*; ed. dir. por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998, t. I, p. 123). Mais il suffit parfois de quelques mots pour entraîner la «réprobation» du narrateur; c'est le cas, par exemple, dans *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, où les paroles louangeuses d'un poète anonyme, à l'égard d'Auristela sont qualifiées de «alabanzas tan hiperboles como no necesarias» (ed. de Carlos Romero Muñoz, 2a ed. revisada y puesta al día, Madrid, Cátedra, 2001, p. 647).

s'approchent pas à pas du sanctuaire³. Mais une fois les portes de la chapelle franchies, voilà qu'ils sont saisis – et le lecteur avec – par un effet de contraste, pour le moins appuyé:

Entraron en su templo y, donde pensaron hallar por sus paredes, pendientes por adorno, las púrpuras de Tiro, los damascos de Siria, los brocados de Milán, hallaron en lugar suyo muletas que dejaron los cojos, ojos de cera que dejaron los ciegos, brazos que colgaron los mancos, mortajas de que se desnudaron los muertos, todos después de haber caído en el suelo de las miserias, ya vivos, ya sanos, ya libres y ya contentos, merced a la larga misericordia de la madre de las misericordias, que en aquel pequeño lugar hace campear a su benditísimo hijo con el escuadrón de sus infinitas misericordias (III, 5; p. 471).

D'un côté les brocarts et la pourpre, de l'autre, la cire et le bric-à-brac des *ex votos*. D'un côté la richesse et le luxe, de l'autre, les stigmates des souffrances humaines. Mais si d'un côté, il n'est guère douteux que perce la réprobation, de l'autre, il n'est pas certain que l'approbation soit acquise. Rien n'indique, en effet, que le lecteur soit invité à souscrire à la pratique de l'*ex voto*, qui n'est pas exempte, soit dit en passant, de relents de superstition ou d'idolâtrie. D'autant qu'en l'occurrence, ces offrandes hétéroclites, qualifiées d'«ornements miraculeux», engendrent une bien curieuse hallucination collective:

De tal manera hizo aprehensión estos milagrosos adornos en los corazones de los devotos peregrinos, que volvieron los ojos a todas las partes del templo y les parecía ver venir por el aire volando los cautivos, envueltos en sus cadenas, a colgarlas de las santas murallas y a los enfermos, arrastrar las muletas y, a los muertos, mortajas, buscando lugar donde ponerlas, porque ya en el sacro templo no cabían: tan grande es la suma que las paredes ocupan (III, 5; p. 472)

Ainsi les deux plateaux de la balance peuvent-ils sembler en équilibre. Du moins la critique est-elle bien partagée, sur le sens de cette visite au Monastère de Guadalupe, qui a été interprétée aussi bien comme une exaltation que comme une mise en cause

3. Apenas hubieron puesto los pies los devotos peregrinos en una de las dos entradas que guían al valle que forman y cierran las altísimas sierras de Guadalupe, cuando, con cada paso que daban, nacían en sus corazones nuevas ocasiones de admirarse, pero allí llegó la admiración a su punto cuando vieron el grande y suntuoso monasterio, cuyas murallas encierran la santísima imagen de la emperadora de los cielos; la santísima imagen, otra vez, que es libertad de los cautivos, lima de sus hierros, y alivio de sus pasiones; la santísima imagen que es la salud de las enfermedades, consuelo de los afligidos, madre de los huérfanos y reparo de las desgracias (III, 5; éd. cit., p. 471). Pour les descriptions du monastère de Guadalupe, voir *Persiles y Sigismunda*, ed. de R. Schevill y A. Bonilla, Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1914 (2 vol.), t. II, pp. 297-298. Pour le culte de la Vierge de Guadalupe voir François Crémoux, *Pèlerinages et miracles à Guadalupe au XVII^e siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 2001.

et une dérision du dogme et des canons de la Contre-Réforme⁴. À telle enseigne que l'épisode peut être considéré comme véritablement emblématique des capacités du texte cervantin à générer les interprétations les plus contradictoires et les points de vue les plus irréductibles. D'où la question qui nous occupe: faut-il renoncer à trancher? Accepter l'aporie, sous couvert de prudence et de rigueur scientifique? Ou bien poursuivre la quête des indices, en réduisant le crible afin de retenir les matériaux les plus infimes, les plus «insignifiants», au risque de verser dans la «surinterprétation»? Autant dire que notre hypothèse de travail ne peut s'accommoder que du deuxième terme de cet alternative.

LE «TROISIÈME PLATEAU» DE LA BALANCE

Précisons-le d'emblée: une telle démarche ne saurait viser à établir une quelconque prescription à l'usage du lecteur «ordinaire». Elle suppose bien plutôt différents niveaux de lecture, qui ne sont pas tous également accessibles, ni susceptibles d'être appréhendés, sauf à opérer sur le texte un travail non négligeable d'élucidation. Au demeurant, on sait que Cervantès distinguait parfaitement entre les différents types de lecteur que l'œuvre était susceptible de rencontrer. L'idée de comportements lectoraux différenciés est, en effet, exprimée à plusieurs reprises dans les textes cervantins, qu'ils soient fictionnels ou préfaciels⁵, et il arrive même que le lecteur soit directement saisi de la question du déchiffrement, et invité à user de son libre arbitre, ou à interpréter comme il l'entend, tel récit sujet à caution⁶. Autrement dit, on est fondé à penser que les indices disséminés dans le texte ne se situent pas nécessairement au même niveau d'interprétation et ne s'adressent pas au même type de lecteur. Et sur ce point, on ne peut que souscrire, encore une fois, aux analyses de Francisco Márquez Villanueva, qui résume parfaitement la question:

4. Sur les différentes positions critiques suscitées par l'épisode de Feliciano de la Voz, voir Isabel Lozano Renieblas, *Cervantes y el mundo del Persiles*, Alcalá de Henares, Centro de estudios cervantinos, 1998, p. 177.

5. On peut citer, parmi les exemples les plus connus, les réactions différenciées (selon les sexes et les générations) du public des romans de chevalerie (*Don Quichotte*, I, 32), ou l'éventail des comportements des lecteurs de la première partie, catégorisés selon les tranches d'âge et le degré de maturité (*Don Quichotte* II, 3). Il va sans dire que ces notations ont été commentées d'abondance (voir *El ingenioso hidalgo...*, éd. cit., tome II, pp. 76-77). On sait que le sujet a également inspiré un brillant essai à Carlos Fuentes: *Cervantes o la crítica de la lectura*, México, Joaquín Mortiz, 1976.

6. On n'ignore pas que le lecteur de *Don Quichotte* est appelé, dès le prologue à user de ses prérogatives, en toute liberté: «...tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estás en tu casa, donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que debajo de mi manto, al rey mato» (éd. cit., tome I, p. 10). Au demeurant, le narrateur ne se fait pas faute, à l'occasion, de lui rappeler ses devoirs, en toute ironie, dans les cas difficiles: «Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más» (II, 24).

Cervantes no es tampoco oscuro ni elusivo. No se complace en confundir ni desconcertar, sino que, por el contrario, ansía ser entendido y guarda sus tesoros para el lector culto y avisado. Su ambigüedad misma no es ningún brote de estéril nihilismo, sino un repudio de las vulgaridades, de las modas y de todo estilo dogmático. La actitud cervantina es en esto un puro acto de sinceridad para con el lector, a quien se estimula a pensar por sí mismo ante una o varias perspectivas cuajadas de relatividades⁷.

S'agissant de *Persiles*, et plus particulièrement de l'épisode qui nous intéresse, Emilia I. Deffis de Calvo abonde dans le même sens, en découpant le texte en autant de compartiments et de niveaux de lecture que de types de lecteurs virtuels:

En este caso, el efecto final buscado es captar de diversas maneras la atención y la sensibilidad de los diversos lectores. En lo inmediato y para los más simples, mediante las pequeñas historias, como la de don Diego de Parraces, en lo mediato y para los lectores más atentos, por medio de las historias intercaladas (la de Feliciano de la Voz), y finalmente para el lector culto y reflexivo, por medio de la historia total, en apariencia dispersa y caótica pero íntimamente coherente y ordenada⁸.

On posera donc comme hypothèse, corollaire de la précédente, que c'est à un lecteur averti, entendu et complice que s'adressent les éléments qui vont être examinés ici. Autant dire qu'ils constituent sans doute les grains les plus fins, parmi ceux que l'on peut soumettre, raisonnablement, au crible de l'analyse. Moyennant quoi, ces poussières de sens, en suspens dans le texte, ne sauraient véritablement peser dans le champ de l'interprétation que si on les rassemble et si on les inscrit dans une logique discursive. Il faut donc les considérer comme autant de scrupules, susceptibles de prendre place à un niveau de lecture qui échappe aux alternatives de surface et que l'on appellera ici le «troisième plateau» de la balance: celui qui se dérobe à la pesée immédiate de la première lecture, mais qui n'en est pas moins susceptible de la faire pencher d'un côté ou de l'autre.

Ces principes étant posés, revenons au Monastère de Guadalupe, où nos pèlerins rendent leurs dévotions:

Esta novedad, no vista hasta entonces de Periandro ni de Auristela, ni menos de Ricla, de Costanza ni de Antonio, los tenía como asombrados y no se hartaban de mirar lo que veían ni de admirar lo que imaginaban; y así, con devotas y cristianas muestras, hincados de rodillas, se pusieron a adorar a Dios sacramentado y a suplicar a su santísima Madre que, en crédito de aquella imagen, fuese servida de mirar por ellos (III, 5; p. 472)

On observera, parmi les indices susceptibles d'être placés sur le «troisième plateau», le soin qui semble pris ici à nommer et à distinguer les différents personnages (Periandro, Auristela, Ricla, Costanza et Antonio), jusque-là considérés et désignés comme un groupe («los devotos peregrinos»; p. 471 et p. 472). On peut, en effet, s'interroger: pourquoi les différencier, alors même qu'ils sont plus unis que jamais, et éprouvent, en pénétrant dans le sanctuaire, les mêmes sentiments de piété, au point même d'être saisis par une véritable hallucination collective? Serait-ce pour mieux mettre l'accent sur le caractère individuel et personnel de leurs dévotions? Le comportement de Feliciano, qui –comme on va le voir– se détache du groupe et se singularise par une façon bien à elle d'exprimer ses sentiments de vénération pour Marie, incite à retenir cette interprétation comme plausible. De même peut-on être surpris de la distinction qui est marquée entre «mirar» et «admirar», «lo que veían» et «lo que imaginaban». Faut-il voir entre les deux opérations une relation de cause à effet? Ce qui est certain, c'est que ce qui émeut nos pèlerins et fait battre leur cœur, ce ne sont pas de riches parures («pendientes por adorno, las púrpuras de Tiro...»), mais de pauvres témoignages («milagosos adornos») des souffrances humaines.

Cela étant, le texte s'avère également très précis sur la façon dont les pèlerins s'acquittent de leurs dévotions. On peut noter, en effet, que leur vénération, s'exprime d'abord envers l'Eucharistie («Dios sacramentado»), avant de s'adresser à la mère de Jésus («su santísima Madre»). Ce qui peut surprendre, dans un sanctuaire marial, où il n'est pas certain que la prééminence du Saint Sacrement ait toujours été aussi scrupuleusement observée. Faut-il y voir un rappel de la doctrine? C'est ce que semblent confirmer les notations méticuleuses du narrateur, quant à la nécessité de bien distinguer entre la Vierge Marie et la statue qui la représente dans le sanctuaire de Guadalupe: «se pusieron a adorar a Dios sacramentado y a suplicar a su santísima Madre que, en crédito y honra de aquella imagen, fuese servida de mirar por ellos». On ne saurait être plus précis, en effet, sur un point de doctrine qui fut aussi, on le sait, un point de controverse, et non des moindres: le culte des «images»⁹.

Une fois posée la nécessité de respecter la prééminence de la figure du Christ, par rapport à celle de la Vierge, et celle de distinguer clairement entre la «très sainte» mère de Jésus et telle non moins sainte «image» de cette dernière qui attire des foules de pèlerins, on peut estimer que le cadre doctrinal est en place. Reste à observer la façon dont Feliciano de la Voz et sa singulière prière viennent s'inscrire dans ce cadre:

9. La coïncidence n'a pas échappé à Américo Castro, qui en fait l'une des clés d'interprétation de l'épisode (*El pensamiento de Cervantes*, Nueva edición [...], Barcelona-Madrid, Noguer, pp. 258 et sq.). Sur ce point de doctrine, voir Pierre Civil, *Image et dévotion dans l'Espagne du XVII^e siècle. Le traité «Norte de Ydiotas» de Francisco de Monzón (1563)*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1996, pp. 79-95.

7. *Personajes y temas de «Quijote»*, p. 148.

8. *Viajeros peregrinos y enamorados. La novela española de peregrinación del siglo XVII*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra SA, 1999, p. 85.

Pero lo que más es de ponderar fue que, puesta de hinojos, y las manos puestas y junto al pecho, la hermosa Feliciano de la Voz, lloviendo tiernas lágrimas, con sosegado semblante, sin mover los labios ni hacer otra demostración ni movimiento que diese señal de ser viva criatura, soltó la voz a los vientos y levantó el corazón al cielo, y cantó unos versos que ella sabía de memoria (los cuales dio después por escrito), con que suspendió los sentidos de cuantos la escuchaban, y acreditó las alabanzas que ella misma de su voz había dicho, y satisfizo de todo en todo los deseos que sus peregrinos tenían de escucharla (III, 5; pp.472-473).

On est frappé une fois de plus, par l'effervescence des notations qui débordent les exigences du récit ou de la description, dont les logiques, il faut bien le dire, semblent ici quelque peu ébranlées. Comment faut-il comprendre, en effet, que Feliciano puisse chanter «sans remuer les lèvres»? Certes, on voit bien le parti pris de figement visant à représenter Feliciano comme une sorte d'estampe («sin... que diese señal de ser viva criatura»), qui ferait contrepoint à l'image de la Vierge. Mais était-il besoin pour cela, au mépris de toute vraisemblance, de préciser que ses lèvres demeureraient closes? Ne faut-il pas plutôt voir dans cette indication un trait caractéristique de cette forme de dévotion «intérieure», si personnelle et si singulière, qui vient du cœur, et non pas des lèvres?

Les zéloteurs du culte des images ont insisté, il est vrai, sur l'importance du sentiment religieux, né de l'émotion qu'inspirent aux âmes simples les saintes images. On en trouve un exemple dans la «proposition» liminaire du *Norte de Ydiotas*, de Francisco de Monzón, qui raconte l'anecdote suivante:

Un hombre religioso y virtuoso, estando en una iglesia, acaso, puso los ojos en una devota mujer que allí estaba, con grande atención mirando en un libro que tenía en las manos abierto, y vio que, sin hablar palabra ni menear los labios, hacía diversos gestos y meneos exteriores que era cierto indicio de haber diversos pensamientos y afectos en el espíritu, que le causaban aquellos corporales movimientos, que unas veces lloraba, y otras veces se mostraba alegre, unas veces suspiraba, y otras veces levantaba los ojos al cielo, unas veces mostraba temor, y otras veces se sosegaba con esfuerzo. Y con todo esto estaba tan atenta en su consideración que parecía que ninguna cosa exterior veía ni entendía, sino que estaba en un sosiego espiritual, con una elevación de su espíritu.

Considerando aquel Religioso la diversidad de afectos que movían aquella devota Mujer, tomóle gran deseo de saber lo que leía en aquel Libro con tanta atención, que le hacían tener aquella variedad de movimientos espirituales, y allegóse con grande cortesía a preguntarle qué oraciones leía en aquel libro que l[a] movían a tanta devoción, al cual ella respondió: Padre, yo no tengo aquí escritas letras algunas, ni aunque las hubiera yo no las supiera leer, sino que conociendo que soy persona simple, hice pintar aquí unas imágenes para inflamar mi tibieza cuya consideración me mueve a conocerme

a mí misma, cuál he sido y cuál soy y cuál seré, y en fin a pensar qué es lo que ha de ser de mí, y con estas meditaciones se engendran en mí las pasiones que vistes en mí¹⁰.

On aura reconnu, dans cette pieuse fable, plus d'un trait commun avec le vibrant portrait de Feliciano. Mais la comparaison trouve rapidement ses limites. Le détail des lèvres closes de la dévote, qui incite à la comparaison et pourrait faire croire à une réminiscence, indique simplement ici, à une époque où la lecture silencieuse en est encore à ses premiers balbutiements, que la personne en question n'est pas en train de lire. Et pour cause: elle est analphabète, ou à tout le moins illétrée. D'où le recours à l'image de substitution, qui constitue le «norte de ydiotas». De même, la dévote exprime-t-elle ses sentiments religieux par des gestes et des attitudes qui sont à l'opposé du hiératisme de Feliciano. Cela étant, le texte de Francisco de Monzón montre qu'il n'est pas si facile de trancher entre les arguments qui plaident en faveur du culte des images et ceux qui pourraient viser à le mettre en cause. La prière de Feliciano est-elle destinée à exalter cette forme de dévotion? Ou bien incite-t-elle, de par son étonnante singularité, à rechercher une forme de piété qui serait plus personnelle et plus authentique?

L'arrivée de nouveaux venus, qui pénètrent dans le sanctuaire, alors que la jeune femme est en train de chanter, n'est pas exempte d'indices qui incitent à aller dans le sens de la seconde hypothèse:

Cuatro estancias había cantado cuando entraron por la puerta del templo unos forasteros, a quien la devoción y la costumbre puso luego de rodillas y la voz de Feliciano, que todavía cantaba, puso también en admiración; y uno de ellos, que de anciana edad parecía, volviéndose a otro que estaba a su lado, díjole:

O aquella voz es de algún ángel de los confirmados en gracia o es de mi hija Feliciano de la Voz (III, 5; p. 473-474).

Il ne semble pas que l'on ait remarqué jusqu'ici le détail, apparemment anodin, qui souligne l'entrée dans l'église de ces étrangers, que l'on dirait poussés à s'agenouiller, comme pour satisfaire à une formalité: «a quien la devoción y la costumbre puso luego de rodillas»¹¹. Et le fait est que le contraste est saisissant, entre la ferveur qui anime Feliciano et ses compagnons, et l'apparente tiédeur que manifestent les

10. *Op. cit.*, pp. 146-147

11. Le geste «mécanique» n'est pas, ici, aussi anodin qu'on pourrait le croire. En effet, selon Françoise Crémoux, «ce sont des rituels que les pèlerins vivent collectivement. Les rites d'arrivée, par exemple, les font s'agenouiller ou se signer au même endroit...»; voir: «La formation religieuse de l'enfant par transmission familiale au XVIIe siècle: le témoignage des relations de miracles» in Augustin Redondo, éd., *La formation de l'enfant en Espagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1996, pp. 311-325.

nouveaux venus. Mais au-delà de cette différenciation, soulignée par la syntaxe, on ne peut manquer de relever l'antinomie *devoción / costumbre*, qui recoupe les indices relevés jusqu'ici, et d'où il ressort la nécessité de distinguer entre deux formes de dévotion: celle qui s'attache au rituel, qui peut prendre la forme plus ou moins mécanique de l'habitude, et celle qui est inspirée par l'amour que tout être humain porte en soi et qui peut jaillir de chacun de nous, hors de toute contrainte ou grille canonique. Et sur ce point la métaphore de la brise et de l'envol, qui marque le chant de Feliciano et son ravissement («*soltó la voz a los vientos y puso el corazón en el cielo*»), se passe de commentaires.

On peut ajouter, enfin, sur le «troisième plateau» de la balance, cette précision hyperbolique sur la hiérarchie des anges, pour le moins surprenante, en pareil contexte, qui s'échappe de la bouche du père de Feliciano : «*Aquella voz es de algún ángel de los confirmados en gracia...*». Faut-il comprendre, comme cela a été suggéré, que le père entend ici marquer la distinction entre les bons et les mauvais anges? Rien n'est moins sûr: on voit mal en effet comment l'idée même de la présence d'un démon au cœur d'un pareil sanctuaire pourrait venir à l'esprit. En revanche, il n'est pas douteux qu'il s'agit là d'une nouvelle réminiscence d'un point de doctrine: autant dire de cette religion des théologiens qui se situe aux antipodes de la dévotion intérieure et libre d'entraves, que semble incarner ici Feliciano de la Voz. Et on sait tout le parti qu'en a tiré, Diana de Armas Wilson, dans la très belle étude qu'elle consacre à cet épisode¹².

Si l'on rassemble à présent les indices collectés dans notre texte-témoin pour figurer sur le «troisième plateau» de la balance, on est frappé par un effet de cohérence. Disséminés dans un espace textuel restreint, lui-même circonscrit, au plan diégétique, dans d'étroites limites spatio-temporelles—quelques instants à l'intérieur du sanctuaire de Notre Dame de Guadalupe—, nombre de détails apparemment anodins ou superfétatoires semblent ici converger: la plupart paraissent indiquer, en effet, une prédilection pour une forme de pensée et des pratiques religieuses, que l'on devine affranchies des dogmes et de la casuistique des théologiens, au bénéfice d'une démarche plus personnelle, nourrie d'une relation plus profonde et plus intérieure, où la foi se confond avec l'amour et les élans du cœur. Faut-il y voir la trace de quelque transgression? Ainsi formulée la question dépasse sans doute le cadre de

12. Pour Diana de Armas Wilson, l'épisode est manifestement transgressif, en ce qu'il remet en cause et récuse, l'image étroitement alternative de la femme et de sa sexualité (Eve ou Marie, ange ou démon), héritée de la tradition patriarcale. Elle a su, avec beaucoup de finesse, mettre en évidence l'importance du motif récurrent de la grossesse et de la naissance dans l'histoire de Feliciano et a tiré le meilleur parti du mythe de Myrrha et de ses contacts avec la tradition mariale (voir le chapitre intitulé «Some perversions of Pastoral: Feliciano de la Voz», dans *Allegories of Love: Cervantes' Persiles and Sigismunda*, Princeton, PUP, 1991, pp. 200-222).

cette brève réflexion méthodologique. Pour autant les indices rassemblés incitent à répondre par l'affirmative, tant il est clair que dans une société dominée par la contrainte, le seul fait de prêter à équivoque constitue déjà, en soi, une marque de dissidence. En d'autres termes, si le texte obéissait à une visée apologétique, le doute ne serait pas permis: la balance devrait ouvertement pencher du côté de la norme. Or, ce n'est pas le cas. Bien au contraire: la cohérence des indices collectés sur le «troisième plateau» et leur caractère subreptice incite plutôt à prendre la distance vis-à-vis des formes et des pratiques canoniques. La «prière» de Feliciano, judicieusement différée à la fin du chapitre, est certes irréfutable, au regard du dogme. Encore faut-il observer qu'il ne s'agit pas précisément d'un texte répertorié dans la tradition mariale, et pas davantage d'une prière, qui s'adresserait de façon spécifique à la Vierge de Guadalupe¹³. Mais ce qui est sans doute le plus surprenant, c'est le décalage entre l'épanchement lyrique et spontané de la performance vocale de Feliciano de la Voz, et l'artificieuse rhétorique des paroles du chant reversées à l'écrit. Du reste—et sans doute ce détail devrait-il être rajouté sur le «troisième plateau» de la balance—le narrateur précise *in fine*, que les vers du poème de Feliciano, s'ils ont été appréciés, n'ont pas pour autant été compris par Auristela: «... fueron de Auristela más estimados que entendidos». Et pour cause: le poème est pétri de matière doctrinale qu'Auristela est censée ne pas connaître. Mais était-il besoin de le préciser? On peut en douter, sauf à lire dans l'«incompréhension» d'Auristela, une forme de soulignement de ce hiatus doublement affiché dans le texte, entre le chant (interrompu) et le poème (différé)¹⁴. Et dans le contexte qui nous occupe, on conviendra que cette insistance à marquer la distance qui sépare l'esprit et la lettre ne fait que recouper les indices rassemblés jusqu'ici. Bref, tout porte à croire qu'une pensée hétérodoxe est à l'œuvre dans ce chapitre, qui se livre, comme il se doit, de

13. Le poème de Feliciano comporte, en effet, des éléments d'iconographie qui ne correspondent pas aux caractéristiques de la statue de la Vierge de Guadalupe; à commencer par le croissant de lune (mentionné au vers 16), qui appartient à une iconographie postérieure à celle de son invention. Il est vrai, cependant, d'après Françoise Crémoux—qu'elle soit ici remerciée de cette information—, qu'une vierge de ce type est bien exposée dans le chœur de la chapelle du Monastère, ce qui semblerait avoir engendré certaines confusions, dans les récits et les témoignages qui nous ont été conservés. D'une façon générale, il conviendrait de confronter la documentation dont on dispose, sur le monastère et le culte de la Vierge avec la description que nous en donne Cervantès. Travail qui ne semble pas avoir été fait jusqu'ici, et que je n'ai pu moi-même effectuer dans le cadre de cette brève étude, faute de temps. On trouvera des éléments d'information sur la fortune littéraire (théâtrale) du culte de la Vierge de Guadalupe dans l'article de Françoise Crémoux: «Escenificación de un culto popular: la fortuna literaria de la Virgen de Guadalupe», F. Sevilla Arroyo y Carlos Alvar (eds), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Castalia, AIH-Fundación Duques de Soria, t. I, pp. 476-484.

14. On sait que le procédé est récurrent, dans le *Persiles*, depuis l'incipit. Voir, à ce sujet, le commentaire que l'épisode de Feliciano de la Voz a inspiré à Aurora Egido, *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre 'La Galatea', 'El Quijote' y 'El Persiles'*, Barcelona, PPU, 1994, p. 311

façon parcellaire et oblique, et se laisse ainsi pressentir beaucoup plus qu'elle ne se dévoile. Cela étant, il va sans dire que cette lecture ne saurait être validée sans être d'abord étendue et confrontée, de façon systématique, à tous les points névralgiques du *Persiles*. Peut-être verrait-on alors que cette œuvre posthume, que d'aucuns ont érigée en monument à la gloire de la Contre-Réforme, n'est pas aussi «tridentine», au bout du compte, qu'on a bien voulu le croire. Gageons que le débat n'est pas près d'être clos.