



HAL
open science

Le Noir dans deux contes de Maria de Zayas.

Jean-Pierre Tardieu

► **To cite this version:**

Jean-Pierre Tardieu. Le Noir dans deux contes de Maria de Zayas. : Au-delà de regards croisés.. Alain Montandon. L'hospitalité dans les contes, Presses universitaires Blaise Pascal, pp.129-136, 2002, 2-84516-130-1. hal-04049946

HAL Id: hal-04049946

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-04049946>

Submitted on 27 Apr 2023

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

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

LE NOIR DANS DEUX CONTES DE MARÍA DE ZAYAS AU-DELÀ DE REGARDS CROISÉS

par

Jean-Pierre TARDIEU

Héritière, pour la forme, du *Décameron* de Giovanni Boccaccio et de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre, María de Zayas y Sotomayor présente à travers *Novelas amorosas y ejemplares*¹ (1637) et *Desengaños amorosos*² (1647) une vision peu conventionnelle de la faiblesse de la femme, qui ne réside pas dans sa nature mais dans l'éducation reçue. Sous l'innocent couvert de contes mondains, le personnage féminin acquiert une audace particulière dans la recherche du plaisir. Deux contes attireront notre attention. Dans l'un³, tiré du premier recueil cité, l'objet est un esclave noir ; dans l'autre⁴, élément du second ouvrage, le Noir devient sujet. On assiste, dans ces deux courts espaces, à un singulier renversement des valeurs, dont le rétablissement final ne laisse guère de doute quant à la pensée de l'auteur.

¹ Doña María de Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, Ed. d'Agustín de Amezua, Madrid, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, Real Academia Española, Madrid, 1948.

² Doña María de Zayas y Sotomayor, *Desengaños amorosos*, Ed. de Alicia Yllera, Madrid, Cátedra, 1998.

³ *Novelas amorosas...*, p. 167-220.

⁴ *Desengaños amorosos...*, p. 230-255.

L'homme noir, objet de plaisir

Le conte de El prevenido, engañado et ses éléments classiques

Chez Doña María de Zayas, comme souvent chez ses prédécesseurs dans le genre, la *captatio benevolentiae* s'effectue par la relation de situations amoureuses inouïes, voire provocatrices ou scandaleuses, mais finalement réduites à la norme, selon des fonctions dont il serait facile de définir la syntaxe⁵. L'épisode de doña Beatriz, issu des *Novelas amorosas*, est particulièrement représentatif de ce dernier aspect.

La trame du conte correspond à un fait de société bien connu de l'époque, source commode d'inspiration. Sous prétexte de fidélité, une jeune veuve sévillane, la belle et riche Beatriz, fait languir ses nobles amoureux bien au-delà du délai communément admis⁶, d'où les soupçons du plus épris et du plus mortifié d'entre eux. L'insensibilité atypique de la dame éveille les soupçons du prétendant imbu de ses propres qualités, et celui de l'auditeur ou du lecteur. L'évolution de l'intrigue relève d'un schéma primaire, basé sur un banal sentiment de jalousie. Don Fadrique parvient à se cacher dans l'austère et vertueuse demeure afin de découvrir le secret de la maîtresse des lieux. Il suit ainsi les pas nocturnes et discrets de Beatriz vers un réduit situé au bout des écuries, espérant découvrir le motif de l'étrange comportement de la belle indifférente. Son lumignon finira bien par éclairer le visage de l'élu inavoué, dont la félicité sera, pense-t-il, probablement à la mesure de son ignominie. Ce suspens, peu original, débouche par contre sur une découverte des plus insolites, sur le contraste le plus total. La lanterne de l'accorte dame illumine la face décharnée (« desflaquecido semblante ») d'un Noir étendu à même le sol. Les faibles plaintes de l'esclave moribond (« voz debilitada y flaca »), à la poitrine déformée par la maladie (« pecho medio levantado »)⁷, ne laissent aucun doute sur les « vicieux appétits » de sa maîtresse, causes de son agonie⁸.

⁵ Je prends le terme « fonction » dans le sens que lui donne Vladimir Propp dans *Morphologie du conte* et que reprend Roland Barthes dans « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, 8.

⁶ Doña Beatriz refuse toute proposition de remariage « *por guardar más el decoro que debía a su amor* », *op. cit.*, p. 175.

⁷ *Id.*, p. 183-184.

⁸ « *¿Qué me quieres, Señora ? ¡Déxame ya, por Dios ! ¿Qué es esto, que aun, estando yo acabando la vida, me persigues ? No basta que tu viciosa condición me tiene como estoy, sino que quieres que cuando ya estoy en el fin de mi vida, acuda a cumplir tus viciosos apetitos ?* », *id.*, p. 183.

Renversement et rétablissement des valeurs

Les poncifs binaires de la brève mais percutante description de la victime de doña Beatriz frappent l'imagination. Les rayons de la lampe tenue par celle dont la beauté angélique a séduit bien des hommes font surgir une épouvantable figure démoniaque⁹. L'évocation, dont la répétition sous forme nominale simple (« *demonio* ») ou adjectivée (« *fiero demonio* ») et sous forme adjectivale (« *endemoniado negro* »), est un procédé caractéristique de l'oralité, relève d'une métaphorisation traditionnelle, amplement utilisée par le théâtre et la poésie burlesque espagnols des XVI^e et XVII^e siècles¹⁰.

Son rôle consiste à mettre en exergue l'inversion des valeurs dans le discours amoureux adressé par Beatriz à son esclave. Antonio s'entend traiter en effet de « *mi bien* », « *hijo mío* », « *amores* ». On assiste même à une parodie dérisoire du banquet d'amour, où l'inassouvie et suppliante maîtresse offre des conserves de fruit à son amant servile épuisé¹¹.

Cette métaphorisation permet de mesurer le crime de doña Beatriz à l'aune de la mentalité ambiante. L'hyperconformisme hypocrite qu'elle manifeste est le seul moyen pour elle de satisfaire sa sexualité, car tout la sépare de l'objet de sa passion, race et situation sociale.

Toutefois les conséquences du comportement outrancier de la belle veuve entraînent un revirement d'attitude chez l'auditeur ou le lecteur. Effrayé à l'excès dans un premier temps par l'aspect de l'amant occulté, il se laisse émouvoir par les plaintes d'Antonio, qui sont autant d'accusations contre la nymphomanie criminelle de sa maîtresse. Ainsi, le véritable démon n'est pas celui qu'on aurait pu croire à en juger par les apparences : il se dissimule sous les traits d'un ange. L'auteur pousse l'audace en permettant à l'esclave moribond de prendre sa revanche sur doña Beatriz, de façon apparemment dérisoire mais pourtant capitale si l'on tient compte du poids des paroles qu'il lui adresse. Il la traite en effet par deux fois de « *vicieuse* », redondance significative, et à but incontestablement moralisateur, comme il se doit dans un conte. On assiste donc à un rétablissement des valeurs, du moins dans le domaine moral : le beau n'est pas toujours bon, et le laid n'est pas toujours mauvais.

⁹ « ... *tan feo y abominable que... le pareció que el demonio no podía serlo más* », *ibid.*

¹⁰ Voir à cet égard Jean-Pierre Tardieu, *Le Noir dans la littérature espagnole des XVI^e et XVII^e siècles*, thèse de doctorat de troisième cycle inédite, Bordeaux III, 1977.

¹¹ « *¿Cómo estás Antonio ? ¿No me hablas, mi bien ? Oye, abre los ojos, mira que está aquí Beatriz ; toma, hijo mío, come un bocado de esta conserva, animate por amor de mí, si no quieres que yo te acompañe en la muerte como te he querido en la vida. ¿Oyesme, amores, no quieres responderme ni mirarme ?* », *op. cit.*, p. 184.

D'ailleurs la laideur d'Antonio est en partie le résultat des œuvres de doña Beatriz, ce qui rend cette dernière encore plus condamnable. Le châtement sera à la mesure du délit social.

Il ne faudrait pas en rester sur cette louable compassion suscitée par les excès dont les esclaves noirs pouvaient être l'objet. Doña María de Zayas ne se laisse pas prendre au piège du manichéisme, comme le prouve l'histoire contée par la « belle Filis ».

La femme noire, sujet de désir

Le conte de Filis (Desengaño cuarto) et ses éléments classiques

L'histoire, tirée de *Desengaños amorosos*, se révèle à travers une métalepse. Un segment du conte initial prend de l'ampleur au point de réduire la matrice à sa plus simple expression, devenant ainsi, selon le classement établi par Genette, un récit hétérodiégétique. Le héros de la structure porteuse, don Martín, est un jeune et beau gentilhomme de Tolède qui revient de la guerre des Flandres, où il s'est comporté avec une extrême bravoure, afin d'épouser sa cousine bien-aimée. Ce schéma des plus classiques se dédouble grâce à un artifice tout aussi conventionnel : une terrible tempête fait échouer le navire sur des côtes inconnues qui s'avèrent être celles des Canaries. En ces lieux idylliques, dignes de Cithère¹², s'est déroulé un événement tragique – qui eût été déplacé dans la patrie allégorique des Amours – dont le naufragé va prendre connaissance grâce à l'hospitalité de don Jaime de Aragón. L'évocation du drame vécu par ce dernier constitue l'essentiel du conte, et l'on ne reviendra que fort brièvement au récit diégétique après le funeste dénouement.

L'histoire hétérodiégétique recopie, avec un léger décalage, l'introduction classique du récit diégétique, qui tient donc en partie du palimpseste. Le père de don Jaime, de vieille noblesse aragonaise, dut fuir Barcelone après avoir tué en duel un de ses rivaux en amour. Une tempête le fit également débarquer aux Canaries où il finit par épouser une orpheline qui donna naissance à un fils, héros du conte dans le conte. La description de ce personnage évoque un discret métissage non clairement défini, mais très vraisemblable en ces îles du grand large africain, qui permettra peut-être de rendre moins invraisemblable l'épisode le plus

¹² « ... descubrieron la tierra llana y deleitosa, muchas arboledas muy frescas y en ellas, o cerca, algunas hermosas caserías ... », in *Desengaños amorosos*, op. cit., p. 234.

audacieux¹³. Désireux de s'illustrer dans le métier des armes, don Jaime Junior s'en fut tout naturellement en Flandres où il suscita l'admiration par sa beauté physique et la noblesse de son comportement. Ces qualités éveillèrent la passion de Madama Lucrecia, princesse d'Erne, fille d'une des plus hautes personnalités de la province. Comme son rang lui interdisait tout espoir d'union dans l'immédiat, la très noble dame, pour satisfaire son sentiment, eut recours à un procédé peu différent de celui employé par doña Beatriz, en attirant don Jaime vers des rencontres secrètes, d'ailleurs largement récompensées. Le bouillant jeune homme ne sut cependant tenir sa langue, d'où la diabolique vengeance de l'aimée, qui n'avait d'un séraphin – ainsi la décrit-il – que l'apparence physique. À peine relevé des blessures reçues dans un traquenard tendu à l'instigation de la belle susceptible, don Jaime se vit obligé de s'enfuir pour se réfugier dans son île lointaine, où il ne tarda pas, tirant cependant la leçon de son expérience, à tomber amoureux d'Elena, orpheline de pauvre mais bonne famille. On remarquera ici une autre manifestation de la structure gigogne notée ci-dessus, dans la mesure où don Jaime reproduit partiellement l'histoire de son père dont il porte d'ailleurs le prénom.

La générosité du nouvel époux l'amena à recueillir un cousin de sa femme se destinant au service divin. Suivirent huit années de parfait bonheur, jusqu'à la dénonciation par une esclave noire de l'infidélité d'Elena avec le jeune prétendant aux ordres sacerdotaux. Don Jaime transféra aussitôt toute sa maisonnée au château familial où il put venger impunément son honneur en faisant brûler le traître et mener à sa femme une véritable vie de chien. Il l'enferma à double tour dans un infâme réduit, au sol jonché de paille, d'où elle ne sortait que pour s'alimenter sous la table des restes des repas et s'abreuver dans la calotte crânienne de son cousin, découpée à cet effet. Comme si cela ne suffisait pas, le mari bafoué remplaça l'infidèle, du moins dans ses prérogatives officielles, par l'esclave délatrice. Avec l'évocation de cette vengeance de type caldéronien, puisqu'elle s'effectua dans le secret de l'enceinte fortifiée, se termine la narration de don Jaime à son hôte. L'agonie subite de l'esclave-maîtresse fut le coup de théâtre¹⁴ qui renversa la situation. Prise de remord, elle confessa sa faute : amoureuse méprisée du cousin d'Elena, elle devança une éventuelle sanction en l'accusant d'avoir porté

¹³ « ... *puieron ver que era un hombre de hasta cuarenta años, algo moreno, mas de hermoso rostro, el bigote y cabello negro y algo encrespado* », *op. cit.*, p. 234-235.

¹⁴ Étant donné les origines de la malade, la situation géographique de l'île et l'évocation rapide des symptômes, il pourrait s'agir d'une crise aiguë de paludisme.

atteinte à l'honneur de son hôte. Rendu fou de douleur par cette révélation, don Jaime cribla l'esclave de coups de poignard, précipitant ainsi sa fin. Mais il ne put réparer ses torts envers son épouse, car celle-ci, réduite à un épuisement extrême – second coup de théâtre – décéda quelques instants plus tard.

Renversement et rétablissement des valeurs

Cette histoire, ainsi rapidement résumée, présente les oppositions classiques repérées dans le premier conte.

Tout d'abord, pour mieux mettre en valeur son drame, il convenait d'insister sur la beauté angélique d'Elena. Ni en Espagne ni en Flandres, don Martín n'avait jamais vu une telle perfection physique. L'exagération emphatique – « *un séraphin* », « *un ange* » – ne sort des sentiers battus que par une dimension morbide : cet aspect semble contradictoirement réhaussé par les stigmates de la souffrance¹⁵, d'où la qualification de « *malheureuse beauté* » (« *desdichada belleza* »).

Une telle insistance rend la laideur de l'esclave encore plus démoniaque. Les qualificatifs ou comparatifs utilisés, « *negra tinta* », « *azabache* », pour définir un teint aussi noir que l'encre ou le jais, et les références au nez émué et aux épaisses lèvres, traditionnellement réservées aux personnages noirs du théâtre ou de la poésie burlesque, débouchent d'abord sur la conventionnelle animalisation, dans une gradation allant de la férocité du dogue à celle du lion, puis sur l'inévitable diabolisation, évoquée dans l'analyse du premier conte¹⁶. Ainsi à l'expression imagée « *abominable figure* » (« *abominable figura* ») qui se dédouble par la suite logiquement en « *féroce et abominable noire* » (« *fiera y abominable negra* »), se substitue tout aussi logiquement une formule contondante : « *endemoniada dama* », le substantif étant justifié par le nouveau rôle joué par l'esclave. Les affres de la mort font de son cadavre un « *portrait de Lucifer* » (« *un retrato de Lucifer* »).

¹⁵ « *La mujer que por la pequeña puerta salió parecía tener hasta veinte y seis años, tan hermosísima, con tan grande extremo, que juzgó don Martín, con haberlas visto muy lindas en Flandes y España, que ésta les excedía a todas, mas tan flaca y sin color, que parecía más muerta que viva, o que daba muestras de su cercana muerte* », *op. cit.*, p. 236.

¹⁶ « *La otra que por la puerta salió era una negra, tan tinta, que el azabache era blanco en su comparación, y sobre esto, tan fiera, que juzgó don Martín que si no era el demonio, que debía ser retrato suyo, porque las narices eran tan romas, que imitaban los perros brazos que ahora están tan validos, y la boca, con tan grande hocico y bezos tan gruesos, que parecía boca de león, y lo demás a esta proporción* », *op. cit.*, p. 237.

Le renversement des rôles donne lieu à deux développements paradoxaux, évidemment antithétiques, en relation d'abord avec le costume des deux femmes, puis avec le traitement réservé à chacune d'elles par don Jaime.

N'était-ce son angélique beauté, la délicate Elena, revêtue d'un sac en toile rustique serré à la taille par une corde et couverte d'une coiffe en rude lin, aurait l'air d'une souillon de basse-cour ou de la Cendrillon des contes populaires¹⁷. Par contre, l'esclave fait une brillante entrée, mise en relief par la redondance du qualificatif « *resplandeciente* ». Cet éclat, pour le moins inattendu, provient des fleurs ornant ses cheveux, de la coupe et de l'étoffe précieuse de sa robe, et surtout de l'or, des diamants et des perles de ses parures. L'extrême blancheur du nacre, rendue par le superlatif savant « *albisimas* », contraste de toute évidence avec le jais de la peau¹⁸.

Suit une inversion parodique des scènes de cour qu'annonce, lors des préparatifs d'accueil de don Martín et de son camarade d'infortune, le discours extradiégétique de don Jaime au sujet du substitut pénitentiel de son épouse. Face à la domesticité, il traite l'esclave absente de « *señora* » et lui attribue les pouvoirs domestiques attachés à ce titre. À cette manifestation de respect pour les usages de la bonne société, que la suite du récit rendra particulièrement insolite, succède, dès l'apparition de son bénéficiaire, un comportement raffiné dont l'incongruité frappe de stupeur les involontaires témoins : don Jaime, lui souhaitant joyeusement la bienvenue, prend fort chevaleresquement la maîtresse-esclave par la main pour la conduire à table¹⁹. L'inversion atteint son comble, aboutissant à une figure chiasmatisée, où l'authentique dame, accroupie sous la table et nourrie de restes, est traitée comme un chien, alors que celle qui mériterait semblable traitement se voit honorée comme une dame.

¹⁷ « *No traía sobre sus blanquísimas y delicadas carnes sino un saco de una jerga muy basta, y éste le servía de camisa, faldellín y vestido, ceñido con un pedazo de sogá. Los cabellos, que más eran madejas de Arabia que otra cosa, partidos en crencha, como se dice, al estilo aldeano, y puestos detrás de sus orejas, y sobre ellos arrojada una toca de lino muy basto...* », *op. cit.*, p. 236-237.

¹⁸ « *Traía la fiera y abominable negra vestida una saya entera con manga en punta, de un raso de oro encarnado, tan resplandeciente y rica, que una reina no la podía tener mejor : collar de hombros y cintura de resplandecientes diamantes ; en su garganta y muñecas, gruesas y albisimas perlas, como lo eran las arracadas que colgaban de sus orejas ; en la cabeza, muchas flores y piedras de valor, como lo eran las sortijas que traía en sus manos* », *op. cit.*, p. 237.

¹⁹ « *Que como llegó, el caballero, con alegre rostro, la tomó por la mano y la hizo sentar a la mesa, diciendo :*

- Seas bien venida, señora mía », op. cit., p. 237.

Le premier coup de théâtre final laisse espérer, l'espace d'un instant, le rétablissement des valeurs. Le dénouement ne peut en effet déroger aux règles de bonne moralité. Elles seront respectées, mais à travers le second coup de théâtre qui transforme Elena en victime définitive du sentiment exacerbé de l'honneur aveuglant son époux, voire en martyre, puisque le signe de la croix formé par les doigts de ses mains ne laisse aucun doute sur son état d'âme à l'article de la mort. La paix du visage réhausse la beauté angélique de la morte, contrairement d'ailleurs à ce qui se passe pour l'esclave, et plonge l'égoцентриque mari dans le plus profond sentiment de culpabilité²⁰. Ce sera son châtiment, plus cruel que la mort infligée à l'esclave perfide, pour ne pas avoir su que la beauté de l'âme transcende celle des corps. L'esclave, contrairement à Doña Beatriz, se rachète en le comprenant face à la mort, d'où sa sépulture dans la chapelle du château.

Cette conclusion, implicite comme il se doit dans ce genre narratif, complète donc la moralité du conte précédent. La vision de l'auteur, qui s'était sur une isotopie métaphorique et structurelle fort semblable et tout aussi conventionnelle dans les deux cas, est d'un pessimisme confirmé. Cette constatation nous amène à considérer de plus près le personnage du Noir dans les deux histoires. Il y est certes l'instrument de la tentation diabolique, mais il n'est que cela, car en définitive le véritable démon, c'est bien l'hypocrisie sociale qui amène au martyre un misérable esclave noir mais aussi une respectable dame, victimes l'un de l'insoutenable dépendance imposée à la femme de bonne famille, dont il lui est impossible de se libérer sans mériter une fulminante réprobation, et l'autre d'une conception abusive de l'honneur aveuglément inculquée aux hommes de bien. Il y a plus, car à bien y penser doña Beatriz et don Jaime sont aussi des victimes : ne fallait-il pas, de la part d'un auteur féminin, passer en cette époque par la futilité apparente et le structurel non-dit du conte pour effectuer une telle analyse ?

20 « *El rostro, aunque flaco y macilento, tan hermoso, que parecía un ángel...* », *op cit.*, p. 252.