

Un musulman qui pleure est un musulman sincère

Étude des manifestations lacrymales de la sincérité

dans le corpus hispano-mauresque arabe, espagnol et français

Émilie Picherot

Université de Lille, ALITHILA

En 1492, lorsque Abou Abdallah dit Boadbil se rend et abandonne son palais, il signe la fin de la présence musulmane politique en Espagne¹. S'il se dirige d'abord, avec sa cour, vers les montagnes des Alpujarras, qu'il abandonnera plus tard pour se réfugier au Maghreb, les musulmans² eux, restent dans des *aljamas* de moins en moins bien tolérées au cours du XVI^e siècle. La communauté musulmane puis crypto-musulmane d'Espagne³, très importante à Grenade, ne provoque pas seulement des débats au sein de l'autorité espagnole catholique, qui décide finalement de l'expulsion totale en 1609, elle est pendant un siècle l'incarnation d'un Autre à la fois rejeté pour son appartenance religieuse supposée ou réelle et admiré pour sa culture proche et différente. La littérature reprend cette même esthétique exotique destinée à se propager par la suite dans toute l'Europe. La « littérature maurophile », comme la désigne Georges Cirot dans les articles où il analyse sa naissance et son développement, s'enracine dans une littérature de

¹ Cet article reprend et développe des remarques publiées dans un travail précédent : « *Le suspiro del moro*, vestige d'un "adieu aux vestiges" ? », in Anne DUPRAT et Émilie PICHEROT, dir., *Récits d'Orient dans les littératures d'Europe*, Paris, PUPS, 2009, p. 23-32.

² Nous les appelons « musulmans » en rapport avec leur pratique religieuse ; pour ce qui est de leur statut, si très rapidement les musulmans de Grenade obtiennent d'abord le statut des Mudéjars déjà bien ancré dans les provinces passées plus anciennement de l'islam au christianisme (comme en Aragon par exemple), ils deviendront, dès les premières années du XVI^e siècle, des « Morisques », c'est-à-dire, officiellement, des chrétiens.

³ Suivant la note précédente, on comprend qu'il n'y a plus de « musulman » dans le Royaume dès le début du XVI^e siècle, pourtant, des témoignages et des écrits (notamment les manuscrits dits *aljamiados*) témoignent d'une pratique clandestine de l'islam jusqu'à l'expulsion de 1609. Pour mieux comprendre le processus de conversion des musulmans d'Espagne, on peut se reporter au travail d'Isabelle POUTRIN, *Convertir les musulmans*, Paris, Presses universitaires de France, 2012.

frontière qui décrit les guerres de Grenade⁴. Le *Moro*, ou musulman d'Espagne, est un personnage progressivement stéréotypé dans les *romances* du XVI^e siècle espagnol, il obéit à des caractéristiques récurrentes qui sont, par la suite, reprises par les autres littératures européennes, notamment française⁵. Si Georges Cirot parle de « maurophilie littéraire », c'est que certains poèmes de ce corpus sont composés à partir d'un point de vue musulman⁶. Depuis le roman de Pérez de Hita au moins, se pose la question d'une origine arabe de ce corpus et l'idée de cette origine arabe supposée des *romances de frontera* a soulevé de nombreux débats, sans que l'on puisse jamais mettre la main sur les textes arabes en question. Un certain nombre de motifs apparaissent comme des marqueurs immédiatement identifiables d'arabité par les auteurs du XVI^e siècle qui les reprennent à l'envi : les pleurs du musulman, qui sont rattachés à sa défaite et à sa sincérité, font partie de cette panoplie littéraire qui permet d'identifier immédiatement le personnage. Le Maure de Grenade n'est pas le seul à pleurer dans la littérature espagnole du Siècle d'Or. L'article de Klara Csuros, complété, pour les siècles suivants, par l'ouvrage d'Anne Vincent-Buffault, montre à quel point le débordement lacrymal irrigue la littérature chrétienne. Klara Csuros cite ainsi, dès le début de son étude, les œuvres de Góngora, auteur bien connu de *romances moriscos* dans sa jeunesse. Elle rattache sans surprise ces pleurs à des questions chrétiennes post-tridentines, ce qui lui permet de montrer la large diffusion de ce motif dans toute l'Europe chrétienne

⁴ Voir Georges CIROT, « La maurophilie littéraire en Espagne au XVI^e siècle », *Bulletin hispanique*, XL, 1938, p. 50-157, 281-296, 433-447 ; XLI, 1939, p. 65-85, 345-351 ; XLII, 1940, p. 213-227 ; XLIII, 1941, p. 265-289 ; XLIV, 1942, p. 96-102 ; XLVI, 1944, p. 5-25.

⁵ Pour une étude de ce personnage dans les littératures d'Europe, on peut se reporter aux travaux de María Soledad CARRASCO URGOITI, notamment *El Moro de Granada en la literatura, del siglo XV al XX*, Madrid, Revista de Occidente, 1956, ou aux travaux d'Augustin REDONDO, par exemple son article « Moros y moriscos en la literatura española de los años 1550-1580 », in Irene ANDRÉS-SUÁREZ, dir., *Las dos grandes minorías étnico-religiosas en la literatura española del Siglo de Oro: los judeoconversos y los moriscos: actas del Grand séminaire de Neuchâtel, Neuchâtel, 26 a 27 de mayo de 1994*, Paris, Les Belles Lettres, 1995.

⁶ Cette théorie sur l'origine arabe des *romances fronterizos* est développée pour la première fois par Ginés Pérez de Hita qui s'appuie pour le démontrer sur le point de vue adopté par ces poèmes. Ginés PÉREZ DE HITA, *Historia de los Vandos de los Zegries y Abencerrages Cavalleros Moros de Granada, de las civiles guerras que hemos en ella y batallas particulares que huvo en la Vega entre Moros y Cristianos, hasta que el Rey don Fernando Quinto la gaño*, Saragosse, 1595. Cette édition a été reprise par Paula BLANCHARD-DEMOUGE, Madrid, E. Bailly-Baillièrre, 1913, et plus récemment par Shasta M. BRYANT, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 1982.

autour des figures de Madeleine ou de Pierre⁷. Mon article propose une autre source possible du motif, même s'il est évident que les influences chrétiennes sont vivaces dans les littératures des crypto-musulmans d'Espagne du XVI^e siècle⁸. Sans qu'il soit possible d'affirmer de manière définitive « l'origine arabe » du personnage pleurant, on peut rappeler d'abord qu'il rappelle un élément récurrent de la littérature arabe la plus classique. Nous verrons ensuite que le motif circule, sans doute influencé par d'autres textes, et devient constitutif du personnage : le Maure d'Espagne, raffiné, sensible, musicien et noble, pleure sans retenue.

Naissance d'une tradition littéraire : la traduction de poèmes arabes

Certains chrétiens d'Espagne au XVI^e siècle connaissent bien des réalités du monde musulman⁹. Les contacts nombreux entre les deux communautés ont été étudiés par María Soledad Carrasco Urgoiti lorsqu'elle décrit par exemple la participation des descendants des Arabes d'Espagne aux *fiestas de moros y cristianos*¹⁰ et ces contacts ne sont pas propres à ce siècle puisque la longue période de huit siècles de présence musulmane dans la Péninsule ne repose en aucun cas sur une quelconque fermeture hermétique des frontières¹¹. Au moment où circulent et se

⁷Klara CSUROS, « Les larmes du repentir, un *topos* de la poésie catholique du XVII^e siècle », *Revue XVII^e siècle*, 151, avril-juin 1986 et Anne VINCENT-BUFFAULT, *Histoire des larmes XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Rivages, 1986, même si la période envisagée par cette deuxième étude est postérieure à ce que l'on propose d'étudier ici.

⁸J'ai pu montrer l'importance de ces références multiples dans mes études du corpus dit *aljamiado* ; voir par exemple mon travail sur le manuscrit 27 de la Biblioteca de la Junta in Catherine GAULLIER BOUGASSAS, dir., *La création d'un mythe d'Alexandre le Grand dans les littératures européennes (XI^e siècle - début XVI^e siècle)*, Turnhout, Brepols, 2014.

⁹Comme en témoigne par exemple l'ouvrage de Luis del MÁRMOL CARVAJAL, *Primera parte de la Descripción general de Affrica*, Granada, en casa de R. Rabut, 1573, ouvrage traduit en français en 1667, *L'Afrique de Marmol*, traduction de Nicolas Perrot, sieur d'Ablancourt, Paris, chez Thomas Jolly, en la petite salle du Palais, à la Palme, & aux Armes de Hollande, 1667.

¹⁰María Soledad CARRASCO URGOITI, *El Moro retador y el moro amigo: estudio sobre fiestas y comedias de Moros y Cristianos*, Grenade, Universidad de Granada, 1996. Elle analyse de plus, dans son ouvrage sur Pérez de Hita, ses relations avec les Morisques. L'auteur des *Guerras civiles de Granada* fut en effet aussi soldat lors de la répression des guerres dites des Alpujarras contre les Morisques (1570), ce qu'il relate dans la deuxième partie, beaucoup moins connue, des *Guerras civiles de Granada*. Bon connaisseur de cette communauté, son expérience témoigne, comme le montre l'analyse, des contacts entre les communautés. Sur ce sujet, on peut lire l'ouvrage de María Soledad CARRASCO URGOITI, *Los moriscos y Ginés Pérez de Hita*, Barcelone, Bellaterra, 2006.

¹¹On peut citer Augustin Redondo sur le sujet : « Durante siglos, ha existido efectivamente entre moros y cristianos una amplia zona común de separación, y de unión al mismo tiempo, conocida bajo el nombre de frontera », art. cit., p. 51.

fixent les *romances de frontera*, les chrétiens sont suffisamment en contact avec les crypto-musulmans pour que la question de la vraisemblance des personnages arabophones dans ce corpus fasse l'objet d'une recherche plus approfondie que celle qui se fonderait sur un fantasme collectif. Si un personnage arabophone apparaît dans un poème, et plus encore, si le poème lui-même doit être ressenti comme émanant de cette autre culture, il faut que l'univers de référence évoqué par le poème soit en adéquation vraisemblable avec ce que la société qui goûte ce poème connaît de l'Autre. Le phénomène est d'autant plus remarquable que les *Moros* des premiers *romances* ne sont pas caricaturaux, comme le seront plus tard ceux de la littérature maurophile qui reprennent les stéréotypes mis en place antérieurement. Le *romance*, qui met en scène le célèbre épisode du « Soupir du Maure » ou *Suspiro del Moro*, montre admirablement les enjeux de cette représentation.

Dans ce *romance* on ne trouve aucun personnage chrétien ; le poème est entièrement composé du point de vue du Maure.

En l'an quatre cent / quatre-vingt-douze,
 le Petit Roi de Grenade / perdit le royaume qu'il avait.
 Il sortit de la ville / un lundi à midi,
 entouré de chevaliers / la fleur de la chevalerie maure.
 Il avait avec lui sa mère / qui lui tenait compagnie.
 C'est par le Genil, en bas / que le Petit roi sortit,
 il mouilla ses étriers / étriers de grande valeur.
 Pour mieux faire voir la douleur / qu'il avait au cœur,
 c'est vers l'aride Alpujarra / qu'il dirigeait sa route.
 Depuis une hauteur / Grenade lui apparut.
 Il se tourna pour voir Grenade / et il parla ainsi :
 « Oh ! Grenade la fameuse / mon réconfort et ma joie !
 Ô mon Albaycín, le haut quartier / et ma riche Alcayzería !
 Ô Alhambra et Alijares, ma demeure / et la précieuse mosquée !
 Mes bains, mes jardins, mes fleuves / où j'aimais à me reposer !
 Qui vous a éloignés de moi / vous que je ne verrai plus ?

Je te contemple maintenant / de loin, ma ville :
 Et bientôt ne te verrai plus / puisque je te quitte.
 Oh roue de la fortune, / bien fou celui qui se fie à toi,
 hier encore j'étais un roi célèbre / aujourd'hui je n'ai rien à moi ! »
 Longtemps, ce triste cœur / pleura sa lâcheté,
 et parlant encore / il tomba.
 Sa mère était en tête / avec le reste des chevaliers ;
 quand elle vit les gens arrêtés / la reine s'arrêta,
 elle en demanda la cause / car elle l'ignorait.
 Un vieux Maure lui répondit / courtoisement :
 « Ton fils regarde Grenade / et la peine le terrasse. »
 La mère lui répondit / de cette façon :
 « C'est bien, comme une femme / il pleure avec grand-peine
 ce qu'en bon chevalier / il n'a pas su défendre¹². »

Le motif des larmes qui intervient à la fin de ce témoignage annonce la fortune littéraire du personnage du *Moro* pleurant, qui prend peut-être sa source dans les *romances* de la veine de celui qui nous occupe ici. Les éléments concrets qui marquent la fin de l'islam en Espagne (les muezzins remplacés par les cloches, les images et les croix ornant les anciennes mosquées, la consommation de viande de porc et de vin) constituent la base documentaire de la représentation des musulmans dans la littérature espagnole chrétienne de l'époque. Ces critères distinctifs précis sont également décrits comme tels par les musulmans eux-mêmes,

¹² [Traduction de l'auteur de] «*El año de cuatrocientos que noventa y dos corría, / el rey Chico de granada perdió el reino que tenía. / Salíose de la ciudad un lunes a medio día, / cercado de caballeros la flor de la morería. / Su madre lleva consigo que le tiene compañía. / Por ese Genil abajo que el rey Chico se salía, / los estribos se han mojado que eran de gran valía. / Por mostrar más su dolor que en el corazón tenía, / y aquesta áspera Alpujarrara su jornada y vía ; / desde una cuesta muy alta Granada se parecía; / volvió a mirar a Granada, desta manera decía: / “¡Oh Granada la famosa, mi consuelo y alegría ! / ¡oh mi alto Albayzín y mi rica Alcayzería ! / ¡oh mi Alhambra y Alijares y mezquita de valía ! / ¡mis baños, huertas y ríos, donde holgar me solía ! / ¿quién os ha de mí apartado que jamás yo os vería ? / Ahora te estoy mirando desde lejos, ciudad mía ; / mas presto no te veré pues ya de ti me partía. / Oh rueda de la fortuna, loco es quien en ti fía / que ayer era rey famoso y hoy no tengo cosa mía !” / Siempre el triste corazón lloraba su cobardía, / y estas palabras diciendo de desmayo se caía. / Iba su madre delante con otra caballería / viendo la gente parada la reina se detenía, / y la causa preguntaba porque ella no lo sabía. / Respondióle un moro viejo con honesta cortesía : / “Tu hijo mira a Granada y la pena le afligía.” / Respondido había la madre desta manera decía : / “Bien es que como mujer llore con grande agonía / él que como caballero su estado no defendía» Pedro CORREA, *Los romances fronterizos*, Grenade, Universidad de Granada, 1999, p. 422.*

comme en témoigne l'étude des poèmes du *Diwan* d'Al Qaysî al Bastî dont les pièces les plus tardives relatent des événements des années 1480¹³.

On aimerait ainsi faire de ce *romance* un poème quasi-documentaire ou du moins émanant, malgré sa langue, de la communauté morisque. L'attention portée, dans ce court poème, aux éléments arabo-musulmans est en effet redoublée par une anecdote qui semble confirmer l'origine arabo-musulmane de la thématique du *Suspiro*. Le sujet du poème circulait dans la Grenade du début du XVI^e siècle, comme l'atteste une lettre d'Antonio de Guevara¹⁴, où il fait allusion à sa rencontre avec un vieux *Moro* ayant vécu la chute de la ville ; le vieillard lui raconte, dans un espagnol approximatif, comment le roi Boabdil se serait tourné vers l'Alhambra, pleurant sur son destin et sur la perte de son royaume, avant que sa mère ne lui reproche d'agir comme une femme et de n'avoir pas su protéger Grenade.

Les termes choisis sont très proches de ceux du *romance*. Antonio de Guevara présente simplement l'anecdote comme quelque chose d'« amusant », montrant ainsi que le *romance*, pourtant devenu si célèbre par la suite, n'était pas connu à l'époque. De plus Antonio de Guevara, qui visiblement s'amuse à ce récit, crible son texte d'approximations phonétiques et de défauts de langue typiques des musulmans de Grenade : l'objet de son déplacement dans la ville est en effet non seulement de vérifier que les processus de christianisation se déroulent correctement mais aussi que l'apprentissage du castillan se développe.

La restitution de la langue déformée des Morisques, procédé comique utilisé dans de nombreuses *comedias*, est ici le témoin d'un processus d'acculturation en marche ; dans la lettre, le musulman est ridicule parce que son roi est misérable mais aussi parce que sa langue est déformée. Antonio de Guevara cite cette anecdote dans l'intention évidente de dresser un tableau méprisant de la communauté musulmane de Grenade. Or, vraisemblablement à son insu, il cite en fait un des passages les plus célèbres de la littérature arabe classique :

13 'Abd al-Karîm al-Qaysî al-Andalusî ; taḥqîq Ğumat Šayat, Muḥammad al-Hādî al-Ṭarābulusî, *Dîwān/*؟؟؟؟؟؟، عبد الكريم القيسي الأندلسي ; تحقيق جمعة شيخة ومحمد الهادي الطرابلسي, Qartāj : Bayt al-ḥikmat, 1988.

14 Il était chargé de vérifier l'état d'avancement de la christianisation et de la castillanisation des Morisques de Grenade.

Esto todo no obstante, todavía os quiero contar una cosa que me contaron avrá un mes, la qual, si no fuere de reýr será al menos digna de saber. Viniendo, pues, al caso, avéys, señor, de saber que en toda esta visita traygo conmigo diez vallesteros, assí para mi guarda, como para que me enseñen la tierra, y como subiesse a un recuesto, encima del cual se pierde la vista de Granada y se cobra la del Valdeleclín, díxome un morisco viejo que yva conmigo, estas palabras mal aljamiadas: “Si querer tú, alfaquí, parar aquí poquito poquito a mí contar a tí cosa a la grande que rey Chiquito y madre suya fazer aquí.” Como yo oý que me quería contar lo que al rey Chiquito y a su madre allí avía acontecido, amelo oýr, y comencómelo en esta manera a contar: “[...] Yvan con el rey Chiquito aquel día la reyna su madre delante, y toda la cavallería de su corte detrás; y como llegassen a este lugar a do tú y yo tenemos agora los pies, bolbió el rey atrás la cara para mirar la ciudad y Alhambra, como a cosa que no esperaba ya más de ver, y mucho menos de recobrar. Acordándose, pues, el triste rey, y todos los que allí ývamos con él, de la desventura que nos avía acontecido y del famoso reyno que avíamos perdido, tomámonos todos a llorar, y aun nuestras barbas todas canas a mesar, pidiendo a la misericordia, y aun a la muerte que nos quitasse la vida. Como a la madre del rey, que yva delante, dixessen que el rey y los cavalleros estaban todos parados, mirando y llorando la Alhambra y ciudad que avían perdido, dio un palo a la yegua en que yva, y dixo estas palabras: “Justa cosa es que el rey y los cavalleros lloren como mugeres, pues no pelearon como caballeros¹⁵.”

¹⁵ Antonio de GUEVARA, *Obras completas, III, Epístolas familiares*, Alcalá – Madrid, Fundación José Antonio de Castro, Biblioteca Castro, 2004, lettre II-19, p. 653-654, « *Letra para Garcí Sanchez de la Vega, en la cual le escribe el autor una cosa muy notable que le contó un morisco en Granada* ». « Malgré tout cela, je voudrais encore vous raconter une anecdote qu'ils m'ont racontée il y a un mois, et qui, si ce n'est pour vous faire rire, me semble au moins digne d'être rapportée. Venons-en donc au fait, Monsieur, mais avant cela, il faut que vous sachiez que pendant ma visite, j'étais accompagné de dix arbalétriers, autant pour ma protection personnelle que pour qu'ils me montrent le pays; alors que j'étais monté sur un promontoire d'où l'on voyait tout Grenade jusqu'au Valdeleclín, un vieux Morisque qui était à mes côtés me dit dans ce langage approximatif: “Si toi vouloir, Alfaquí, arrêter ici, un petit petit, moi te raconter une chose très grande, que le roi Le Tout Petit et sa mère faire ici.” Comme je compris qu'il voulait me raconter ce qu'il s'était passé dans cet endroit pour le roi

À en croire Antonio de Guevara, et à un moment où l'anecdote n'est pas connue sous sa forme *romance*, le contenu narratif du futur poème circulait parmi les musulmans de Grenade et servait à illustrer les visites « touristiques » de la région, résumant, en un tableau émouvant, le désespoir d'une nation réduite à l'humiliation depuis 1492. Le *nous* de l'anecdote rapportée par Guevara rappelle le point de vue musulman du *romance*. Dans la lettre, comme dans le poème, celui qui raconte la scène est censé l'avoir vécue, il s'agit bien d'un vieux musulman qui a donc pu, effectivement, faire partie de la brillante cour de Boabdil, et dont l'aspect, le langage, la situation même sont un éclatant témoignage des revers de fortune. Le moraliste utilise en ce sens cette historiette : les musulmans d'Espagne sont bien la preuve que tout, même les plus riches cours, même les plus puissants empires, est voué à disparaître, et qu'il faut donc se garder en permanence de la mollesse, quelles que soient les circonstances. Cette lecture morale ne surprend en rien dans le contexte chrétien, et n'appelle *a priori* aucune recherche spécifique du côté arabe.

Cette universalité du message moral, dans l'anecdote comme dans le poème, ne peut masquer le fait que le lecteur qui ne posséderait que les rudiments de la littérature arabe classique reconnaîtrait immédiatement dans le *romance* du *Suspiro* un élément fondamental de cette poésie issue des grandes odes bédouines, œuvres de l'Antéislam que tout écrivain arabe doit connaître. Le motif repéré ici est bien connu ; c'est celui qui doit être placé à l'ouverture de la *qasîda* ou poème classique :

Chico et sa mère je lui demandai de poursuivre, et il me dit : “[...] Ils étaient ce jour-là avec le roi Chiquito [*surnom de Boabdil*] et la reine sa mère était devant, alors que toute la cavalerie de sa cour était derrière ; et au moment où ils arrivèrent à ce lieu, où toi et moi sommes à cet instant, il regarda vers l'arrière pour voir la ville et le palais de l'Alhambra, comme des objets qu'il ne pourrait plus voir par la suite, et encore moins posséder. Se souvenant alors de tout ce que nous y avons vécu, du terrible malheur qui nous était arrivé et du merveilleux royaume que nous avons perdu, le roi affligé et nous-mêmes nous commençâmes à pleurer, à arracher nos barbes blanches, en demandant pitié à Allah, et même qu'il accepte de nous faire mourir pour que nous quittions cette lamentable existence. Alors qu'on informa la mère du Roi (qui était à l'avant de la colonne) que le Roi et ses chevaliers étaient tous arrêtés, pour regarder et pleurer l'Alhambra et la ville qu'ils avaient perdus, elle cravacha sa jument et dit ces mots : Il est juste que le Roi et les chevaliers pleurent comme des femmes, puisqu'ils n'ont pas su se défendre comme des chevaliers.” » La traduction est mienne, cette lettre est absente de la traduction de Guterry, *Les Épîtres dorées, morales et familières de don Antoine de Guevara*, Traduites d'espagnol en françois par le seigneur de Guterry Lyon, M. Bonhomme, 1558.

l'adieu aux vestiges du campement, les pleurs du bédouin poète sur les traces laissées par les tentes dans la dune du désert. Ce passage obligé appelé *al-atlal* (les ruines), contient une leçon sur le monde dont les plaisirs et les biens sont fugitifs. Il appelle avec lui le motif de la roue du destin que l'on ne peut arrêter. Il s'agit là d'une source différente de ce que le corpus chrétien utilise et si elle la rencontre en partie (l'idée des pleurs comme témoignage de l'impuissance du personnage n'est pas spécifiquement arabo-musulmane bien sûr), elle s'intègre dans une histoire poétique savante et donne au poème une saveur nouvelle. Le rapprochement avec la *romance* du *Suspiro* s'impose jusque dans l'attitude des personnages décrits dans le poème castillan. On peut ainsi citer la grande ode d'Imrû' al- Qaïs reconnue comme étant la première *qasîda*, celle qui impose le schéma canonique du poème classique. Les premiers vers de l'ode sont connus de tous les arabophones en tant qu'exemple même de la langue la plus pure et constituent donc un fonds de culture poétique commune, quasiment identitaire bien au-delà des minorités lettrées :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل * بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها * لما نسجتها من جنوب وشمال
نرى بعرا الأرام في عرصاتنا * وقيعانها كأنه حب فلفل
كأنني غداة البين يوم تحملوا * لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وقوفا بها صحبي علي مطيهم * يقولون لا تهلك أسي وتجمل
وإن شفائي عبرة مهراقة * فهل عند رسم دارس من معول¹⁶

¹⁶*Dîwân Imrû al-Qaïs wa mulahqâtihi*, étude et édition Anwar 'Alyân Abû Suwaylim et Muhammad 'Alî al-Shawâbikat, Al-'Ayn, Markaz Zâyid li-l-turât wa-al-târîh, 2000, p. 174 et suivantes. Traduction de Jacques Berque, *Les Dix grandes odes arabes de l'Anté-Islam*, Arles, Actes Sud, 1995, p. 17

« Halte, que nous pleurons au rappel
De l'Amie et du site au défaut de la dune
Entre Dakhûl et H'awmal / et Tûd'ih' et Miqrât
La forme n'en demeure que par le tissage
Des vents du nord et du sud /
On ne voit plus sur ses aires et ses places
Que les crottes de gazelle, serrées comme graines de piment. /
Tel au matin de la séparation, le jour de la levée du campement
Moi, dans les gommiers du clan, triste broyeur de coloquinte /
Mes amis arrêtant sur moi leurs montures me dirent : "Ne meurs
Pas de chagrin, supporte bellement" /
Quand ma seule guérison eût été une larme
Si j'en avais pu verser
Qu'attendre d'une trace évanescence ? »

Un groupe de Bédouins s'arrête pour regarder les traces laissées par un campement disparu. La vision collective de ces traces rappelle au poète des souvenirs associés à un passé heureux et plein de promesses. Comme il est accablé par la tristesse que lui inspire cette perte irrémédiable, ses compagnons tentent de le consoler et il tire une leçon sur le caractère fugitif des biens de ce monde que la fortune renverse aussi facilement que le vent efface des traces sur le sable.

Pour un motif poétique moins connu, moins emblématique, on pourrait parler de simple coïncidence, mais la place très particulière de la *qasîda*, genre poétique majeur en arabe, impose une lecture différente. De plus, si l'enseignement moral du *romance* et de ce début d'ode sont finalement très classiques et se retrouvent aisément dans des littératures de traditions très différentes sans que l'on doive supposer de contact entre elles¹⁷, la ressemblance dépasse ici la leçon morale elle-même, puisqu'il s'agit d'une mise en scène similaire immédiatement reconnaissable par un lecteur ou un auditeur arabophones.

Le *Romance Suspiro* se divise en fait en deux parties, dont les tonalités sont bien différentes : une première partie élégiaque, où la plainte de Boabdil est écrite dans la veine de la tradition poétique arabe, et une seconde, où la mère révèle brusquement à l'auditeur la réalité de la situation et le caractère peu chevaleresque de son fils, qui n'a rien du bédouin légendaire, guerrier infatigable et viril. Elle n'est curieusement pas sensible à la beauté poétique du motif des ruines, ni même à son ancrage dans une tradition littéraire ancienne. Le propos qu'elle tient, et sa présence même, puisqu'il est peu vraisemblable que des femmes accompagnent les hommes dans les grandes odes bédouines, au moment où ils pleurent sur les ruines du campement de l'aimée, contrastent avec le début du poème et créent un climat bien différent, qui remet le roi déchu à sa place historique de vaincu sans honneur. Au-delà de la condamnation d'un homme pleurant sur ses défaites, les propos de la mère du roi s'inscrivent bien dans cette tonalité volontiers ironique face à ce qui

¹⁷ Il serait par exemple maladroit de faire reposer cette intertextualité sur la seule lecture morale du *destin*. L'image des changements qu'il impose aux hommes peut être rapprochée aussi bien d'une esthétique arabe que d'une esthétique latine par exemple qui mettrait en scène le *fatum* classique.

construit la fierté de l'appartenance au monde arabo-musulman. Abandonnés de leurs coreligionnaires, les derniers musulmans d'Espagne sont en effet capables de juger avec quelque distance ces glorieuses références littéraires. Leur monde n'est plus fait de déserts et de campements, de conquêtes et de bravoure, et le sens ultime de l'anecdote est bien celui-là : le vieux *Morisco* qu'évoque Guevara doit désormais s'adapter à un monde différent, fait d'humiliations et de réalités prosaïques, bien loin des attitudes que pouvaient se permettre les poètes bédouins mythiques, fondateurs de l'identité arabe.

On ne retrouve pas ici l'ancienne théorie génétique de Milá y Fontanals, qui cherchait des originaux arabes comme textes intermédiaires¹⁸, mais bien plutôt la preuve de la complexité de la société espagnole du XVI^e siècle, dont les goûts littéraires et les productions reflètent l'hybridité fondamentale, loin de la construction faite *a posteriori* d'une société clairement cloisonnée entre vieux et nouveaux chrétiens.

Il est ainsi intéressant de voir que, dans le cadre d'un poème construit comme émanant d'une communauté arabophone, on retrouve précisément les références littéraires les plus appropriées et les plus attendues dans le contexte de la littérature arabe. On peut souligner par ailleurs la force de cette référence à la poésie arabe : au fur et à mesure que s'écrivent les productions maurophiles, le personnage du *Moro* tend à se stéréotyper autour des quelques éléments récurrents. La mélancolie du personnage, qui pleure volontiers dans la veine hispano-mauresque, tant en Espagne qu'en France, vient peut-être de cette référence ressentie, à l'époque et par un public susceptible d'apprécier la valeur même de cette construction littéraire, comme particulièrement vraisemblable même si au moment de la production des *romances nuevos* caricaturaux, la référence arabe initiale est sans doute mêlée avec des épisodes lacrymaux plus clairement chrétiens et proches de ce que décrit Klara Csuros¹⁹. Les pleurs de personnages musulmans se retrouvent pourtant dans d'autres types de textes, moins consciemment mis en forme.

¹⁸ Manuel MILÁ Y FONTANALS, *De la poesía heroico-popular castellana*, Barcelone, Álvaro Verdaguer, 1874.

¹⁹ Art. cit.

Un témoignage mis en forme ?

L'exemple est connu de tous les spécialistes des Morisques, cité par García Gomez, étudié par Harvey, par Cardaillac... Tous ceux qui se sont penchés sur la littérature *aljamiada* ont un jour rencontré ce fameux passage et ont été fascinés par sa remarquable humanité. Il s'agit du prologue d'un manuscrit dont le titre est sans équivoque : *Breve compendio de nuestra santa ley y sunna*²⁰. Comme tant d'autres manuscrits *aljamiados* de l'époque, celui qu'un certain Baray rédige (dans les années 1530 pour Harvey, 1520 pour Luis F. Bernabé Pons²¹) est un répertoire explicatif de différents principes religieux et sociaux musulmans. Or le prologue se démarque tout à fait du projet initial. Adoptant une tonalité très personnelle, il présente de manière étonnamment humaniste le point de vue morisque de l'époque, face aux décrets stipulant l'obligatoire conversion à la religion chrétienne, étape ressentie par Baray comme un point de non-retour sur le chemin de l'exclusion.

Dans un article au titre peu équivoque, Alvaro Galmés de Fuentes rappelle le caractère essentiellement traditionnel de la littérature morisque²². De fait, le texte de Baray / Ibrahim nous renseigne assez bien sur les motivations que pouvaient avoir les Mudéjars, puis les Morisques, lorsqu'ils entreprenaient la rédaction de manuscrits *aljamiados*. Il s'agissait avant tout de fixer dans l'urgence ce qui était en train de disparaître. Baray / Ibrahim est pressé par le temps : témoin de la stratégie

²⁰ « Bref répertoire de notre Sainte loi et *sunna* », le mot *sunna* étant le terme arabe qui désigne la « tradition », ici l'ensemble des lois issues tant du Coran que des *hadiths*, paroles rapportées du Prophète. Le titre laisse entendre qu'il s'agit d'une sorte de *vademecum* de la pratique musulmane à l'usage des Mudéjars et des Morisques crypto-musulmans qui, par la perte de leurs structures communautaires, auraient pu oublier les principes de base de leur religion.

²¹ Leonard Patrick HARVEY, « Un manuscrito aljamiado en la biblioteca de la universidad de Cambridge », *Al-Andalus*, XXIII, 1958 Luis Fernando BERNABÉ PONS, « Nueva hipótesis sobre la personalidad de Baray de Reminô », *Sharq al Andalus*, 12, 1995, p. 299-314.

²² Alvaro GALMES DE FUENTES, « La literatura aljamiado-morisca, una literatura tradicional », in *Les Morisques et leur temps, Table ronde internationale, 4-7 juillet 1981, Montpellier*, éd. CNRS, Paris, 1983 : « En cuanto a la actividad poética de los moriscos, ésta se manifiesta fundamentalmente, dado su carácter tradicional, en dos formas métricas populares, referidas a las dos culturas en las que se desarrolla la vida de los moriscos, es decir, el zéjel y el romance. » (« Quant à l'activité poétique des Morisques, elle se manifeste fondamentalement, étant donné son caractère traditionnel, sous deux formes métriques populaires, qui se réfèrent aux deux cultures dans lesquelles se déroule la vie des Morisques : le zéjel et le romance. »)

catholique d'acculturation rapide des musulmans d'Espagne en Navarre, il profite d'un répit qu'il sait limité pour conserver par écrit, à l'usage de ses coreligionnaires bientôt condamnés à la clandestinité ou à l'exil, les fondements religieux qui fondent la communauté. Il s'agit donc, au sens propre du terme, d'une littérature conservatrice ; non pas tant parce que les musulmans espagnols regarderont encore et toujours vers un glorieux passé, mais bien plutôt parce qu'ils prennent conscience alors du danger de l'acculturation pour la survie de leur identité communautaire.

Le texte de Baray / Ibrahim fait aussi état d'un autre type de stratégie argumentative. Dans un très bref passage, il rappelle la réalité de ses contacts avec un frère carmélite (peut-être ancien Morisque lui-même ?) qui l'invite à partager son repas pour soulager ses souffrances. Au-delà du témoignage particulièrement poignant d'une tolérance possible mais « manquée » entre les deux communautés, l'auteur mudéjar donne un aperçu intéressant des actions concrètement menées par la communauté musulmane. Il ne s'agit pas ici de monter soi-même au créneau des revendications identitaires, mais d'y envoyer une délégation présidée par un chrétien, « frère » de surcroît, homme de bien capable de comprendre les difficultés rencontrées par la communauté musulmane dont il prend directement la défense. L'amitié entre les deux hommes, qui sont en réalité des homologues²³, naît du fait que tous les deux ont pour rôle, dans leur communauté, d'étudier et de commenter la religion, voire de l'enseigner à l'occasion²⁴. L'amitié entre les deux hommes est scellée par des pleurs communs (*tomóŝe a llorar*). Différentes interprétations peuvent être données de ce trait caractéristique de la communauté musulmane telle que la décrivent les textes de l'époque. La cruauté, associée elle aussi au personnage musulman, l'est en fait moins du côté du Maure de Grenade que de

²³ Il s'agit bien de deux religieux, donc de deux spécialistes de ce problème ; leur proximité « professionnelle » semble les rapprocher, en dépit de leur appartenance respective à deux communautés différentes.

²⁴ L'allusion à la salle de travail ou d'étude faite par Baray est éloquent : c'est une rencontre entre deux personnages qui se reconnaissent pleinement comme pairs, tous deux lettrés, cultivés et respectant la religion propre à l'autre dont ils acceptent les différences.

celui du Turc comme j'ai pu le montrer ailleurs²⁵. Dans ce cas, les larmes sont le signe de la sincérité des deux amis : compassion de l'un à la douleur de l'autre et réaction émue à cette preuve de compassion. Plus fort qu'un pacte de sang, ce pacte de larmes est le témoin d'un respect mutuel et d'un engagement définitif de la part du frère en faveur des musulmans. Cette sincérité dont Baray tient à témoigner ici est un problème tout à fait central ; la principale accusation portée contre les Morisques, tout au long du XVI^e siècle, est précisément celle de l'hypocrisie²⁶. Hypocrisie dans les conversions (et le texte de Baray montre assez bien qu'il est hors de question pour lui de se convertir sincèrement au catholicisme) ; hypocrisie aussi face à l'Espagne elle-même, puisque le XVI^e siècle voit grandir l'accusation de haute trahison portée contre les musulmans d'Espagne, coupables de faire appel, dans des lettres désespérées, à l'Empire ottoman et au Maghreb pour qu'on les aide à reconquérir Grenade²⁷. Plus que toute parole, les pleurs, qui constituent dans ce contexte particulier la manifestation de la sincérité par excellence, rejoignant, peut-être, ce que les textes chrétiens font de ce motif, deviennent ainsi le dernier recours accordé aux musulmans d'Espagne pour effacer cette accusation d'hypocrisie qui les frappe de façon permanente.

Dans le deuxième tome de *Don Quichotte*, Cervantès met en scène un Morisque, Ricote, qui pleure lui aussi dans les bras de Sancho, ému de retrouver son « voisin et ami » après les souffrances dues à l'exil de 1609²⁸. Les pleurs, qui scellent l'amitié entre les deux hommes, sont une preuve de sincérité face à une accusation sous-entendue de fausseté. Le passage distingue très clairement le propos et l'habit : certes, Ricote est déguisé en pèlerin afin de pouvoir passer en Espagne, ce qui est une forme de tromperie ; mais sous ce déguisement, il fait état d'une véritable conversion, et son retour en Espagne, motivé d'abord par son amour pour sa patrie,

²⁵ Voir mon livre, *Le Lieu, l'histoire, le sang : l'hispanité des musulmans d'Espagne*, Paris, Classiques Garnier, à paraître en 2019.

²⁶ Voir sur cette question l'ouvrage d'Isabelle POUTRIN, *Convertir les musulmans*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012.

²⁷ Voir par exemple Abdeljelil TEMIMI, « Une lettre des Morisques de Grenade au Sultan Suleimân al-Kânûnî, en 1541 », *Revue d'histoire maghrébine*, 3, 1975, p. 100-105.

²⁸ Chapitre LIV et suivant.

est ici la pierre de touche de sa sincérité. Le Morisque qui pleure est un Morisque sincère.

Reprise du motif dans la littérature française

Les *romanceros fronterizo* puis *morisco* ont mis en place un héros musulman européen stéréotypé dont les caractéristiques littéraires se cristallisent au cours du XVI^e siècle. C'est à la fin de ce siècle qu'il passe dans la littérature française où il conserve ses qualités romanesques. Amant sensible, noble, généreux, bien élevé et poète, il est immédiatement reconnaissable par ces qualités qui reposent sur une schématisation qui préexiste aux romans français. Toutes ces qualités en font un personnage qui ressemble si fort aux nobles chrétiens qu'un simple costume suffit à lui faire franchir la frontière communautaire.

Généralement placé dans une situation de déséquilibre due à l'instabilité de son statut politique, le héros maure est avant tout un amant, c'est-à-dire qu'il évolue dans une sphère d'abord privée. Dans sa *Poétique*, Jules de la Mesnardière attribue ainsi aux différentes nations les qualités intrinsèques sur lesquelles doit reposer la vraisemblance romanesque.

Maintenant selon les Pays, les Français seront hardis, courtois, indiscrets, généreux, adroits, inconsiderés, impétueux, inconstants, prodigues, peu laborieux, polis, légers dans leurs amours, impatiens et téméraires. *Les Espagnols présomptueux, incivils aux étrangers, savants dans la Politique, tyrans, avares, constants, capables de toutes fatigues, indifférents à tous climats, ambitieux, méprisants, graves jusqu'à l'extravagance, passionnez aveuglément pour la gloire de leur Nation, ridicules dans leurs amours, et furieux dans leur haine.* J'ai vu par la fréquentation, que les Anglais sont infidèles, paresseux, vaillants, cruels, amateurs de la propreté, ennemis des étrangers, altiers et intéressés. Si nous en croyons un Grand homme, excellent observateur des mœurs de chaque Nation, les Italiens sont oisifs, impies, séditieux, soupçonneux, fourbes, casaniers, subtils, courtois, vindicatifs, amateurs de la politesse, et passionnez pour le

profit. Les Allemands seront sincères, grossiers, fidèles, modestes, enquêteurs, affables, vaillants, amoureux de la liberté. Les Perses religieux, ambitieux, riches, adroits, doux, guerriers. Les Grecs vains, menteurs, orgueilleux, droits, savants, et raisonnables. Les Égyptiens paresseux, timides, voluptueux, et adonnés à la magie. *Les Maures fous, désespérés, peu soucieux de la vie, opiniâtres, et infidèles.* Les Thraciens violents, injurieux à leurs hôtes, avarés, farouches, perfides. Les Scythes cruels, misérables, barbares et vagabonds²⁹.

Ce palmarès des qualités nationales doit aider le romancier à construire des personnages vraisemblables. Remarquons tout d'abord l'ordre dans lequel ces différents peuples sont cités. L'auteur commence par l'Europe et, dans cet espace, l'Espagne vient en deuxième position, juste après la France, puis arrive l'ensemble des nations orientales, groupe dans lequel les Maures sont cités. Il est légitime de se demander, compte tenu de cet ordre même, s'il s'agit des Maures espagnols ou de ceux d'Afrique du Nord. La courte phrase qui leur est consacrée reprend pourtant un des clichés mis en place par le *romancero* : les Maures sont désespérés. De fait, les personnages maures du corpus français pleurent aussi souvent que dans la littérature espagnole.

Les pleurs maures sont utilisés dans le corpus à différents moments privilégiés. Au début du roman, ils servent à planter le décor mélancolique rattaché à la perte de Grenade. Au fil de la progression de l'action, qui voit généralement les personnages musulmans de plus en plus maltraités par la fortune, et à la fin, les pleurs annoncent une résolution finale fondée sur une conversion sincère au christianisme, sous l'égide des rois espagnols. Le roman de Nicolas Lancelot emprunte ce schéma qui met en scène la sensibilité maure et permet au romancier, comme auparavant aux compositeurs de *romances*, de construire des tableaux romanesques émouvants dans lesquels l'ensemble des personnages se réunissent autour d'une juste compassion. Le roman hispano-moresque de Nicolas Lancelot se

²⁹ Jules de la MESNARDIERE, *La poésie de Jules de la Mesnadière tome premier*, Paris, A. De Sommerville, 1639, p. 123, je souligne.

présente modestement dès son titre comme une simple traduction. *La Palme de la fidélité, ou Récit véritable des amours infortunées et heureuses de la Princesse Orbelinde et du Prince Clarimant, Mores grenadins, par le Sieur Lancelot. Divisé en cinq livres*, Lyon, M. Chevalier, 1620, une main ayant rajouté à la plume³⁰ la mention « traduit de l'Espagnol en Français ». De fait, cette seconde manifestation romanesque originale de la matière de Grenade en France suit pas à pas la nouvelle insérée du roman de Mateo Alemán³¹ en changeant uniquement les noms des protagonistes mais en conservant l'essentiel de l'histoire originale³². L'auteur utilise le *topos* du manuscrit retrouvé et traduit, pour mieux donner l'illusion de la nouveauté alors même que la nouvelle d'Alemán était déjà très connue en France³³.

On peut résumer ainsi ce roman : Orbelinde, aussi vertueuse que Daraja, subit le même terrible sort. Fille du gouverneur de Baza, ville andalouse dont les Rois catholiques s'emparent après un long siège, elle devient l'otage de Ferdinand et Isabelle qui la retiennent à la cour autant par calcul politique que parce qu'ils sont tombés sous le charme de cette délicieuse princesse, parée de toutes les vertus des héroïnes romanesques du genre. Mais Orbelinde est aimée d'un parent, Clarimant. Très proches depuis leur enfance, les deux amants étaient promis à un brillant mariage, voulu par les familles. Tout le roman consiste à relater les différentes épreuves que doivent subir les deux amants avant de se retrouver. Orbelinde est bien sûr courtisée par de nombreux chevaliers chrétiens à la cour des Rois catholiques, mais elle résiste toujours vaillamment à ces multiples et séduisantes tentations et ne trahit jamais son secret amour. Clarimant, lui, est condamné à suivre sa maîtresse dans les différents lieux où ses hôtes l'emmenent. Usant de toutes les ressources romanesques du genre hispano-mauresque mises en place en

³⁰ Sur l'exemplaire numérisé par la Bibliothèque Nationale de France.

³¹ Il s'agit de la nouvelle intitulée « Ozmín y Daraja » insérée dans *Guzman de Alfarache* de Mateo Alemán (Livre I, ch. VIII), *De la Vida del picaro Guzman de Alfarache*, Milan, impr. por J. Bordon, 1603.

³² *Op. cit.*, dédicace.

³³ Dans sa *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVII^e siècle. Présence et influence*, Genève, Droz, 1999, José Manuel Losada Goya rappelle qu'il existe une pièce d'Alexandre Hardy qui date vraisemblablement des mêmes années et dont le titre *Ozmín* cite la nouvelle du *Guzmán*. Cette tragi-comédie mettait en scène les amours des deux amants maures ; elle a été perdue. Elle témoigne du moins de la vogue de l'époque pour la nouvelle insérée qui n'était donc pas lue uniquement dans le cadre du roman mais qui était connue pour elle-même.

Espagne au siècle précédent, il se déguise en chrétien, devient maçon puis jardinier pour s'approcher d'Orbelinde et lui déclamer des vers passionnés. Particulièrement tenace, Clarimant finit par se battre avec de malheureux « paysans » qui le prennent pour l'un des leurs et le bâtonnent cruellement. Courageux et doué, Clarimant en tue deux. Il se retrouve prisonnier pour ce crime et près d'être pendu. Orbelinde, mais aussi son père et son futur beau-père, parviennent alors à retourner la situation grâce à des amis chrétiens et surtout grâce à la mansuétude des Rois catholiques qui, attendris par cette fidélité sans faille (d'où le titre), fléchissent les juges, libèrent Clarimant et marient les deux amants après une conversion sincère et générale de tous les musulmans au catholicisme.

Mateo Alemán, en insistant dans la nouvelle insérée sur la noblesse et la sincérité des personnages musulmans, donnait à voir des individus dont l'Espagne n'avait pas à rougir. En reprenant à son compte la nouvelle morisque, Nicolas Lancelot reprend aussi ces codes désormais détachés de ce contexte socio-politique particulier et en fait les éléments d'un code narratif que l'ensemble des romans du corpus utilisent.

En ces intervalles de temps, Orbelinde pleurant de tristesse, au milieu des caresses de son père et de son beau-père, eut loisir de leur réciter par cœur, comme elle fit, tous les chapitres, que l'infortune avait ajouté à son histoire, depuis qu'elle avait été séparée de leur présence, qui émus de juste douleur et de compassion naturelle, accompagnés d'Orbelinde, allèrent se jeter aux pieds du roi et de la reine, implorant et réclamant un effet de leur clémence, Alboacen la demandant en faveur de son fils, Moronto de son gendre futur, et Orbelinde, pour soi-même ; sa vie étant si unie à celle de Clarimant que c'était chose impossible qu'il souffrît la moindre peine du monde sans qu'elle n'en ressentît également sa part.

Les majestés, ayant attentivement écouté le sujet de leur commune affliction, et dissimulant l'envie qu'ils avaient d'essuyer leurs larmes, et de consoler leur esprit, répondirent qu'ils manderaient à

leurs magistrats, de leur envoyer une instruction particulière pour connaître du fait, plus clairement, à fin de conserver la justice à chacun³⁴.

Arrivé au paroxysme de son malheur, Clarimant ne peut plus compter que sur la clémence des Rois Catholiques et les pleurs de sa maîtresse mais aussi de ses parents (représentés par les deux pères) sont les derniers arguments en sa faveur. Les pleurs du Maure provoquent ainsi une rupture romanesque qui précipite la découverte de l'identité de chacun, puisque les larmes sont en fait la manifestation d'une sincérité efficace. Ce type de tableau dépend évidemment du genre et de la mode de l'époque, mais il est intéressant de noter que ce sont les personnages musulmans qui y sont le plus sujets, comme si cette sensibilité stéréotypée définissait à elle seule l'ensemble de la communauté musulmane d'Espagne.

Toujours prompt à répondre aux sentiments amoureux raffinés, l'homme musulman est souvent proche des personnages féminins. Dans son roman historique, Baudot de Juilly fait reposer tout l'intérêt du personnage d'Abdelasis sur cette progressive réalisation du personnage musulman européen conforme aux stéréotypes attendus³⁵. Le jeune prince, d'abord uniquement attentif à la gloire militaire, repousse à plusieurs reprises les avances de la femme de Julián. Le narrateur ne justifie ces refus que par le fait qu'à l'époque du roman (la conquête de l'Espagne par les musulmans), l'islam européen ne s'était pas encore converti à la galanterie.

Et effectivement, quand il vint à paraître dans la place, comme les princesses ne l'avaient point encore vu, il attira seul leurs yeux et surtout ceux de la comtesse, qui ne pouvait se lasser de le regarder et de le considérer d'un bout jusqu'à l'autre, avec une joie et un plaisir, qu'elle criait à tous moments aux dames, qui étaient aux fenêtres, *voyez ce jeune Maure, y a-t-il rien au monde de plus charmant ?*

³⁴*Op. cit.*, p. 270.

³⁵ Nicolas BAUDOT DE JUILLY, *Relation historique et galante de l'invasion de l'Espagne par les Maures, tirée des plus célèbres auteurs de l'histoire d'Espagne, comme de Don Rodrigue Ximenez Archevêque de Tolède, des Mémoires de Jean Baptiste Pérez, de ceux de Garcia, de Louïsa, de Rasis, Auteur Maure, & de Don Diego de Castilla*, tome premier, Chez Adrian Moetjens, La Haye, 1699, quatre tomes. Voir mon édition du texte précédée d'une introduction, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2015.

Elle voulut savoir aussitôt, qui c'était ; et l'envoya demander à Tarif, qui en rit, ayant bien jugé, que de l'humeur dont était la comtesse, ce jeune cavalier ne lui déplairait pas ; mais il n'aurait pas souhaité qu'il en fût arrivé de même à la princesse ; car il l'aimait déjà trop pour n'en être pas jaloux. La vérité est que, pour une femme sensible, comme était la comtesse, le jeune Abdelasis, c'était le nom du fils du gouverneur, était un vrai bijou ; car il n'y avait rien de mieux fait que toute sa personne ; et on lui voyait tant de grâce à cheval, qu'après Tarif il n'y avait point de cavalier Maure, qui en approchât. Il affectait même un petit air martial, qu'il copiait sur ce général, qui ne lui séait pas mal ; et s'il y avait quelque chose à redire en lui, c'était qu'il méprisait le commerce des dames, et quelquefois même jusqu'à un petit air de brutalité arabe : Ce n'était pas là l'affaire de la comtesse ; mais on n'est pas le maître de son penchant ; et on se laisse le plus souvent aller à ce que la première vue des gens nous inspire, pour les aimer ou pour les haïr avant que d'en connaître le mérite, surtout, quand on est accoutumé à lâcher la bride à son cœur, comme faisait la comtesse³⁶.

Abdelasis apparaît pour la première fois dans le roman à ce moment-là. Appelé à jouer un rôle primordial dans la suite de l'histoire, il fait l'objet d'une attention particulière de la part du narrateur dès son entrée dans la cour musulmane. Curieusement pour un personnage aussi haut placé, cette première description est fondée sur un retournement des rapports de séduction entre les sexes. C'est la comtesse qui est intéressée : le jeune cavalier ne lui accorde aucune attention. La présentation du personnage insiste sur des qualités féminines : il est décrit comme un vrai « bijou », sa jeunesse en fait un personnage presque asexué et ce n'est que parce qu'il imite les autres chevaliers qu'il peut faire partie de cette armée de vainqueurs. La comtesse aura beau tenter par tous les moyens de le séduire, Abdelasis reste sourd à ses avances et se lie d'amitié avec le prince Eba. Le jeune

³⁶*Op. cit.*, tome 2, p. 175.

âge du prince explique en partie cette attitude dans la première moitié du roman mais pour mieux justifier encore son personnage, le narrateur fait toujours référence à un stade premier de l'islam européen, comme s'il s'agissait de le voir par la suite évoluer d'une autre façon, plus en accord avec ce à quoi la tradition romanesque a habitué le lectorat français. Le tournoi, étape obligée des jeux de séduction, voit encore une fois le jeune Maure être l'objet de toutes les attentions féminines, mais le séducteur passif esquivé le commerce des dames et préfère s'en tenir à un strict entourage masculin.

À la fin du XVII^e siècle, le romancier français reprend donc le cliché qui veut que la galanterie espagnole soit un héritage principalement musulman. Jusqu'à sa rencontre forcée avec la princesse Egilone, veuve de Rodrigue, Abdelasis reste ainsi dans une situation d'entre-deux qui souligne le caractère tout à la fois guerrier et féminin du jeune prince. Ses esquives récurrentes, sa passivité et son physique charmant l'exposent à de régulières moqueries de la part des dames espagnoles, la comtesse en tête, qui aimeraient se charger de son éducation. L'anecdote de Guevara rapportée plus haut rapprochait déjà les pleurs du musulman d'une féminité coupable de passivité et trop éloignée du courage viril pour avoir su défendre sa terre. Dans le dernier tiers du XVII^e français, le Maure de Grenade, toujours aussi sensible, est jugé de façon beaucoup plus clémente par les romanciers, souvent proches des milieux protestants, qui se servent du modèle grenadin pour promouvoir une mixité religieuse pacifique, voire bénéfique, dans le cas de Baudot de Juilly. Victimes de l'histoire, les Maures de Grenade sont légitimement attristés et leurs larmes témoignent moins d'un manque de courage que d'une sensibilité valorisée par les romans.

Le personnage grenadin, progressivement stéréotypé par une série de caractéristiques récurrentes, est un personnage hybride. En partie issu de la tradition arabe des grandes odes bédouines dans laquelle même les plus grands guerriers pleurent d'impuissance et de désespoir en début de poème, le motif se greffe vraisemblablement aussi sur les textes de saint Augustin qui font des pleurs la marque extérieure de la sincérité. Il est pourtant intéressant de voir de quelle manière les musulmans d'Espagne ont pu contribuer à l'élaboration de cette

représentation d'eux-mêmes dans la littérature espagnole puis dans l'ensemble des littératures européennes. Lorsqu'il compose *Onze astres sur l'épilogue andalou* en 1992³⁷ dans le cadre des célébrations de 1492, Mahmoud Darwich retrouve cette lointaine origine et fait du Maure pleurant un lointain descendant des guerriers bédouins de l'Antéislam.

³⁷ Pour la traduction française, voir l'anthologie *La Terre nous est étroite et autres poèmes*, trad. Elias Sanbar, Paris, Poésie Gallimard, 2000, p. 284 et suivantes.