



Københavns Universitet

## Les Maures et la désillusion dans Don Quichotte

Fastrup, Anne

*Published in:*

La guerre de course en récits

*Publication date:*

2010

*Document Version*

Også kaldet Forlagets PDF

*Citation for published version (APA):*

Fastrup, A. (2010). Les Maures et la désillusion dans Don Quichotte. I La guerre de course en récits: Terrains, corpus, séries (s. 205-222). Projet ANR CORSO .

## LES MAURES ET LA DESILLUSION DANS *DON QUICHOTTE*

ANNE FASTRUP

Université de Copenhague

Dans chacun des deux volumes du *Don Quichotte* de Cervantès, le lecteur rencontre une histoire de Maures : la première est l'histoire du Capitaine captif (Tome I, ch. 39-41) et la seconde celle d'Ana Felix (Tome II, ch. 44-45). Ces deux récits célèbres partagent un certain nombre de thèmes : dans chacun d'entre eux un rôle central est réservé à un Morisque, et l'action se déroule en Afrique du Nord et en Espagne. Rappelons également la présence dans ces deux épisodes de références historiques précises aux difficultés politiques, militaires, sociales et ethniques que connaissait l'Espagne contemporaine, sous la forme notamment des renvois à la piraterie en Afrique du Nord, et au commerce des captifs chrétiens : plusieurs centaines de milliers d'entre eux, dont une grande partie était des Espagnols, étaient prisonniers ou esclaves en Afrique du Nord. Ces activités de piraterie et de traite pratiquées par les États barbaresques constituaient, comme le souligne Maria Antonia Garcès, « un phénomène extraordinaire, qui touchait presque tous les Espagnols<sup>1</sup>. » L'expulsion décrétée sous Philippe III, entre 1609 et 1614, des 300 000 Maures espagnols demeurés dans la péninsule — un chiffre qui représentait 4% de la population de l'Espagne — aura la même portée nationale. La déportation des Maures espagnols, que la Morisque Ana Felix décrit dans son récit sur l'expulsion et sur l'exil de sa famille en Afrique du Nord, produit ainsi sans aucun doute le plus important déplacement de population qui ait eu lieu dans l'Europe moderne. Les enquêtes menées par les historiens spécialistes de ce phénomène sur les circonstances de cette déportation montrent que l'événement a attiré toute l'attention de l'Espagne, mais également des autres pays d'Europe<sup>2</sup>.

Si l'importance de ces événements contemporains est évidente dans *Don Quichotte*, il est cependant nécessaire d'en déterminer les fonctions thématiques avec précaution, dans la mesure où l'œuvre littéraire les assimile dans le cadre d'un projet esthétique, et à des fins politiques qui en dépassent la dimension purement historique. Ainsi, les histoires de Maures que l'on rencontre dans *Don Quichotte* ne peuvent être considérées comme de simples insertions d'épisodes renvoyant à une situation historique connue, indépendamment de la trame du récit. Nombre d'analyses et de lectures différentes de ces récits ont mis en évidence leur relation directe et étroite avec les thèmes

---

<sup>1</sup> Maria Antonia Garcès, *Cervantes in Algiers. A Captive's Tale*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2002, p. 172.

<sup>2</sup> L.P. Harvey, *Muslim in Spain, 1500 to 1614*, University of Chicago Press, 2005, pp. 291-332.

centraux des aventures de Don Quichotte — tout entières issues, si l'on en croit le chapitre IX du premier tome, d'un manuscrit arabe du chroniqueur Cid Hamet ben Engeli, et qui content précisément l'histoire d'un chevalier marginalisé, pauvre et nostalgique ayant décidé de faire revivre l'ère révolue des chevaliers errants<sup>3</sup>. Prenant ces analyses critiques comme point de départ, nous chercherons tout d'abord à clarifier les relations qu'entretiennent ces histoires de Maures avec la trame du récit principal, avant d'interroger d'autres aspects de l'œuvre ; ce qui nous conduira à avancer l'hypothèse selon laquelle les deux épisodes barbaresques des tomes I et II pourraient proposer une inscription du thème central de l'histoire principale, celui de la désillusion, dans l'actualité politique de l'Espagne de l'époque.

### **La désillusion**

Le thème de la désillusion domine plusieurs des dimensions essentielles de *Don Quichotte*, et l'on sait qu'il est de manière générale lié au *desengaño*, qui constitue l'un des aspects les plus importants de « l'esprit baroque » espagnol. Le *desengaño* baroque renvoie cependant avant tout à une mélancolie générale qui prend sa source dans l'idée de la fugacité et du caractère passager de la vie terrestre, et de l'absence de cohésion symbolique universelle. La désillusion mélancolique dans *Don Quichotte* semble, elle, surtout liée à la prise de conscience du caractère désuet de l'héroïsme individuel<sup>4</sup>. Puisque l'héroïsme individuel, compris comme l'adoption d'une attitude fantaisiste certes, mais néanmoins en accord avec la mentalité historique de l'époque, doit l'essentiel de son existence aux mythes, aux épopées et aux *romances*, la désillusion suscitée par une perte de légitimité historique de ce même héroïsme engage directement la question de la relation entre fiction et réalité. La désillusion et l'incompatibilité de la fiction avec la réalité sont donc deux thèmes liés, et dont on repère la présence à de multiples niveaux de l'œuvre. Don Quichotte, on le sait, articule cette problématique de manière explicite, car sa quête de chevalier nostalgique naît justement de la transformation désenchantée du chevalier (imaginaire) libre et armé, en un simple sujet du Roi soumis à l'impôt.

---

<sup>3</sup> Lire par exemple, outre l'ouvrage déjà cité de M. A. Garces, les études plus anciennes de A. Zamora Vicente, « El cautiverio en la obra cervantina », *Homenaje a Cervantes*, Valencia, 1950, G. Camamis, *Estudios sobre el cautiverio en el Signo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977, *La Huella del cautiverio en el pensamiento y en la obra de Miguel de Cervantes*, coll. Madrid, Fundacion Cultural Banesto, 1994 ou encore, plus récemment, F. Madelpuech, « Turcs, Maures et Morisques dans *Don Quichotte* : interpréter et traduire, pour une poétique de l'altérité », dans A. Duprat et E. Picherot, *Récits d'Orient dans les littératures d'Europe (XVIe-XVIIe siècle)* (dir.), Paris, P.U.P.S., 2008.

<sup>4</sup> La place grandissante prise par la technologie dans la stratégie militaire et l'apparition d'une armée à pied sont les raisons essentielles de la disparition des chevaliers ; voir Michael Murrin, *History and Warfare in Renaissance Epic*, Chicago University Press, 1994. Mary Beth Rose souligne, à la suite de Murrin, que la centralisation des Etats nations modernes, et en particulier le monopole de la violence légitime par l'Etat « rendent anachronique la figure idéalisée du noble guerrier indépendant qui, pour se protéger et protéger ceux qui dépendent de lui, s'illustre en combat singulier, et au corps à corps », *Gender and Heroism in Early Modern English Literature*, The University of Chicago Press, 2002, p. Xiii.

## Un héroïsme individuel

Une fois qu'Ana Felix a raconté son histoire, celle d'une expulsion et d'un exil, à la fin du tome II, le vice-roi de Barcelone et don Antonio Moreno décident d'envoyer un renégat espagnol, celui-là même qui a accompagné Ana Felix durant la traversée en bateau vers l'Espagne, de nouveau en Afrique du Nord pour libérer le jeune Espagnol don Gregorio. Aveuglé par les exploits héroïques des romans de chevalerie, don Quichotte s'y oppose :

[...] mieux valait le faire passer lui-même en Barbarie avec ses armes et son cheval, car lui le tirerait de là en dépit de tous les maures [...]<sup>5</sup>

Ici comme ailleurs, Cervantès parodie certes l'héroïsme des romans de chevalerie, dont les héros imaginaires triomphent de leurs ennemis et de leurs rivaux — païens, infidèles et créatures surnaturelles—, conquièrent des terres sur des côtes lointaines, libèrent des chevaliers chrétiens ou des jeunes femmes en danger avec pour seules qualités leur force, leur compétences et leur astuce guerrières. Don Quichotte, lecteur assidu de ces romans, y a puisé l'essentiel de sa notion de l'héroïsme. Mais la pertinence politique, militaire et idéologique des idéaux qui la composent a cependant varié au cours de l'histoire ; c'est surtout lors des formations d'empire et des guerres de conquête qu'elle s'est révélée essentielle. La reconquête chrétienne, *la Reconquista*, a ainsi fourni pendant des siècles l'aliment nécessaire à l'élaboration des idéaux guidant les exploits accomplis par d'illustres chevaliers chrétiens – ou maures –, idéaux qui ensuite se trouvèrent intégrés aux poèmes populaires et *romanceros* publiés tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle. Si c'est un lieu commun d'affirmer, comme le roman propose de le faire, que la cause de la folie de don Quichotte est bien les livres de chevalerie espagnols populaires au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>, le rôle que jouent ces textes par rapport au mythe de l'héroïsme individuel est difficile à déterminer avec certitude. Certains chercheurs soutiennent en effet que l'Espagne percevait la conquête de l'Amérique à travers le prisme des romans de chevalerie : à en croire ces chercheurs, les romans offraient aux conquistadors des modèles de représentation du « nouveau monde », de leur identité et du rôle qu'ils auraient à

---

<sup>5</sup>« Que sería mejor que le pusiesen a él en Berberia con sus armas y cabello; que él le [don Gregorio] sacaría a pesar de toda la morisma », *Don Quijote de la Mancha*, Editorial Juventud, Barcelona 1998, Segunda parte, p. 1010. Toutes les citations à suivre sont extraites de cette édition. La traduction française utilisée pour tous les extraits est celle de Jean Canavaggio, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2001, p. 1371.

<sup>6</sup> Il est significatif que ce soient les livres de chevalerie *espagnols* que l'on brûle sur le bûcher au début du premier tome. Les romans de chevalerie de Boirdo et d'Ariosto sont épargnés, probablement parce qu'ils servaient en réalité de modèles pour *Don Quichotte*, avec ce que cela comporte d'ironie envers l'héroïsme individuel.

jouer dans la création d'un empire espagnol outre-Atlantique<sup>7</sup>. Cette fonction politique concrète de l'héroïsme littéraire ne peut cependant dissimuler l'importance des critiques dirigées par les autorités intellectuelles et spirituelles, tout au long des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, contre les livres de chevalerie — invraisemblables, mensongers et amoraux — pour le rôle néfaste qu'ils joueraient au contraire dans les mentalités. C'est un jugement dont on peut entendre un écho à la fin du tome I de *Don Quichotte* dans le discours célèbre du chanoine, où celui-ci se gausse justement des représentations de guerre invraisemblables étalées par les livres de chevalerie :

Où, lorsqu'on veut nous dépeindre une bataille, et après nous avoir dit que, du côté des ennemis, il y a un millier de combattants, pour peu que le héros du livre soit contre eux, il nous faut admettre par la force et apprendre, quoiqu'il nous en coûte, que le chevalier en question a remporté la victoire par la seule valeur et la seule force de son bras<sup>8</sup> ?

Selon le chanoine, c'est surtout l'héroïsme individuel omniprésent dans les histoires invraisemblables des romans de chevalerie qui a définitivement perdu sa pertinence face à la réalité politique et militaire de l'Espagne moderne. Que la popularité des livres de chevalerie ait néanmoins perduré durant le XVII<sup>e</sup> siècle indiquerait donc que l'invraisemblance de ce genre littéraire n'a pas profondément atténué la fascination des lecteurs pour les exploits héroïques.

### **Guerre, captivité et désillusion**

Quelle relation existe-t-il entre l'histoire principale de don Quichotte qui, à la fin du tome I, séjourne avec ses amis dans une petite auberge de campagne, et le « Récit du captif » ? Du point de vue des genres littéraires, ils ne pouvaient être plus éloignés l'un de l'autre puisque l'histoire principale, qui repose sur la quête du chevalier don Quichotte, s'apparente à une satire ornée d'éléments comiques et burlesques, tandis que le « Récit du captif » relève bien plutôt de l'autobiographie (fictive) chargée de significations symboliques. Nous y reviendrons à l'instant. D'un point de vue thématique cependant, une certaine correspondance entre l'histoire principale et le récit annexe est manifeste. Juste avant que le captif ne commence son récit, don Quichotte, à qui la raison semble être subitement revenue, donne une description indignée de la vie misérable du soldat, où il affirme que les guerres bien réelles n'engendrent pas de héros à la *Amadis de Gaule*, chevalier de référence de don Quichotte :

---

<sup>7</sup> Voir Diana de Armas, *Cervantes, the Novel and the New World*, Oxford University Press, 2000, et Anthony J. Cascardi : « Don Quixote and the Invention of the Novel », in *The Cambridge Companion to Cervantes*. Cambridge University Press, 2002.

<sup>8</sup> « cuando nos quieren pintar una batalla, después de haber dicho que hay de la parte de los enemigos un millón de competentes, como sea contra ellos el señor del libro, forzosamente, mal que nos pese, hemos de entender que el tal caballero alcanzó la victoria por solo valor de su fuerte brazo », *Don Quijote*, éd. cit., p. 481, trad. p. 846.

[...] car j'ai beau ne craindre aucun péril, je me chagrine à la pensée que la poudre et le plomb pourraient m'enlever l'occasion de me rendre illustre et célèbre par la valeur de mon bras et le tranchant de mon épée [...]<sup>9</sup>

La pluie de balles et la « maldita maquina » s'accordent en effet mal avec les idéaux d'honneur du chevalier, et avec une réputation qu'il est censée acquérir par son courage et sa ruse militaires. Et c'est précisément le principe de cette évolution militaire, qui rend caducs les idéaux héroïques de jadis, que l'on retrouve dans le récit du captif, lorsque celui-ci décrit sa participation à la célèbre bataille de Lépante en 1571. En effet, si les Etats chrétiens y ont remporté une victoire non seulement militaire, mais également symbolique sur les Turcs, les attentes épiques du personnage lui-même y ont été bien déçues :

Si c'eût été au temps des Romains, quelque couronne navale, je me vis, la nuit qui suivit un si fameux jour, avec les chaînes aux pieds et des menottes aux mains<sup>10</sup>.

Ce n'est cependant pas une balle perdue qui est venue mettre fin aux rêves de gloire du captif, mais une autre force, aussi imprévue que redoutable : celle des pirates algériens. Au lieu de se voir consacré par son rôle dans la bataille, il devient l'une des victimes de la guerre de piraterie à laquelle se livrent les États barbaresques contre les chrétiens. Parallèle à la guerre officielle qui opposait les Habsbourg à l'Empire ottoman, cette guerre de coulisses que se livraient les pirates était bien peu sainte. Attirant des quatre coins du monde des aventuriers et des mercenaires, la guerre de course était, comme on le sait — et le « Récit du captif » en « témoigne » — une pratique aux enjeux essentiellement commerciaux, qui allait déclencher un essor rapide de la prospérité et de la puissance des villes portuaires méditerranéennes de l'Afrique du Nord. Que l'ennemi des chrétiens, dans cette guerre, ne soit pas défini comme musulman ressort clairement des informations que donne le captif sur ses maîtres et ses geôliers : plusieurs d'entre eux sont des renégats chrétiens. De toute évidence, une capture qui intervient dans le cadre de la guerre « déshonorante » d'enrichissement à laquelle se livrent les pirates – et les renégats – ne saurait conférer à celui qui en est la victime les mêmes qualités héroïques qu'un épisode de captivité survenu lors d'une guerre sainte entre la Chrétienté et l'Islam.

---

<sup>9</sup> « Aunque a mi ningún peligro me pone miedo, todavía me pone recelo pensar si la pólvora y el estaño me han de quitar la ocasión de harcerme famoso y conocido por el valor de mi brazo y filos de mi espada » *Ibid*, p. 394, trad. p. 757.

<sup>10</sup> « ... si fuera en los romanos siglos, alguna naval corona, me ví aquella noche que siguió a tan famosa día con cadenas a los pies y esposas a las manos », *Ibid*, p. 399, trad. p. 761.

Mais l'Afrique du Nord ne fait cependant pas seulement figure de Troie des rêves individuels. Les rêves impériaux d'expansion de l'Espagne au sud de Gibraltar se sont en effet brisés à plusieurs reprises sur la côte barbaresque. Rappelons la défaite sanglante subie par l'Empereur Charles V devant Alger en 1541, et celle de Philippe II lorsque les Turcs ont conquis la forteresse de la Goulette à Tunis en 1572. Selon le captif, qui affirme avoir participé à cet événement tragique, la prise de la Goulette révélait l'abîme qui existait entre les ambitions impériales de l'Espagne, désireuse de poursuivre la *Reconquista* au sud de Gibraltar, et les réalités économiques, politiques et militaires du terrain. Les rois aussi pouvaient donc rêver de victoires et de conquêtes épiques ; l'Afrique du Nord n'en restait pas moins en grande partie imprenable pour les Espagnols, et cette résistance tenait probablement au fait qu'à la différence de ce qui s'était produit en Amérique, l'ennemi pouvait s'y appuyer sur une civilisation aussi complexe, puissante et impériale que l'Espagne.

Or, ces défaites aussi cuisantes du point de vue militaire que sur le plan de l'imaginaire jettent un éclairage essentiel sur nombre d'aspects thématiques et génériques du « Récit du captif ». A l'horizon de ce récit autobiographique, on peut en effet entrevoir une intention d'ordre symbolique : restituer à l'Espagne catholique son honneur et sa dignité face aux activités de piraterie, et à l'agressivité des ambitions territoriales des États barbaresques. Mais cette tentative de reconquête symbolique entreprise dans le « Récit du captif » ne s'appuie pas sur les valeurs agressives et impérialistes liées à l'héroïsme, mais au contraire sur les valeurs passives et spirituelles de la croyance : la fermeté dans la foi, la piété, l'abnégation, le rejet des liens familiaux et de la richesse matérielle. Même si ce sont justement ces valeurs que la belle morisque Zoraïde semble incarner, des réserves importantes à l'égard de cette valorisation sont, comme nous le verrons, à retenir.

Le lecteur peut donc percevoir, dans le « Récit du captif », comme un écho de la désillusion dont l'héroïsme fait l'objet dans le cadre de l'histoire principale. Malgré des différences stylistiques considérables, le récit inséré et l'histoire principale développent le même thème : la perte de sens et d'efficacité d'un héroïsme désormais obsolète, et l'exclusion militaire et sociale qui détermine une véritable perte de reconnaissance. Don Quichotte et le captif sont tous deux perdants sur la scène historique et guerrière : don Quichotte se voit dépassé par le développement économique et social de l'Espagne moderne, alors que le captif est simplement victime des opérations de déprédation que mènent les pirates, la différence entre les deux étant bien évidemment que le captif ne peut se défaire de sa sujétion, tandis que don Quichotte fuit la sienne en se réfugiant dans la fiction.

### **La dimension symbolique du récit**

On peut d'ailleurs se demander si l'évasion du captif de sa prison d'Afrique du Nord ne correspond pas également, dans une certaine mesure, à une fuite vers la fiction. Nous pouvons d'emblée observer des déviations stylistiques et génériques indiscutables au beau milieu du récit que nous, par simplicité, imputons à l'auteur implicite qu'est Cervantès puisqu'il orchestre lui-même tout le récit. Si Cervantès fonde la première partie du « Récit du captif » sur ses propres expériences utilisées à des fins fictionnelles<sup>11</sup>, dans la deuxième partie où la belle Zoraïde fait son entrée, il y rajoute une dimension symbolique prégnante. Dans la deuxième partie du « récit du captif » le captif et Zoraïde sont dotés de traits liés à ceux des personnages d'un poème fictif ou à des personnages allégoriques de la Bible, plutôt qu'à ceux des personnages historiques. Le récit sur la capture, sur les souffrances de la captivité, sur l'avidité des renégats (dans la première partie du « récit du captif ») est alors, grâce à Zoraïde, rehaussé à un niveau symbolique, le récit acquérant ainsi une nouvelle teneur sémantique comme récit de la victoire *spirituelle*, et non pas héroïque, du christianisme sur l'islam.

La portée symbolique du texte s'accompagne, comme on pouvait s'y attendre, de deux thèmes dont l'importance historique est évidente : la foi et la culture. Ces deux thèmes avaient été modérés sinon réduits dans le « récit du captif » depuis la description brève de la victoire à Lépante comme une « grande victoire pour la chrétienté ». Alors que les différences religieuses et culturelles occupent une place déterminante dans la conscience du captif (comme dans la conscience populaire de l'époque) vis-à-vis des Turcs, ni l'un ni l'autre ne semble avoir une importance décisive dans l'Afrique du Nord pluriethnique que le captif décrit. L'explication en est à nouveau historique puisque l'Algérie attirait, tout comme les autres milieux de piraterie en plein essor le long des côtes méditerranéenne d'Afrique du Nord, des aventuriers, des pauvres, des commerçants et des marins de toutes sortes. Ils avaient tous abjuré leur foi de naissance et s'étaient convertis à l'Islam, non pas pour des raisons religieuses, mais parce que s'établir dans une de ces villes et participé à la piraterie soutenue par l'État présupposaient une telle conversion.

Au sein de ce monde pluriethnique et aux croyances pragmatiques, Cervantès place une femme maure, Zoraida, dont le rêve est de se réfugier en Espagne pour se convertir au

---

<sup>11</sup> Le « Récit du captif » est un mélange de faits attestés, fondés sur l'expérience de Cervantès lui-même, et de traits imaginaires. Sur cet entrelacs d'histoire et de fiction, voir par exemple P. Guénoun, *Cervantès par lui-même*, Paris, Le Seuil, 1971, Jean Canavaggio, *Cervantes entre vida y creación*, Alcalá de Henares, Centro de estudios cervantinos, 2000, ou encore A. Duprat, « Les mondes possibles de la fiction baroque : Descartes, Cervantès » dans *La Théorie littéraire des mondes possibles*, F. Lavocat (dir.), Paris, CNRS, 2010. Sans entrer ici dans la question, souvent abordée dans les biographies de Cervantès, de cette dimension personnelle du récit, on rappellera simplement ici que le récit crée une position d'énonciation ouvertement fictive, qui mime le je du narrateur autobiographique.



catholicisme ; ce rêve donne subitement à la religion une présence prépondérante dans le texte, mais il implique aussi, sa conséquence logique qui n'échappe pas à Zoraïda, qu'elle doit quitter son père adoré et une vie somptueuse. Étant apparemment prête à tout sacrifier pour se lier à la Vierge Marie, sa dévotion religieuse est décrite comme le désir ardent d'un enfant qui veut fusionner avec sa mère et le fait que son père, Agi Morato, est un homme attentionné et agréable aimant sa fille unique par dessus tout, ne fait que souligner l'abnégation religieuse de Zoraïda.

Les commentateurs n'ont pas manqué d'attirer l'attention sur la beauté orientale de Zoraïde, qui semble se trouver dans une relation incertaine par rapport à sa foi, car, dans l'univers sémantique du roman, sa foi et sa beauté orientale s'étaient mutuellement tout en se contredisant. Zoraïde affiche en effet beaucoup de similarités avec les Mauresques libérées et séduisantes des *comedias* de Cervantès, en particulier avec la peu pudique Halima dans *Los Baños de Argel*, qui s'éprend d'un prisonnier chrétien, ou bien avec la très attirante Arlaxa d'*El Gallardo Español*, qui essaie de séduire un soldat chrétien du nom de don Fernando de Saavedra. Elle partage également, comme l'a montré Jean Canavaggio, des traits avec le personnage folklorique de « la fille du diable<sup>12</sup>. » Or, Zoraïde se distingue cependant, selon Mohja Kahf, assez radicalement de ces Mauresques sensuelles : celle-ci affirme en effet que le personnage de Zoraïde s'oppose au topos du Moyen-âge sur la princesse musulmane amoureuse sauvant le chevalier chrétien. Alors que cette dernière se distingue par « une personnalité agressive, audacieuse, souvent manifestée par l'exhibition d'une sexualité licencieuse<sup>13</sup> », Zoraïde représenterait un nouveau type de femme maure, « la vierge musulmane qui doit être sauvée par l'autre<sup>14</sup>. » À la différence de la sensualité vigoureuse de la princesse médiévale, la beauté de Zoraïde serait plutôt idéalisée comme « une manifestation de sa pureté spirituelle<sup>15</sup> », conclut Kahf.

On peut cependant apporter quelques nuances à cette analyse, tout à fait convaincante par ailleurs. Zoraïde joue par exemple un rôle actif dans la libération des prisonniers chrétiens. Lors de son premier face-à-face avec le captif, elle se comporte comme des femmes maures qui, selon le captif, « rencontrent les prisonniers chrétiens et leur parlent plus qu'il n'est nécessaire » et qui en outre « n'ont rien contre le fait de se montrer devant des chrétiens et ne font rien pour les éviter ». Durant cette rencontre, son comportement confirme donc l'idée que les femmes musulmanes jouissent d'une plus grande liberté érotique à l'égard des hommes chrétiens que les femmes

---

<sup>12</sup> Voir là-dessus Jean Canavaggio, *Cervantès dramaturge. Un théâtre à naître*, Paris, PUF, 1977, pour une analyse complète des comédies de captivité de Cervantès.

<sup>13</sup> M. Kahf, *Western Representations of the Muslim Woman. From Termagant to Odalisque*, University of Texas Press, Austin 1999, p. 73.

<sup>14</sup> « the Muslim maiden who needs to be rescued by another », *ibid.*

<sup>15</sup> *Op.cit.*, p. 87.

chrétiennes elles-mêmes. Autrement dit, Zoraïde est suspendue entre la chasteté chrétienne et la légèreté sensuelle des Orientales ; nous tâcherons de montrer comment cette tension se voit neutralisée au fur et à mesure que Zoraïde se rapproche de l'idéal de la femme catholique.

### **Une peau blanche, de l'argent et une âme chrétienne**

Le premier trait surprenant de Zoraïde est son bras ou sa main *blanche* tenant d'abord un sac en cuir, puis une croix ; surprenant puisque nous pouvons supposer que sa peau est plus mate que celle de Dorothea, la jeune Espagnole au teint clair et aux cheveux blonds. Si ses origines ethniques nous permettent une telle supposition, elle se distingue pourtant par la blancheur de sa peau, aussi claire que celle des femmes espagnoles de l'histoire. Sa deuxième apparition est décrite ainsi :

Il me serait trop long de vous dire maintenant l'extrême beauté et la grâce de ma bien-aimée Zoraïda, et avec quels riches atours elle se présenta à mes yeux. Je dirai seulement que plus de perles pendaient à son superbe cou, à ses oreilles et à ses cheveux qu'elle n'avait de cheveux sur la tête ; elle portait aux chevilles, qu'elle avait à découvert, selon leur usage, deux *carcajes* en or très fin – c'est ainsi qu'on appelle, en mauresque, les bracelets ou anneaux des pieds - , avec tant de diamants incrustés que son père, à ce qu'elle me dit depuis, les estimait à dix mille doublons ; quant à ceux qu'elle avait aux poignets, ils en valaient autant. Les perles étaient en grande quantité et fort belles, car les Mauresques mettent toute leur coquetterie et leur élégance à se couvrir de perles rondes et baroques ; à tel point qu'il y en a plus chez les Maures que parmi tout le reste des nations du monde ; et le père de Zoraïda avait la réputation d'en posséder un très grand nombre, et des plus belles qui fussent à Alger ; et, en outre, d'avoir plus de deux cent mille écus d'or espagnols ; et de tout cela cette dame était maîtresse comme elle l'en est aujourd'hui de mon cœur. [...] Je dirais donc, enfin, qu'elle arriva alors parée au plus haut point, et belle à l'extrême ; ou, du moins, elle me parut être la plus belle de celles que j'eusse jamais vues ; et considérant de surcroît combien j'étais son obligé, il me semblait avoir devant moi une divinité du Ciel, venue sur la terre pour mon plaisir et mon salut<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> “Demasiada cosa sería decir yo agora la hermosura, la gentileza, el gallardo y rico Adorno con que mi querida Zoraida se mostró a mis ojos: solo diré que más perlas pendían de su hermosísimo cuello, orejas y cabellos que Cabellos tenía en la cabeza. En las gargantas de los sus pies, que descubiertas, a su usanza, traía dos carajas (que así se llamaban las manillas o ajorcas de los pies en morisco) de purísimo oro, con tantos diamantes engastados, que ella me dijo después que su padre los estimaba en diez mil doblas, y las que traía en las muñecas de las manos valían otro tanto. Las perlas eran en gran cantidad y muy buenas, porque la mayor gala y bizarría de las moras es adornarse de ricas perlas y aljófar, y así, hay más perlas y aljófar entre moros que entre todas las demás naciones ; y el padre de Zoraida tenía fama de tener muchas y de las mejores que en Argel había, y de tener asimismo más de doscientos mil escudos españoles, de todo lo cual era señora esta que ahora lo es mía [...] Digo, en fin, que entonces llegó en todo extremo aderezada y en todo extremo hermosa, o, a los menos, a mí pareció serlo la más que hasta entonces había visto ; y con esto viendo las obligaciones en que me había puesto, me parecía que tenía delante de mí una deidad del cielo, venida a la tierra para mi gusto y para mi remedio.” *Don Quijote*, p. 417, trad. p. 780.

On voit que la description déplace à plusieurs reprises l'attention du corps de Zoraïde (sa « belle gorge », son « oreille », son « poignet », ses « chevilles nues ») à ses perles et à la valeur de celles-ci, pour finalement en transformer la valeur matérielle en valeur divine. La description que le captif propose de sa première rencontre avec la beauté mauresque contient ainsi un processus de symbolisation *in actio*. Parti de la beauté temporelle et physique de Zoraïde (beauté plus visible que celle des femmes chrétiennes, car moins voilée que celles-ci), il passe par la valeur économique de ses attraits pour sublimer enfin l'ensemble en valeur chrétienne : « une divinité du ciel qui serait descendue sur terre ». La richesse matérielle de la jeune fille constitue en effet l'incontournable moyen du retour en Espagne des chrétiens ; elle trouve une place naturelle dans ce processus de symbolisation, et le récit du captif fonctionne ainsi également comme un récit symbolique de la victoire des chrétiens sur les musulmans.

Cependant, plus Zoraïde s'approche de l'Espagne, plus la portée symbolique de son geste l'emporte sur l'existence de sa personne physique, et lorsqu'elle parvient à l'auberge sur un âne avec le captif, elle semble être devenue une image de la Vierge Marie en route avec Joseph vers Bethléhem. Elle prendrait presque la forme d'une allégorie baroque, thèse que Maria Antonia Garcès a également soutenue dans son *Cervantes in Algiers. A Captive's Tale*. Sans adopter tous les éléments de l'analyse biographique de Garcès, on peut cependant retenir la pertinence de ses remarques sur la relation que l'on peut établir entre la représentation d'une Zoraïde parée de bijoux et le culte de la Vierge Marie — également parée d'or, de perles et de bijoux — caractéristique de la Contre-Réforme. Cette image était notamment fondamentale dans l'iconographie associée aux nombreuses guerres des catholiques contre les Turcs et les calvinistes<sup>17</sup>. Mais si Garcès pense que le personnage de Zoraïde doit être compris dans le cadre d'une « économie de l'inconscient<sup>18</sup> », c'est-à-dire qu'il est commandé par un besoin inconscient de protection maternelle et divine contre la mort (que Cervantès lui-même, bien évidemment, craignait durant sa captivité<sup>19</sup>), nous tenterons de considérer Zoraïde comme un élément d'une utopie politique et catholique humaniste plus vaste.

L'arrivée à l'auberge devient ainsi le point culminant du processus symbolique, et marque ainsi la victoire du christianisme sur l'islam. Mais encore une fois, la victoire n'est pas l'œuvre de l'épée tranchante ni du bras vaillant, mais survient parce qu'une femme de grande beauté, et qui est du côté de l'ennemi, se transforme par le *pouvoir de la foi* en idéal catholique de la vierge et de la femme. Cette dimension politico-symbolique du personnage de Zoraïde contient cependant des

---

<sup>17</sup> *Cervantes in Algiers. A Captive's Tale*, p. 214-219.

<sup>18</sup> *Ibid*, p. 216.

<sup>19</sup> Garcès parle également de Zoraïde comme d'une création politique, et la voit comme une fiction de paix « faite pour nier (“undo”) la guerre entre Chrétiens et Musulmans, cette guerre qui avait jeté [Cervantès lui-même] en captivité. » *Ibid*, p. 219.

aspects supplémentaires puisque sa conversion au christianisme librement choisie représente en même temps un contre-exemple utopique de la conversion forcée et brutale qu'imposait la monarchie espagnole aux Morisques. Observons simplement la façon dont Zoraïde est reçue par les gens qui se trouvent dans l'auberge, où l'on s'inquiète certes de l'apparence de celle-ci, qui ressemble à une Mauresque :

- Dites-moi, monsieur, demanda Dorotea, cette dame est-elle chrétienne ou mauresque ? Car son habit et son silence donnent à penser qu'elle n'est pas ce que nous voudrions qu'elle fût<sup>20</sup>.

Que Zoraida ait l'apparence d'une Mauresque pose problème, puisque les gens de l'auberge souhaitent l'inclure dans leur cercle. Le captif trouve la solution au dilemme :

- Elle est mauresque d'habit et de corps, mais dans son âme elle est fort bonne chrétienne, car elle a grand désir de le devenir<sup>21</sup>.

Faire abstraction des vêtements et du corps est donc la solution du captif, car seule l'âme importe ; et celle-ci a choisi son appartenance religieuse sans égard pour le corps — idée qui constitue une référence subtile à la politique d'assimilation menée jusqu'à l'expulsion par les autorités espagnoles vis-à-vis des Morisques. Celle-ci insistait en effet de plus en plus sur les signes extérieurs d'ethnicité, comme le montre l'interdiction en 1567 du port des vêtements arabes, des coutumes arabes, de la langue arabe, etc. Par la suppression de tous ces signes extérieurs de l'identité ethnique et religieuse, l'administration espagnole désirait en fait renforcer l'assujettissement de l'âme « chrétienne » des Morisques. L'épisode de l'auberge met en scène cette séparation entre l'extérieur et l'intérieur, tout en proposant un contre-exemple utopique à cette politique de l'assimilation. Une fois que Lucinda et Dorothea comprennent qu'elles doivent oublier les signes d'appartenance ethnique extérieurs de Zoraïde (qui disparaîtront bientôt tout à fait), elles l'accueillent avec tendresse maternelle débordante – et cet accueil peut sans conteste se lire au second degré comme l'image idéale de la foi catholique comme amour maternel accueillant tous les peuples, ou comme celle de l'Eglise catholique en tant que *mère*. Cette scène de l'accueil peut ainsi être interprétée comme la représentation d'un catholicisme idéal, voire humaniste, en contraste frappant avec ce catholicisme orthodoxe, discriminatoire, exclusif et inquisiteur que pratiquait la Contre-Réforme. Le fait que Zoraïde, tout comme Ana Felix, ait reçu au sens propre du terme la foi

---

<sup>20</sup> "Decidme, señor – dijo Dorotea – : esta señora es cristiana o mora ? Porque el traje y el silencio nos hace pensar que es lo que no querríamos que fuese." *Don Quijote*, p. 387, trad. p. 749.

<sup>21</sup> "Mora es en traje y en el cuerpo; pero en el alma es my grande cristiana, porque tiene grandísimos deseos de serlo." *Ibid.*

catholique dans le lait maternel étaye la thèse que ces récits prônent une idée tolérante, compréhensive — et donc utopique du catholicisme. La dimension symbolique du récit du captif fournit donc à la fois une sorte de compensation aux attentes déçues d'événements épiques, et une alternative utopique à la christianisation forcée des Maures espagnols.

### **Effets kaléidoscopiques**

Le récit du captif ne saurait cependant être réduit à la seule valeur symbolique d'une victoire du christianisme sur l'islam en général et sur la piraterie musulmane en particulier. À l'instar des effets d'un kaléidoscope surgissent en effet sans cesse de nouvelles dimensions de l'action, des personnages et des valeurs présentées par le récit. Zoraïde est certes de plus en plus assimilée à un idéal de vierge catholique, mais cette évolution fait également faner sa beauté physique — ce dont témoigne une remarque du captif, qui affirme qu'il ne lui reste à son arrivée en Espagne qu'un faible reflet de sa beauté passée. En d'autres termes, il ne reste plus beaucoup de la beauté orientale quasi masculine qui la caractérisait, et qui le captivait tant lors de leur rencontre en Afrique du Nord. Le voyage en mer de l'Afrique du Nord en Espagne pourrait aussi se lire comme le passage d'un monde d'aventures, de désirs et de beauté, de violence et d'hypocrisie, à un monde ascétique, réglementé et tout spirituel. En tout état de cause, le récit de la conversion de Zoraïde ne manque pas d'ambiguïtés ; s'il raconte en effet une victoire du christianisme sur l'islam, il montre également une jeune fille ravissante qui humilie son père en volant son argent, trahissant sa foi, quittant sa demeure pour s'enfuir avec un inconnu, avant de l'abandonner à son sort sur un rocher désert. Au-delà des différences culturelles, il s'agit donc aussi de l'histoire d'une fille qui défie la structure patriarcale en remettant en cause l'autorité paternelle et l'ordre religieux dont il est le représentant. Du point de vue de la relation père-fille, l'Afrique du Nord ne représente pas seulement une localité géographico-culturelle, mais aussi un espace plus ou moins fictif où les structures patriarcales de pouvoir et d'obéissance se voient défiées. D'un point de vue anthropologique on pourrait même aller jusqu'à avancer que l'Afrique du Nord est l'espace où sont transposés les conflits et désirs tabous difficilement gérables pour la culture espagnole, que ce soit des relations de pouvoir entre la mère ou le père, le passage de l'enfant à l'âge adulte, la sexualité féminine, etc.<sup>22</sup>

Finalement, le « Récit du captif » pourrait donc intégrer également une vision musulmane de la conversion de Zoraïde<sup>23</sup>, dans la mesure où cette dernière peut certes apparaître d'un côté comme

---

<sup>22</sup> Voir là-dessus Barbara Fuchs, *Passing for Spain : Cervantes and the Fictions of Identity*, University of Illinois Press, Chicago, 2003.

<sup>23</sup> Paul Julian Smith fait la même observation dans son article : "A Captive's Tale", p. 230, in *Quixotic Desire*, Cornell University Press 1993.

un modèle de sincérité et de noblesse catholique, mais doit forcément, d'un point de vue musulman, être considérée comme une traîtresse, ce qu'affirme de son côté Agi Morato :

[...] et ne vous imaginez pas qu'elle ait été amenée à changer de religion par la pensée que la vôtre soit meilleure que la nôtre ; elle l'a fait seulement parce qu'elle sait que dans votre pays on pratique plus librement l'inconduite que dans le nôtre<sup>24</sup>.

L'idée que se fait Agi Morato des Chrétiens est analogue à celles que les Chrétiens se font des Maures. La manière dont Cervantès laisse plusieurs interprétations de la conversion religieuse cohabiter dans le « récit du captif » est donc un exemple éloquent du perspectivisme et de la polyphonie dont les commentateurs de *Don Quichotte* ont souvent souligné la présence dans le roman. Avec le « récit du captif », Cervantès propose donc des analyses culturelles relativement décrochées des conflits religieux et politiques réels de l'époque ; et cette capacité de s'appropriier les événements au-delà des orientations politiques orthodoxes établies s'observe également dans les nombreuses significations qu'il attribue à l'Afrique du Nord dans le « Récit du captif », comme dans celui d'Ana Felix. D'une part, l'Afrique du Nord y apparaît comme une entité géopolitique concrète ; de l'autre elle constitue, dans son acception sexuelle et politique, un reflet pervers et dépravé de l'Espagne.

### **L'Afrique du Nord comme projection dans le récit d'Ana Felix**

C'est l'étudiant Samson Carrasco, déguisé en Chevalier de la Lune Blanche, qui incite don Quichotte à abandonner sa quête après le duel qui les a opposés, et où le vieux chevalier a eu le dessous<sup>25</sup>. Il n'est peut-être pas insignifiant de noter que ce duel a lieu juste après le récit que fait Ana Felix de la déportation des Morisques, comme le souligne Mary Quint Becker, qui considère que la défaite de don Quichotte pourrait être liée dans le roman, de manière subtile, à l'expulsion des Morisques entre 1609 et 1614<sup>26</sup>. Comme dans le « Récit du captif », Cervantès établirait une relation entre un héroïsme frappé d'obsolescence et l'apparition des Maures.

Le récit d'Ana Felix a de nombreux points en commun avec celui du Captif : les références directement contemporaines au « problème morisque », le voyage en Algérie et le retour en Espagne, et la tension entre l'histoire et la fiction/la poésie<sup>27</sup>. En ce qui concerne la représentation

---

<sup>24</sup> «Ni penséis que la ha movida a mudar religión entender ella que la vuestra a la nuestra se aventaja, sino el saber que en vuestra tierra se usa la deshonestidad más libremente que en la nuestra.», *Don Quijote*, p. 427, trad. p. 790.

<sup>25</sup> Deuxième partie, chapitre LXIV.

<sup>26</sup> Voir Mary Becker Quinn, *Nostalgic Identities : Song, Narrative, and the 'Moor' in Early Modern Spanish Literature*, University of California, Berkeley, 2005. Selon l'auteur, le concept de l'honneur propre aux Espagnols aurait perdu son fondement historique à partir précisément de l'expulsion des Morisques en 1609.

<sup>27</sup> Le récit comporte également des traits communs avec le roman grec. Voir là-dessus Barbara Fuchs, *The Romance*, Routledge, New York, 2004, p. 23.

de l’Afrique du Nord nous pensons toutefois que la fiction fait de l’ombre à l’histoire dans le récit d’Ana Felix ; l’évocation de l’Afrique du Nord y apparaît en effet marquée stylistiquement par une sorte d’orientalisme avant la lettre : elle y est présentée comme « un espacio encantador<sup>28</sup>. » Parmi ces éléments caractéristiques d’un Orient fictionnel, on relèvera par exemple la description des musulmans comme sodomites.

### **Sodomie**

Le récit d’Ana Felix partage avec les drames de cette époque, qu’ils soient anglais, italiens ou espagnols, avec les récits de captivité et avec les descriptions de voyage, le fait de décrire l’organisation politique dans L’Empire Ottoman comme entachée par la pratique de la sodomie<sup>29</sup>. En outre la sexualité des seigneurs ottomans, toujours selon le récit d’Ana Felix, ne se limite pas à la sodomie ; ils sont à la fois homosexuels et hétérosexuels : le roi algérien du récit désire don Gregorio en tant qu’homme, mais également lorsque celui-ci lui apparaît déguisé en Mauresque. Non seulement le monarque a accès à toutes les formes possibles d’assouvissement de ses plaisirs, mais il les pratique en public, sans dissimulation, comme le Grand Turc lui-même<sup>30</sup>. Le droit de régner et le droit de jouir semblent ainsi aller de pair dans l’ordre politique de l’Etat d’Alger, ce qui, pour la pensée politique européenne, ne peut être considéré que comme une perversion despotique de la monarchie. Les sujets, en particulier les Maures espagnols exilés, y mènent des existences incertaines ; dépourvus de droits, ils peuvent à tout moment devenir les victimes de tels abus de pouvoir sexualisés.

Il est donc possible, dans un premier temps, de considérer l’ordre politique en Algérie comme un reflet pervers de l’ordre politique espagnol ; de fait, du point de vue de l’exilée qu’est Ana Felix, les autorités espagnoles elles aussi s’illustrent par des injustices et des abus de pouvoir. Il se peut, dit le récit, que certains Morisques méritent d’être expulsés, mais cet exil, lorsqu’il frappe une catholique fidèle, pleine d’amour patriotique et fiancée à un espagnol chrétien, ne peut apparaître que comme une persécution injustifiée.

Dans un second temps, le récit d’Ana Felix esquisse donc et interroge en même temps la séparation des nations chrétiennes hétérosexuelles d’une part, et d’un Orient musulman sodomite de

---

<sup>28</sup> A ce propos, consulter Ahmad El-Gamoun, “Africa y Oriente en el imaginario literario de Cervantes”, dans *Cervantes y el islam*, Edición de Nuria de Castilla y Rodolfo Gil Benumeya Grimau, Sociedad estatal de conmemoraciones culturales, Madrid 2006. Les éléments orientaux chez Cervantès (et d’autres) sont, selon Ahmad El-Gamoun, les scènes de cruauté ou de sensualité, la représentation des Arabes et des Turcs comme des sodomites, le goût prononcé pour les scènes de harem, la vision d’un Orient riche en couleurs, exotique et hédoniste.

<sup>29</sup> Voir en particulier Nabil Matar, *Turks, Moors, and Englishmen in the Age of Discovery*, Columbia University Press, NY 1999, p. 117.

<sup>30</sup> Selon Matar, c’est une représentation très commune chez les Européens de la sodomie musulmane qui, selon eux, n’est « ni cachée ni clandestine, mais pratiquée ouvertement et en public » (*ibid*, p. 118).

l'autre. À ce propos, le récit souligne combien la beauté de don Gregorio, à son arrivée à Barcelone, attire le regard, voire le désir, de *tout le monde*, y compris des hommes espagnols ; pour d'autres exemples d'homosexualité, ou du moins d'attirance homo-érotique dans *Don Quichotte*, rappelons l'amitié entre Cardenio et don Fernando, ou encore celle entre Anselmo et Lotario.

Miroir pervers de celui qui règne en Espagne, l'ordre politique et sexuel d'Afrique du Nord n'est donc pas simplement montré comme celui d'un monde étranger et cruel constitué d'ennemis ; et cette constatation nous ramène à la question des éléments orientaux du récit. Le concept d'orientalisme indique justement que l'Orient (ici l'Afrique du Nord) n'est pas tant une entité géopolitique qu'une construction imaginaire reflétant les refoulements et les dénégations, enfin l'ombre inavouée de la culture occidentale : il ne serait peut-être pas faux d'avancer dans cette perspective l'idée que, dans le récit d'Ana Felix — lui-même inscrit dans l'univers fictionnel du roman — c'est l'Espagne elle-même qui apparaît travestie en Afrique du Nord.

### **Le Maure déguisé**

La défaite qu'essuie Don Quichotte contre Samson Carrasco, déguisé en Chevalier de la Lune Blanche, est simplement la dernière d'une longue série de plaisanteries humiliantes que don Antonio et les citoyens de Barcelone font subir au vieux chevalier, dont l'admiration pour l'héroïsme chevaleresque leur apparaît d'un ridicule irrésistible. La question est cependant de savoir si don Antonio, à l'instar du couple ducal qui apparaît plus tôt dans le roman, ne participe pas lui-même à cet héroïsme et donc à l'aveuglement qui le fonde. En d'autres termes, don Antonio peut s'amuser de don Quichotte justement parce qu'il est lui-même dominé par la tension entre un héroïsme clairement anachronique et une certaine nostalgie du bon vieux temps où les exploits, l'honneur et la dignité de la chevalerie faisaient partie du quotidien de l'élite culturelle et militaire. Cette tension entre les illusions de don Quichotte et la prise de conscience du caractère obsolète de ses valeurs est identifiable au moment où don Quichotte demande à don Antonio de « l'envoyer en Berbérie avec ses armes et son cheval » pour libérer don Gregorio, à la place du renégat qui vient d'y être expédié. Voici ce qu'en pense Sancho Pança :

- Vous peignez fort bien l'affaire et la rendez très facile [...] mais du dire au faire il y a bonne mesure, et moi je m'en tiens au renégat qui me semble être grand homme de bien et de fort bon cœur<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> “Muy bien lo pinta y facilita vuestra Merced [...]; pero del dicho al hecho hay gran trecho, y yo me atengo al renegado, que me parece muy hombre de bien y de muy buenas entrañas.”, *Ibid*, p. 1010.



Qu'un chevalier seul et monté sur son destrier libère à la force de l'épée un chrétien d'une prison musulmane ne saurait arriver que dans le monde des mots, et dans celui de la littérature. Le renégat, malgré la distance qui le sépare du héros catholique, semble bien mieux équipé pour une telle mission dans l'ordre de l'action réelle, pour la simple raison qu'il connaît le pays de l'ennemi de l'intérieur ; dans le monde de l'histoire, l'expérience et la connaissance comptent plus qu'un bras valeureux, l'honneur et le dévouement.

C'est donc à la débâcle de l'héroïsme donquichottesque devant l'expérience du renégat que succède la défaite du chevalier contre le Chevalier de la Lune Blanche. Bien qu'il soit marqué par une certaine nostalgie pour les valeurs du passé, Sanson Carrasco demeure celui qui incarne la raison et le savoir ; il devient par cela même celui qui révèle l'obsolescence de l'héroïsme. Si Sanson Carrasco tout au long du roman a tenté d'arracher don Quichotte à ses divagations, il nous importe également de signaler que c'est seulement après le récit d'Ana Felix sur l'expulsion des Morisques qu'il y parvient. Le Chevalier de la Lune Blanche devient, comme don Quichotte le constate avec dépit, « [la] Troie » du chevalier<sup>32</sup>. Un phénomène dans lequel le déguisement lui-même joue un rôle essentiel : la lune blanche était (et elle l'est encore) un symbole central de l'islam et de la culture musulmane<sup>33</sup>. N'en concluons pas pour autant que don Quichotte aurait souffert sa défaite définitive contre l'islam, puisque le Chevalier de la Lune Blanche est un étudiant espagnol *déguisé* et non un vrai chevalier musulman : c'est donc par une illusion que Don Quichotte est vaincu, comme il l'est de façon répétée depuis le début du roman. Peut-être est-il également logique que l'héroïsme doive être définitivement mis en échec par un Maure illusoire qui, aussi paradoxal que cela puisse paraître, est lui-même *absent*. Quels que soient les véritables conflits et problèmes engendrés par la présence des Morisques sur la péninsule ibérique, il est clair que toutes sortes d'illusions plus ou moins superstitieuses et xénophobes quant à ce groupe ethnique — comme dans le cas des juifs — ont joué un rôle considérable dans la représentation du monde construite par les Espagnols chrétiens du Siècle d'Or ; des représentations qui ont surtout contribué à animer les idéaux héroïques tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle. Avec l'expulsion définitive des Morisques d'Espagne, l'ennemi a cependant disparu de la péninsule ibérique, ne laissant qu'un souvenir qui perd peu à peu la force de nourrir l'héroïsme : *l'image* du chevalier Maure de La Lune

---

<sup>32</sup> C'est Mary Becker Quinn qui a attiré l'attention sur les implications symboliques importantes de La Lune Blanche ; lire *Nostalgic Identities : Song, Narrative, and the 'Moor' in Early Modern Spanish Literature*, University of California, Berkeley, 2005

<sup>33</sup> D'un point de vue historique, l'islam n'a aucun symbole mais la lune blanche n'en a pas moins joué un rôle central pour l'islam dans plusieurs pays musulmans. C'est sous les Ottomans que le croissant de lune et l'étoile ont été reliés au monde musulman. Une légende populaire raconte que le fondateur de l'Empire ottoman, Osman, eut un rêve dans lequel le croissant de lune s'étirait d'une extrémité du monde à l'autre. Il choisit alors le croissant de lune comme symbole de sa dynastie. Le calendrier musulman était et est encore divisé selon les phases de la lune.

Blanche<sup>34</sup>. Le Maure est dès lors transformé en un symbole d'une époque qui n'est plus, une époque qui a débuté lors des guerres frontalières entre les Maures et les Chrétiens du XI<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle, qui a trouvé son apogée avec la chute de Grenade en 1492 et qui s'est terminée avec l'expulsion de 1609-1614. Une fois l'ennemi supprimé, l'héroïsme espagnol personnifié par don Quichotte perd sa dernière référence historique, et le chevalier espagnol se voit par conséquent obligé d'assumer sa véritable identité de paysan et de sujet soumis à l'impôt.

## Conclusion

Les deux récits analysés comportent une tension évidente entre la fiction et l'histoire, entre événements inventés et événements historiquement réels. Même s'il est difficile de déterminer l'équilibre maintenu sur ce plan par chacun de ces récits, on peut constater que l'Afrique du Nord semble plus *orientalisée* dans le récit d'Ana Felix que dans celui du Captif ; ce dernier comporte des références relativement détaillées sur le mode de vie réel des pirates, ainsi que sur les conditions dans lesquelles les prisonniers chrétiens étaient détenus, ainsi que sur les langages mixtes qui se sont développés dans les villes pluriethniques de la côte nord-africaine. Le « Récit du Captif » (t. I, 1605) avait donc, à côté de ses enjeux symboliques, une visée documentaire dont le récit d'Ana Felix (t. II, 1615) semble faire l'économie ; celui-ci décrit en effet l'Afrique du Nord à travers le prisme du harem du roi et de la sodomie, des phénomènes qui deviendront des éléments incontournables dans l'imaginaire oriental des siècles suivants.

Après 1614, les Maures et la culture musulmane ne font plus partie intégrante de la culture, ni de la vie sociale ni de l'économie européennes. À partir de cette date, les Maures comme leurs frères turcs ou arabes deviennent véritablement des étrangers « autres », avec qui l'Europe ne communique qu'indirectement, c'est-à-dire à travers les relations des diplomates, des commerçants, des voyageurs et des scientifiques. L'Européen ne connaîtra désormais plus la population musulmane qu'à travers des rumeurs et des ouï-dire, des descriptions plus ou moins – et souvent peu – documentaires et surtout à travers des représentations relevant de l'imaginaire collectif européen. L'expulsion des Morisques d'Espagne a ainsi contribué à générer cette vague de chevaliers maures sensibles et nobles, de sultans aux plaisirs multiples, de Turcs sodomites et de femmes de harem à demi nues, qui inondera la littérature européenne du XVII<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>34</sup> Comme le dit M.B. « Ce que nous voyons dépeint ici, c'est surtout l'absence d'un véritable Autre musulman. », *ibid.*, p. 99.

## Bibliographie

M. A. Garces, *Cervantes in Algiers. A Captive's Tale*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2002

L.P. Harvey, *Muslim in Spain, 1500 to 1614*, University of Chicago Press, 2005.

A. Duprat, « Forme et genre chez Cervantès. Métamorphoses de l'histoire du captif », dans *Jeux d'influences. Théâtre et roman de la Renaissance aux Lumières*, C. Thouret et V. Lochert (dir.), Paris, P.U.P.S, 2009

M. Murrin, *History and Warfare in Renaissance Epic*, Chicago University Press, 1994.

M. B. Rose, *Gender and Heroism in Early Modern English Literature*, The University of Chicago Press, 2002

Diana de Armas, *Cervantes, the Novel and the New World*, Oxford University Press, 2000

*The Cambridge Companion to Cervantes*, ed. Anthony Cascardi, Cambridge University Press, 2002

Florence Madelpuech, « Turcs, Maures et Morisques dans *Don Quichotte* : interpréter et traduire, pour une poétique de l'altérité », dans *Récits d'Orient dans les littératures d'Europe (XVIe-XVIIe siècle)* Anne Duprat et Emilie Picherot (dir.), Paris, P.U.P.S, collection « Recherches récentes en Littérature comparée », 2008

Mary Becker Quinn, *Nostalgic Identities : Song, Narrative, and the 'Moor' in Early Modern Spanish Literature*, University of California, Berkeley, 2005

M. Kahf: *Western Representations of the Muslim Woman. From Termagant to Odalisque*, University of Texas Press, Austin, 1999

*De Cervantes y el islam*. Edición de Nuria de Castilla y Rodolfo Gil Benumeya Grimau, Sociedad estatal de conmemoraciones culturales, Madrid, 2006

Nabil Matar : *Turks, Moors, and Englishmen in the Age of Discovery*, Columbia University Press, NY, 1999