



Alma Mater Studiorum – Università di Bologna  
DOTTORATO DI RICERCA IN  
*LITTERATURES DE L'EUROPE UNIE*

Ciclo XXIV

**La ville picaresque**

Presentata da: Luciano Credi

**Coordinatore Dottorato**

**Prof.ssa Anna Soncini**

**Relatore**

**Prof. Andrea Battistini**

Settore Concorsuale di afferenza: critica e letterature comparate: **10/F4**

Settore scientifico disciplinare: **L-FIL-LET/14**

**Esame finale anno 2013**

In collaborazione con:



## **REMERCIEMENTS:**

Tout d'abord je voudrais remercier pour la disponibilité qui m'ont donné et pour l'aide humaine reçue dans les moments de difficulté: mon maître de thèse, le coordinateur du doctorat, les professeurs de littérature française du doctorat qui m'ont aidé à m'approcher à la culture francophone, et en général tous les professeurs et les doctorants DESE.

En outre je voudrais remercier le directeur de l'Ecole doctorale de Clermont-Ferrand (qui est par ailleurs le codirecteur de thèse, Monsieur Eric Lysöe), qui m'a accueilli à l'Université Blaise Pascal pour mon stage de doctorat, où j'ai pu travailler en équipe avec étudiants de différents pays, avec études et compétences très hétérogènes.

Pour les soins reçus après le grave accident du 11 septembre 2011, que j'ai eu à Clermont-Ferrand, je voudrais remercier les médecins de l'hôpital universitaire de cette ville.

Un remerciement spéciale je voudrais le garder pour la littérature OLIPO, car le picaro est avant tout un écrivain potentielle, c'est-à-dire, au niveau littéraire il cherche tout d'abord de parcourir routes potentielles où il peut démontrer son génie dans l'art de la survie, dans notre cas son bouquin qui est on en train de lire et de recopier de façon originale c'est la ville .

De toute façon il me manquera toujours ma sœur jumelle Giusy, licenciée en philosophie à l'université de Bologne, qui est décédée en mars 2013. J'espère de pouvoir faire une réélaboration du deuil, qui ne soit pas seulement un problème humain, mais qui puisse être aussi une réflexion philosophique, et donc je voudrais rappeler le titre d'une communication que j'ai tenu pendant mon stage de doctorat, à la MSH de Clermont-Ferrand le 2 février 2011 :

*La réparation du deuil dans l'art et la littérature contemporaine.  
L'artiste par rapport à la guerre.*

## Abstract<sup>1</sup>:

This abstract (the beginning of this project) can be essentially considered too a work of synthesis, translation and argumentation regarding one of the most important referential texts of the picaresque literature: "*La literatura picaresca desde la historia social*"<sup>2</sup> written by Jose Antonio Maravall.

My goal in the development of this project was to focus on the principal ideas contained in this volume and specifically on the existent correlation between the picaresque literature and the concept of city, in terms of urban surrounding.

I would like to underline the fact that this work was strongly developed around my various study and research activities based on the text itself.

---

<sup>1</sup> Prémices

Cet extrait (le début du projet) peut être essentiellement considéré comme un travail de synthèse, de traduction et d'argumentation concernant un des textes de référence parmi les plus importants au sujet de la littérature picaresque : "*La literatura picaresca desde la historia social*" écrit par Jose Antonio Maravall.

Mon but en développant ce projet était de me focaliser sur les idées principales contenues dans ce volume et en particulier sur la relation existante entre la littérature picaresque et le concept de ville, en termes urbanistiques.

Je tiens à souligner le fait que ce travail a été longuement approfondi dans mes nombreuses activités d'étude et de recherche et en me référant, volontairement, au texte lui-même.

La raison fondamentale de mon désir de rester près du texte se justifie par le fait que je venais de commencer ce qui seraient mes futures activités de recherche de doctorat.

J'ai utilisé ces idées à propos de la littérature picaresque, idées qui sont aujourd'hui universellement acceptées, afin de m'orienter moi-même dans ce genre littéraire.

Les autres idées que j'ai étudiées et décrites au cours de mes activités de recherche successives sont plus personnelles, car j'avais eu l'occasion de les analyser auparavant.

Ce travail n'inclut pas seulement des activités de recherche, mais il s'est agi aussi d'un projet de traduction puisque j'ai dû traduire de l'espagnol (texte original) en italien, pour ensuite concevoir et puis rédiger ma synthèse et mon argumentation en langue française.

En conclusion, je peux affirmer que j'ai été capable de construire de solides bases pour élaborer et planifier ma thèse de Doctorat, avec les typiques thèmes de la littérature picaresque, pour exemple la recherche de la nourriture dans la ville.

<sup>2</sup> José Antonio Maravall, *La literatura picaresca desde la historia social*, ed. Taurus, Madrid, 1986.

The basic reason for my attachment to the text is that I am just beginning what will be my future research activity.

I used these ideas regarding picaresque literature, which today are viewed as being universally acceptable, in order to orient myself in this literary genre.

The other ideas which I analyze and describe in my following doctorate projects are more personal, especially because I had the opportunity to study them beforehand.

This work did not only include research activity, but it was sometimes a translation project as well since I had to translate it from Spanish (the original text) to Italian, in order to then develop the synthesis and argumentation in the French language.

In conclusion I can state that I was able to construct a solid base to shape and plan my Doctorate thesis with the habitual themes of picaresque literature, for example the need to find the food on the city.

**Mots clés :**

Linguistique appliquée ;

Traduction sémiologique ;

Composition structurale/sémiotique ;

La ville ;

Le picaro ;

L'immigration ;

Le maintien de l'ordre ;

Le changement du régime alimentaire/le circuit court;

La monnaie ;

Le confort urbain ;

L'ostentation...

La quotidienneté comme scène théâtrale de la ville.

## **SOMMAIRE:**

Premier chapitre, La réussite sociale du picaresque par l'intermédiaire de la ville, œuvres analysées :

Smollett, *The Adventures of Roderick Random*, de Smollett (1748);  
*L'enfant du bordel*, de Picault-Lebrun (1792) .

Deuxième chapitre, L'attraction de la ville par le picaresque, œuvres analysées :

*Guerras civiles de Granada* de Gines Perez de Hita (1595);  
*La vida del escudero Marcos de Obregon* de Espinel (1618);  
*Los sueños* de Quevedo (1627);  
*Il cane de Diogene* de Fulvio Frugoni (1648);  
*Le diable boiteux* de Lesage (1707);  
*Gil Blas* de Lesage (1715) ;  
*Le paysan parvenu* de Marivaux (1735).

Troisième chapitre, Le maintien de l'ordre ; œuvres analysées :

*Le Lazarillo de Tormes* (1554);  
*Guzman d'Alfarache* de Mateo Aleman (1599);  
*Le Buscon* de Quevedo (1603);  
*I promessi sposi* de Manzoni (1840).

Quatrième chapitre, La Monnaie : l'accumulation du capital; œuvres analysées :

El Donado Hablador (1624), de El doctor Jeronimo de Alcala:

La Garduna de Sevilla anzuelo de las Bolsas (1642), de Castillo Solarzano;

Gil Blas de Lesage (1715) ;

Moll Flanders de Defoe (1722).

Chapitre V, Le changement du régime alimentaire, avec l'invention picaresque du circuit court en ville; œuvres analysées :

Le Lazarillo de Tormes (1554) ;

La picara Justina de Francisco de Ubeda (1605);

Bertoldo de Giulio Croce (1606);

Rinconete y Cortadillo de Cervantes (1613).

Chapitre VI, La ville picaresque comme scène théâtrale ;

Le Diable boiteux de Lesage, (1707) ;

Gil Blas de Lesage, (1715).

Tom Jones de Fielding (1748).



## INTRODUCTION

« Toute création culturelle est à la fois un phénomène individuel et social et s'insère dans les structures constituées par la personnalité du créateur et le groupe social dans lequel ont été élaborées les catégories mentales qui la structurent <sup>3</sup>»

Pour introduire ce projet de recherche qui a comme sujet « la ville picaresque », nous avons cité Lucien Goldmann parce que justement dans ce projet nous voulons parler du roman picaresque en mettant en lumière les aspects culturels qui lui sont inhérents.

Dans le même ordre d'esprit Goldman souligne qu'une œuvre littéraire est toujours l'expression d'une vision du monde qui est le fruit d'un groupe d'individus et jamais d'un seul individu. Autrement dit on peut voir une homologie de fonctionnement entre l'expression culturelle et les exigences sociales de cet acte créatif.

Ici il faut entendre le terme d'homologie<sup>4</sup> dans le sens avec lequel on associe sur un même plan « d'égalité » l'échange continu entre deux couches de la culture, à savoir matérielle et symbolique. Ce faisant on choisit de ne pas alimenter une longue tradition de déséquilibre entre

---

<sup>3</sup> Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Ed. Gallimard, Paris, 1975, pag. 102.

<sup>4</sup> Renato Barilli, *Scienza della cultura e fenomenologia degli stili*, Ed. Il Mulino.

les deux, où l'aspect symbolique était sacrifié aux aspects matériels et réciproquement.

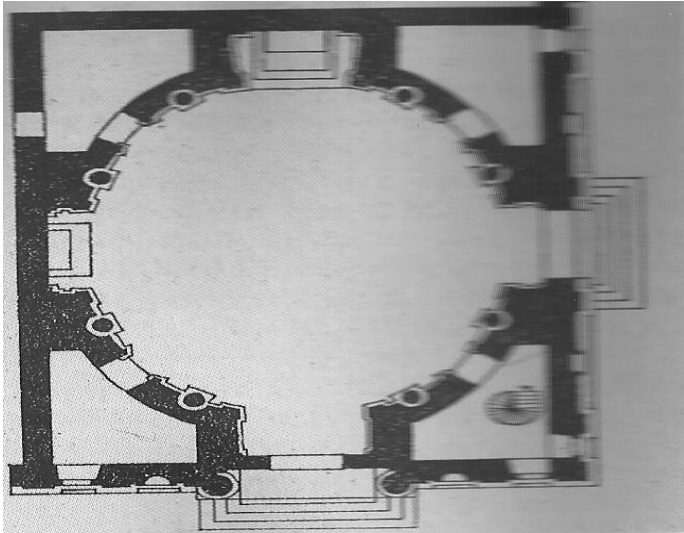
Pour illustrer cette approche rappelons la construction de l'église de Saint Andrea à Rome (1554) projetée par l'architecte Jacopo Barozzi (dit le Vignola) qui constitua une véritable révolution dans le secteur de l'architecture : à partir de ce moment-là il n'y aura plus de séparation des fidèles en classes sociales opérée auparavant par la nef<sup>5</sup>.



J. Barozzi dit le Vignola, Église de Saint Andrea, Rome, 1554.

---

<sup>5</sup> Daniel Rabreau, *Apollon dans la ville*, pag. 82, Editions du patrimoine, Paris, 2008.



Le plan de cette église est ovale.

Ce changement architectural dérive d'une exigence socio-historique, c'est-à-dire l'exigence de l'église en pleine contre-réforme désireuse de trouver un langage compréhensible pour tous, espérant ainsi toucher le plus grand nombre de fidèles possible et de s'attirer des sympathies afin de contrecarrer la nouvelle doctrine réformée.

On peut également faire une comparaison entre cette simplification architecturale qui date de 1554 et, à la même période, la simplification des structures narratives du roman moderne, comme dans le cas du *Lazarillo de Tormes*. Le protagoniste n'est pas évalué par son hiérarchie sociale car l'aspect plus important en lui est la recherche continue de la nourriture, dans l'attribution biblique qui on donne au nom de Lazare, lié à la résurrection, ici le protagoniste ressuscite tous les fois qui mange.

En résumé, comme ce changement architectural dans l'église nous place tous dans une situation d'égalité vis-à-vis de Dieu de même dans les textes picaresques (par exemple dans le Lazarillo de Tormes) les plus humbles ont la prétention de manger comme tout le monde ; à ce propos nous voudrions citer Maravall<sup>6</sup> :

Mais quoique l'homme puisse, par ses seuls moyens, atteindre à une autarcie morale, ce n'est pas chose facile ni à la portée de tous, et encore faut-il savoir si elle est satisfaisante. L'Etat possédant les moyens nécessaires à la conservation de la liberté aux citoyens, et par conséquent de leurs croyances, il est la garantie du culte et de la vraie religion. Ainsi, bien qu'il n'ait pas directement de but religieux, il donne à ceux qui vivent dans son sein la possibilité de se suffire spirituellement. Certes, cette suffisance concerne seulement le minimum de sécurité temporelle, nécessaire pour accomplir ce qu'exige la vie éternelle.

La grâce et L'Eglise, qui est son dépositaire, par son administration de sacrements, moyens efficaces de la grâce, doivent coopérer dans l'obtention de la vie éternelle, et sous ce rapport, l'Etat n'est pas suffisant. Il l'est, en revanche, par la « communion politique des hommes », qui contient les moyens temporels indispensables à la vie religieuse.

Donc, suivant cette logique, les aspects typiques des changements socio-historiques de l'époque moderne dans la ville, décrits avec le roman picaresque seraient avant tout la cause de décisions politiques.

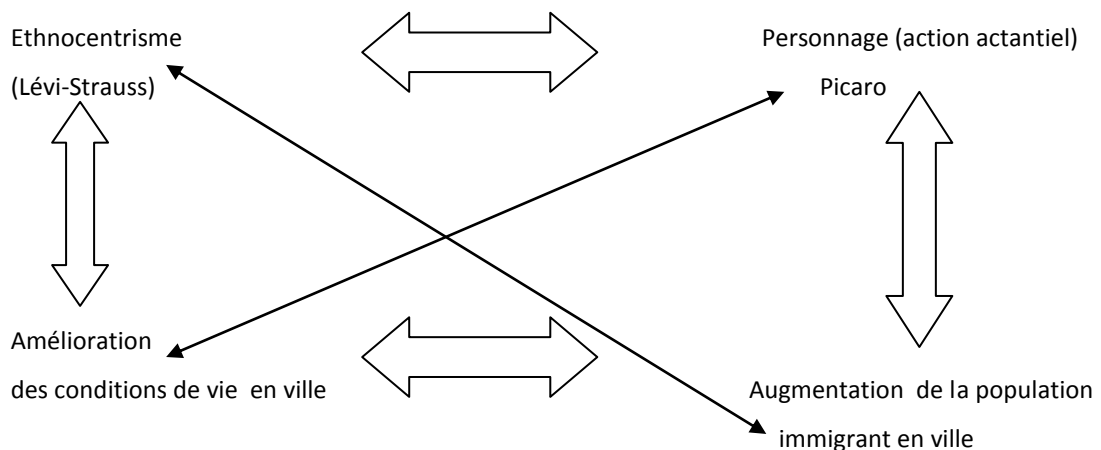
---

<sup>6</sup> José-Antonio Maravall, *La philosophie politique espagnole au XVIIème, dans ses rapports avec l'esprit de la contre-réforme*, pag. 92, Traduit par Louis Cazes et Pierre Mesnard, Edition Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1955.

Cependant on est tenté de se demander si cette volonté de réduire la proximité dans l'espace public (distance écourtée entre le curât et les fidèles) et de simplifier le langage narratif (distance écourtée entre le narrateur et le lecteur) ne se ferment pas uniquement à un niveau formel sans incidence aucune sur les conditions de vie pitoyables des picari. En d'autres termes, le langage change mais la condition sociale des pauvres elle aussi change ?

Alors y a-t-il une évolution positive profonde, révolutionnaire du statut du picaro ?

Pour fournir les données de cette situation et essayer de répondre à nos questions nous avons choisi de vous présenter un schéma que nous avons élaboré pour illustrer le noyau de notre recherche, autrement dit la ville picaresque. Il s'agit d'une réflexion construit selon des axes sémantiques dont l'approche se situe à différents niveaux de signification. A présent nous allons la commenter de manière approfondie.



Commentaire :

Quels motifs nous ont convaincus d'adopter ce point de vue? Avant tout et, principalement, parce que nous considérons la ville picaresque comme un topos littéraire. Ensuite nous désirions démontrer en quoi la ville picaresque peut être postulée comme un topos littéraire. Pour commencer rappelons que dans diverses littératures et, à différentes époques, nous trouvons la ville picaresque en tant que topos littéraire. A ce propos, citons quelques exemples : dans la littérature classique, comme le Satiricon de Pétrone, nous avons déjà aspects picaresque de la ville de Rome. Un élément à ce sujet nous paraît pertinent : quand nous voyons la prostituée (dont les seins volumineux symbolisent une sexualité voluptueuse, qui est par ailleurs la ville de Rome) et parce que cette femme est vécue comme un espace public (les bains romains), où se mêlent les différentes branches professionnelles et sociales de la société romaine.

Ce qui nous semble cohérent avec notre propos, c'est que la ville ici, telle une ville-mère, ne peut offrir comme secours à son fils que de la commisération au moment où il vit mais qu'elle est incapable de l'arracher à son sort pour le propulser dans une situation de vie intégrée dans le tissu social.

Nous avons cité cet exemples de ce topos littéraire mais il est particulièrement intéressant de signaler que nous l'avons trouvé

également dans le Lazarillo de Tormes. Il y a ici plusieurs éléments que nous voulons souligner. D'une part, l'épouse de Lazarillo est identifiable à sa mère, puisqu'elle aussi se prostitue.

Il y a aussi une identification de la mère et de la ville : en effet, Lazarillo a quitté sa mère, incapable de le nourrir, et s'en est allé travailler avec son premier maître, l'aveugle, mais il laissera la ville (où vivait d'ailleurs aussi sa mère) et cela seulement une semaine après avoir quitté sa mère, lorsqu'il découvre que cette ville ne donne pas d'argent pour vivre. Lors de cette semaine il aura l'occasion de rencontrer sa mère (les dernières fois), que laissera définitivement quand il devra quitter la ville, où elle vit, et donc nous sommes en présence d'une identification ville-mère, étant donné qu'il abandonne les deux, en même temps et pour la même raison, à savoir qu'elles ne lui donnent pas les sous pour vivre.

D'autre part, nous avons relié la ville picaresque/topos littéraire à l'histoire. Claude Lévi-Strauss dans « Race et Histoire » dit que le monde doit être dirigé par différentes ethnies lesquelles doivent se partager le territoire; chaque ethnie est responsable de sa portion de territoire, du bon fonctionnement de l'équilibre naturel entre l'homme et son environnement, doit y assurer l'ordre ainsi que les bonnes conditions qui permettent la survie de la population qui peuple ce territoire. Pour Lévi-Strauss les flux migratoires perturbent cet équilibre. Ils peuvent miner l'existence de l'espèce humaine en perturbant la régulation naturelle établie depuis longtemps entre les habitants et leur environnement.

Dans notre point de vue nous avons remarqué certaines choses sur la ville picaresque : d'une part il y a le Décor et de l'autre coté un Personnage Actanciel, le picaro. A ce point là nous nous sommes posée aussi une autre interrogation, à savoir si la ville picaresque constitue seulement le décor où se déroule l'action ou si elle aussi n'est pas, à proprement parler, un véritable personnage actantiel du roman picaresque.

Souvent la ville picaresque sert de décor, de fond, de cadre , de contexte, d'environnement où ont lieu la plupart des actions des picari. Cependant la ville picaresque a une autre fonction dans le roman et nous allons expliquer en quoi elle est elle-même protagoniste, autrement dit personnage actantiel du roman. Par exemple, dans le Guzman d'Alfarache, au cours du voyage qui le conduit jusqu'à Madrid, Guzman commence avant de parvenir à la ville à imaginer qu'elle va, comme une déesse, lui résoudre tous ses problèmes et nous assistons là à une mythification et surtout à une personnification a priori de la ville. Guzman est tellement convaincu que la ville est un personnage qui va l'accueillir, lui ouvrir les bras, le prendre sous son aile, lui montrer sa voie, qu'il se prépare pratiquement à « épouser » la ville. Pour ce faire il s'achète un vêtement de marié persuadé qu'il va trouver une fiancée, de l'argent, de la gloire grâce à la ville.

En arrivant à Madrid, toujours imprégné de sa vision imaginaire de la ville, il regarde les maisons, les places, les rues, et bien qu'il ne



connaisse personne il est tout à fait confiant et croit que tout le monde n'attend que lui pour lui faire du bien.

En arborant un habit de mariage il entend signifier qu'il est prêt à se marier, à être révééré comme un prince . A partir du personnage imaginaire qu'il s'est fabriqué et imaginé au sujet de la ville il arrive avec ses vêtements élégants sous l'impact de la personnification fantasque (imaginée) de cette ville et comme s'il obéissait aux directives de celle-ci. Remarquons à nouveau qu'il y a non seulement personnification de la ville mais également une superposition ville/femme.

Nous avons identifié le décor comme personnage actantiel qui est l'intermédiaire entre la vision abstraite de la ville picaresque en tant que topos littéraire, et un plan plus phénoménologique qui est constitué de cas plus spécifiques que nous allons aborder maintenant.

Quelques aspects phénoménologiques visibles selon un point de vue sociologique sont l'amélioration apparente des conditions de vie des picari, quand ils quittent la campagne pour se rendre à la ville, à l'époque historique correspondant.

Par exemple dans la période décrite par le Lazarillo de Tormes et successivement dans le Guzman d'Alfarache on note un phénomène très important, celui de l'augmentation de la population en zone urbaine.

Quand nous parlons d'augmentation de la population en zone urbaine, il est nécessaire de bien préciser et spécifier les caractéristiques et modalités d'une telle augmentation de la population. L'expansion de la ville a besoin de main d'œuvre, et dans le cas particulier des picari, utilisés comme porteurs pour construire les maisons des notables<sup>7</sup> :

Giunti ad una gran piazza, onde uscivano, vidi uno spettacolo ridicolo, da registrar nella Maccaronea di Merlino: ascolta e ridi! Venivan molti facchini mascherati alla stravagante, a cavallo ai loro muli, similmente in maschera ben bardati, con testa tosta. Portavano cadauno dei sacchi. Non differivano dai muli che nella mole; ciascuno di essi aveva sul dorso un sacco più grande, portavano più che i muli ... Seguitava una schiera di facchinacci, pur mascherati, che gravavano il dorso con i loro corbelli cupi, tra essi alcuni senza sacco, portavano chi un calderone, chi ceste ...

Ce flux de picari porteurs participe à l'augmentation démographique de la zone urbaine.

Dans un premier temps il y a un afflux de cette main d'œuvre picaresque, qui va loger dans la ville pendant qu'ils y travaillent. Ces éléments, le travail grâce auquel ils peuvent se procurer de la nourriture, le logement en ville constituent une amélioration des conditions de vie des picari par rapport à celle qu'ils avaient dû fuir lors de leur exode de la campagne vers la ville. Amélioration certes mais qui demeure toutefois assez apparente et éphémère. En effet il nous faut tenir compte de quelques données. D'abord, ils ne résidaient en ville que le temps d'exécuter leurs travaux de gros œuvre, après soit ils

---

<sup>7</sup> Fulvio Frugoni, *Il cane di Diogene*, pag. 447, Tome IV, édition Arnaldo Forni, Rimini, 2009.

étaient réduits à la mendicité soit ils devaient quitter la ville. Ils ont enrichi la ville en en améliorant l'architecture et l'espace mais cette richesse revient exclusivement aux citoyens patentés de cette ville.

Le picaro est toujours exclu de la ville et cela à plusieurs niveaux. Il n'est jamais intégré, ni admis dans des cercles sociaux où trouver éventuellement une femme avec qui fonder une famille et avoir des enfants. Il est privé de toute possibilité de descendance et cela nous conduit à nouveau à Claude Lévi-Strauss selon lequel le picaro (immigrant) étranger à la ville/ethnie, au groupe, ne sera jamais intégré au sein de la communauté originelle car la richesse doit être conservée par la « race » d'origine, dans le roman picaresque la vieille noblesse, et donc maintenant nous voudrions citer une réflexion de l'anthropologue français<sup>8</sup> :

On dira désadapté, ou délinquant, ou désorienté, celui qui manque ou qui refuse de passer, comme tous, dans l'échangeur de ces multiples connexions. Qui demeure dans un des espaces ou, à l'inverse, répugne à tous. Celui qui, par exemple, reste gelé, perdu, dans l'arbre familial. Ou qui craint de sortir du paradis fermé, entre deux bras de fleuve. Celui qui veut déchirer le réseau, souffert comme prison, ou carcan d'esclavage.

L'identité d'une culture est à lire sur une carte, sa carte d'identité : c'est la carte de ses homéomorphismes.

---

<sup>8</sup> Lévi-Strauss, *L'identité*, pag. 31, Editions Grasset et Fasquelle, Paris, 1977.

En résumé on peut bien affirmer qu'on assiste à un changement socio-historique dans les décennies de la crise baroque<sup>9</sup>, mais même temps on note qu'avant l'avènement des Lumières on ne conçoit pas l'individu, quel qu'il soit, nanti des droits universels de l'homme ; c'est-à-dire les pauvres sont avant tout pauvres, plutôt que des hommes, et la ville un espace où aller à mendier.

Examinons à quel point quelle va être l'évolution de la ville dans la complexité de ce contexte ? Le rôle de la ville est en effet en train de changer.

Par exemple, le centre-ville se transforme (c'est l'innovation historique qui le caractérise) en un lieu de comportements déviants, où on acquise certaines modes<sup>10</sup>: du moins est-ce là un de ces aspects principaux.

David Parker<sup>11</sup> a publié un essai intéressant sur l'état de la ville à cette époque, et il affirme que dans de tels centres les rapports de production étaient encore de type essentiellement personnel, plus proches donc de ceux qui s'établissaient autour du seigneur féodal, plutôt que de ceux qui s'instaurèrent autour de la figure de l'entrepreneur moderne. Il est évident que le modèle médiéval est encore présent dans beaucoup de centres, par exemple à Londres, à Anvers, à Florence, à Seville; mais il faut dire qu'il existe une partie de la

---

<sup>9</sup> José Antonio Maravall, *La literatura picaresca desde la historia social*, Ed. Taurus, 1986, Madrid.

<sup>10</sup> Montchrétien, *Traité d'économie politique* (Paris, 1615): « Il est à présent impossible de faire une distinction de l'extérieur. L'homme de boutique est vêtu comme le gentilhomme. Tout le monde veut acheter les mêmes vêtements à la mode, mais pas tout le monde à le même argent. Donc il y a une augmentation des vols d'habits.»

<sup>11</sup> David Parker, *The Social Foundation of French Absolutism (1610-1630)*, *Past and Present*, 1971.

population, où se manifeste un plus haut degré d'usure du système traditionnel, c'est sûrement celle des émigrés et des marginaux parmi lesquels on trouve nombre de sujets déviants.

Nous ne pouvons pas dire qu'il s'agit d'un problème fondé sur la lutte de classes (comme le soutenait Marx) ; au XVII<sup>e</sup> siècle il n'existait pas de conscience de classe ; mais aussi nous pouvons observer qu'à en certain point de leur développement les nucleus urbains présentent déjà de nettes différences, qui les distinguent du milieu rural, et qui concernent surtout la façon de vivre et la possibilité de satisfaire ses aspirations personnelles.

Sans forcément partager la réduction, de la critique littéraire marxiste<sup>12</sup> si on examine différents courants on remarque que les critiques concernant la sociologie de la littérature ont souvent réduit, ou ignoré des éléments d'évaluation qui sont, au contraire, essentiels, pour l'étude de la littérature.

La sociologie est une discipline humaniste et non pas mécanique ou biologique ; elle se fonde sur le « signe ». Le signe donne la dimension sociale à l'homme. Les sociétés et les cultures s'élaborent par des signes comme par exemple la langue, la littérature, le drapeau. Certains sociologues ne tiennent compte que de certains aspects de la vie sociale, liées à la politique ou à l'économie et ne considèrent pas d'autres aspects fondamentaux.

---

<sup>12</sup> *La picaresca, Orígenes, Textos y Estructuras*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1979.

Le structuralisme, envisagé, comme un instrument analytique et synthétique, nous permet d'aborder la société dans sa globalité, comme un « tout », sans exclure aucun des facteurs qui la constituent. Il nous faut en effet étudier toutes les composantes réelles qui forment une société, les plus stables et celles qui la différencient intérieurement. Pour expliquer mieux cet aspect on peut utiliser le concept d'HABITUS développé à plusieurs reprises par Pierre Bourdieu<sup>13</sup> :

L'habitus désigne la « connaissance par corps ». Bourdieu y répond à l'énigme de la convenance (encore une notion héritée de la rhétorique), à cette capacité désespérante des sujets à ajuster leurs espérances aux conditions objectives de l'action, à cette orchestration « harmonieuse » des pratiques où chacun reste en fait à sa place, qui vient de ce que nos dispositions sont faites de la sédimentation, en nous, des rapports de force traversés ; il conçoit toute une pensée du corps – de ce corps embarqué que chacun expose et avance dans le monde, anticipant et esquivant les coups. La notion d'habitus intègre ainsi la question du style à une dynamique temporelle (cette dimension que l'on a trop souvent reproché aux pensées structurales de ne pas connaître).

Ainsi, de la structure sociale passons à celle des valeurs, des jugements, de l'évaluation, conditionnée par la première mais qui, à son tour, joue un rôle décisif dans la création des « signes », et de l'œuvre littéraire. Il est indéniable que les caractéristiques historiques, religieuses, politiques, économique, etc..., ont un impact sur le système des valeurs, des mentalités. Ainsi l'étude de la conscience collective nous permet-elle de mettre en relief les éléments prédominants dans le

---

<sup>13</sup> Marielle Macé, *Bourdieu et la littérature*, Editions Defaults, pag. 69.

comportement, les attitudes et valeurs des hommes à une période donnée mais sans réduire le système des valeurs et des mentalités au seul résultat de l'économie ou de la conscience de classe surtout s'il agit du XVIème siècle.

Les villes sont envahies de gens et de parasites de toutes les classes. Par ailleurs l'essor commercial crée et conditionne les villes. La ville possède désormais le pouvoir qui autrefois était féodal. La ville est encore le lieu, le refuge pour l'emploi, et grâce à la diversité de sa population, elle offre une certaine cohésion qui sera déterminante pour la création de la nouvelle picaresque, « genre urbain ». La bourgeoisie acquiert du pouvoir, la bureaucratie est une nouvelle classe qui contrôle les relations entre la sphère privée et la sphère publique.

Au XVIème et XVIIème siècles, la classe moyenne crée un style de vie original, où le travail et l'argent contrastent avec l'oisiveté des nobles et la pauvreté du peuple. Il y a une attitude favorable vis-à-vis de l'éducation et de la culture, vues comme un moyen d'ascension sociale, de progrès, de bien-être, d'identification culturelle, avec un système de valeurs, et des vertus comme l'honnêteté, la rigueur morale, et l'indignation morale.

Pratiquement toute cette classe était formée par les « nouveaux chrétiens » (les juifs convertis en général) qui ont besoin d'un titre. Il ne s'agit pas d'un problème de classe mais d'une attitude, d'une mentalité où la valeur et l'intelligence s'opposent à l'oisiveté et à l'hérédité.

Un autre facteur particulièrement déterminant est l'argent. Il y a une nouvelle dynamique où l'argent procure l'indépendance. L'argent et l'intelligence sont les deux grands instruments d'ascension sociale. Dans cette mobilité économique émerge la classe des « nouveaux chrétiens » avec l'affirmation de la valeur personnelle. Il y a malheureusement un élément à ce point, qu'il faut souligner c'est que l'autre facteur indispensable à l'ascension sociale c'est la « pureté du sang ». Cela devient une des valeurs importantes de l'Espagne d'alors créant une véritable psychose des généalogies.

La société espagnole avait intégré les mores mais craignait et entravait l'infiltration juive. Bien que il y avait cette discrimination, ils constituent une classe puissante, riche et influente qui représente le tiers de la population urbaine. Cette classe de convertis s'installe notamment en Andalousie et à Toledo et ce n'est pas un hasard si c'est justement là que nous trouvons le « centre de la picaresque » réel et littéraire.

La présence de vagabonds, et de délinquants, était plus importante dans d'autres pays d'Europe qu'en Espagne ; et sans doute y a-t-on accordé trop d'importance en ce qui concerne la picaresque.

Il est possible que le picaro réel de la vie n'ait pas été un délinquant, mais la réalité du picaro réel n'explique pas totalement la figure éventuellement délinquante du picaro littéraire.



Le pluralisme religieux se convertit en une lutte qui sous le prétexte de motif religieux aboutit à un conflit économique et social. Le résultat de ce pluralisme (juifs, maures, chrétiens) était un non-conformisme vis-à-vis de la réalité existante et la recherche de l'authenticité qui stigmatisent un comportement espagnol.

A cette époque prédomine la volonté de s'affirmer come individu, détaché aux restrictions de sa classe sociale de provenance.

« Qui suis-je ? » La conscience de l'identité et sa force se projettent dans la réalité quotidienne de l'espagnol. Mais c'est ce principe de vie empreint de formalisme et de conventionnalisme que la picaresque se charge de rectifier.

La nouvelle classe des convertis fait de la conscience individuelle une valeur spécifique de l'Espagne par sa liberté morale et sociale. Le sentiment de l'honneur conditionne la vie et surpasse l'orgueil du noble. Avec ou sans argent la préoccupation dominante de la société espagnole est la lutte pour conquérir un haut niveau de considération sociale.

Il semble que cette situation décrite en littérature, démontre une dimension sociale du conflit entre l'individu et la société et de façon significative l'Espagne de l'époque, qui s'appuie sur deux forces ; tandis que le « vieux » catholique est fier de sa foi et de son rang, le « nouveau », lui, est fier de son savoir et de son intelligence.

On a déjà noté comment les signes du genre urbain sont reconnaissables car ils sont construits en formes architecturales, bien que les thèmes sociaux changent plus rapidement que les thèmes de la construction. Cette caractéristique est due au fait que la dimension et la position d'un édifice font partie intégrante de son signifié, donc repérable sinon indubitablement intelligible à travers ses caractères extérieurs. Ces simples règles de compatibilité, fondamentale pour que les thèmes sociaux puissent se matérialiser en manufactures et bâtiments, limitent notamment le nombre des cas plausibles du fait qu'il existe un code symbolique sur lequel est fondée la perception collective de la ville.

Ces constantes sont de véritables règles grammaticales (en substance comme la syntaxe du langage verbal lie les termes lexicaux les uns aux autres) qui ne peuvent être transgressées qu'avec beaucoup de difficulté. Celui qui avance des suggestions ou qui imagine des projets concernant la ville doit bien connaître les règles et les respecter, parce qu'il est quasi impossible de convaincre les citoyens de ne pas en tenir compte. Comme toute règle grammaticale même celles qui concernent des règles collectives sont incorporées selon les moyens concrets avec lesquels elles ont été réellement utilisées dans les villes (précisément comme les liens syntaxiques sont intégrés dans les phrases) et sont perceptibles par tout le monde. Par conséquent la ville est une sorte de variation narrative à l'intérieur de la littérature picaresque où les transformations syntaxiques dans une sphère littéraire sont une véritable métaphore des changements sociaux les plus complexes.

Un des aspects les plus importants d'un point de vue sociologique, c'est aussi de comprendre comment sont formées les familles citadines dans la ville picaresque.

Par ailleurs, si les picaros se marient (comme c'est le cas du Lazarillo, du Guzman et de Pablos de Quevedo) ce sera avec des prostituées, reproduisant ainsi le mariage «désordonné» de leur origine, mais dans un contexte urbain, où il est toujours possible de faire des comparaisons entre la façon de vivre picaresque et le désordre typique de la ville.

L'incapacité discursive c'est-à-dire l'impossibilité de générer une écriture autonome et la prostitution (qui est la négation sociale de la maternité qui en revanche est très importante pour la famille paysanne, parce qu'on a besoin d'avoir des enfants pour les travaux agricoles) sont constantes ici à côté de la narrative picaresque citoyenne et se présentent de manière imbriquée et interdépendante. Donc on peut dire que dans la ville il y a aussi une conception de la famille différente de celle de la campagne et que c'est en même temps une métaphore des signes visibles des changements sociaux urbains.

Ensuite nous citerons à nouveau L. Goldmann :

« La littérature et la philosophie sont sur des plans différents, des expressions d'une vision du monde et les visions du monde ne sont pas des faits individuels mais des faits sociaux».

Donc, la pensée est fondée sur un matérialisme historique dont nous voudrions prendre nos distances après en avoir évalué l'utilité pour donner aussi une interprétation psychologique des diverses situations picaresques dans la ville, avec le concept d'impuissance pour le comparer avec l'idée de nostalgie.

Nous avons déjà vu l'impuissance du picaro dans les changements socio-historiques, et c'est pour cela qu'il n'y a pas de vrai sentiment de nostalgie dans les picaros, pour les lieux qu'ils ont quittés comme c'était le cas au XVIIème siècle pour les soldats suisses qui souffraient du mal du pays.

J. Laurenti dans son essai «*L'Image de la ville italienne dans la nouvelle picaresque*», où en parlant notamment du Guzman d'Alfarache, soutient que la principale fonction du picaro dans une ville, est en réalité celle d'être un miroir de la vie bruyante typique des grandes villes. En effet c'est bien le cas du picaro de refléter les changements socio-historiques de la ville par l'intermédiaire de sa personnalité.

Citons encore J. Laurenti<sup>14</sup> pour montrer comment le point de vue de la vie picaresque est attaché à la réalité, et cela même dans des descriptions où il n'y a pas l'exigence sociologique de présenter la société telle quelle, comme par exemple dans les *Coloquios de los perros* (1613) de Cervantès :

---

<sup>14</sup> J. Laurenti, Ciudad en la picaresca, Romanische Forschungen, BBMP, XL, 1964.

“De Sevilla, patria de Murillo, Vélasquez, Lope de Rueda, Herrera, Rioja, etc..., nos da una nota de caractère social Berganza, el perro de pastores del Coloquio de los perros (1613). En su description de Sevilla, Berganza no se abstiene de expresar en estilo jugoso su entusiasmo respecto a tan insigne ciudad : « Volvime a Sevilla, como dije, que es amparo de pobres y refugio de desechados ; que en grandeza no solo caben los pequenos, pero no se echan de ver los grandes »<sup>15</sup> .

Le réalisme littéraire nous amène à un autre aspect typique du picaresque concernant ses déplacements et itinéraires qui ont souvent comme conséquence finale celle de se retrouver dans une ville.

Ensuite pour expliquer certaines motivations qui poussent le picaresque à quitter la campagne pour la ville au XVIIème siècle (et qui sont différentes de celles du XVIème siècle) nous prendrons en considération la guerre de trente ans. Simplicius (1648) de Grimmelshausen est à cet effet un bon exemple car il vit et subit les problématiques de son époque et agit et se débrouille selon une modalité picaresque en abandonnant la campagne ravagée par la guerre et en allant chercher à survivre où il peut et parfois dans des villes.

Que fait-il donc de “ picaresque “ ?

---

<sup>15</sup> De Séville, patrie de Murillo, Velásquez, Herrera, Rioja, etc... Berganza, le chien de bergers du *Coloquio de los Perros* (1613), nous donne une note de caractère social. Dans sa description de Séville, Berganza ne renonce pas à exprimer en style ludique son enthousiasme par rapport à une ville si insigne : « Je retournai à Séville, comme je dis, qui est abris de pauvres et refuge de vagabonds, et qui en grandeur hôte les petits mais aussi les grands ».

Cet être frustré, ignorant jusqu'à ses origines familiales, simple berger sans aucune aspiration ou ambition, sans vie relationnelle, vit en marge de la société. Au début du roman, Il travaille dans une ferme, mais quand les soldats, attirés par sa cornemuse, arrivent, ils pillent et détruisent la ferme, violent les femmes, saccagent tout. Ainsi le milieu social constitué par la ferme et qui semblait être un milieu protégé et protecteur, se révèle, au contraire, un milieu très vulnérable. Simplicius doit donc sortir de ce milieu, pour survivre. Il doit s'échapper et la fuite est l'une des constantes de ce roman.

Voyons à présent comment notre ex-berger, qui vivait avec les animaux et qui était presque comme eux(une bête), socialise par le biais de la religion, commence à communiquer avec les autres êtres humains, à s'intégrer dans la société et comment il peut accéder à un espace urbain grâce à cette éducation-formation, comme l'indique le titre du chapitre IX.

*Simplicius wird aus einer Bestia zu einem Christenmenschen*<sup>16</sup>

Ce titre nous montre très bien la fonction civilisatrice attribuée (d'un point de vue ironique également) à la religion par la voix du narrateur. Il ne connaît pas son nom, il ne connaît pas l'identité de ses parents, il ne sait ni lire ni écrire, il ne connaît pas la Bible, il "n'existe pas" du point de vue social. Quand il lui semble avoir retrouvé la tranquillité, en

---

<sup>16</sup> Simplicius a été transformé de bête en un chrétien. C'est important de noter l'utilisation du terme allemand *Christenmenschen*, c'est-à-dire un homme chrétien. Le Je-narrateur affirme, en utilisant ce terme, l'indissolubilité, aussi du point de vue ironique, de la chrétienté avec l'être humain. Du point de vue sémantique, le terme allemand *mensch* indique l'être humain en général.

connaissant un ermite qui lui apprend à lire la Bible, il doit à nouveau réinventer sa propre vie, parce qu'il perd l'ermite (qui lui avait donné son nom de Simplicius Simplicissimus): en effet cet ermite meurt et lui demande de l'enterrer.

Par ailleurs, il découvre que l'ermite avait été un officier avant de se retirer. Cela nous montre une fois de plus que la guerre et ses conséquences agissent comme facteurs pour entrer dans la société.

Ensuite ce n'est pas par hasard si Simplicius veut demander au prêtre, ce qu'il doit faire, après avoir enterré l'ermite. Il est "prêt" pour le monde, pour la société, donc pour la ville mais il est choqué par les conséquences de la guerre, car il trouve que tout est brûlé, détruit. Il est en train de naître comme homme vivant dans une société, tandis que la société meurt et se renouvelle à cause de la guerre. C'est aussi une victime directe de la guerre, quand il est dérobé de tous ses possessions, surtout des vivres.

Voilà une autre constante de ce roman et, en général, de tous les romans picaresques, c'est-à-dire la survie, caractérisée le plus souvent, par la lutte pour conquérir les vivres. Après avoir été à la cour du gouverneur, il est prisonnier des soldats croates, mais il réussit à nouveau à fuir. Il est ensuite obligé de rentrer dans l'armée, il s'échappe, il est emprisonné, mais le fait qui a le signifié le plus important, même s'il s'agit d'une contradiction c'est quand il décide

avec son ami, *Herzbruder*<sup>17</sup>, de retourner dans la hutte dans le bois pour purger ses péchés et qu'il change d'idée et retourne combattre.

Le travail est un autre facteur qui rend plus facile l'entrée dans la société.

Simplicius change plusieurs fois de métier, il n'hésite pas à accomplir des actions malhonnêtes. Quand il est à la cour du gouverneur, il se rend compte qu'il ne s'agit pas de son travail, que son destin sera, en effet, malheureux. Il découvre qu'il est l'orphelin adopté par la nièce du gouverneur, il découvre ses propres racines et, quand il sera obligé d'endosser un masque diabolique et puis d'autres masques, et de boire de grandes quantités de boissons alcooliques, cela aura un grand signifié symbolique, parce que cela signifie que son identité qui est en train d'être acquise, est déjà menacée. Les changements de travail qui caractérisent le personnage de Simplicius nous montrent qu'on n'est pas encore dans une époque de spécialisation et de division du travail, même si on est entré dans un mode de production capitaliste.

Il travaille comme jongleur de cour, comme soldat, comme esclave, comme marin, comme domestique, comme protecteur de sœurs; il étudie plusieurs arts, par exemple il chante mais à chaque fois il gagne et perd beaucoup d'argent. Le gain et la perte d'argent représentent deux facteurs fondamentaux de la société et du roman. Sa naïveté

---

17 Ce nom est décomposable en deux parties, Herz, qui signifie cœur et Bruder, qui signifie frère. En connaissant le monde Simplicius trouve ses racines et une famille.



représentera toujours un obstacle, pas seulement quand il est à la cour du gouverneur.

Comme nous l'avons déjà illustré, la religion peut représenter une clé pour entrer dans la société, voir par exemple le rôle joué par l'ermite, qui lui apprend la Bible, et le prêtre, qui lui conseille comment entrer dans la société.

Cependant signalons que chaque roman picaresque est un grand cas exemplaire de conduite aberrante systématiquement punie. Le picaresque est très influencé par la culture sacrée de l'époque, fondée dans beaucoup de cas, sur la description d'exemples relatant la conduite dévoyée d'un individu qui finit soit par être puni, soit par se repentir. Bien que le picaro tente d'améliorer sa condition sociale, il échoue toujours et restera souvent un picaro, bien que la structure du roman picaresque est toujours ouverte. Les aventures racontées pourraient se poursuivre indéfiniment car l'histoire n'est pas capable d'évolution susceptible de la transformer.

Nous avons pensé utiliser cet exemple de la littérature allemande dans cette introduction, car l'œuvre de Grimmelshausen est située en Prusse, justement pendant la guerre de trente ans, quand la pauvreté déclenche un mécontentement très fort dans différents domaines de la société.

Ainsi, dans la ville de Berlin<sup>18</sup>, les accusés de cette crise furent-ils, encore une fois des juifs, comme c'était assez fréquent ailleurs comme en Andalousie, par exemple, où les juifs furent poursuivis au XVIème et au XVIIème siècle, pendant les guerres entre les mores et les chrétiens. En Prusse les affrontements entre protestants et catholiques, sont la vraie plaie sociale de l'époque, mais il faut trouver un autre coupable, et comme d'habitude, le prédestiné pour ce rôle est le juif. En juillet 1510 dans la ville de Berlin, cent juifs furent accusés d'avoir volé le mobilier sacré d'une église ; trente-huit parmi-eux furent condamnés au bucher, les autres exclus de la possibilité d'accéder à la bourse de Brandebourg.

En outre le contexte où se développe la littérature picaresque, est de temps en temps le scénario de génocides collectifs, où la ville peut être un lieu pour fuir les horreurs de la guerre.

La perception des aspects sémantiques de la ville et du contexte picaresques, il nous amène à voir les changements sociaux mieux qu'ailleurs, parce que le contexte urbain est le point de retouve de tous les bouleversements de l'époque.

A ce point nous voudrions expliquer que le point de vue utilisé, au niveau de l'analyse sémantique des textes picaresques, est une méthode qui cherche à prendre en considération l'idée chomskyenne du langage. Aussi retenons-nous que l'analyse littéraire doit mettre en lumière la structure logique cachée (soit sous forme d'une paraphrase

---

<sup>18</sup> Alexandra Richie, *Berlino, storia di una metropoli*, Ed. Mondadori.

compliquée, soit en utilisant une notion spécifique<sup>19</sup>) comme celle de la transformation du signifié, laquelle relève de l'interprétation que le lecteur peut donner à l'œuvre littéraire.

En parlant surtout du XVIème et XVIIème siècle nous voudrions citer Chomsky<sup>20</sup> :

Je pense également qu'il est possible de regarder vers le passé, sans que notre vision soit déformée, et c'est ainsi que j'entends considérer le XVIIème siècle. Quand je me tourne vers le XVIIème siècle et le XVIIIème siècle, je suis frappé par la manière dont par exemple Descartes et ses disciples ont été conduits à définir l'esprit comme une substance pensante indépendante du corps.

Si vous examinez leurs raisons de postuler cette seconde substance, esprit, substance pensante, il apparaît que Descartes avait réussi à se convaincre, à tort ou à raison, peu importe, que les événements du monde physique et, en grande partie, du monde comportemental et psychologique – à savoir la sensation – s'expliquaient en fonction de l'attribution que l'individu donne aux événements.

Par la suite, ses disciples, dont beaucoup ne se considéraient pas comme cartésiens, étant fortement antirationalistes, ont développé le concept de création à l'intérieur d'un système de règles.

Je crois à présent, contrairement à beaucoup de mes collègues, que le choix de Descartes de postuler une seconde substance a été très scientifique, et pas du tout métaphysique.

C'est à partir de ce point de vue que j'essaie de considérer les XVIIème et XVIIIème siècles, pour y découvrir des notions qui y sont certainement, avec les croyances

---

<sup>19</sup> Jean-Elie Boltanski, *La révolution chomskyenne et le langage*, Ed. Harmattan, Paris, 2002.

<sup>20</sup> Chomsky Foucault, *De la nature humaine : justice contre pouvoir*, Editions de l'Herne, 2006.

des individus en question qui ne les ont pas vues ainsi, les théorie mathématique de l'esprit de Newton.

En conséquence nous voudrions prendre en considération un point de vue, le plus proche possible aux individus en question, c'est-à-dire des Picaros. Le Picaro représente bien l'union de ce qui est un lien très étroit entre le corps et l'esprit, c'est-à-dire l'exigence de la survie, qui est d'ailleurs présentée dans les textes picaresques avec mots, qui définissent la recherche constante de la nourriture, surtout dans un contexte environnemental comme celui de la ville.

Pour Chomsky l'utilisation normale du langage est une adéquation à la situation, c'est-à-dire, que le langage peut servir comme instrument de pensée chez les gens exceptionnellement doués et talentueux, mais aussi, en fait, chez tout être humain normal.

Le picaro en effet parle de façon novatrice, adéquate et cohérente avec la situation d'une époque où l'adaptation à l'exigence moderne, au changement de règles économiques par rapport au passé, causent l'immigration d'une grande partie de la population européenne vers les grandes villes.

Celles-ci seront transformées par les gens, surtout au niveau de l'utilisation de lieux communs, comme les places, où le commerce sera l'activité la plus importante. Ce dernier a eu toujours un rôle très important dans les grandes agglomérations urbaines, pendant toutes les époques, mais la grande différence, c'est que la modernité comme

moment historique, demande une participation collective à tout le monde en ce qui concerne les règles imposées par le système monétaire.

En somme on peut dire que les villes à l'époque prise en considération, sont dirigées plutôt par les pouvoir monétaires que par le pouvoir politique ou religieux. Le changement de grammaire qu'on aperçoit en surface, dans le phénomène du picaresque, est avant tout le signe de la métamorphose des structures logiques, qui constituent les bases de la société au XVIème et au XVIIème siècle, avec un élément culturel qui devient de plus en plus qualificatif de la vie des hommes, c'est-à-dire le contexte social et à ce point là nous voudrions à nouveau citer Lévi-Strauss<sup>21</sup> :

Actuellement, les écoles linguistiques dérivées des descriptions formelles de N. Chomsky insistent sur l'innéité des compétences syntaxiques et proposent, à niveau formel, une famille de règles de transformations qui représentent de façon adéquate la genèse des phrases dans toutes les langues, du moins jusqu'à preuve du contraire. Le rôle de la sémantique était jusqu'à très récemment plus ou moins négligé. Il est encore possible, dans ce domaine, de trouver des règles transformationnelles et de conjecturer, par là, une importance primordiale de l'inné. Cependant, la sémantique est le reflet privilégié de l'histoire culturelle et de l'histoire individuelle, elle retrace donc la mémoire d'un apprentissage, celui du milieu extérieur qui concourt à la formation épi génétique de l'identité individuelle. Tout ici est contexte.

---

<sup>21</sup> Lévi-Strauss, *L'identité*, Editions Grasset et Fasquelle, Paris, 1977.

## Plan

Dans l'introduction nous avons voulu présenter la ville picaresque telle qu'on la trouve dans le roman picaresque, avec une dimension sociologique et un point de vue historique de l'époque étudiée. C'est-à-dire les XVI, XVII et XVIII siècles.

Nous avons également voulu proposer une approche sémiologique de la thématique en cherchant à définir les principaux aspects typiques signifiants de la ville picaresque.

Et logiquement nous avons développé une lecture phénoménologique des comportements du picaro dans la ville, autrement dit, la recherche de la nourriture, la recherche du gain facile et la confrontation inévitable et continue avec la justice.

Tous ces éléments qui ont alimenté nos recherches et permis d'étayer notre analyse, nous avons classés, repartis, au fil des chapitres et en respectant évidemment une logique et une chronologie que nous allons expliquer ici.

### Organisation des chapitres :

Pour commencer le premier chapitre parle de la réussite sociale du picaro, c'est-à-dire nous voulons donner un point de vue psychologique avec Erich Fromm, en disant que dans le picaresque il y a essentiellement au niveau philosophique la présence d'un socialisme humaniste que nous voudrions contra poser à la philosophie marxiste. Le picaro réclame une vie plus agréable, mais il n'a pas du tout une conscience de lutte de classe.

Pour commencer, dans le deuxième chapitre, en tenant compte entre autre de l'essor historique, économique, socio-anthropologique, durant cette période de la « ville », nous avons parcouru l'habitat urbain en analysant ses différentes et nouvelles valences, ses codes, rites, signifiés et signifiants, ses langages et d'ailleurs nous l'avons intitulé, l'attrance de la ville par le picaro, en rappelant implicitement l'exode des campagnes vers la ville à l'époque étudiée. Par ailleurs la quête du confort urbain avec tous ses avantages par rapport au dénuement rural initial est une caractéristique du picaro comme nous pouvons bien le voir dans le paysan parvenu de Marivaux.

Ensuite dans le troisième chapitre nous avons analysé le maintien de l'ordre qui était surtout une exigence politique de l'époque. Il est très important, indispensable, riche de sens et évocateur de souligner que le picaro, en arrivant en ville comme immigré, était souvent une victime. Croyant y trouver une manne quotidienne et il n'aspirait qu'à tirer profit, voire abuser des gains et opportunités qu'offrait la ville, or, il était lui aussi assez désarmé et de plus nécessiteux, au point que la ville urbaine se refermai sur lui et qu'il pouvait devenir une proie pour des canailles ou des hères plus rusés que lui. Nous avons de ce fait envisagé la persécution du picaro comme un fait socio-historique, bien qu'on la trouve citée, considérée et plutôt située dans une dimension littéraire dans les œuvres picaresques.

Au chapitre suivant, au quatrième chapitre, nous nous sommes intéressés à un des aspects inhérents à la ville et parallèlement à l'iter du picaro. La ville était le lieu des échanges financiers et le terrain fertile

des réussites sociales qui alléçait en autres le picaro ; celui-ci y venait dans l'espoir de s'insérer dans une classe sociale, de s'y constituer une aisance économique. C'est bien ce qu'évoque le titre de ce chapitre, *la monnaie : l'accumulation du capital*. Un des moyens de se caser, pour le picaro, était de se marier avec une femme pourvue d'une bonne dot. On trouve à ce propos maints détails croustillants dans les œuvres de Lesage par exemple.

Au chapitre V, nous avons expliqué comment la ville avait influencé le bol alimentaire et notamment comme le fait de résider et de se nourrir en ville avait modifié le comportement alimentaire de l'époque. En effet le picaro, comme tout la littérature picaresque l'exprime, est souvent réduit à mendier sa maigre pitance, souvent hasardeuse du reste, alors que paradoxalement à la campagne au moins on mangeait ce qu'on cultivait. Ce n'est pas le moindre des paradoxes que ce picaro qui comme des hordes de loqueteux a fui la campagne attiré par les promesses de la ville pour s'y retrouver un affamé.

Il y a encore un autre comportement lié au monde urbain, c'est l'expansion de l'alcoolisme qui touche en particulier les miséreux qui passent leur temps dans les brasseries les quelles constituent une nouveauté de l'époque dans la ville<sup>22</sup>.

Dans le chapitre VI, on analyse la ville picaresque comme scène théâtrale.

---

<sup>22</sup> Fernand Braudel, *Les structures du Quotidien*, Librairie Colin, Paris, 1979.



## CHAPITRE I

### LA REUSSITE SOCIALE DU PICARO PAR L'INTERMEDIAIRE DE LA VILLE

On peut commencer en parlant du sens qui donne Hegel à la mort de l'art, c'est-à-dire que d'après lui l'art à partir d'une certaine époque est mort parce qu'il n'a plus aucune finalité divine et au même temps ne sert plus pour représenter l'histoire, l'art n'est que un simple objet après la révolution de la littérature picaresque et de la peinture de genre hollandaise.

Le picaro est avant tout un artiste dans le sens hégélien, qui fait du réalisme littéraire et artistique par l'intermédiaire de sa vie qui partage souvent avec les autres personnes dans les villes. Le picaro ne se pose pas de problèmes d'appartenance à une classe sociale dans ses fréquentations.

Mais nous retournons à la rupture philosophique hégélienne, qui est l'incipit de la réussite sociale du picaro, c'est-à-dire n'avoir pas des missions sociales et religieuses à mener comme but de vie ; son exigence picaresque est de faire de la vie une œuvre d'art, qui est avant tout fondée sur l'art de vivre pour se garantir la survie.

Donc on commence en citant Hegel <sup>23</sup>:

---

<sup>23</sup> Gérard Bras, *Hegel et l'art*, P. 102, Ed. Presses Universitaires de France, Paris, 1989.

## TEXTE 1- ESTHETIQUE – L'ART HOLLANDAIS

Mais si nous voulons offrir à notre vue ce qu'on peut faire de plus admirable dans ce domaine, il faut regarder la peinture de genre Hollandais tardifs. J'ai déjà abordé dans la première partie, quand j'ai examiné l'idéal en tant que tel (*Esth.*, I, p. 227 et suiv.), ce qui en elle, selon esprit universel, est le fondement substantiel dont elle est issue. La satisfaction que leur donne la présence de la vie, même dans ce qu'elle a de minime et de plus découle chez eux de ce qu'ils ont été obligés de conquérir de haute lutte, à la sueur de leur front, ce que la nature offre immédiatement à d'autres peuples, et qu'ils ont grandi, vu leur espace restreint, en donnant de la valeurs aux moindres choses et en les cultivant. De l'autre côté, les hollandais sont un peuple de pêcheurs, de marins, de bourgeois, de paysans, et par là même de naissance, dans les plus grandes choses comme dans les plus petites, assignés à la valeur de l'utile et de l'indispensable qu'ils savent se procurer avec la plus industrieuse des persévérances. Par leur religion, les Hollandais étaient – cela fait un côté important – protestants, et il n'y a que le protestantisme qui sache se nicher tout entier dans la prose de vie, la faire valoir pleinement pour elle-même, indépendamment des références religieuses et la laisser se développer dans une liberté illimitée. Dans d'autres conditions, nul autre peuple n'aurait songé à faire d'objets tels que nous en montre la peinture hollandaise le contenu principal d'œuvres d'art. Mais malgré tous ces intérêts, les hollandais n'ont nullement vécu une existence de misère et d'indigence, et dans la répression de l'esprit ; bien au contraire, ils ont réformé eux-mêmes leur Eglise, vaincu le despotisme religieux tout comme la puissance temporelle espagnole avec toute sa morgue, et par leur activité, leur conscience au travail, leur courage et leur esprit d'économie, ils sont parvenus, dans le sentiment d'une liberté qu'ils avaient acquise par eux-mêmes, à bien-être, une aisance, une droiture, un courage, une joie de vivre et même à une exubérante gaieté devant l'existence quotidienne. C'est là ce qui justifie le choix des objets de leurs œuvres d'art.

Le réalisme dans l'art n'est pas vraiment la poétique du picaresque, parce que plutôt le sens littéraire de la vie picaresque est de donner une dimension artistique au roman littéraire, donc mettre la quotidienneté comme décor dans toutes les actions picaresques, où normalement ont comme résultat la parodie de l'existence humaine.

Lorsque vraiment l'art aura une dimension réaliste sera avec la naissance de la photographie, en littérature avec le naturalisme, qu'il parle de la dimension sociale de l'homme, mais sans le nécessaire ironique de la littérature picaresque.

Le naturalisme de Zola il sera un des cibles préférés du théâtre picaresque des compagnies des bouffons à Paris à la fin du XIXème siècle :

A ce propos on pourrait citer Daniel Compère, Catherine Dousteysier-Khoze<sup>24</sup> :

Le naturalisme envahit le théâtre. Jusqu'à présent il s'était contenté de sévir sur le roman ; aujourd'hui cela ne suffit plus, il chausse le cothurne et quel cothurne !

Aussi, il est bien évident que dorénavant, être naturaliste ou ne pas l'être devient pour les jeunes auteurs une question de vie ou de mort. Mais on ne naît pas naturaliste, on le devient ; il faut s'y appliquer longuement.

Les gens mal éduqués ont, de naissance, une prédisposition fâcheuse à aimer l'odeur de la rose, par exemple, et s'ils se trouvent inopinément, au détour d'un

---

<sup>24</sup> Daniel Compère, Catherine Dousteysier-Khoze, *Zola réceptions comique, Le naturalisme parodié par ses contemporains (prose-poésie-théâtre)*, p. 100, Ed. Eurédit, Paris, 2008.

sentier, obligés de sentir quelque fâcheux parfum, ils hâtent le pas et se bouchent le nez.

C'est donc toute une éducation à refaire.

Il importait de ne pas laisser plus longtemps les populations dans l'ignorance de principes fondamentaux de l'art ; aussi apprenons-nous que l'on va fonder une faculté de littérature naturaliste, et que seuls les écrivains qui auront passé un examen satisfaisant, auront le droit de se produire en public.

Cet examen sera du reste très sévère ; le lecteur pourra en juger par le simple aperçu que nous allons lui mettre sous les yeux.

L'examineur. – Vous avez, monsieur, l'intention de devenir écrivain français, c'est-à-dire naturaliste, je vais donc interroger sur les matières que vous devez connaître. (mouvement d'inquiétude du candidat.) Je commence... Dites-moi, monsieur, qu'est-ce-que la terre ?

Le candidat. – Un roman du Maître.

L'examineur. – Très bien ; et sur la terre que voyez-vous ?

Le candidat. – Des déjections.

L'examineur. – Et parmi la plus curieuse de ces déjections que le vulgaire appelle l'homme, combien distinguez-vous de sexes ?

Le candidat. – Deux.

L'examineur. – Prenez garde !

Le candidat, inquiet. Il me semble pourtant...

L'examineur, amer. – Enfin, quels sont-ils ?...

Le candidat. – Le sexe laid, et...

L'examineur, bondissant. – N'achevez pas !

Le candidat, achevant. - ... et le sexe plus laid.

La façon de se moquer du réalisme de Zola, en utilisant des métaphores sexuelles met en évidence des nuances importantes, c'est-à-dire, le réalisme en littérature, en philosophie, en sociologie divise la société en classes sociales et donc selon ce point de vue il n'y a aucune possibilité de

sortir de la condition sociale acquise par naissance. Le vrai ennemi du picaro est le point de vue marxiste, parce que selon cette vision on lutte que pour améliorer sa condition de vie, mais celui-là n'est pas le but du picaro, parce que son principal désir est sortir de son milieu, il n'a aucune volonté chez lui de s'engager pour le rendre mieux, plus vivable.

Le picaro connaît les astuces des classes sociales aisées, et il s'intègre normalement très bien, parce que il n'est fait rien pour s'opposer à leurs coutumes, lorsque tombe en disgrâce souvent est à cause du fait d'être trompé par des serveurs, des aubergistes, par des personnes de bas statut, qui sont jaloux des ses capacités de monter l'échelle sociale.

Le picaro est avant tout contrasté par sa classe sociale de provenance, qui ne peut pas admettre la dimension méritocratique de l'homme, car autrement on ne pourrait pas justifier une vie fait par des échecs. Pour le milieu d'origine du picaro est plus facile dire que la société est partagée en classes sociales, donc la non réussite pendant la vie est indépendante au mérite personnel. A cause de ça, toutes les fois que le picaro réussi avec son art, il faut l'éliminer, parce qu'il est dangereux, il nous montre que l'homme peut réussir, mais par contre qui n'est pas un artiste comme le picaro ne veut pas se sentir dire qu'il n'a aucune génialité.

Le picaro est avant tout une victime de l'haine, de la jalousie, de l'envie des personnes qui ont sa même origine sociale.

Pour parler de la ville picaresque on pourrait introduire le bordel, où le problème de la différence sociale de classe n'existe pas, parce que on vive dans une sorte de Parnasse, où tout le monde peut devenir maître d'orgies, poète ou muse inspiratrice.

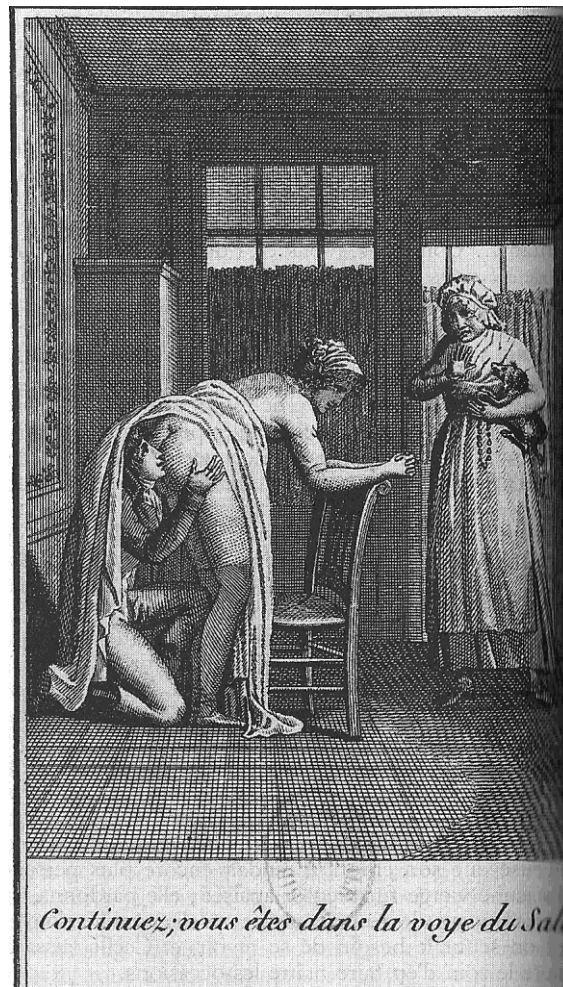


Image tiré dans le texte : Pigault-Lebrun, *Romanciers libertins du XVIIIème siècle, l'enfant du bordel*, Gallimard, 2005, pag. 1200.

On peut voir bien cet approche dans les ouvrages mineurs du roman libertin, dans les textes où souvent il y a un mélange entre une vie picaresque et une vie à la Casanova (admettant que dans la vie de Casanova, il n'y a pas des éléments picaresques, point de vue assez discutable). Par exemple *L'enfant du bordel* (1799), de Pigault-Lebrun

est une réédition d'une œuvre déjà composée par le même auteur, avec le titre *L'enfant du carnaval* (1792), élément typiquement picaresque.

Le protagoniste de *l'enfant du bordel* est un enfant quitté par sa mère, après sa mort, dans un bordel, qui est par ailleurs né par une liaison entre un grand noble et une femme du peuple. L'enfant apprend bien tôt le fait que la satisfaction sexuelle est un besoin humain, comme l'exigence de manger, donc lorsque il aura passé l'enfance, au debut de l'adolescence il sera entraîné à la sexualité par ses mères adoptives (les prostituées du bordel). Les prostituées du bordel commencent à penser que le jeune, étant donné qu'il est très beau et intelligent, bien que naïf, il pourrait satisfaire l'exigence sexuelle et amoureuse des jeunes femmes connues dans la rue, qui ont l'air d'être seules, souvent jeunes institutrices, qui n'ont pas des amis parce que par exemple déracinées de son milieu, parfois un village de campagne.

Il n'est pas un simple entretenu (toy boy) *l'enfant du bordel*, il est éduqué à la culture par ses amoureuses, qui sont pour lui comme des copines du lycée, que au même temps elles ont le besoin de voir un corps masculin, et comprendre ses mécanismes, de façon de pouvoir plus tard n'apparaître pas comme des paysannes naïves lorsque auront la possibilité d'être flattées par des messieurs de la bonne société. Donc il y a une espèce de sode lice entre *l'enfant du bordel*, et les institutrices de campagne qui vont lui enseigner la grammaire et lui par ailleurs montre son corps pour les entraîner à la vie adulte, pour les faire devenir des femmes désirables (expertes) aux hommes riches de la

villes. Les amoureuses de *l'enfant du bordel* sont recherchées par les prostituées du bordel, qui se voient femmes bien éduquées se promener seules dans les jardins de la ville vont proposer elles, petit à petit cette proposition indécente, par exemple commencent le dialogue en parlant de littérature.

Entre *l'enfant du bordel* et sa «clientèle » il y a toujours un lien d'amitié et d'aide réciproque, avec un but commun celui de monter l'échelle sociale mais avec honnête. Oui avec honnête, parce le but n'est pas de tromper quelqu'un mais d'acquérir expérience pour être à l'aise dans la bonne société, et donner quelque chose de souhaitable par les autres. Par la clientèle féminin de *l'enfant du bordel*, la chose souhaitable par les autres est qui soient lorsque seront mariées des femmes sérieuses, qui connaissent comme donner le plaisir mais qui sera gardé seulement dans le cadre du mariage. Le même principe est valable pour l'enfant du bordel, que petit à petit commence à penser comme sa clientèle, donc son but est bien sûr un bon mariage, mais il n'a aucune envie de tromper l'éventuelle mariée, à laquelle au contraire il veut donner une éternelle fidélité et sens de dévotion, comme récompense d'être sorti de sa situation.

En général on peut dire que les protagonistes de *l'enfant du bordel*, ils veulent rejoindre une vie heureuse mais en utilisant la négociation avec les autres, c'est-à-dire moi je me propose d'une certaine façon, je veux être respecté, mais dans ce troc social je dois respecter les accords.



Dans ce point de vue il y a un certain socialisme humaniste, qui est par ailleurs le point de vue de Erich Fromm, qui n'a rien à voir avec l'autoritarisme marxiste qui ne comprend pas les exigences sentimentales des hommes, et leur besoin de s'adapter à son environnement. Le picaro est avant tout un « animal » social et son habitus est la ville, et il comprend mieux que les autres les exigences des autres hommes, parce qu'il a été entraîné à la survie comme élément fondamental de son expérience humaine. Chez Erich Fromm, dans cet équilibre nécessaire entre matérialisme et idéalisme, le pivot du discours est finalement l'homme.

D'une certaine façon il est un précurseur des psychologues d'aujourd'hui, il essaye de vivre le mieux possible par rapport à sa réalité, souvent problématique, mais avec un grand esprit d'adaptation et une énorme volonté de s'intégrer avec les autres. Donc il est une personne saine, énormément saine, bien que son milieu d'origine souvent est très défavorisé, le fou n'est pas lui. Souvent l'unique chose qui a comme marchandises dans ses négociations avec la société est sa santé psychophysique et son humanité<sup>25</sup>.

Par conséquence on a voulu titrer ce chapitre : *La réussite sociale du picaro par l'intermédiaire de la ville*, parce il est forcément condamné à la réussite si il n'oublie pas son valeur d'origine qui souvent l'a poussé à

---

<sup>25</sup> Erich Fromm, *Société aliénée et société saine : du capitalisme au socialisme humaniste, psychanalyse de la société contemporaine*, Ed. le Courrier du livre, Paris, 2009.

prendre des initiatives, et s'il ne veut pas perdre son authenticité<sup>26</sup> par rapport à une société malade. Le malade mental n'est pas lui. Il ne doit jamais se faire convaincre qu'il n'ai rien à donner aux autres, la ville à besoin de son génie, il ne doit pas perdre confiance en soi-même, si no est condamné à l'échec, chose qui arrive s'il va se faire convaincre que la société qui trouve lorsque arrive en ville est parfaite, et que la ville n'a pas besoin de son spontanéité.

Un autre de ses problèmes est de bien réussir à communiquer aux autres son point de vue, pour pouvoir être apprécié.

Comme de la sexualité, de la sensation de la faim, l'homme d'après Fromm a aussi des besoins psychologiques dans ses attitudes sociales, que nous les pouvons résumer avec les suivants mots : relation, enracinement, identité, orientation, stimulation (souvent par l'intermédiaire des adversités), unité de soi-même par rapport au monde et réalisation de quelque chose par rapport à la société. Les caractéristiques de la personne sont exprimées dans la capacité humaine d'établir un lien avec les autres, et d'être positif aussi dans les difficultés à cause de la raison et de l'amour pour soi-même, pour les autres, et pour la beauté des choses matérielles.

Pour parler du socialisme humaniste dans le roman picaresque avec le point de vue de Fromm, par rapport aux différents évolutions historiques de la modernité jusqu'aujourd'hui, il est intéressant parler

---

<sup>26</sup> Tobie Nathan, *La folie des autres : traité d'ethnopsychiatrie*, Ed. Dunod, 2001.

de l'écrivain écossais du XVIIIème siècle, Smollet, qui a toujours pitié humaine pour les plus démunis, qu'il fait aussi confiance à la possibilité de réussir dans la vie, sans être emprisonnés dans un système sociale fondé sur les classes d'appartenance comme d'après le point de vue marxiste.

## SMOLLETT ET LES METAMORPHOSES DU PICARESQUE

Avec Smollet, le roman anglais se répète et se renouvelle, en s'engagent sur la voie d'un réalisme plus total et plus rugueux<sup>27</sup>. Il est capable d'écrire beaucoup pages lorsque il écrive, connu pour son mauvais caractère, personne très sensible, avec une formation comme médecin, il regard les hommes avec un point de vue amical, sévère et critique.

Né dans une vieille famille de l'antique cité de Dumbarton, il fut élevé par sa mère : l'absence d'un père, tôt décédé, on la peut constater dans ses œuvres. Il a une formation classique bien que très tôt prendra une direction vers les études scientifiques, pour devenir médecin, il quittera bientôt l'Ecosse pour arriver à Londres comme beaucoup d'autres de sa génération. Il a envie de publier et de faire connaître son talent littéraire, mais au debout il n'y aura grande place pour ses aspirations.

A peine obtenu un brevet d'aide-chirurgien, il s'embarqua sur un navire de guerre à destination de la Jamaïque, où il prit part à la désastreuse

---

<sup>27</sup> Jean Ducrocq, *Roman et société en Angleterre au XVIIIème siècle*, Presses Universitaires de France, 1978.

opération militaire menée conjointement par la flotte et l'armée anglaises contre Carthagène. Il sera une expérience bouleversant pour le jeune écrivain écossais, comparable au bouleversement eu par Rimbaud lorsqu'il arrive à Paris dans la période de la commune, en voyant sang par tout. Smollet comme Rimbaud après cette expérience quittera l'adolescence, en ayant besoin d'écrire pour calmer la douleur de ce qu'il s'est passé.

De retour à Londres, marqué à vie par les horreurs de la guerre, il continua sans doutes de pratiquer la médecine, mais avant tout il essaie de s'amuser pour oublier la guerre. Encouragé, peut-être aussi stimulé par des nouvelles responsabilités familiales (sa femme, d'origine jamaïcaine, venait de le rejoindre à Londres et de lui donner une fille), il s'essaya au roman.

En 1748 paraissait *Roderick Random*, dans une structure romanesque très proche à Fielding. Le Roderick qui s'expatrie et quitte son Ecosse natale pour chercher fortune à Londres, s'embarque à bord du *Thunder* et décrit les scènes de carnage et la putréfaction des corps.

Le picaresque est le modèle narratif utilisé car les thèmes dominants sont la grand-route, les mauvaises rencontres, les souffrances de l'amour, les auberges et les jeux du hasard constituent la trame des premiers chapitres, où le héros est côtoyé par les valets, les brigands, les prostituées et les apothicaires, en outre il faut dire que Smollet a traduit Gil Blas de Lesage, donc il connaissait bien ce genre littéraire. Après ces aventures on a la description classique de la ville de Londres,

et de comme va être vécue la cité par les aventuriers au terme de ses aventures maritimes.

Mais pour ce qui concerne l'éducation de Roderick, il faut dire qu'elle est signée par les rencontres des chasseurs de dot qu'il fréquente, avec des femmes suspectes qu'imprudemment il courtise et lui apprennent les lois impitoyables du milieu où il évolue, où il y a toujours un très fort cynisme. Un père retrouvé, un mariage heureux, une considérable fortune permettent à Roderick de vivre content.

Le succès de ce premier roman encouragea Smollet à continuer la carrière d'écrivain. En 1751, il publiait *Peregrine Pickle* où, avec un parcours désordonné comme celui de *Roderick Ransom*, se confirmait l'orientation picaresque de sa production littéraire. La route, ici encore, joue un rôle très important, avec des diligences, des incendies d'auberges, des querelles, des duels, des amours furtives et contrariées. Le héros perd plusieurs fois son argent, le retrouve ou en regagne...en France, il est embastillé ; à Londres, on l'enferme à la prison pour dettes. Souvent libéré grâce à l'intervention d'amis riches ou influents, il repart pour de nouvelles errances. Petit à petit notre héros apprend à vivre, à être méfiant avec les charlatans...

L'adolescent irresponsable qu'il était, le libertin dissolu, le mauvais garçon capable d'être méchant avec la douce et prude Emilia, il change sous les coups successifs du destin en un adulte assagi, repentant, qu'un héritage inattendu vient encourager dans ses bonnes résolutions.

Smollet par rapport à son premier roman avec *Peregrine Pickle*, il garde les aspects qu'ils avaient lui donné la faveur du public. Peregrine voyage beaucoup par les villes d'Europe Boulogne, Paris, Londres, Anvers mais la cruauté, l'inconscience, la malice du personnage est la même dans ses différents itinéraires. Smollet commence à insérer aspects typiques du picaresque avec nuances plus comiques, plus pittoresques en donnant une dimension plus psychologique à ses personnages, où la ville est toujours le décor des actions du roman, mais il y a un conteste urbaine où le picaro n'est plus le dernier arrivé... Il y a des tavernes qui l'attendent toujours, après le retour depuis ses voyages. La taverne n'est plus un lieu qui on arrive par hasard, comme dans la tradition picaresque du XVII<sup>e</sup> siècle, mais c'est une maison dans laquelle on trouve des amis que lui donnent des informations sur les changements de la ville pendant son absence. Son écriture digressive, typique de la littérature picaresque démontre une conception primitive du roman ; Smollet voulait présenter la vie dans sa quotidienneté.

Ses origines écossaises expliquent son regard étonné sur un monde pour lui tout neuf, connu au sortir de l'adolescence. Etranger dans la société anglaise, il vit la réalité sociale dans sa globalité et sa diversité. Son œuvre est un grand tableau où tous les milieux sont représentés et ordonnés selon l'implacable hiérarchie de l'époque : des nobles riches, les « gueux » de la ville (prostituées, tire-laine, larrons et valets) ; en passant par toutes les catégories professionnelles de la bourgeoisie: avocats, médecins... En Smollet on retrouve le pittoresque d'Hogarth, l'exagération comique et la recherche de détails vrais. On a dans les

romans de l'écrivain écossais la même volonté des figures du peintre anglais c'est-à-dire la volonté de monter les échelles sociales pour précipiter vers le bas de l'échelle des valeurs. Le même point de vue est utilisé afin d'illustrer l'illégalité sociale du pouvoir, la corruption, la fragilité des institutions qui ont leur siège dans les grandes villes. Comme Hogarth, Smollet a une écriture réaliste, comique, parfois avec un regard triste sur la vie, et surtout cruel.

Cet Écossais vivant à Londres, au XVIII<sup>ème</sup> siècle, nous donne une caractérisation réaliste et au même temps psychologique de l'individu. Dans la description de ses personnages on peut entrevoir sa formation initiale, c'est-à-dire celle de médecin, et Smollet sait voir la cicatrice sur le visage, le dent malade, les anomalies physiologiques, les infirmités... Dans les romans de Smollet la médecine et les médecins, la maladie et les malades attirent de façon comique l'attention, avec des poignantes leçons d'anatomies.

A cause de son service dans un navire de guerre, Smollet connaît bien les marins qui veut décrire dans ses romans, comme leur physionomie et leurs comportements, lorsque ils se trouvent sur terre dans les auberges des villes maritimes avant de retourner sur les bateaux. Smollet a un esprit de médecin, de marin et d'écrivain, et tous ces aspects peuvent vivre bien dans sa personne.

Smollet a une compassion pour les victimes du système du pouvoir des grandes villes, il solidarise aux hôtes malheureux de Fleet Street, la célèbre prison de Londres.

Bien que dans l'œuvre de Smollet il y a beaucoup de caractéristiques de la pensée picaresque, il faut dire que le picaro espagnol est le résultat d'un siècle qui n'a pas encore connu les Lumières, contrairement à l'auteur écossais.

Normalement par Lesage, Smollet a pu connaître la tradition picaresque espagnole, mais le picaro de l'auteur français, est un bourgeois qui est à la recherche d'une affirmation sociale très loin de celle de Lazare.

Au XVIIIème lorsque on parle du picaresque, on est en présence d'une société déjà postrévolutionnaire, dominée par la bourgeoisie, qui vient d'inventer ou réinventer un roman pour définir une culture littéraire à laquelle on peut s'identifier. On est en présence d'une dimension picaresque différente bien que la cité avec l'errance des ses personnages, les rencontres dans les places, les auberges, les brigands sont toujours des motifs de cette tradition littéraire ; Smollet décrit les bas-fonds de Londres, mais il trouve dans la ville de nouvelles valeurs.

Le picaro anglais du XVIIIème au terme de ses aventures qui sont un apprentissage de la vie et une initiation aux problèmes (surtout financières), il a une réussite sociale.

En Smollet il y a une réconciliation des catégories sociales, et une parfaite intégration de l'individu au système, il n'y a pas le désespoir des plus démunis, comme dans les romans de Quevedo.

On pourrait dire que selon le point de vue de Smollet et Erich Fromm le vrai ennemi du picaro sera la naissance du quatrième état, constitué



par les pauvres qui ont été encadrés dans un système économique ou il ne peuvent plus mener leur vie picaresque en espérant de changer leur destin avec la ruse, il ne doivent être que des travailleurs aux service du capitalisme.



Giuseppe Pellizza Volpedo, Quatrième etano, 1899.

Jusqu'à quand le picaro, qui est souvent pauvre, pourra rêver de devenir un monsieur de la bonne société, il sera toujours gagnant aussi

lorsque il sera condamné à l'échec, parce qu'il conduise une lutte avec sa vie qui a comme objectif, la réussite sociale et la revendication de sa dignité comme individu et parce qu'il refuse la ségrégation dans sa classe sociale d'appartenance, élément caractéristique de la lutte marxiste.

A la limite si on veut donner une appartenance politique au picaro on pourrait dire qu'il est un socialiste utopiste, et il a comme utopie le fait que la ville lui puisse donner une possibilité de devenir un vrai seigneur.

Dans le picaro il n'y a pas du tout le rêve d'aller à vivre en ville pour devenir un travailleur engagé dans les revendications de classe, il n'est pas digne pour lui, qui doit toujours se montrer comme quelqu'un qui a des idées à proposer aux autres pour sortir de son milieu.

## **Chapitre II**

### **L'ATTIRANCE DE LA VILLE PAR LE PICARO**

#### **Préface :**

Maintenant nous voudrions voir quelques aspects psychologiques du picaro par rapport à son attirance pour la ville. Tout d'abord nous pensons que souvent dans sa psychologie les aspects féminin ont la domination sur les aspects masculin. Lazare pour toute sa vie cherchera la mère qui trouvera dans sa femme, qui lui donnera le rôle du gardien du foyer, lorsque elle travaille dehors de la maison en lui trompant.

En outre au niveau historique le picaro lorsque quitte la campagne n'est pas le fils aîné, qui a le droit de l'héritage de la propriété terrière du père et le devoir de continuer la descendance. Le picaro quand il quitte la campagne pour la ville a la même condition de ses sœurs, parce que lorsque il est devenu grand il a du quitter la maison paternelle, où l'unique à rester sera le fils aîné.

Le picaro lorsque arrive en ville souvent a des aspirations féminins, c'est-à-dire il cherche un foyer sûr qui lui puisse donner la sûreté de la nourriture, une tranquillité et une certaine stabilité de vie, et il ne se propose pas comme dominateur, il ne cherche que une place

confortable dans la société sans déranger les plans des autres, il n'a pas l'instinct pour la guerre. Les autres sont des exemples à laquelle garder plutôt que des ennemis à laquelle faire la guerre. Souvent le picaro utilise un autre aspect typiquement féminin pour monter l'échelle sociale, c'est-à-dire utilise la beauté de son corps pour conquérir une dot, ou il est « coquette » dans la société en donnant beaucoup d'importance aux vêtements.

Pourtant on commence à définir certains aspects qui distingue le féminin du masculin.

Le masculin et le féminin sont présents en chaque homme et en chaque femme; la personne a une constitution bipolaire.

Le féminin représente l'aspect émotionnel, sensible, réceptif, intuitif, inconscient, maternel, de l'être humain.

Le masculin correspond à l'aspect actif et producteur, à la manifestation de soi par la pensée et l'action. La créativité est féminine, par contre l'aspect masculine sert à réaliser ce que nous voulons créer, chose que souvent le picaro n'est pas capable de faire.

Quelques caractéristiques féminines sont l'intuition, l'ouverture au monde, la réceptivité, savoir faire, la soumission obéissante au destin, la vulnérabilité. Un côté féminin fort donne la tendance à laisser contrôler la vie par les autres, élément qui arrive souvent au picaro. Le côté féminin est basé aussi sur les valeurs que on peut attribuer aux autres. La valeur que vous donnez aux autres influence l'être. Un côté féminin très fort donne une très haute valeur aux autres.

L'influence des parents est surmontée à l'adolescence par un processus d'émancipation. Le sujet refoulera et dissociera les séquelles psychologiques de son éducation ainsi que les imagos de ses parents.

Chez l'homme adulte, c'est la femme qui se substituera aux parents. Elle est un facteur majeur d'influence, qui se cristallise en un imago de nature relativement autonome qui, lui, ne devra pas être dissocié.

Cet imago de la femme deviendra le réceptacle du refoulement de la nature féminine de l'homme, ce qui explique qu'il choisisse une femme correspondant le mieux à sa propre féminité inconsciente.

Par conséquent on peut soutenir que le picaro a une réception très fort et une idéalisation de la femme très accentué parce que dans sa psychologie, il n'y a pas une influence très marquant de ses parents, car souvent l'ont quitté enfant.

*De la vie rurale à la grande ville. La loi environnementale du picaro.*



Pietro Maurizo Bolckman, *Le déménagement*, 1682.

La ville offre de multiples aspects: des rues et des places où circulent des personnes qui ne se connaissent pas ; des tavernes qui proposent des plats déjà prêts aux gens démunis de provisions alimentaires personnelles aux pèlerines, voyageurs ; des échoppes où l'on vend des

produits de tout genre, où l'on peut voire des objets superflus ou de luxe; des tripots et des lieux de distraction; des espaces où se promener ou encore où jouer des comédies; autrement dit de grandes concentrations où la plupart des gens ne se fréquentent point; des personnes qui proviennent de conditions différentes et qui accompagnent, incitent et conseillent le Picaro et qui peuvent devenir ses victimes ou bien ses persécuteurs.

La ville constitue l'écosystème des différents protagonistes de la vie en commun; la ville populeuse, avec son marché riche en produits locaux ou importés, offre à ses habitants des aliments différents de ceux qui nourrissent le paysan. On trouve donc en ville une hygiène alimentaire différente; on y note le développement ou, au contraire l'affaiblissement des capacités physiques<sup>28</sup> : à la campagne, les travaux des paysans impliquent des activités essentiellement physiques (faucher, labourer, récolter) alors qu'en ville, même s'il y a des métiers qui demandent des compétences physiques (les maçons par exemple), nombre d'autres professions requièrent des capacités mercantiles, économiques, artisanales, artistiques, voire intellectuelles. L'environnement y est en général moins salubre qu'au grand air à la campagne.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Journal of Musculasketel Pain, number 1, 2009.

<sup>29</sup> Bassompierre et Van Den Berghen, Liège, 1763, p. 269 : « Avis au peuple sa santé, ou Traité des maladies les plus fréquentes, par Mr. Tissot... Nouvelle édition, augmentée de la description et de la cure de plusieurs maladies, et principalement de celles qui demandent de prompts secours. Ouvrage composé en faveur des habitants de la campagne, du peuple des villes, et de tous ceux qui ne peuvent avoir facilement les conseils des médecins. »

Par ailleurs, les biorythmes sont différents et on exploite différemment les heures du jour et de la nuit, par conséquent les rythmes du sommeil et de la veille. On y est presque totalement conscients des possibilités d'agression, diverses de celles qui peuvent survenir à la campagne...

Avec toutes ces spécificités, sans compter beaucoup d'autres (il faudrait par exemple rappeler les données relatives à l'éducation, ou de la pression exercée quotidiennement par l'autorité publique et ses agents) la ville impose à ses habitants une série de facteurs déterminants auxquels ils ne peuvent se soustraire et qu'ils doivent toujours avoir présent à l'esprit.

La ville, avec sa structure typique des premiers siècles modernes, représente le lieu, où se nouent les relations de l'espace adéquates, ou plus exactement indispensables, pour favoriser l'apparition du style de vie picaresque. Le milieu urbain ne représente pas seulement l'écran sur lequel se projette ou se meut, effectivement, le personnage du paysan (picaro); mais il s'agit en réalité d'un phénomène beaucoup plus vaste et complexe.

Naturellement, d'un point de vue économique, dans toute l'Europe la campagne continuait à être prééminente, l'économie européenne était une économie agraire et souvent, même après l'émigration en ville, les hommes continuaient leurs activités de paysan.



Si nous voyons le picaresque parcourir des routes de campagne, nous constatons toujours qu'il est en train de se diriger vers une ville ou qu'il vient de la quitter: c'est son but et les duperies qu'il organise, comme par exemple les conflits ou les autres formes de compétition dont il est le protagoniste, concernent souvent des personnages urbains, en général des seigneurs, de riches marchands ou d'autres professions. Entre autres l'agressivité du picaresque, plus ou moins voilée, envers les ecclésiastiques, les bureaucrates, ou envers les inquisitions si redoutées ; ou encore l'aversion contre les seigneurs, vient du fait que « le picaresque », en ville, se trouve souvent en contact avec de tels personnages. Il est difficile en revanche qu'il s'en prenne à des vilains ou à des paysans, même quand il veut se jouer de quelqu'un. Le paysan, habituellement, dans la phase d'essor culminant du roman et dans les autres œuvres proches du genre picaresque, il n'apparaît même pas, contrairement à ce qui passe au théâtre, où la présence du paysan est très fréquente.

C'est seulement dans le premier roman picaresque, le *Lazarillo*, qu'on trouve souvent le personnage du paysan, alors que dans les autres cas, le monde rural apparaît seulement quelque fois au début du roman, quand on parle de l'origine de la famille du « Picaresque ». Il faut dire que le paysan est avant tout un personnage de la peinture de genre ou de la *commedia de l'art*, le picaresque est par contre présenté comme un citoyen dans le roman picaresque, son plus grand ambition est s'éloigner par rapport au paysan. Entre les deux il y a un commun la pauvreté et l'origine paysanne des parents, mais ils vivent une vie dans environnements différents.

Il est curieux de noter que même dans le célèbre *Carta del Bachiller de Arcadia al Capitán Salazar* (attribué à Murtado de Mendoza) où apparaît pour la première fois le mot « Picaro » en 1548 (on ne connaît pas de textes antérieurs où l'on utilise ce mot), la personne ainsi dénommée ainsi est un des personnages qui constituent la population urbaine la plus variée et la plus hétérogène, par rapport par exemple à cet autre noyau fort différent qui est la Cour.<sup>30</sup>

Dans le texte cité on peut lire: « quand le soleil dévoile son visage doré, il le montre aussi bien aux « Picari » de la Cour qu'aux courtisans qui y vivent, bien que avec une façon et une position différente les deux voient le même soleil ». Les « Picari », forment donc une frange de la population, et les courtisans l'autre partie. Quelques années plus tard, Salas Barbadillo insiste sur le caractère urbain du « picaro » même s'il n'en avait pas l'intention. Comme l'on sait, l'auteur écrit une œuvre intitulée, *El caballero perfecto*, où le protagoniste symbolise le modèle moral du chevalier de l'époque, mais il publia également un autre roman édifiant intitulé *El caballero puntual* où le thème est complètement renversé.

C'est une satire du chevalier dégradé (ou plus exactement falsifié) du milieu courtisan de la capitale ; en définitive, c'est un personnage selon le jugement sévère de Salas qui à sombré dans le vice de la vie picaresque.

---

<sup>30</sup> R. Mousnier, *Les hiérarchies sociales*, Paris, 1969, pag 62 : « c'est le gain, vil et sordide, qui déroge à la noblesse, de laquelle le propre est de vivre de ses rentes, ou du moins de ne point vendre sa peine et son labeur ».

A un certain moment du récit, le protagoniste écrit une lettre à Don Quichote, l'appelant de manière élogieuse le « chevalier de campagne » tandis que lui (notre personnage) qui à cause de ses habitudes déplorables mourra à l'hôpital et représente ainsi la fausse image du chevalier du monde plein de mensonges de la ville. Avant de s'être repenti, avant donc d'avoir écrit sa lettre au Chevalier à la triste Figure, le répréhensible *caballero puntual* commente: « ces vilains sont incapables de raisonner et ne savent point réfléchir » en interprétant ces deux aspects c'est à dire, l'incapacité de raisonner et de réfléchir, selon son point de vue. En effet, les authentiques personnages picaresques se vanteront de posséder ces deux facultés et d'accéder au succès grâce à elles. C'est seulement après son échec qu'il se rendra compte de la supériorité du « chevalier de campagne ».

Naturellement ces phénomènes, dus au processus irrésistible d'urbanisation<sup>31</sup>, se manifestent dans tous les pays mais ils atteignent rarement une importance comparable à celle qui on trouve en Espagne. En dehors des facteurs qui caractérisent habituellement la ville il y en a d'autres, particuliers, dans la Péninsule Ibérique (et qui ont été interprétés de façon plus ou moins contestable) auxquels il faut ajouter l'activité intense des Espagnols qui, lors des premiers siècles modernes, fondèrent de nombreuses villes dans les colonies américaines. Ce dernier aspect révèle combien la propension à l'urbanisation était forte chez les conquérants, en tant que processus par lequel ils

---

<sup>31</sup> ATKINSON, Les nouveaux horizons de la renaissance française, Paris, 1935, pag.185. « Dieu ôte sa bénédiction et nous voyons la France remplie de gueux et de mendiants de toutes sortes »

superposèrent de nouveaux éléments pour transformer les vieux centres habités.

Il faut dire aussi, comme observe H. Kamen<sup>32</sup> que au XVII<sup>e</sup> siècle, il y avait de vastes zones désertes, « qui donnaient au voyageur une sensation d'immense solitude » , en Italie, en France et en Allemagne, nations durement touchées par la guerre, il y avait de grandes extensions avec une densité de population très basse.

De la même manière on assiste en Espagne à une évolution urbanistique notable pendant les règnes de Philippe II, et de Philippe III, mais aussi à l'époque de Philippe IV on réalise alors d'importants constructions néanmoins l'aspect le plus frappant est symbolisé par le rôle que l'espace urbain joue dans le cadre des rapports humains.

Au début de l'époque moderne il existe une conception classique de la ville, et qui est dû d'un côté à la tradition gréco-romaine -qui persiste en Espagne pendant des siècles- et de l'autre, à l'influence quoique superficielle, mais quand même bien réelle avec l'Humanisme. Organisation classique de la ville que l'on trouve aussi dans la France médiévale et qui est reprise par certains juristes de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. En Espagne cela correspond à l'image qu'en offre la littérature des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, par exemple dans les œuvres de *Francesco Eiximenis*, image qui devait disparaître totalement par la suite, comme il advint en effet, afin qu'on puisse en créer une nouvelle dans les textes littéraires du XVI<sup>e</sup> siècle et dans le roman picaresque.

---

<sup>32</sup> H. Kamen, *El siglo de Hierro*, Madrid, 1977.

Dans la littérature d'inspiration grecque, la ville représentait le monde de l'harmonie, de la vertu, où les individus imparfaits ou mauvais, devenaient meilleurs à fin grâce à l'influence de la cohabitation dans la « Polis », dans la vie politique.

La littérature picaresque, par contre, décrivait la ville comme un lieu de richesse et de tentations, comme un espace où commettre des escroqueries et des agressions, où l'on cherchait à tout prix à améliorer sa propre condition, où régnait la déviance. En dépit de tout cela, les villes étaient fortement appréciées, développées d'un point de vue urbanistique.

À la moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle *Damasio de Frias*, à propos de Valladolid, dira que la ville est « une congrégation de familles », concept qui sera repris également par Jean Bodin et qui conserve un caractère principalement corporatif, tradition « ancienne médiévale ». Selon l'auteur, la ville est « une congrégation de familles »; et elle atteint ses dimensions les meilleures, quand dans le noyau vit le plus grand nombre possible d'habitants, et à condition que toute le monde puisse se connaître, et avoir de ce fait des contacts et se surveiller réciproquement (le phénomène picaresque, au contraire, naît dans une situation d'anonymat total, opposé donc au modèle classiciste).

*Frias* ajoute que les villes de l'intérieur sont meilleures que les villes côtières ou maritimes, lesquelles sont exposées au danger de la corruption des coutumes à cause de la présence des étrangers; ce concept se base toujours sur la pensée aristotélicienne.

La littérature picaresque, par contre, doit se situer dans de grandes villes, avec un flux d'étrangers et donc d'inconnus. Même si certains épisodes importants de la littérature picaresque se déroulent dans des villes maritimes, les aventures des «picari» ont lieu en général dans des centres urbains de l'intérieur.

Dans la situation sociale de la fin du XVIème siècle, les tensions qui provoquent les phénomènes de la mobilité, du désengagement, de l'anxiété d'ascension social, de la déviance, du renforcement des énergies individualistes, ne pouvaient pas être évidemment ignorées, et même pas des auteurs qui croyaient en l'harmonie fondamentale des relations urbaines.

Les altérations qui se diffusent dans le modèle culturel des pays occidentaux, où l'on note la forme politique de l'Etat, génèrent la transformation du rôle de la ville. Malgré la survivance de nombreux éléments traditionnels, ces altérations sont suffisantes pour déterminer l'apparition de certaines innovations qui engendrent un déséquilibre dans l'ancien rapport entre la campagne et la ville. Ce phénomène rural et la population urbaine (qui a toujours existé) assument de nouvelles caractéristiques, provoquant au XVIème et XVIIème siècles, un renversement de l'évaluation positive traditionnelle de la campagne.

Bien évidemment la survivance du mythe pastoral et de la valence positive de la nature de la part des théories médicales contribueront à ralentir cette mutation.

A partir de la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle le groupe dominant était convaincu du fait que l'expansion de la ville était très dangereuse, car elle représentait une menace pour l'ordre constitué: on chercha donc à freiner l'exode vers les centres urbains des sujets (qui pour certains d'entre eux étaient peu recommandables) en limitant ainsi la croissance de la ville.

D'autre part la prédilection du Baroque pour la ville est tellement répandue et exaspérée, notamment chez les personnes de condition sociale assez floue, que La Bruyère, dans un des chapitres de sa célèbre œuvre « Les Caractères » commente: « en ce temps là le plus modeste des artisans possédant une échoppe en ville était mieux considéré qu'un paysan ». Le Picaro partage cette opinion et d'ailleurs, dans les romans picaresques, qui nous fournissent nombre d'exemples, nous constatons que les protagonistes jugent meilleure la vie qu'ils vont chercher en ville que celle que pourrait leur offrir un village, parce que, ainsi, ils peuvent justifier leur supériorité par rapport au rustre paysan.

Cet engouement pour la ville donne lieu à une tendance migratoire qui caractérisa le «picaro» ou «la picara» déjà dans la génération précédente, c'est-à-dire celle de leurs parents. Par exemple les parents de Lazaro étaient originaires d'un village de la Province de Salamanque et ils gagnèrent peu à peu la ville, où la mère, restée veuve, décida de s'établir pour gagner plus facilement sa vie.

L'éloge de la ville est présent presque dans tous les romans picaresques. La nouvelle population encline à la conduite déviante (par exemple les *picari* choisissaient la ville pour se livrer aux vols, aux escroqueries, aux duperies), transforme la grande ville qui constitue le lieu où le « picaro » peut vivre et se réaliser comme tel.

Mais il faut se demander : qu'est-ce qui attirait les « picari » vers ces grandes concentrations humaines ?

Les lois sur la propriété établies par le système juridique des pays de l'Europe occidentale encouragèrent sûrement ce phénomène. Dans les pays européens où tout le patrimoine allait en héritage et où ne divisait pas en général les propriétés, celui qui ne trouvait pas de terre à cultiver était obligé d'émigrer en ville, d'errer dans la campagne, à la recherche d'un travail très difficile à trouver<sup>33</sup>, ou simplement de devenir un délinquant.

Il n'existe pas de personnages qui sont devenus des « picari » parce qu'ils étaient des fils cadets, mais il est clair que le système du droit d'aînesse, surtout dans sa forme odieuse et nocive du « majorat » refusée par tous les spécialistes de l'économie de l'époque, provoquait le renchérissement de la terre et empêchait les fils des paysans, sauf l'aîné, de continuer l'activité du père. C'est ainsi que se créa une situation sociale particulière où cette masse de cadets, de « déracinés », de déshérités, auxquels s'unissaient les personnes qui n'acceptaient pas leur condition sociale modeste (et même s'ils n'avaient choisi la carrière

---

<sup>33</sup> B. GEREMEK, *Études sur le marché de la main d'œuvre au Moyen Âge*, Paris-La Haya, 1968.



picaresque, ils furent en réalité nombreux à le devenir ou du moins à s'en approcher).

Cette masse avait donc seulement deux possibilités: s'éloigner de la société et se dédier au brigandage ou émigrer en ville, pour pouvoir demeurer à l'intérieur de la société, même s'ils étaient marginalisés, et y survivre grâce aux duperies et à la fraude. Le ressort qui poussait à abandonner son village et à aller s'établir dans un milieu urbain ne provenait pas seulement de la possibilité se s'abandonner à une vie violente. On ne peut pas accepter inconditionnellement le lieu commun répandu et enraciné qui décrivait la ville comme le règne du vice, du danger, de la pauvreté, du manque de solidarité, de la débauche morale et de l'agressivité. Par conséquent nous ne pouvons accepter pour seule hypothèse que le « Picaro » se dirige vers la ville avec l'intention de s'adonner à de tels vices et de tels péchés. Les études sociologiques ont prouvé que parmi les habitants des petits centres ruraux la haine, la vengeance, les disputes violentes, qui impliquent des individus ou des familles entières, sont plus fréquentes que dans la grande ville.<sup>34</sup>

À partir de l'époque moderne, les crimes et en général les exemples de violence contre les personnes sont relativement plus nombreux en campagne, tandis que dans le milieu urbain on trouve surtout des délits contre les biens, contre la propriété. Le « Picaro » ne s'établit pas donc en ville parce qu'il pense pouvoir y utiliser la violence en général, mais il pense à un certain type spécifique de violence: celle qui lui permet

---

<sup>34</sup> Véase G. Duby, Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme, Paris, 1978, pag. 406 : « le rustique n'est pas le seul exclu, tous démunis aux mains calleuses sont, avec lui, rejetés comme lui vers la bestialité... Parce qu'ils sont pauvres ».

d'acquérir des biens. Pour comprendre les raisons qui suscitent cette tendance générale à l'exode rural chez les «picari», par exemple la mère de Lazare ou les parents de Guzman, exode qui est toujours accompagné d'un exode agraire, il est utile d'examiner les considérations, qu'ils adressent aux villes vers lesquelles ils décident de s'acheminer. Dans les siècles précédents, quand la société était de type traditionnel et par conséquent relativement statique, la qualité la plus admirée dans une ville était son « autarcie » pour utiliser le terme adopté par les adeptes du pur aristotélisme. Cette situation resta stable jusqu'à la fin du XV siècle (même si à cette époque de nouveaux aspects commencent à se manifester) et on trouve encore des exemples dans les époques suivantes. À la fin du XV siècle, l'éloge de la ville, thème qui remonte à des temps très anciens, a de nouvelles nuances, tout en conservant toutefois son contenu traditionnel, basé sur l'exaltation de « l'autosuffisance ».

Les aspects jusqu'ici exposés démontrent que le rôle social et politique de la ville a changé, surtout dans les pays latins occidentaux, où elle a abandonné son image d'emblème de la vertu publique que la polis possédait dans l'antiquité, ou celle de lieu ordonné où fleurissaient les boutiques, avec leurs franchises et leurs corporations, typiques du Moyen-âge.

### Le confort urbain

Les villes tirent leur origine de la nécessité qu'ont les hommes de se réunir et par ailleurs elles prospèrent quand on ajoute du confort.

Au XVI siècle le confort signifie en premier lieu moyen de communication, fleuves et canaux constamment endigués et dont les rives se prêtent à l'accostage ; des rues larges avec pavés, sans le problème de la poussière et de la boue, qui facilitent le transit des charrettes et des carrosses qui est le nouveau moyen de transport en rapide essor. La qualité des rues est la condition de l'efficacité des approvisionnements alimentaires, du transport des marchandises, et des matériaux de construction et enfin de la sécurité des services postaux instituée récemment, et services desquels dépendent la fortune des marchés et des échanges, le transport rapide des troupes et des convois funèbres. Braudel appelle « routes de terre » et « routes de mer » les routes qui dessinent le réseau spatial de veines et d'artères dont dépend la vigueur sinon l'existence proprement dite de la ville. D'autres canaux invisibles mais tout aussi essentiels en alimentent la vitalité : on fait allusion ici aux flux financiers, depuis le prélèvement fiscal jusqu'aux investissements productifs et commerciaux qui disciplinés selon des règlements, devraient assurer la bien-être maximal au plus grand nombre de citoyens.

Pour mieux approfondir et pour mieux illustrer les aspects picaresques du confort urbain de la ville nous avons choisi le livre « *Il cane di Diogene* (Le chien de Diogène) » de Fulvio Frugoni qui nous a semblé un texte particulièrement pertinent. *Il cane di Diogene* (Le chien de Diogène, publié à titre posthume en 1689) se compose de sept volumes. Fulvio Frugoni ayant longtemps étudié en Espagne, connaît

fort bien la littérature picaresque espagnole et ce livre nous permet d'établir des liens avec les textes picaresques espagnols fondamentaux notamment en ce qui concerne les livres de Francisco de Quevedo. Dans ce livre le protagoniste principal est un chien qui parcourt l'Europe et son regard est picaresque surtout dans l'observation de la ville.

Pendant le voyage du chien on retrouve la rue des hypocrites exactement comme dans le livre «*Los sueños* (les songes et les discours)» de Francisco de Quevedo<sup>35</sup>.

Ce dernier texte a des aspects qui seront repris par Lesage dans *le Diable boiteux*, surtout avec la descente aux enfers, dans laquelle on peut voir une variété de personnages assez différents entre eux, mais tous excentriques. Le protagoniste de ce roman picaresque français est l'étudiant, qui d'ailleurs habite dans un logement typique de l'époque pour les écoliers, où on constate déjà un certain confort urbain, qui est donné par une habitation qui avait déjà une table de travail pour étudier.

L'écolier, le principal protagoniste du *Diable boiteux* est aussi présent dans le *Buscon* de Quevedo, et peut-être en dérive par l'expérience autobiographique de l'auteur, qui a vécu comme étudiant à Madrid dans un des nombreux pensionnats, qui étaient appelés à l'époque «*convitores*».

---

<sup>35</sup> Lucia Rodler, *Una fabbrica barocca*, Ed. Il Mulino, Bologna, 1996.

Les écoliers vivaient soit dans les chambres avec plusieurs élèves, soit dans des appartements ou des chambres particulières qu'occupaient les plus riches avec leur précepteur et leur domestique, certains avec des frères ou des parents. Au collège de Clermont, à Paris, les Jésuites fournissaient les lits dans des chambres, tandis que les élèves qui louaient des appartements particuliers possédaient aussi leurs meubles. Dans les chambres, les lits des élèves étaient isolés les uns des autres des courtines.

Francisco de Quevedo possédait à Madrid un lit à baldaquin, un secrétaire, un buffet, et il était aussi accompagné par son propre précepteur, cette situation on la peut voir dans son roman, *Le Buscon*, où le protagoniste prends conscience de la différence du mobilier dans les chambres des étudiants, par rapport à la richesse des élèves, les plus riches pouvait bénéficier d'un confort supplémentaire.

Donc il y a aussi l'élément autobiographique dans le roman picaresque, cet aspect ajout un autre à la dimension réaliste de ce genre littéraire.

Retournons à Frugoni<sup>36</sup> et à son obsession pour l'apparence (chez lui aussi due à des expériences vécues), qui diffère de la réalité : cela apparaît dès sa première œuvre de jeunesse qui se déroule dans la péninsule ibérique où, en tant que pèlerin, il se déplace entre l'université et les académies vers 1640. L'apprenti écrivain avait remarqué le malaise de la vie urbaine particulièrement évident dans la

---

<sup>36</sup> Ibidem

culture des picari et des seigneurs, illustré dans ses contradictions par Maravall.

En outre<sup>37</sup>, Frugoni dit que « il picaro » descend «de la montagne à la plaine » vêtu de peaux de chèvre, avec des chaussures boueuses et grossières, rapiécées et poussiéreuses, la mèche en bataille, avec le langage des montagnards, ivre dans quelque auberge, où encore morveux il apprend rapidement les règles sociales, la grammaire et la philosophie ; puis il va à l'université où il se diplôme dans une quelconque discipline et transforme finalement son petit bonnet en chapeau, la houppelande en manteau ; mais en dépit de ses aspirations il ne gravit pas dans la hiérarchie sociale car il ne pratique pas la vertu.

Donc l'exigence d'étudier par une partie de la population, cause aussi la nécessité de créer un certain confort urbain pour la nouvelle population étudiante, que malgré les études, il est très difficile cacher ses origines sociales<sup>38</sup> :

I cittadini di Menfi uscirono da quella stanza, che pareva una stalla, alla puzza dello sterco, nella quale c'era una Balia, che sembrava una Troia mammelluta, e nerastra, qual Beffana più atta che ad allattare, ad impaurire i bambini. A Menfi è tipico che i cittadini sono di due tipi i primigeni e gli altri; qui i Padri non si curano che dei Primogeniti; onde i nati appresso negletti s'allevano come scimmiotti ridicoli lasciati in mano ai domestici, ed alla provvidenza improvvida, propria d'una Nutrice

---

<sup>37</sup> Ibidem

<sup>38</sup> Lucia Rodler, *Una fabbrica barocca*, Ed. Il Mulino, Bologna, 1996, pag. 490, Tome IV.

montanara per poi essere mandati a studiare lontano da casa. Mentre il maggiorasco cresce con baldanzosa insolenza.<sup>39</sup>

Ici Frugoni exprime une critique très forte contre la noblesse des habitants de la ville, une noblesse qui est souvent faite d'apparence et qui garde d'ailleurs certains éléments typiques du monde rural comme le droit d'aînesse. Le confort urbain dû aux domestiques, dans des maisons très voyantes, est en réalité le symbole d'une mauvaise étable où il y a un accouchement indésirable.

Frugoni utilise souvent la ville, comme lieu où montrer le vices de l'humanité, dus à l'exigence de chercher un confort fait par les apparences, mais qui souvent trompent la vertu de la personne<sup>40</sup> :

Partito, che fui cittadino, sorridente per la milaneria giocosa dell'astuto Pitocco, questi adocchiatomi, che 'l rimirava con curiosità, ma credendosi, che io facessi l'elemosina ... la mia famelica virtù mi ridusse finalmente a mendicare ; così ricevei quel boccone ; che quel Pitocco mi getto ... La povertà è un mal necessario delle Adunanze: non tutti hanno ad esser ricchi, perché tutti vorrebbe essere padroni; e non tutti possono esserlo, perché così la Previdenza sovrana, con ottimo suo consiglio, col suo decreto irrefrangibile, ha stabilito. Nel Corpo Civile bisogna che si dia il rapporto al Corpo fisico. Questo ha più parti eterogenee, e le più nobili sono

---

<sup>39</sup> Les habitants de Menfi sortirent de cette pièce qui ressemblait à une étable, vu la puanteur du fumier, et dans laquelle il y avait une Nourrisse, qui ressemblait à une prostituée aux gros tétons, noire, une sorcière plus apte à terroriser les enfants qu'à les allaiter. A Menfi il est typique que les habitants soient divisés en aînés et les autres; ici les Pères ne s'occupent que des aînés; où les enfants non désirés sont élevés comme de petits singes ridicules par les domestiques, et remis au hasard, d'une Nourrice montagnarde pour être ensuite envoyés étudier loin de la maison. Alors que l'aîné grandit avec une insolence hardie. <sup>39</sup>

<sup>40</sup> Fulvio Frugoni, *il cane di Diogene* (1648), ed. Arnaldo Forni Editore, 2007, tome IV, pag. 229/239.

arricchite di spiriti più vivaci. I nervi a mendicar dal cervello il moto; le vene dal fegato il sangue; le arterie la pulsazione dal cuore. Così hanno forzosamente da ricorrere qui necessita ai ricchi, e da sussistere per la loro liberale, ma non tanto libera sovvenzione<sup>41</sup>.

### Le paysan parvenu

Dans l'œuvre de Mariveau le *Paysan Parvenu* (1735), le protagoniste Jacob arrive à exploiter un certain confort des habitations de la ville, en venant lui aussi de la campagne, grâce à sa beauté que lui donne toujours la possibilité de connaître des femmes prêtes à lui donner hospitalité dans des maisons très confortables.

Jacob originaire du village de la Champagne arrive à Paris, car son père était le fermier d'un seigneur d'immense richesse, et temps en temps il fallait apporter les vins de l'exploitation terrière à la capitale. D'habitude c'était la tâche de son frère aîné, mais car il venait de se marier avec la veuve d'un aubergiste qu'il a connu pendant ces voyages, il était empêché à continuer cette mansion. Son frère après le mariage s'est fixé à Paris, Jacob lui succède dans son emploi de conducteur de vin.

Citons le texte<sup>42</sup> :

---

<sup>41</sup>

<sup>42</sup> Marivaux, *Le paysan parvenu*, Librairie Garnier, Paris, 1939.



“J’avais dix-huit à dix-neuf ans ; on disait que j’étais beau garçon, beau comme peut l’être un paysan dont le visage est à la merci du hâle de l’air et du travail des champs... Je fus ravi de me trouver dans cette grande ville ; tout ce que j’y voyais m’étonnait moins qu’il ne me divertissait ; ce qu’on appelle le grand monde me paraissait plaisant.

Je fus fort bien accueilli dans la maison de notre seigneur. Les domestiques m’affectionnèrent tout d’un coup ; je disais mon sentiment sur tout ce qui s’offrait à mes yeux ; et ce sentiment avait assez souvent un fond de raison villageoise qui faisait qu’on aimait à m’interroger.

Il n’était question que de Jacob pendant les cinq ou six jours que je fus dans la maison. Ma maîtresse voulut me voir, sur le récit que ses femmes lui firent de moi.”

Lorsque Jacob rencontre Geneviève, (beaucoup plus âgée que lui), qui d’ailleurs deviendra sa femme, il dit qui est en train de chercher un établissement, une maison meublée parce qu’il pense qu’il pourra gagner beaucoup d’argent, accepter des commissions pour des hommes puissants, où il aura certainement la possibilité de se mettre à l’aise de s’enrichir.

Geneviève accueille le jeune homme chez elle où bientôt il sera la cause de disputes, avec sa sœur, elle aussi célibataire.

Après des aventures où Jacob est souvent poursuivi par la loi à cause de son statut de “Paysan parvenu”, il va vivre avec son épouse et une première chose qu’il doit faire est l’achat de robe de chambre :

“Cette soie rouge me flatta ; une doublure de soie ! quel plaisir pour un paysan !

Voyez donc l'air qu'il a, ce cher enfant ! dit Mme de la Vallée, quand je sortis du cabinet où je m'étais retiré pour m'habiller. Comment donc ! dit Mme d'Alain, savez-vous qu'il charmant ?”

Après le mariage Jacob aura autres maitresses, mais toujours il sera toujours fasciné par leurs immeubles de grand standing<sup>43</sup> :

“ – Oh ! dame, reprit-elle, que voulez-vous ? J'ai une grande maison, je suis veuve, je suis seule ; d'honnêtes gens mes disent : - Nous avons des affaires ensemble, il ne faut pas qu'on le sache, prêtez-nous « votre chambre ». Dirai-je que non, surtout à des gens qui me font plaisir, qui ont de l'amitié pour moi ? C'est encore un beau logement que le mien pour en être chiche, n'est-ce pas ? ” .

Marivaux touchera l'imaginaire du lecteur en associant souvent les personnages que Jacob rencontre dans ces palais, avec la résidence royale de Versailles:

“Son cocher, qui nous avait ramenés de Versailles, nous demande de rester. Je restai le lendemain toute la matinée. Je m'y délectais dans le plaisir de me trouver tout à coup un maître de maison ; j'y ravourai ma fortune, j'y goutai mes aises ; je me sergadai dans l'appartement, j'y marchai, je m'y assis, j'y souris aux meubles...”

On peut bien comparer *Le Paysan parvenu* avec le *Gil Blas* de Lesage, où les deux protagoniste ont la même sensibilité, pour les maisons bien meublées, peut être à cause du gout de l'époque, c'est-à-dire le XVIIIème siècle :

---

<sup>43</sup> Marivaux, *Le paysan parvenu*, Librairie Garnier, Paris, 1939, pag, 241 et 263.

Est-ce bien là le fils du Barbier Nuñez ? C'est peut-être quelque jeune courtisan qui lui ressemble. Je ne demeurai pas longtemps dans le doute. Les seigneurs s'en allèrent. J'abordai Fabrice. Il me reconnut dans le moment, me prit par la main, et, après m'avoir fait percer la foule avec pour sortir des appartements : Mon cher Gil Blas, me dit-il en m'embrassant, je suis ravi de te revoir. Que Fais-tu à Madrid ? es-tu encore en condition ? as-tu quelque charge à la cour ? dans quel état sont tes affaires ? Rend-moi compte de tout ce qui t'est arrivé depuis ton départ précipité de Valladolid. Tu me demandes bien des choses à la fois, lui répondit-je, et nous ne sommes pas dans un lieu propre à conter des aventures. Tu as raison, reprit-il. Nous serons mieux chez moi. Je suis libre, agréablement logé, parfaitement bien dans mes meubles ; je vis content, et vis content, et je suis heureux, puisque je crois l'être<sup>44</sup>.

### La pureté de sang par rapport aux changements urbains

A ce propos nous voudrions citer Herbert Marcuse :

Le réalisme héroïco-populaire ne cesse de répéter sous des formulations diverses les qualités naturelles de la totalité représentée par le peuple. Le peuple est « marqué par le sang », c'est de la « terre » du pays natal qu'il tient sa force et sa pérennité indestructibles, ce sont les caractères de la « race » qui en font l'unité, et le maintien de ces caractères dans leur pureté est la condition de sa « santé ». Ce naturalisme entraîne une sublimation de la paysannerie qui est le seul état resté « uni à la nature » : on célèbre en elle la « source primitive et féconde », le fondement éternel de la société<sup>45</sup>.

Le sens d'appartenance est souvent la problématique qui amène le picaro à quitter les territoires ruraux, pour la ville, car il est expulsé par

---

<sup>44</sup> Lesage, Gil Blas, Ed. Gallimard, 1960, p. 904.

<sup>45</sup> Herbert Marcuse, Culture e société, Editions de Minuit, Paris, 1970, p. 82.

les milieux ruraux où souvent il n'est pas pur de sang dans l'ethnie rurale dans laquelle se trouve. Il va en ville en pensant de se détacher de tous les contraintes qui lui empêchent l'affirmation sociale. Mais bientôt il doit s'apercevoir que dans le contexte urbain il y a des autres lobby qui réclament leur ancienneté, donc il revivra une sorte de transfert dans laquelle voit les mêmes motifs de son exclusion à la campagne c'est-à-dire l'origine et l'appartenance à un certain groupe sociale. Peut-être cette fois le picaire a l'expérience pour contrecarrer l'inimitié des autres contre sa volonté à s'intégrer dans la société.

*Guerras civiles de Granada* de Gines Perez de Hita (1595) décrit les luttes entre les arabes et la noblesse espagnole dans la ville de Granada.

Cette guerre était avant tout une bataille entre deux forces, très bien structurées, dans le pouvoir politique de l'époque en Espagne.

La ville était déjà construite dans une forme qui correspondait à la division du pouvoir entre les nobles et les moeurs. D'une part la noblesse espagnole avait projeté une ville avec énormes édifices qui devaient représenter le pouvoir institutionnel, de l'autre part les arabes avaient créé des médinas dans les villes andalouses comme à Granada. La partie de ville construite par les moeurs était très représentative de la puissance économique de ces populations du Nord-Afrique enrichies avec activités commerciales.

Granada, la ville touchée par les changements de ces gens étrangers, était structurée avec une architecture qui bloquait l'entrée des

personnes indésirables, la médina traditionnelle importée de l'Afrique niée le besoin d'avoir des grandes places et des routes larges.

Il y avait les mœurs et la noblesse d'origine espagnole, qui se combattent parmi eux, mais il faut mentionner que la majorité de la population n'avait pas l'honneur des armes, à savoir les travailleurs des métiers manuels. Ainsi, il y a aussi les *convertitos*, c'est-à-dire les nouveaux catholiques d'origine juive, qui par rapport au reste de la population, sont moyennement plus riche, par contre n'ont pas un pureté de sang, qui donne eux la possibilité de faire partie des affrontements belliqueuses entre les valeureux mores et la noblesse militaire espagnole. Entre la population des travailleurs manuels et les *convertitos*, souvent il y a une dispute aspre qui mette en contraposition éléments raciales, étant donné que d'une coté nous sommes en présence de vieux catholiques mais pauvres, de l'autre coté il y a une majore noblesse dans les occupations quotidiens, mais au même temps l'origine, est quand même un motif de discrimination sociale.

En résumé en peut dire que par les arabes qui ont souvent bâti une ville dans la ville, à savoir la médina, ils ont un certain orgueil, caractéristique de qui a acquiert un certain pouvoir, qu'il faut contraster avec les armes, pour rétablir une domination de l'aristocratie chrétienne, comme il arrive dans la ville de Grenade<sup>46</sup> :

---

<sup>46</sup> Gines Perez de Hita, Guerras Civiles de Granada, Biblioteca Autores Españoles, Nueva edición, Madrid, 1944.

Granada ocupada de moros, y llena de gente de Africa. Mas hállase una cosa: que de todas las naciones moras que vinieron á España, los caballeros mejores y principales, y los mas señalados de aquellos que siguieron al general Muza se quedaron en Granada, y la causa fué su hermosura y fertilidad, pareciéndoles bien su gran riqueza, asiento y fundacion; aunque el capitán Tarif estuvo muy bien con la ciudad de Córdoba, y su hijo Balagis con Sevilla, de donde fué rey, como dice la crónica don Rodrigo. Mas yo no he hallado que en la ocupacion de Córdoba, de Toledo, Sevilla, Valencia, Murcia, ni otras ciudades poblasen tan nobles ni tan principales caballeros, ni tan buenos linajes de moros como en Granada; para lo cual es menester nombrar algunos destos linajes, y donde fueron naturales, aunque no se digan ni declaren todos, por no ser prolijo.

Poblada Granada de las gentes mejores del Africa, no por eso dejó la insigne ciudad de pasar adelante con sus muy grandes y soberbios edificios, porque siendo gobernada de reyes de valor y muy curiosos, que en ella reinaron, se hicieron grandes mezquitas y muy ricas cercas, fuertes muros y torres, porque los cristianos no la tornasen á ganar; y hicieron muy fuertes castillos, y los reedificaron fuera de las murallas como hoy dia parecen. Hicieron el castillo de Bibatambién, fuerte con su cava y puente levadiza. Hicieron las torres de la puerta Elvira, y las del Alcazaba y plaza de Vibalbulut, y famosa torre del Aceituno, que está camino de Guadix, y otras muchas cosas dignas de memoria, como se dirá en nuestro discurso. Bien pudiera traer aqui los nombres de todos los reyes moros que gobernaron y reinaron en esta insigne ciudad, y los califas, y aun los de toda España; mas por no gastar tiempo, no diré sino de los reyes della, dejando aparte los califas pasados y señores que hubo, siguiendo á Esteban Garibay y á Camalooa.

El primer rey moro que Granada tuvo se llamó Mahomad Alhamar<sup>47</sup> ...

---

<sup>47</sup> Grenade occupée par les mores, est pleine de gens de l'Afrique. Mais il y a une chose : parmi toutes les populations mores qui vinrent en Espagne, les seigneurs meilleurs et principaux, les plus renommés de ceux qui suivirent le Général Muza restèrent à Grenade, et ça pour sa beauté et fertilité, en la considérant leur grande richesse, siège et fondation ; même si le capitaine Tarif se trouva très bien dans la ville de Cordoue, et son fils Balagi à Séville, dont il fut Roi, comme le dit la chronique de Don Rodrigue. En outre je n'ai pas trouvé que dans l'occupation de Cordoue, Tolède, Séville, Valence, Murcia, ni d'autres

Le picaresque est discriminé de la même façon par les maures que par la bonne société, de laquelle il espère s'insérer. Le picaresque ne doit faire des guerres contre quelqu'un, mais plutôt des efforts pour se faire accepter. A l'époque considérée, la modernité, surtout XVIème et XVIIème siècle, dont nous voudrions prendre, comme exemple les combats entre chrétiens et arabes en Espagne. Il n'a pas le droit à faire aucun combat, car il doit agir en conséquence aux autres, pour la survie.

Les changements architecturaux, apportés par les arabes, dans les villes andalouses tout d'abord vont bouleverser le milieu typique du picaresque, c'est-à-dire la route. Cette dernière par exemple est éliminée dans la médina, où il y aura plutôt la forte présence de cours, qui mettent en lien très étroit les bâtiments parmi eux, en donnant une certaine continuité d'une maison à l'autre, avec souvent des grandes terrasses qui sont contiguës l'une à l'autre. On peut dire que la médina, apparaît comme une grande maison inséparable parmi les différents

---

villes, ont habité tant de nobles ni tant de seigneurs si importants, ni tant d'extirpes de mores comme à Grenade ; pour ça il est nécessaire citer certaines de ces extirpes et où elles furent naturelles, même si on ne mentionne pas ni on ne déclare pas toutes pour ne pas être prolixes. Etant Grenade occupée par les gens meilleurs de l'Afrique, ce n'est pas pour cette raison qu'elle arrêta de rayonner avec ses très grands et superbes bâtiments, parce que en étant gouverné par des rois de valeur et très curieux, qui y régnèrent, on fit de grandes mosquées et de riches murailles, de forts murs et de tours, afin que les chrétiens ne la reconquerraient ; ils firent des châteaux très forts et ils les reconstruisirent hors des murailles comme on les voit aujourd'hui.

Ils firent le château de Bibatambién, fort de sa fosse et son pont-levis, ils firent les tours de la porte Elvira et celles de l'Alcazaba et la place de Vibalbulut, et la célèbre Tour Aceituno, qui est située dans la direction de Guadix, et beaucoup d'autres choses dignes de mention, telles que seront discutées lors de notre discours.

Je pourrais citer les noms de tous les rois mores qui gouvernèrent régnèrent dans cette grande ville et les califes, et même ceux de toute l'Espagne, mais pour ne pas perdre de temps, je ne parlerai que des rois de celle-là, laissant de côté les califes passés et les messieurs qui y furent, après Esteban Garibay et Camalao. Le premier roi more que Grenade eut, s'appelait Mohamad Alhamar.

habitations, et cela génère un contrôle très fort vers les personnes qui entre dans cette partie de la ville, qui devient pourtant un lieu barré au picaro.

Néanmoins la médina se distingue par ses échanges avec les zones de la campagne et par les activités commerciales qui la soutiennent, malgré les murailles qui la ferment et la protègent de la menace des envahisseurs. Une grande partie d'une médina est occupée par les souks. Ces derniers sont des marchés forains généralement hebdomadaires.

C'est ainsi que, on peut prendre en considération, la figure du beau-père de Lazare, le maure.

Après la mort du père de Lazare dans le *Lazarillo de Tormes*, la mère va vivre en ville, où elle travaille dans une auberge en préparant le manger pour les travailleurs ; c'est ici qu'elle connaît le more, avec lequel elle a un enfant.

Le maure faisait du commerce, mais bientôt il sera réprimé par les autorités, parce qu'il n'était pas respectueux des règles déjà établi, dans la place où il s'était installé :

Yo, al principio de su entrada, pesábame con él, y habíale miedo, viendo el color y mal gesto que tenía; mas, de que ví que con su venida mejoraba el comer, fuile queriendo bien, porque siempre traía pan, pedazos de carne, y en el invierno leños a que nos calentábamos.

De manera que, continuando la posada y conversación, mi madre vino a darme un negrito muy bonito, el cual yo brincaba y ayudaba a calentar. Y acuérdome que,



estando el negro de mi pedastro trabejando con el mozuelo, como el niño vía a mi madre y a mi blancos, y a él no, huía dél con miedo para mi madre, y, señalando con el dedo, decía: “Madre, coco!” Respondió él riendo: “Hideputa!” Yo, aunque bien mochado, noté aquella palabra de mi hermanico, y dije entre mí: “Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros, porque no se veen a sí mismos!”

Quiso nuestra fortuna que la conversación del Zaide, que así se llamaba, llegó a oídos del mayordomo, y, hecha pesquisa, hallóse que la mitad por medio de la cebada que para las bestias le daban, hurtaba, y salvados, leña, almohazas, mandiles, y las mantas y sábanas de los caballos hacía perdidas, y cuando otra cosa no tenía, las bestias desherraba, y con todo esto acudía para criar a mi hermanico. No nos maravillemos de un clérigo, ni fraile, porque el uno hurta de los pobres y el otro de casa para sus devotas y para ayuda de otro tanto, cuando a un pobre esclavo el amor le animaba a esto.

...

Al triste de mi pedastro azotaron y priganton, y a mi madre pusieron pena por justicia, sobre el acostumbrado centenario, que en casa del sobredicho Comendador no entrase, ni al lastimado Zaide en la suya acogiese<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Moi, au commencement, j'étais marri de le voir et j'avais peur de lui à cause de sa couleur et de sa mauvaise figure; mais lorsque je m'aperçus qu'avec sa venue le manger s'améliorait, je me pris à l'aimer bien, car toujours il apportait du pain, des tranches de viande et, en hiver, du bois dont nous nous chauffions.

Tant durèrent cette hospitalité et ce commerce que ma mère finit par me donner un moricaud bien gentil, que j'aidais à bercer et à réchauffer. Et je me souviens qu'un jour que mon noir beau-père jouait avec l'enfant, celui-ci, voyant ma mère et moi blancs et l'autre noir, se réfugia près de ma mère et dit en le montrant du doigt : « Maman, l'ogre ! » Et le more, riant, répondit : « Fi de garce !... » Quoique bien jeune, je notais ces paroles de mon petit frère et me dis à part moi : Combien doit-il y en avoir par le monde qui fuient les autres parce qu'ils ne se voient pas eux-mêmes !

Notre malheur voulut que la fréquentation du Zaïde (ainsi se nommait le More) vînt aux oreilles du maître d'hôtel, qui, ayant fait l'enquête, découvrit que le More volait la moitié en moyenne de l'orge qu'il recevait pour ses bêtes, volait le son, les bois, les étrilles, les housses, perdait à dessein les couvertures et les draps des chevaux, et, quand il ne trouvait rien d'autre, déferrait les bêtes. Tout cela, il l'apportait à ma mère pour nourrir mon petit frère. Ne nous émerveillons donc pas qu'un prêtre ou un religieux vole l'une aux pauvres, l'autre à son couvent, pour ses dévots et pour quelque ménage, quand nous voyons l'amour inciter à ce faire un misérable esclave. ...

Cet exemple est significatif pour expliquer l'importance des mores dans commerce en l'Espagne décrite, par les romances picaresques.

Pour parler de la ville picaresque, en prenant en considération, les aspects urbanistiques, car ils sont fondamentaux dans la compréhension des dynamiques sociales, concernant la vie urbaine (milieu privilège dans le picaresque) ; si on parte par le centre névralgique de ce genre littéraire, c'est-à-dire l'Espagne, surtout l'Andalousie, on constate un pays partagé par deux différents approches architecturaux, l'Espagne musulmane et l'Espagne chrétienne.

La structure urbaine des villes fortement développées, dans la domination musulmane, pendant le moyen-âge, elles ont gardées une structure urbaine très similaire à n'importe quelle ville arabe, qui on peut trouver au Maroc ou en Tunisie. La même chose on peut l'affirmer, pour le coté chrétien, c'est-à-dire la ville fortement influencée par le pouvoir ecclésiastique, elle ne défère pas beaucoup par rapport aux villes françaises ou italiennes.

### La ville musulmane

---

En sorte que mon pauvre beau-père fut fouetté el flambé, et que ma mère, outre les cents coups de fouet accoutumés, reçut de la justice commandement exprès de ne point entrer dans la maison dudit commandeur, ni d'accueillir dans la sienne le lamentable Zaïde. Traduction de A. Morel-Fatio.

En partant par les études de Torres Balbás, surtout en considérant son œuvre posthume, *Ciudades Hispanico-Musulmanas*, avec l'aide aussi de l'essai de Fernando Cheuca Goitiá, *El urbanismo islámico*, où on observe que le changement que l'Islam donne à l'Espagne c'est surtout au niveau des habitudes liées à la religion.

La présence musulmane en Andalousie est avant tout un fait historique, qui touche presque entièrement le moyen-âge, mais tout d'abord, il faut signaler que les arabes n'ont aucune intention, surtout au début de leur domination, de changer les coutumes culturels, des terres envahies. Lorsque il y avait une conception architecturale de la ville, selon un projet dérivant par l'urbanisme roman, dans l'implantation des arabes on cherche surtout de s'adapter aux goûts culturels déjà présents. Au niveau des choix concernant le style architectural, où il est possible on utilise des motifs esthétiques, déjà connus, surtout dans les décorations. Le changement apporté en Andalousie par le monde arabe n'est pas dicté par exigences d'apparence. Les changements sont structureaux, car tout il est presque accepté dans le monde arabe dans les aspects culturels (au niveau esthétique), en dehors d'une conception de la vie et au même temps, dans notre cas, des espaces de la ville que puissent être en contradiction avec l'Islam.

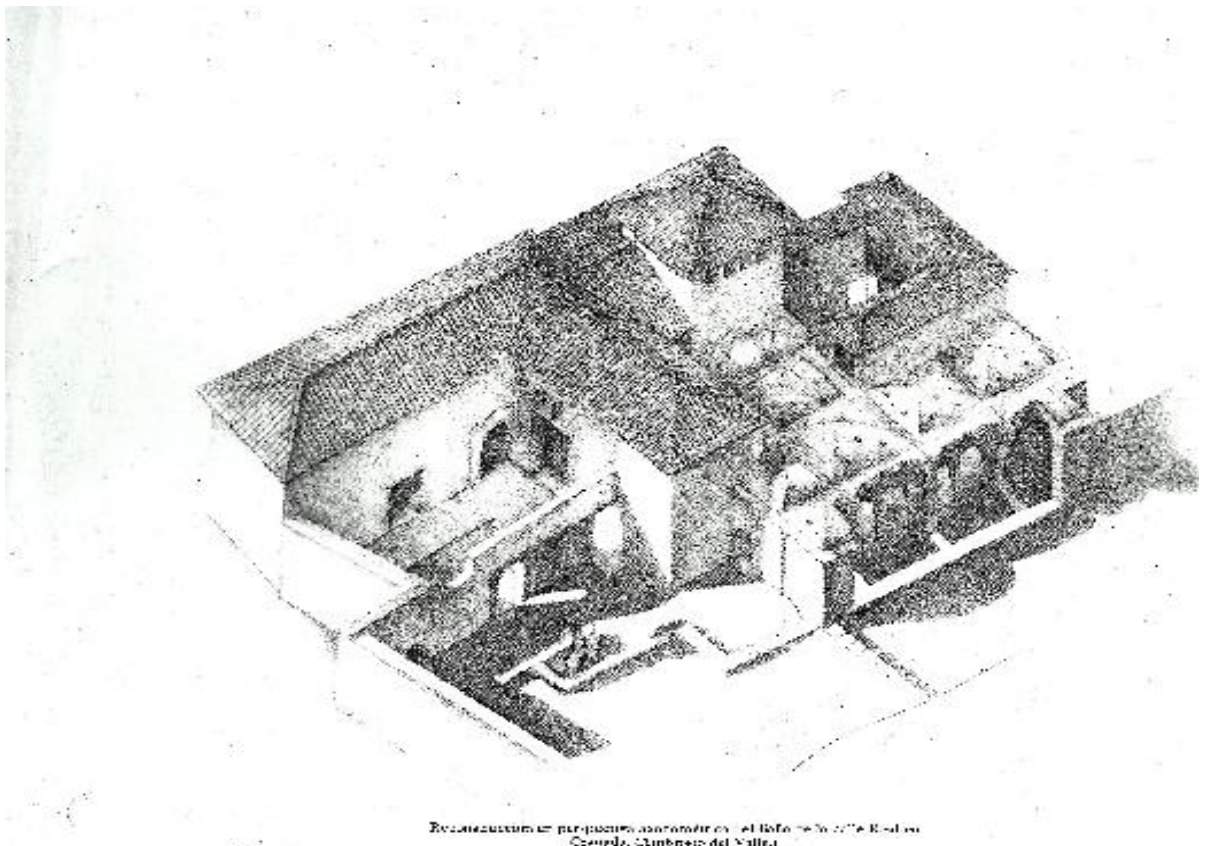
La ville picaresque est en contradiction avec l'Islam, parce que c'est une ville gérée par les désordres, dans une conception individualiste de l'être humain, qui ne cherche pas l'aide de Dieu. Le picaro se doit débrouiller tout seul, et il ne croit pas à l'exigence de partager son

existence à une communauté religieuse, si cela ne lui donne pas la possibilité de survivre.

La conception typique de la polis grecque, surtout la façon de concevoir les espaces publics, c'est très différente par rapport à la ville musulmane. La ville occidentale est projet par l'exigence d'avoir une agora, un forum, un stadium, des bâtiments pour le gouvernement, des salles publiques, des théâtres, des cirques, des termes, , des gymnasiums. On ne peut pas comparer les bains de la ville arabe avec les termes, parce d'une coté il y a l'exigence de se purifier, de l'autre coté il y a l'exact contraire, c'est-à-dire la volonté de s'amuser. On peut dire que la ville arabe tourne autour à la Mosquée, dans une conception publique qui doit avoir au même temps, une dimension domestique, c'est-à-dire, la vie privée des personnes, et les espaces par exemple dédiées à la prière, ils ne peuvent pas s'éloigner par les dictames de l'Islam, tantôt publics tantôt privés.

La ville islamique n'est pas publique, il n'y a pas une vraie structure politique. Dans la ville arabe on constate un entrecroisement entre publique et privé, comme si toutes les maisons dedans la médina, fussent partie d'un même conteste familial. Donc nous sommes en présence d'un urbanisme plutôt domestique, où qui entre dedans le centre de la ville, s'il est étranger doit être autorisé par le patron de la maison, dans notre cas, la maison c'est la Mosquée, qui doit être d'exemple, pour l'intégrité morale, à tous les habitations de la médina. Les singles logements, ne sont autre que des petits endroits, séparés parmi les autres, à travers des cloisons. Le centre ville arabe est

projeté pour être une maison collective, où les habitations ne sont autre que des chambres qui font parte du même foyer. Le picaro ne fait pas du commerce de façon considérable, comme ils étaient la plupart des étrangers acceptés dans la médina. Le picaro est souvent rejeté par les environnements ruraux, par exemple le Buscon à cause de la mauvaise réputation des ses parents; il est fréquemment expulsé dehors des grands villes par les lois contre l'immigration, enfin il est presque interdit son passage dedans la ville musulmane, où il n'a pas du tout la possibilité, comme ailleurs dans son infatigable et infini voyage, de faire des petits échéances commerciaux, car il n'a pas le droit d'entrer dans ce contexte urbain.



Reconstrucción en perspectiva axométrica del Baño de la calle Real en Granada.  
(Ambrosio del Valle)

Nous voudrions prendre en considération la ville arabe en Andalousie, parce que c'est le conteste urbain d'un point de vue architectural, de la plupart des textes picaresques, où il y a aussi temps en temps des affrontements, entre les chrétiens et les mores, par exemple à Grenade dans le Guzman d'Alfarache <sup>49</sup>:

Los moros, que, como dije, siempre se desvelaban procurando estrobar la obra, subiendo como hasta tres mil peones y cuatrocientos caballos por lo alto de la sierra contra don Rodrigo de Mendoza. El adelantado y don Sancho comenzaron con ellos la peleay, estando trabada, socorrieron otros muchos del ciudad. El rey don Fernando que lo viò, hallandose presente, mandò al conde de Tendilla que por otra parte les acometiese, en que se trabò una muy sangrienta batalla por todos. Viendo el rey al conde apretado y herido, mando al maestre de Santiago acometer por una parte y al marqués de Cadiz y duque de Najera y a los comendadores de Calatrava y a Francisco de Bodavilla, que con sus gentes acometiesen por donde estaba la artilleria.

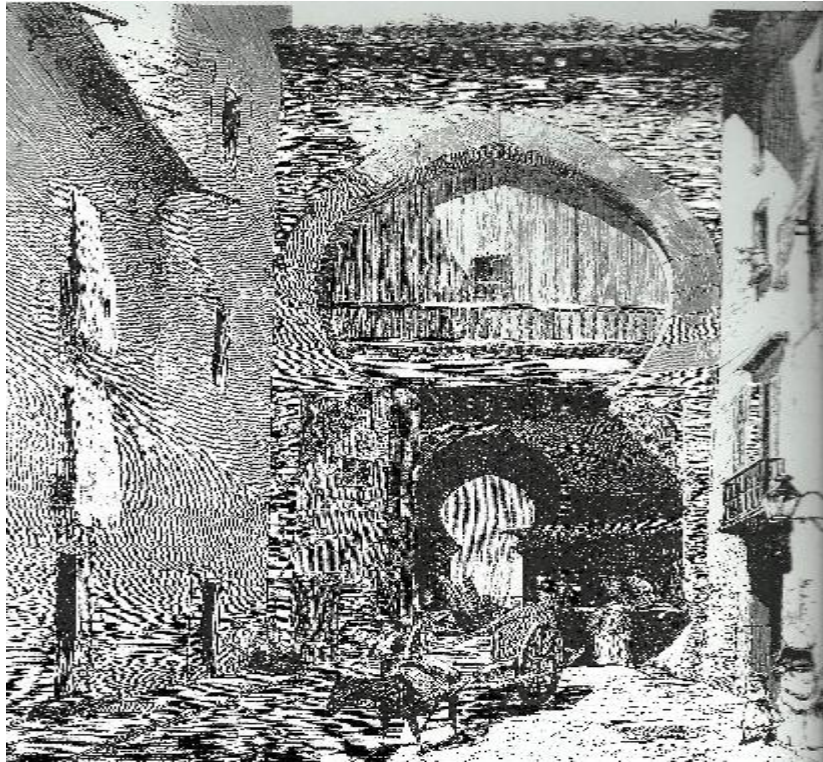
Los moros sacaron contra ellos otra tercera escuadra y pelearon valentisimamente asi ellos como los cristianos. Y Hallandose el rey en esta refriega, visto por los del real, se armaron a mucha priesa, yendo todos en su ayuda. Tanto fué el numero de los que acudieron, que no pudiendo resisterse los moros, dieron a huir y los cristianos en su alcance, haciendo gran estrago hasta metellos por los arrabales de la ciudad, adonde muchos de los soldados entraron y saquearon grandes riquezas, cautivando algunas cabezas, entre las cuales fué Daraja, doncella mora, unica hija del alcaide de aquella fortaleza.

---

<sup>49</sup>Mateo Aleman, Guzman d'Alfarache, pag. 179, livre I, classico castellanos, Madrid, 1942.

Bien qu'le pouvoir politique musulman était déjà presque annulé à la fin du XVème siècle par les chrétiens, les maures continuait de même, à contrôler activités fondamentales, dans différents domaines économiques, où il picaro n'avait pas la possibilité de s'insérer, comme les commerces des chevaux. L'échanges typiques du picaro sont établis de façon assez improvisée, c'est-à-dire les protagonistes des romances picaresques organisent des actions pour gagner de l'argent, mais elles sont développées dans un contexte de complet manque d'organisation ; par contre dans l'achat et la vente des chevaux, marché tenu dans plupart de cas par les mores, il faut avoir instaurés des liaisons de long cours, avec une organisation presque industrielle. De temps en temps le picaro est impliqué dans des vols des chevaux, il arrive souvent qu'il une victime, mais lorsque il veut s'organiser dans un cambriolage de chevaux, démontre toute sa désorganisation. En tous cas on ne peut pas parler de commerce de chevaux, étant donné qu'il s'agit d'un vol d'un seul cheval et de trouver la façon pour le revendre.

Le picaro voit les autres (par exemple les maures) faire du commerce, et il essaie d'agir de la même façon, pareille on peut le dire pour ce qui concerne l'ostentation typique de la noblesse chrétienne espagnole, il l'observe pour la copier, en échouant dans la plupart des cas, en ces tentatives d'émulation. Le picaro comprend bien les dynamiques sociales de la société de son époque, mais il est marginal d'un point de vue social.

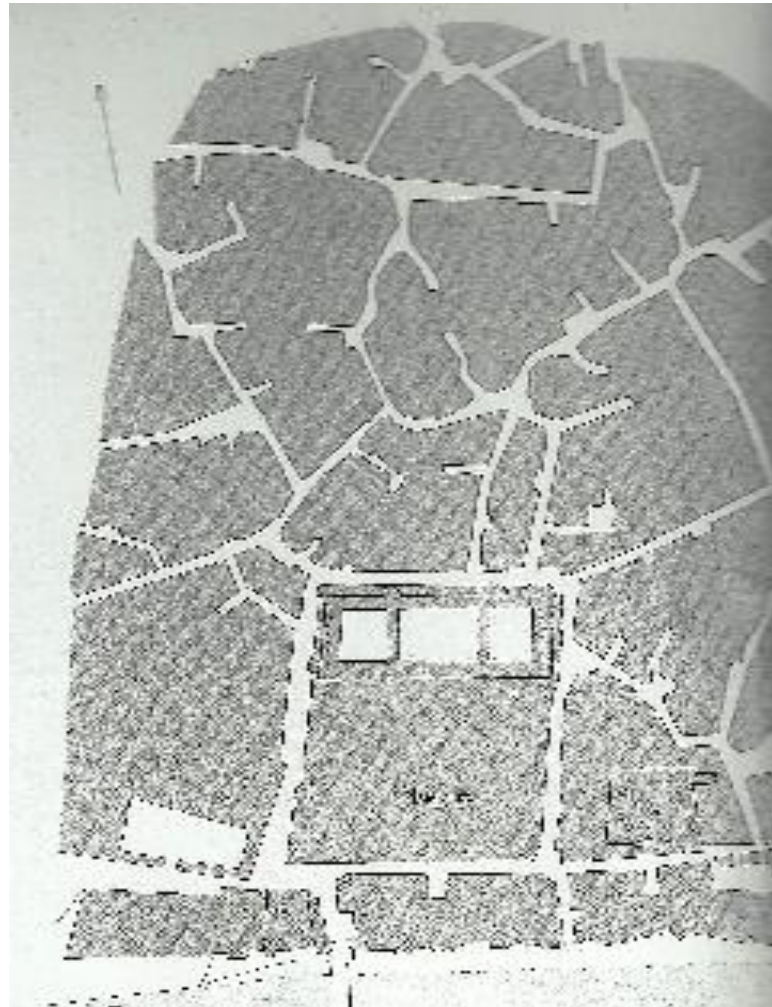


Grenade, gravure du XVIIIème siècle.

En retournant à la maison musulmane, nous voulons mettre en évidence que par la façade extérieure, on ne peut pas comprendre si le propriétaire est un commerçant, ou un modeste artisan, nous ne voyons que des murs blancs. A priori, nous ne pouvons pas savoir si à l'entrée d'une habitation, au de là de la porte, on a un palais, ou un modeste foyer d'un pauvre travailleur. La ville islamique est une ville secrète qui n'a pas figure, comme si elle fusse protégée par un voile aux yeux indiscrets. On a la sensation que la ville arabe soit une ville sans rue, la ville apparait composée par des couloirs, qui unissent les différents lieux citoyens.



Dans la ville occidentale il y a un barrage entre l'espace domestique, qui est l'intérieur des habitations et l'espace public, par exemple la place. L'élément qui sépare les deux est souvent la route.



La construction de la ville comme espace collectif, rendre forcément la route comme un lieu qui faut restreindre au maximum, c'est-à-dire, plutôt que des routes on trouvent des escaliers (la ville arabe est souvent situé sur une butte). Les espaces plus large sont concentrés au centre, qui est souvent situé sur le point plus élevé de la ville. On

descendant par les escaliers on trouve des endroits qui deviennent toujours plus petits, pour ne laisser pas une voie de fuite pour qui entre dans la ville être, sans être le bienvenu. Souvent les rues parmi eux n'ont pas continuation, par contre au l'intérieur des certains palais il y a un système qui branche différents habitations, à travers la cour. Tout cela est caché aux personnes qui sont dehors du palais. Le jardin publique (lieu typique où le picaro trouve un petit espace a lui propre dedans le conteste urbain) dans la ville arabe on ne le trouve pas. Les jardins dedans la médina sont toujours à l'intérieur d'un palais, à laquelle il est interdit l'accès aux personnes qui ne sont pas invitées. Le jardin n'est pas un lieu pour se soulager dedans la ville musulmane, mais il est plutôt est un endroit sacré.

La médina est parcourue par des rues très étroites qui sont toujours interrompues, par des barrières architecturales, par exemple des arcades, qui vont être l'entrée d'une autre rue... En définitive on peut soutenir que les révoltes à l'intérieure de la médina, a cause de cette structure urbanistique, elles sont presque impossibles. Dedans la ville musulmane on a la sensation d'être entouré par le silence, où le principe de la propriété privé est inviolable.

En voyant un plan de la ville musulmane on constate une répartition de la ville, faite par beaucoup petits propriétés domestiques, qui se partagent au même temps les rues.

L'Islam ne reconnait pas la municipalité comme élément qui peut être géré par la collectivité. Par exemple dans les villes dominées par les

mores en Espagne, les lois étaient assez tolérants pour les vols contre le patrimoine public, par contre les lois étaient très sévères lorsque on touchait la propriété privé. Dons on peut asserté que la conduite du beau-père de Lazare (le more) est parfaitement morale, parce il vole dans le travail, mais pour un but noble, à savoir donner la survie à ses familiales.

### Evolutions de la ville espagnole, dans le contexte européenne de la modernité

D'après l'essai de Antonio Bonnet Correa, *Las Ciudades españolas del Renacimiento al Barroco*, nous voudrions développer certains points qui concerne les caractéristiques typiques de la ville picaresque, dans le point de vue architecturale, car le point de vue du picaro est souvent un regard qui est frappé par tout ce qui est éclatant, comme les bouleversements urbains, qui touchent cette époque.

Tout d'abord il faut rappeler que les guerres entre les différents communautés a l'intérieur de la société espagnole, au debout du XVIème siècle, elles sont la cause de certains changements urbains, par exemple après l'incendie de Medina del Campo, il fallut reconstruire presque entièrement la ville. A Ségovie la destruction de la cathédrale amène les autorités publique à repenser complètement la structuration du quartier central. A Madrid, la noblesse après avoir perdu la possession des exploitations agraires, dans les contées, elle

cherche de posséder le centre ville, et d'en lui donner une fonctionnalité administrative, surtout pendant le royaume de Philippe II.

On assiste le triomphe de l'éphémère, avec souvent l'utilise de la toile de fond comme élément décoratif des parades militaires. Le palais publique jusqu'à la moitié du XVIIème siècle est la résidence de la noblesse, après il retourne à la mode dans les milieux plus élevés de la sociétés, la résidence privée, dans des rues très proches aux principales routes, où souvent on peut rencontrer le picaro, qui est en train de mendier, comme il était le cas du Guzman d'Alfarache, qui avec les autres mendiants il cherche de se partager les différents quartiers, en tenant en considération la possibilité de rencontrer des nobles ou des riches, plutôt que des petits artisans, pour avoir plus possibilités d'acquérir plus argent avec l'aumône.

Séville parmi les villes espagnoles aura un rôle très important, parce est le port dans la laquelle on peut partir pour les nouvelles villes espagnoles, en Amérique, comme il arrive à Pablos dans le *Buscon*. Cette ville est avant tout le centre du commerce mondial entre l'Europe et l'Amérique, toutes les marchandises qui sont vendues dans les autres pays européennes passent par ici :

Yo, que vi que duraba mucho este negocio (à Sevilla), y más la fortuna en perseguirme –no de escarmentado, que no soy tan cuerdo, sino de casado, como obstinado pecado- determinado, consultándolo primero con la Grajales, de pasarme á Indias con ella, á ver si mutando mundo y tierra mejoraría mi suerte. Y fuéme peor,

pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres<sup>50</sup>.

Les villes du centre de l'Espagne, c'est-à-dire, Toledo, Burgos, Medina del Campo, Granada suivent le modèle de Madrid. Donc dans l'Espagne centrale les transformations urbaines sont visibles par la construction de grands places, avec des bâtiments monumentaux qui appartiennent à la noblesse.

En outre on bâtit à l'époque, beaucoup d'églises. Ces dernières sont un des lieux typiques dans la littérature picaresque, par exemple dans le Lazarillo de Tormes, tandis que Lazare et l'aveugle cherchent une ville riche pour mendier en disant des sermons :

Pues tornando al bueno de mi ciego y contando sus cosas, vuestra merced sepa que, desde que Dios crió el mundo, ninguno formó más astuto ni sagaz. En su oficio era un águila; ciento y tantas oraciones sabía de coro; un tono bajo reposado y muy sonable que hacía resonar la iglesia donde rezaba; un rostro humilde y devoto que con muy buen continente ponía cuando rezaba, sin hacer gestos ni visajes con boca ni ojos, como otros suelen hacer<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> Ennuagé néanmoins d'être si longtemps dans la gêne, et de voir que la fortune ne cessait de me persécuter, je me déterminai, moins par principe de sagesse (car je ne suis pas si prudent) que par lassitude, comme un pécheur obstiné, à quitter le pays. Je me décidai, après en avoir conféré avec ma Grajalis, à passer aux Indes, espérant que mon sort deviendrait meilleur dans un autre monde. Mais je me trompais. Il fut se transplanter, pour que son état se bonifie ; il faut encore qu'il change de vie et de mœurs, quand elles sont dépravées, et changer est une chose presque impossible à l'homme familiarisé avec le crime, et qui s'y est endurci.

Traduction de Rétif de la Bretonne, Ed. Balland, Paris, 1992, pag. 211.

<sup>51</sup> Pour revenir à notre aveugle et à ses choses, je vous dirai, monsieur, que depuis que Dieu créa le monde, il n'en fit point de plus rusé ni sagace. En son métier il était un aigle. Il savait par cœur plus de cent oraisons qu'il disait d'un ton bas, posé et très sonore, en sorte qu'il faisait résonner l'église où il les récitait ; puis il affectait un maintien et un visage très

En suite, on voit dans le Lazarillo de Tormes comme les déplacements picaresques, sont toujours dictés par des raisons économiques, liés à la recherche de la fortune, c'est-à-dire de la survie :

Quando salimos de Salamanca, su motivo fué venir a tierra de Toledo, porque decía ser la gente más ríca, aunque no muy lismonera. Arrimábase a este refrán: más da el duro que el desnudo. Y venimos a este camino por los mejores lugares. Donde hallada buena acogida y ganancia, deteníamonos; donde no, a tercero día hacíamos Sant Juan<sup>52</sup>.

La richesse de la ville dépend par plusieurs facteurs, mais la transformation urbaine de la ville est déterminée en premier lieu par le pouvoir politique, qui décide comme est à lui plus convenable se montrer en face aux citoyens sujets, où les pauvres ne peuvent que se déplacer pour mendier mieux, d'une ville à l'autre.

Les grandes différences de la ville espagnole par rapport au passé, du XVIème siècle au XVIIIème, sont dus à des changements établis par plusieurs facteurs. On peut parler de la ville épiscopale, de la ville universitaire, des résidences royales qui deviennent villes, faites par

---

humbles et dévots sans faire, comme d'autres font, des mouvements et contorsions avec la bouche et les yeux.

La vie de Lazarillo de Tormes, Ed. Aubier, 1958, traduction de Morel-Fatio, pag. 99.

<sup>52</sup> Lorsque nous quittâmes Salamanque, son intention fut de venir au pays de Tolède, à cause, disait-il, que les gens y sont plus riches, quoique peu charitable, s'appuyant sur le proverbe: Plus donne le dur que le nu. Nous vînmes donc à cette route par les meilleurs villages. Là où nous trouvions bon accueil et bon gain, nous restions ; là où nous ne trouvions rien, au troisième jour nous décampions.

La vie de Lazarillo de Tormes, Ed. Aubier, 1958, traduction de Morel-Fatio, pag. 109.

tout la population qui travaille dans le château, qui dehors du travail loge dans des abris à coté des murs pariétales<sup>53</sup>.

On peut nommer beaucoup villes épiscopales espagnoles par exemple Orihuela, Segorbe, Tarazona, Solsona, Jaca, Mondoñedo, Tuy, Astorga, Ciudad Rodrigo, Plasencia, Coria, Guadix... Mais il y a villes comme Burgos, Tarragona, Segovia, Cordoba etc. dans lesquelles l'existence des cathédrales est fondamentales. Le quartier construit à coté de la cathédrale est surement les lieux où sont situés les palais plus nobles de la ville. Il y aura une grande dépression au niveau économique, par la noblesse, qui sera incapable de donner à nouveau travail à une partie de la population, comme, les mâçons, c'est pour cela que le clergé deviendra le plus fort pouvoir pendant la modernité, dans ces villes espagnoles.

---

<sup>53</sup> Antonio Bonet Correa, *Las ciudades españolas del Renacimiento al Barroco*, vivienda y urbanismo en España, pag. 118.

## CHAPITRE III

### Le maintien de l'ordre

#### Préface :

Le maintien de l'ordre est avant tout une exigence du pouvoir, par exemple l'état, pour imposer la domination contre la partie de la société plus faible qui est considérée un simple et seul moyen pour enrichir les classes sociales plus riches. C'est à cause de ce la que le picaro sera toujours combattu lorsque il arrive en ville. A ce propos nous voudrions citer l'accumulation du capital de Rosa Luxemburg dans les chapitres sur le protectionnisme et militarisme d'état <sup>54</sup>:

Le protectionnisme fut lié à l'extension du militarisme le droit de propriété se transforme en appropriation de la propriété d'autrui, l'échange de marchandises en exploitation, l'égalité en domination de classe.

La violence, l'escroquerie, l'oppression, le pillage se déploient ouvertement, sans masque, et il est difficile de reconnaître les lois rigoureuses du processus économique dans l'enchevêtrement des violences et des brutalités politiques.

Bien que la théorie libérale bourgeoise n'envisage que l'aspect unique de la « concurrence pacifique », dans l'échange pur de marchandises ; elle sépare le domaine économique du capital de l'autre aspect,

celui des coups de force considérés comme des incidents plus ou moins fortuits de la politique extérieure.

---

<sup>54</sup> Rosa Luxemburg, *L'accumulation du capital*, Ed. F. Maspero, 1967.



En réalité, la violence politique est, elle aussi, l'instrument et le véhicule du processus économique ; la dualité des aspects de l'accumulation recouvre un même phénomène organique, issu des conditions de la reproduction capitaliste.

La carrière historique du capital ne peut être appréciée qu'en fonction de ces deux aspects. Le capital n'est pas qu'à sa naissance « dégouttant de sang et de boue par tous les pores », mais pendant toute sa marche à travers le monde ; c'est ainsi qu'il prépare, dans des convulsions toujours plus violentes, son propre effondrement.

### ***Le militarisme, champ d'action du capital***

Le militarisme a une fonction déterminée dans l'histoire du capital. Il accompagne toutes les phases historiques de l'accumulation. Dans ce qu'on appelle la période de l' « accumulation primitive », c'est-à-dire le plus fort domine contre le plus faible, le plus fort est l'accumulateur du capital.



Rembrandt, *La ronde de nuit*, 1642.

Lazare, le protagoniste plus connu de la littérature picaresque, redoute la loi car dès son enfance il a vu son père, poursuivi par la justice (Lazare est marqué par la violence de l'interrogatoire), qui l'oblige à partir pour guerre, où il est mort.

Il est épouvanté quand la municipalité de Tolède fait publier l'interdiction de séjourner pour les «pauvres étrangers ».

Les protagonistes des trois principaux textes picaresques, à savoir *Le Lazarillo*, *Le Guzman*, *Le Buscon*, sont victimes de l'exigence d'imposer l'ordre dans les villes, qui sont fréquemment touchées par des mouvements migratoires.

Tout d'abord, la poursuite contre le picaro est un fait socio-historique, dans lequel on peut aussi considérer ce genre littéraire comme une forme de réalisme littéraire.

Braudel<sup>55</sup> :

« L'ordre, c'est évidemment pour le système État-ville un compromis entre des forces *pour* et des forces *contre*. *Pour*, il s'agit d'aller au secours le plus souvent aux classes dominantes. *Contre*, c'est toujours les nombreux qu'il emporte de contenir, de remettre dans le devoir, c'est-à-dire au travail » .

---

<sup>55</sup> Fernand Braudel, *Les structures du Quotidien*, Librairie Colin, Paris, 1979.



*Gibets hollandais, gravure par Borssum. (Rijksmuseum, Amsterdam.)*

Nous dans un premier temps avons recours à une étude générique, pour ce qui concerne les aspects théoriques de la volonté de surveiller les mendiants, les picaros au XVIIème siècle. Un lieu typique pour les malades de peste mais aussi les pauvres, c'était l'hôpital général.

On retrouve la même détresse sociale de l'hôpital général de Paris (1656), dans le Lazaret des *I Promessi Sposi*, (texte littéraire qui examinerons en suite), où le tribunal de la santé signalait au tribunal des subsistances les dangers de contagion que tant de misère entassée

dans toute la ville faisait peser sur elle. Il proposait que les mendiants soient recueillis dans divers hospices, même s'ils n'étaient pas malades.

En conséquence, la prefecture on proposera comme l'expédient le plus rapide et le plus facile de rassembler tous les mendiants, sains et malades, en un seul endroit, au lazaret où ils vivront aux frais du trésor public.

Les hébergés volontaires étaient mêlés à ceux qui l'étaient par force; ceux pour qui la mendicité était une nécessité, un sujet de douleur et de honte avec des mendiants professionnels, ceux qui avaient passé leur vie dans une honnêteté active aux champs et dans les fabriques, avec ceux qui avaient vécu sur les places, dans les tavernes, dans les palais des tyrans, habitués à l'oisiveté, à l'escroquerie, à la raillerie et à la violence.

C'est possible de faire une comparaison entre le Lazaret et l'hôpital général de Paris décrit par Foucault dans *L'histoire de la folie à l'âge classique*.

Un décret fonde l'hôpital général, à Paris, en 1656. Il ne s'agit pas d'une institution médicale mais d'une structure constituée, qui décide, jugée et exécute simultanément.

Un édit de 1676, prescrit l'institution d'un hôpital général dans chaque ville du royaume.

Avec l'hôpital général l'institution a pour but d'empêcher la mendicité et l'oisiveté considérées comme les sources de tout désordre. La création de l'hôpital général de charité, est une solution parlementaire nouvelle qui prévoit, en plus, des mesures d'exclusion, pour les mendiants, qui sont purement négatives, qui prévoit donc l'internement.

Le mendiant au XVIIème siècle est pris en charge, aux frais de la Nation, il n'est pas glorifié, mais il est socialement prédestiné à être méprisé dans sa liberté individuelle, et ainsi s'instaure un système implicite d'obligation.

Il existe un texte de 1693, «la mendicité abolie» qui exprime la condition d'une dichotomie entre celui qui accepte avec reconnaissance de se soumettre à l'ordre de l'internement, et celui qui refuse cette obligation.

Dans toute l'Europe, l'obligation morale de l'internement constitue une des réponses civiques données au XVIIème siècle face à la résorption du chômage, à la baisse des salaires, à la diminution de l'argent. A la suite de cette crise, due à la guerre de trente ans, réapparaît le manque d'emploi, et par conséquent, la masse des chômeurs. Il faut signaler à ce propos, les insurrections de Paris, en 1621, celle de Lyon en 1652, et celle de Rouen en 1630, où l'internement acquiert une signification économique fondamentale. L'obligation au travail peut être une réponse à l'oisiveté, mais l'efficacité ne naît pas uniquement de l'habileté, le tout est inséré dans une signification éthique ou de

bénédiction divine, qui, dans l'asile, institue l'absence de profit ou d'utilité. Après la création de l'Hôpital Général, comme instance de l'ordre monarchique, on pense davantage à la suppression de la mendicité qu'à l'occupation des misérables.

L'asile n'était ni un refuge, ni un laboratoire, mais une «institution morale», chargée de punir un vide moral qui ne pourrait pas être seulement corrigé par le recours à la sévérité de la pénitence.

Dans cette situation on trouve aussi une dimension de type despotique, qui idéalisait une sorte de bonheur social. Le prisonnier qui réussit à prouver qu'il peut arriver à travailler sera libéré, non pas parce qu'il sera utile à la société mais parce qu'il sera disposé à participer au «grand pacte éthique» de l'existence humaine.

Pour éclaircir cet élément qui concerne apparemment les aspects de la société, de la famille, il est utile de prendre en considération les changements historiques, qui au XVII<sup>ème</sup> siècle sont avant tout causés par la reformulation religieuse de la société, mais on y assiste aussi à une destruction des anciennes formes économiques, qui sont la base du malaise décrit dans la littérature picaresque et qui se manifeste aussi avec l'atypisme de la famille picaresque:

“Après un début de XVI<sup>ème</sup> siècle exubérant au cours duquel la croissance démographique et la fluidité des rapports sociaux laissent aux jeunes une assez grande marge de liberté dans leur vie sexuelle comme dans le choix du conjoint, s'installe un long XVII<sup>ème</sup> siècle autoritaire et ascétique ; les efforts convergents

des Etats et des Eglises imposent une normalisation générale des conduites, utilisant la famille comme instrument de moralisation du corps social. Cette moralisation valorise le couple conjugal et réprime toute activité extraconjugale... Ma par contre on assiste à la remontée des conceptions pré-nuptiales et des naissances illégitimes, sensible depuis le milieu du siècle suit le rythme de l'urbanisation<sup>56</sup>. ”

Citons en premier lieu, pour démontrer l'impuissance du picaro face à la justice et aux règles, une partie de l'épisode de Guzman d'Alfarace à Bologne pendant son voyage en Italie. Il arrive en ville et s'adresse à un avocat pour réobtenir les vêtements qui ont lui volés:

Mas como no se ha de dar mal por mal, apacigüéme con las pasadas consideraciones, y determinéme hablar à un estudiante jurista de aquella universidad, que me informaron tener bueno ingenio, al que haciéndole relacion del caso, como por ser el padre persona tan poderosa tenia el suceso, que me diese parecer en lo que debria hacer. El me dijo: “señor, ya es conocido Alejandro en esta ciudad; sàbese quién es y su trato, que bastaba en otra parte para informacion; demás que lo que decis es tanta verdad, quanto á nosotros todos nos consta della. Justicia teneis, y me parece que la pidais. Ya en toda Bolonia se sabe de vuestro hurto, porque luego como aquí llegó con él, se conoció ser ajena ropa, tanto porque la hizo aderezar á su talle, quanto porque de allí no sacó algunos borregos que vender para poder con lo procedido comprar lo que trujo. Y aun otro compañero de quien él se fió, le hurtó buena parte dello, por ganar tambien parte de los perdones. En lo que pudiere de mi oficio serviros, lo haré de muy buena gana”. Con esto escribió la querella conforme á mi relacion, y presentéla luego ante el oidor del Torron, que se aquí el juez del crimen.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Histoire de la famille, Zuber, pag. 113.

<sup>57</sup> Je recourus aux apaisements que j'ai dit plus haute et résolu de voir un juriste étudiant de cette université, qu'on m'avait dit avoir bon esprit. Je lui contai l'affaire et comment,

Deuxièmement nous continuons avec la citation aussi pour démontrer le caractère naïf qui distingue le picaro :

Ya sea lo que se fué, si el mismo juez ó si el notario, no sé quién, por dónde ó cómo, al istante mi negocio fué público, al padre le dieron cuenta del caso, y como quien tanta mano allí tenia, se fué al juez, y crimiéndole mi atrevimiento, formó querella de mí, que le infamaba su casa, de lo cual pretendia pedir su justicia para que fuese yo por ello gravemente castigado.<sup>58</sup>

En troisième lieu, toujours en prenant le même exemple, nous voudrions remarquer comment la justice va être bouleversée par le pouvoir contre le picaro :

Ello se negoció entre los dos, de manera que me hubiera sido mejor haber callado : el hombre tenia poder, el juez buenas ganas de hac poco hacerle placer, poco

---

pour l'autorité du père, je doutais de son bon succès, puis le priaï qu'il m'instruisît comment je m'y devais conduire. Il me dit : « Monsieur, Alexandre est déjà connu en cette ville. Chacun sait ses mauvais comportements, lesquels en autre lieu qu'ici vous suffiraient sans autre information. D'autre part la vérité de vos dires est pour nous une évidence : vous avez pour vous la justice, je suis d'avis que vous la fassiez faire. Le vol qu'on vous a fait est déjà reconnu dans Bologne, dès son arrivée on vit bien que ses habits n'étaient pas à lui, tant parce qu'il les fit refaire à sa taille, que pour ce que partant d'ici il n'avait rien emporté qui lui pût donner moyen de faire emplette de ce qu'il a ramené. Joint qu'on a su depuis encore qu'autre sien compagnon en qui il se fiait s'en est allé avec bonne partie de la proie pour gagner sa part des pardons. Pour mon regard, en ce que je vous pourrai servir de mon métier, je le ferai de bonne volonté.» Traduction par Maurice Molho.

<sup>58</sup> “Nous allâmes tous les deux la présenter la plainte au Magistrat qu'on appelle El Aydor del Torron l'auditeur de la tour. C'est le Juge ou le lieutenant criminel. Plus j'observais mon Avocat, et plus je m'apercevais qu'il s'y portait de bonne grâce, autant pour souvenir mon droit, que pour chagriner son confrère Bentivoglio. Mais soit que celui-ci eut été averti de mon dessein par le Spoliateur, soit qu'il en fut grand ami de l'Auditeur et du greffier, je n'eus pas sitôt donné ma requête qu'il en fut informé, et qu'il porte plainte contre moi devant le même Juge : disant que j'attaquais le réputation de son fils et diffamais la maison ; et non seulement il prétendait que je lui fisse réparation d'honneur, il demandait encore que je fusse condamné à une peine afflictive.” Traduction par Lesage.



achaque fuera mucha culpa; que siempre suelen amor, interés y odio hacer che se desconosca la verdad; y con el soborno y favor del cielo es necesario para sacar á un inocente libre de sus manos. Librenos Dios de sus garras, que son crueles mas de tigres ni leones; quanto quieren hacen y salen con quanto desean. Oh, quién les pudiera decir ó hacerlos entender lo poco que les ha de durar<sup>59</sup>!

Pour conclure l'analyse de cet épisode nous voudrions en outre, souligner la situation d'être déraciné, depuis ses origines, ce qui est souvent une caractéristique du picaresque, vivant dans villes où il est un étranger :

“Sali de la cárcel como de cárcel ; no es necesario encarecerlo mas ; pues por lo menos es un vivo retrato del infierno. Salí con deseo de mi libertad, y no hice mucho en desearla, que á quien tan injustamente se la quitaron, causa tuvo para temer mayores daños, siéndole muy fácil de negociar al contrario cualquier demasía, pues no le fué dificultoso lo principal.<sup>60</sup>”

Nous voulons développer la problématique du maintien de l'ordre, à l'époque étudiée, en cherchant au même temps de comprendre les causes qui exigent ce besoin. Nous pensons à nouveau que le contraste avec la prison, contre le picaresque est dû pour des raisons politiques, parce que bien qu'il arrive souvent que le picaresque cherche de s'approprier de

---

<sup>59</sup> Ce qui se négocia entre eux de façon qu'il eût bien mieux valu pour moi que je fusse tu. Sa partie était puissante et mon juge tout disposé à lui faire plaisir : ma petite plainte me serait retournée à sa grand crime. Car toujours l'amour, l'intérêt, la haine ont volontiers déguisé la vérité des choses, et dès longtemps faveur unie à corruption coupent les jarrets de la raison et de la justice.

<sup>60</sup> Je sortis de la prison comme on sort de prison. Pourquoi dirais-je plus : c'est un vrai portrait de l'enfer, pour le moins. J'en sortis plein du désir de ma liberté, et point n'est merveille si mon désir était poignant, car me l'ayant si injustement ravie, je pouvais bien redouter pis : mon adversaire avait tout facilité de solliciter n'importe quel châtement après avoir si aisément obtenu le principal. Traduction par Maurice Molho.

l'argent des autres, comme dans le Guzman d'Alfarache, avec la fraude, on pense pour lui à une prison préventive qui est utilisée comme déterrent, à prendre initiatives qui contrastent avec le pouvoir<sup>61</sup> :

Quando el escribano le oyó, sintió en el alma mi maldad, que así hubiese querido burlar á un tan grave personaje; indinóse contra mi de manera, con un coraje tan encendido, que si en su mano fuera me ahorcara luego. Dejó el oficio, fué á casa del teniente, hízole relacion de palabra, y tal que lo puso de su misma tinta, y afrentado dello, como si les hubiera dado poder en causa propria, me cogieron á cargo, haciéndome de aquel otro nuevo; y mandándome agravar prisiones, dijeron al alcaide que me tuviera en un cabozo...

Luego, como lo entregan al primero portero en la puerta principal de la calle, le hacen el tratamiento que su bolsa merece; que aquel portero hace como el que compra, que nunca repara en la calidad que tiene quien vende, sino en lo que vale la cosa que le venden; así á él no se le da un real, que sea el preso quien fuere; solo repara en lo que le dieres. Cuando el caso no es de calidad, ni tiene pena hurto famoso, pecado feo y otros cuales aquestos, déjanlo andar por cárcel, habiéndoselo pagado: era mi prison primera, hasta que diera fianzas de estar á derecho por aquella deuda; ya me conocian, contentélos, y quedéme abajo con ellos, aunque siempre tuve ojo á si pudiese con buen seguro coger la puerta, y esperaba mejor comodidad para hacerlo<sup>62</sup>.

---

<sup>61</sup> Mateo Aleman, Guzman d'Alfarache, Ed. autores españoles, Madrid, 1944, pag. 352. Il partie, livre III, CAP. VII.

<sup>62</sup> Quand le greffier eut ouï le tout, il se sentit outré dans l'âme et ne put assez détester ma malice d'avoir ainsi affronté un si grave personnage. Il conçut une telle indignation contre moi et s'enflamma d'une telle colère que s'il eût été en sa puissance, soudain il m'eût fait prendre. Ayant quitté son étude, il s'en alla chez le lieutenant criminel, à qui il rapporta ce qu'il avait appris, ce qui anima l'autre bien autant. Et tous deux, blessés comme si l'affaire leur eût touché de près, m'entreprirent et sur ce nouveau cas fondant une seconde charge firent commandement au geôlier de me redoubler les fers et de me jeter dans le fond d'un cachot ...

Soudain qu'un homme est livré au premier guichetier, dès l'entrée on le traite suivant que sa bourse le mérite : car ce guichetier-là fait comme l'acheteur, qui ne s'arrête pas à la qualité de celui qui vend, mais à ce qui lui vend, mais à ce que vaut la chose qui lui est vendue. Ainsi peu lui chaut quel peut être le prisonnier, il ne regarde qu'à ce qu'on n'en doit pas attendre punition corporelle, que ce n'est ni meurtre ni vol de conséquence, ni

Guzmán a été emprisonné à plusieurs reprises, pour s'être rendu coupable d'une vengeance privée contre des parents génois qui l'avaient fort mal accueilli en Italie ; Guzman étant devenu un « voleur » décide de rembarquer pour l'Espagne. Après avoir connu la prison de Bologne, il sera à nouveau emprisonné en Espagne. Sa première arrestation et réclusion représentent encore un exemple d'injustice et d'innocence persécutée. En Espagne, Guzman se rend à Madrid où il devient marchand et où il se marie. Là encore il tombe dans le piège (comme déjà, autrefois à Tolède) que lui tend une aventurière malhonnête : et le voilà arrêté et mené en prison, alors qu'il est innocent.

Cette troisième arrestation de Guzman (comme son deuxième emprisonnement) correspond une fois de plus, du point de vue d'une stricte rétribution des fautes et des mérites, à une troisième faute de la Justice, à une troisième erreur de verdict. Guzman replonge dans ce type de situations car il succombe à une faiblesse coupable envers le « piège » féminin décevant et trompeur. Ainsi ce nouvel emprisonnement injuste est-il, aussi, sur le plan de l'itér de l'enfant prodigue, devenu voleur et cheminant vers un point de périgée (la

---

péché contre nature, ni autres semblables, ils les laissent aller en liberté, après qu'ils ont tiré tribut.

Ma prison était préventive, je n'y demeurais qu'en attendant que j'eusse baillé caution d'être à droit pour cette dette et de me représenter quand besoin serait. Ils me connaissaient bien, nous nous entendions tous et vivions en camarades, les ayant contentés je demeurai avec eux dans le préau, encor que j'eusse toujours l'œil aux champs pour voir si je ne pouvais point gagner la porte en sûreté, retardant à le faire qu'il s'en présentait une bonne occasion.

galère, d'où il ne rebondira cette fois que sur un tout autre plan, pour être sauvé par la Grâce), une forme de conclusion logique au terme d'un enchaînement de péchés commis avant, et constitue donc une sanction méritée.

L'enjeu de cette nouvelle arrestation est de fustiger une troisième fois l'incompétence des sergents, qui interviennent pour faire appliquer un décret inique. Tandis que l'affirmation du statut d'innocence « objective » relève des prérogatives du narrateur autodiégétique, Guzman-personnage se heurte, lui, la difficulté de convaincre un exécutant qui ne fait qu'appliquer scrupuleusement un décret clair et univoque portant le sceau de la justice. Cet épisode montre que la « force de loi » des documents établis ne laisse aucune de latitude à la recherche de la vérité, mais renvoie, encore une fois, à un fonctionnement aveugle de la Justice. Guzman assimile cette entrée dans l'inconnu de la prison madrilène et du procès injustifié au déroulement imprévisible d'une soirée de débauche où, au moment de pénétrer au cabaret, les parties de jeu ruineuses et les excès de vin qui nous y attendent ont donné forme à conséquences prévisibles à priori.

Guzman a la chance d'avoir cette fois pour interlocuteur un commissaire madrilène humain et éclairé (à l'opposé des sergents siennois et bolonais, exécuteurs intransigeants de la procédure d'arrestation), qui offre ses bons offices pour concilier les deux aventurières et leur victime. La victime évite ainsi la condamnation pénale sur laquelle aurait dû immanquablement déboucher la plainte déposée dans le cadre vicieux de l'arnaque bien réussie ; mais l'idée

qu'il se retrouve ruiné une fois de plus par une justice « exceptionnellement sévère » est ici capitale . Pourtant, en se référant à l'analyse de Jacques Berchtold, nous nous écartons d'une fatalité de justice implacable dont Guzman serait une des victimes: en considérant son incapacité de négocier, de communiquer avec les autres , de se défendre, due essentiellement à son manque de prestige personnel, qui le rend peu crédible au point que lorsqu'il explique ses raisons, personne ne le croit.

En témoigne cette partie jouée avec la justice, où l'accusatrice se trouve en position de force face à Guzman, jadis lésé et ruiné à Bologne pour avoir été un plaignant miséreux, et dont l'infériorité est ridiculisé par un long exposé désabusé du commissaire où il explique que le système judiciaire bénéficie toujours au plaignant lorsqu'il est riche, puissant, et quelle que soit sa mauvaise foi<sup>63</sup>.

Or, nous pensons que le problème de Guzman ne se résume pas à la richesse ou la puissance mais qu'étant un être déraciné, il ne peut être classé dans aucune catégorie sociale .

Donc le voyage, un des aspects typiques de la personne sans racines, est aussi l'élément qui permet au picaro de rêver de la possibilité de chercher un sort meilleur, mais dans la plupart des cas, il est en fait victime des injustices qu'il rencontre sur son chemin.

---

<sup>63</sup> Jacques Berchtold, Les prisons du roman (XVIIème-XVIIIème siècle pag. 212).

Le voyage commencé par le protagoniste dans le *Buscon* de Quevedo<sup>64</sup>, devient un des exemple les plus éclatants de la férocité judiciaire contre le picaro et ses conjoints:

En este tiempo vino á Don Diego una carta de su padre, en cuyo pliego venía otra de un tio mío llamado Alonso Ramplón, hombre allegado á toda virtud, y muy conocido en Segovia por lo que era allegado á la Justicia, pues cuants allí se habían hecho de cuatro años á esta parte han pasado por sus manos. Verdugo era, si va á decir la verdad, pero un águila el oficio. Vérsese hacer daba gana de dejarse ahorcar. Este, pues, me escribió una carta á Alcalá, desde Segovia, en esta forma<sup>65</sup>:

#### CARTA :

“Hijo Pablos- que por el mucho amor que me tenia me allamaba así- : Las ocupaciones grandes desta plaza en que me tiene ocupado su majestd no me han dado lugar á hacer esto, que si algo tiene malo el servir al rey, es el trabajo, aunque le desquita con est negra horilla de ser sus criados. Pésame de dares nuevas de poco gusto. Vuestro padre murió ocho días ha con el mayor valor que ha muerto hombre en el mundo; dígolo como quien le guindó. Subió en el asno sin poner pie en el estribo; veníale el sayo baquero que parecía haberse hecho para él, y como tenía aquella presencia, nadie le veía con los cristos delante que no lo juzgase por ahorcado. Iba con gran desenfado mirando à las ventanas y haciendo cortesías á los que dejaban sus oficios por mirarle; hízose dos veces los bigotes; mandaba

---

<sup>64</sup> Quevedo, *Vida del Buscon*, clásicos castellanos, Madrid, 1931 Pag. 69

<sup>65</sup> Dans ce temps-là Don Diego reçut de son père une lettre, et dans le même pli une autre, de mon oncle, nommé Alonso Ramplon, fort connu à Ségovie pour son intimité avec la Justice, car rien de ce qu'elle fait décidé là-bas depuis quarante ans ne s'était fait par d'autres mains que les siennes. Il était bourreau, pour tout dire ; mais le phénix de la profession et quiconque lui en voyait faire l'exercice, il lui prenait envie de se laisser pendre. Ce fut donc lui qui envoya, de Ségovie, une lettre à Alcalá, qui disait ce qui suit :  
Traduction par Francis Reille, Ed. Gallimard, 1968, pag. 794.

descansar á los confesores, y íbales alabando lo que decían bueno. Llegó á la de palo, puso el un pie en la escalera, no subió á gatas ni de espacio, y viendo un escalón handido, volvióse á la justicia, y dijo que mandase adrezar aquel para otro, que no todos tenían su hígado. No sabré encarecer cuán bien pareció á todos. Sentóse arriba y tiró las arrugas de la ropa atrás; tomó la sogá y púsola en la nuez, y viendo que el teatino le quería predicar, vuelto á él le dijo: “Padre, yo lo doy por predicado, y vaya un poco Credo y acabemos presto, que no querría parecer prolijo.” Hízose así; encomendóme que le pusiese la caperuza de lado y que le limpiase las babas; yo lo hice así. Cayó sin encoger las piernas ni hacer gestos; quedó con una gravedad, que no había más que pedir. Hícele cuartos y dile por sepultura los caminos; Dios sabe lo que a mí me pesa de verle en ellos haciendo mes franca á los grajos; pero yo entiendo que los pasteleros desta tierra nos consolarán, acomodándole en los de á cuatro. De vuestra madre, aunque está viva agora, casi os puedo decir lo mismo; que está presa en la Inquisición de Toledo, porque desenterraba los muertos sin ser murmuradora. Dícese que daba paz cada noche á un cabrón en el ojo que no tiene niña. Hallánrola en su casa más piernas, brazos y cabezas que á una capilla de milagros, y lo menos ue hacía era sobrevirgos y contrahacer doncellas. Dicen que representaba en un auto el día de la Trinidad, con cuatrocientos de muerte; pésame, que nos deshonra á todos, y á mí principalmente, que al fin son ministro del rey y me están mal estos parentescos. Hijo, aquí, que con lo que vos sabéis de latin y retorica seréis singular en el arte de verdugo. Respondeme luego, y entre tanto Dios os guarde<sup>66</sup>. Etc.”

---

<sup>66</sup> “Pablos mon fils (il me nommait ainsi pour la réelle tendresse qu’il me vouait), les grandes occupations où je suis employé de par Sa Majesté ne m’ont pas donné loisir de vous écrire plus tôt. S’il y a quelque chose de mauvais au service du roi, c’est bien le travail quoiqu’on l’oublie dans la pauvre vanité de dire que nous sommes de ses serviteurs. Il me fâche de vous donner des nouvelles qui vous seront peu agréables: votre père mourut il y a huit jours, le plus vaillamment du monde. Et j’en puis porter témoignage, puisque ce fut moi qui le guindai. Il monta sur l’âne sans toucher l’étrier; quant à son sayon, il semblait avoir été taillé pour lui. Et il avait si belle prestance que personne, le voyant précédé des crucifix, ne le tenait pour un condamné. Il avançait avec aplomb, regardant aux fenêtres et saluant ceux qui pour le regarder avaient laissé leur besogne; deux fois il se fit la moustache; il disait aussi aux confesseurs de se reposer, leur faisant mille louanges de ce qu’ils récitaient. Quand il parvint à l’N de bois, il ne monta ni à quatre pattes ni lentement mais voyant un degré fendu, il se retourna vers la Justice et pria qu’on le fît à chacun. Une

En outre Pablos (le Buscon) ajoute, en s'apercevant de sa situation humaine, qu'il ne pouvait pas contrecarrer dans son intensité dramatique:

“No puedo negar que sentí mucho la nueva afrenta, pero holguéme en parte: - tanto pueden los vicios en los padres que consuelan de sus desgracias, por grandes que sean, á los hijos<sup>67</sup>”.

Pablos est aussi victime, du terrible spectacle de la vision du corps de son père, découpé en morceaux et donné aux animaux errants après son exécution par pendaison :

---

fois assis là-haut il tira par derrière sa casaque pour la défroisser, prit la corde et se la mit sur la pomme d'Adam. Puis voyant que le Théatin le voulait exhorter il se tourna vers lui et dit : « Mon père, je tiens l'exhortation pour dite ; un peu de Credo seulement et achevons : je ne voudrais point ennuyer la compagnie. » Ainsi fut fait ; il me recommanda de faire, par après, tomber le capuchon d'un côté et de lui essuyer la bave ; ce que j'ai fait. Il tomba sans plier les jambes ni faire la grimace et mourut en présentant l'image même de la gravité. Je le mis en quartiers et lui donnai pour sépulture la poussière des chemins. Dieu sait le regret que j'ai de le voir en cet état, servant de franche lippée aux corbeaux ; mais je me dis que les pâtisseries du pays sauront bien fourrer sa chair dans leurs pâtés à quatre sols : c'est une consolation pour les siens. De ta mère je t'en puis dire presque autant, bien qu'elle soit encore en vie ; elle est entre les mains de l'Inquisition de Tolède, pour ce qu'elle allait déterrer les morts, mais non pas pour en médire. On a dit chaque nuit elle baisait le Bouc sur l'œil qui n'a point de prunelle. On a trouvé chez elle plus de jambes, de bras et de têtes que dans une chapelle miraculeuse ; la moindre de ses habiletés était la fabrication de virginités et la contrefaçon de pucelages. On dit qu'elle figurera dans *un auto da fe* le jour de la Trinité parmi quatre cents condamnés au bûcher. C'est là un déshonneur pour nous tous, que je déplore, surtout pour moi qui, enfin suis ministre du roi et que desservent de telles parentés. Au surplus, mon fils, il y a là je ne sais quels biens cachés de vos parents, qui doivent s'élever à quatre cents ducats ; je suis votre présente vue, vous pourrez vous acheminer par deçà, car avec ce que vous savez de latin et de rhétorique vous serez un bourreau singulier et cependant Dieu vous garde comme je souhaite ». Traduction par Francis Reille, Ed. Gallimard, 1968, pag. 794-796.

<sup>67</sup> Il fait avouer que j'eus un grand ressentiment de la honte que mes parents me faisaient, mais par ailleurs je me réjouis : plus les vices sont grands chez les pères, plus facilement ils consolent les fils de leurs malheurs, quelques graves qu'ils soient, Traduction par Francis Reille, Ed. Gallimard, 1968, pag. 796.



“ Llegué al pueblo, y á la entrada vi á mi padre en el camino aguardando<sup>68</sup>” .

Donc “La carta” (le papier que le Buscon reçoit après son départ) nous avons résumé la cruauté de la vie picaresque. Pablos qui ayant honte de ses parents, son père coiffeur, mais avant tout voleur, et sa mère sorcière, qui préparait aussi des magouilles, pour frauder sur la virginité de certaines femmes, avant leur première nuit de mariage, quitte la maison de famille, en espérant une vie meilleure, mais découvre sa réalité, où il n’est pas facile d’abandonner ses origines.

Pablos en s’éloignant de son village reçoit la nouvelle de la pendaison de son père, par son oncle bourreau, que lui même a exécuté la condamnation contre son frère, en lui faisant aussi des éloges, dans la lettre que Pablos reçoit, pour le courage avec lequel le condamné avait affronté la mort.

Le contexte de l’esthétique du picaresque donne une place centrale au développement d’une esthétique pessimiste.

Mais à ce point il est utile citer Jean-Daniel Causse dans son essai *Figures de la Filiation*<sup>69</sup> :

La thèse centrale de *Totem et Tabou* est que l’être humain advient au monde par le meurtre du « Père ». Avant ce temps logique (et non pas chronologique), il n’existe aucun lien humanisé à l’autre, aucun espace commun pour vivre ensemble, mais

---

<sup>68</sup> J’arrivais à destination, et je vis mon père sur la rue, à l’entrée de la ville.

<sup>69</sup> Jean-Daniel Causse, *Figures de la Filiation*, Ed. 2008, pag. 18.

seulement le monde de la horde. Pour rendre compte de ce temps archaïque qui précède l'humain, Freud met en scène un clan primitif sur lequel règne un vieux mâle, un chef qui chasse, châtré ou tue tous ceux qui lui font concurrence afin de posséder toutes femelles. Ce « Père » primordial (Urvater) n'est soumis à rien. Il se manifeste dans sa toute-puissance et il n'a pas d'autre règle que celle de sa jouissance illimitée, c'est-à-dire la seule loi de son bon plaisir énigmatique, imprévisible, totalement arbitraire. En réalité, ce chef du clan n'est pas du Père, sauf dans le monde du fantasme, parce qu'il se situe hors lignage. Il est à lui-même sa propre loi. Il n'est pas référé à de l'Autre et il se pose comme origine de lui-même. Le « Père » de la horde est un « père manqué », autrement dit un père qui se nie comme fils. Il représente ce que serait un père qui n'aurait pas été lui-même fils, c'est-à-dire qui serait hors généalogie et qui prétendait occuper l'origine absolue des êtres et des choses. C'est pourquoi, dans le mythe freudien, seule la mort du « Père » de la horde fonde l'espace de l'humain où le premier sujet est toujours, un fils. Les membres du clan adviennent à leur propre humanité sous la figure du fils, c'est-à-dire non pas autofondés, mais toujours situé dans une lignée. Ils sont les fils d'un Père mort (un Père symbolique) selon une loi qui est celle du langage où « le fils ne vient s'identifier au père qu'en tant qu'il est lui-même un fils ».

Ce moment fondateur est un moment logique de la construction du sujet écrit par l'intermédiaire du mythe. Mais dans ce cas on a une confusion dans laquelle on peut envisager certaines dynamiques psychologiques renversées, c'est-à-dire le père mort de Pablos, avec son corps qui est mangé par les vautours, assume le rôle de mère nourricière parce que le protagoniste lorsque verra ce la, commence à penser que son père a payé sa dette en face à la justice, pour lui donner la possibilité de se laver de l'honte originaire des ses parents.

L'œuvre littéraire picaresque non seulement met en forme mais réalise aussi une modalité d'être au monde en tant qu'imaginaire dynamique de contraste au pouvoir.

La prégnance sociale du picaresque souligne qu'il s'agit de la puissance d'une société qui réalise l'œuvre littéraire grotesque.

L'œuvre picaresque produit justement cette négation de l'hétéronomie dans une nouvelle autonomie qui sera à son tour une réinvention infinie.

On peut dire qu'aucune œuvre n'est aussi autonome qu'une œuvre picaresque en ce qu'elle n'est réductible à aucune identité formelle mais actualise son sens dans la négation de toute identité en s'ouvrant au chemin infini de la création, c'est pourquoi le picaresque ne peut être réduit à un simple effondrement du sens. L'expérience littéraire picaresque exige de nous, telle une utopie, que nous imaginions à l'infini notre monde.

Le picaresque apparaît comme une réflexion de la vie réelle, de la quotidienneté avec un point de vue utopique qui est notre capacité de confronter nos expériences de vie avec l'environnement, c'est-à-dire que le picaresque est la réélaboration psychologique de l'individu entre ce qui est à l'extérieur de lui et ce qui est en lui. L'histoire de la communauté où, temps, sens et altérité confluent, constitue la perspective ultime de la motion dramatique qui va de l'être au devoir-être présent aussi dans le picaresque.

Nous retrouvons ici la conception de Bakhtine où la dimension historique concrète met dynamiquement en œuvre le picaresque, c'est-à-dire que dans notre cas, historiquement au XVIème siècle, il y a la forte exigence de régler, par exemple les flux migratoires de la campagne vers la ville, donc on va faire des lois sévères qui souvent touchent les picaros ; comme dans le Lazarillo de Tormes :

Señor alguacil, prended a este mozo, que él sabe dónde está. En esto vino el alguacil, y echóme mano por el collar del jubón, diciendo:

“Mochacho tú eres preso, si no descubres lo bienes deste tu amo.”<sup>70</sup>

La peur envers la personne qui est hors du contexte sera toujours très visible dans la littérature picaresque, avec l'exigence politique du pouvoir de garder l'ordre, bien que avec des raisons qui ne sont pas toujours les mêmes. Mais il faut dire que historiquement la crainte de la personne étrangère depuis l'époque du Lazarillo de Tormes jusqu'à la fin du XVIIIème siècle, était aussi à cause du fait que avec le commerce par exemple dans les villes maritimes, où les échanges concernaient produits et personnes étrangères on avait la contamination des épidémies. Donc la crainte vers le picaro souvent n'est pas à cause de sa conduite picaresque, mais il y a en outre des raisons historiques comme la croyance que l'étranger puisse contaminer en émanant des maladies contagieuses.

---

<sup>70</sup> Monsieur l'alguazil, arrêtez ce garçon, car il sait où est tout cela. Monsieur l'alguazil s'approcha et me mit la main au collet de mon pourpoint en disant : « Garçon, je t'arrête, si tu ne declares pas où est le bien de ton maître. » Traduction de Morel-Fatio

Les immigrations, qui nous avons étudié, elles ont touché plusieurs siècles avec différents problématique, et on peut voir des éléments constants, comme une certaine défiance à priori pour la personne qui vient de s'installer en ville ; à ce propos nous voudrions quelques exemple en commençant en citant Yannick Marec <sup>71</sup> :

Comme bon nombre de villes de France et d'Europe, Rouen fut profondément marquée dans son histoire par les épidémies de peste, d'autant qu'elle possédait des conditions propices au développement de ces épidémies.

Avant tout il faut insister sur le caractère portuaire de la capitale normande dont le commerce était florissant. L'importation de laines en provenance d'Angleterre, d'Irlande ou de Castille dans cette ville où l'industrie drapière prédominait à très probablement contribué à l'arrivée des rats et de leurs puces infectées. Les entrepôts de tissus ont dû également constituer des lieux particulièrement recherchés par les rats afin de construire leurs nids.

Les conditions climatiques et le degré d'hygrométrie ont également pu jouer un rôle. Quant à la ville, la densité de l'habitat, l'étroitesse et la malpropreté des rues, les cours d'eau et rivières insalubres ainsi que les zones marécageuses à l'est de la cité, n'ont pu que participer à la multiplication des rats et à la propagation de la maladie.

---

<sup>71</sup> Yannick Marec, *Les Hôpitaux de Rouen, du Moyen Age à nos jours*, pag. 39, Ouvrage issu d'une convention de coopération de recherche entre le Centre Hospitalier Régional et Universitaire de Rouen et l'Université de Rouen/Institut de Recherches et de Documentation en Sciences Sociales (IRED).

Le témoignage développé dans le texte *Marseille ville morte, La peste de 1720*,<sup>72</sup> comme à l'époque Marseille était considérée une ville maudite.

La peur de la contagion est avant tout exprimée avec la volonté de contenir celui qui contamine, et souvent on pense que les mendiants sont à l'origine de cette diffusion de la peste.

Nous citons le texte<sup>73</sup> :

“Le parlement de Toulouse se manifeste tout particulièrement en Légiférant trois fois en un mois. Le 7 aout, dans un long arrêt, il reprend à son compte les mesures du Parlement d'Aix et les assortie de multiples précautions supplémentaires : les voyageurs sont assujettis à des quarantaines ; les marchandises suspects doivent être éventées ; des certificats sont exigés pour les transports par voituriers ; on demande aux aubergistes les noms, qualité et résidence de leurs clients... et, comme toujours, on bannit les pauvres étrangers. Le 27, il établit dans tous les lieux de son ressort un Conseil de Santé ; de plus, les voyageurs, qui sont tenus de circuler uniquement sur les grands chemins, devront faire signer leurs «billetes de santé» dans tous les lieux de leur passage ; les bureaux intéressés s'avertiront mutuellement à l'arrivée des marchandises venant de Provence ou du Levant, désormais soumises, selon leur nature, à une quarantaine pouvant aller jusqu'à quatre mois. Enfin, le 7 septembre, un dernier arrêt règle les précautions à prendre dans les villes et les villages du ressort du parlement.

Peu à peu, c'est toute la France : le 9 aout, le Conseil souverain de Roussillon en adoptant le premier arrêt du Parlement de Toulouse ; le même jour, le Parlement de Dijon ordonnait de garder les passages et d'exiger des certificats pour les

---

<sup>72</sup> Charles Carrière, Marcel Coudurié, Ferréol Rebuffat, *Marseille ville morte La peste de 1720*, Editions Autres Temps, 20008.

<sup>73</sup> Ibidem, pag. 100.

voyageurs ; le 4 septembre, le Parlement de Besançon reprenait les mesures de celui de Toulouse. Le Conseil de Marine lui-même, en date du 26 août, avait prescrit à tous les intendants de province l'établissement d'une quarantaine sous la responsabilité des officiers de tous les ports de leur autorité pour les bâtiments venus de Marseille.

Réaction multiples, prescriptions diverses et résultats discutables à l'égard de la protection sanitaire ; pour Marseille, il est vrai, à chaque fois le cercle se referme un peu plus. De toute manière, le pouvoir ne pouvait plus se désintéresser de ce danger qui montait de la Méditerranée."

On retrouve la même situation de peur envers les pauvres, les mendiants, dans d'autres villes européennes, comme par exemple à Bologne selon Cesarina Casanova<sup>74</sup> :

"Da una ricognizione puramente quantitativa della tipologia di reati che vengono perseguiti a metà Settecento si può ricavare una immagine ambivalente della società bolognese di quegli anni : dentro alle mura ricchi cittadini e nobili che denunciano ripetutamente furti sempre più audaci (ma ancor più miserabili) e invocano una stretta repressiva che ponga un argine alla pressione dei disperati che si affollano per le strade e per le chiese, pronti ad afferrare un borsellino o anche un semplice fazzoletto di seta."<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Cesarina Casanova, *Don Antonio e I suoi giudici*, Ed. Clueb, Bologna, 2010, pag.147.

<sup>75</sup> A partir d'une analyse purement quantitative des délits condamnés dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, on obtient une image ambivalente de la société bolonaise de l'époque: à l'intérieur des murs d'enceinte les riches et les nobles qui dénoncent régulièrement des vols de plus en plus audacieux(mais encore plus misérables) et réclament une surveillance plus étroite qui puisse endiguer la pression des désespérés qui se pressent dans les rues et les églises, prêts à chiper un sac ou même un simple mouchoir de soie.

A l'époque<sup>76</sup> il était encore assez courant que les condamnés soient écartelés, dépecés et que leurs cadavres soient utilisés pour les travaux de dissection de la Faculté de médecine. Citons comme exemple le cas de l'infanticide Lucia Cremonini dont la torture fut un grand spectacle public qui remplit la grand place à l'occasion du Carnaval à Bologne en 1710. On offrit à la foule comme spectacle spécial de pouvoir assister à l'ouverture de son corps de femme. Un autre exemple intéressant d'écartèlement est celui infligé, à la même période, à Bartolomeo Mazza, coupable de meurtre mais surtout de vol , ce qui constituait en fait le délit le plus grave aux yeux des habitants.

Par exemple, le XVIIIème siècle par rapport au XVIIème siècle en Italie, au niveau de changements visibles, sur l'applicabilité des lois et sur les droits de la population plus pauvre, il n'y a pas des différences significatives, entre le deux siècles, mais dans certains milieux intellectuelles, on peut vérifier une certaine ouverture, pour les droits universelles du genre humain, qui seront élaborés par ailleurs, en suite, par les lumières.

Il faut dire que en suivant un parcours sur l'exigence de l'ordre, avec un point de vue historique, c'est-à-dire, qui mette en évidence la conscience philosophique sur le fait, que souvent plutôt que un besoin de lois, on est en face à une justice faite contre les plus faibles, à l'époque étudiée, il faut attendre par exemple *Les observations sur la torture* (1768) de Pietro Verri, avec l'analyse du XVIIème.

---

<sup>76</sup> Cesarina Casanova, Don Antonio e I suoi giudici, pag. 10.



La peste à Milan en 1630 fut un fléau qui tua des milliers de personnes. Le pouvoir judiciaire était aux mains du sénat, l'épidémie de peste a rompu l'équilibre des pouvoirs. A la même époque régnait la guerre. En 1630 seulement on prend les premières mesures sanitaires et les autorités convaincues que les « criminels » répandaient l'épidémie en huilant les murs de la ville on promet une récompense à qui dénoncerait un huiler, un semeur de peste qui serait châtié publiquement.

Verri explique ce contexte. Avec les incendies de 1630 la population de Milan éprouve le paroxysme de la terreur de la contamination. C'est dans ce climat qu'a lieu le procès de Guglielmo Piazza et Gain Giacomo Mora accusés par une voisine d'avoir propagé la peste en confectionnant des substances et en badigeonnant les murs de la ville. Face à ces « onctions maléfiques » on assiste alors à Milan à l'instauration d'une véritable terreur d'Etat mise en place par le tribunal de la Santé et à l'investigation du sénat. Le livre décrit les interrogatoires des deux accusés (en réalité innocents), qui sont soumis à la torture en continuation, afin qu'ils finissent par se reconnaître coupables, alors qu'ils ne le sont pas, mais ne pouvant plus résister aux atroces douleurs des tortures et croyant que le juge leur concédait l'impunité s'ils avouaient, ils finissent par avouer n'importe quoi, des crimes qu'ils n'ont jamais commis. On analyse dans ce livre le pouvoir des juges qui sur de simples soupçons (et non des preuves) et suite aux aveux des tortures (qui épuisés de douleur finissaient par faire dire ce que le juge voulait) pouvait recourir incessamment à la torture et condamner des gens sans preuve réelle. Pietro Verri analyse aussi profondément le système illégal de la torture. Les deux hommes ont été

suppliciées ainsi que leurs supposés complices. Torturés, tenaillés, roués et égorgés. La maison le Mora a été rosée, on y a construit une colonne infâme pour rappeler que dans cette zone avait vécu un criminel et on ne reconstruisit rien pendant des années dans ce lieu infâme.

Vergi rédige en 1768 sa première version des « *Observations sur la torture* », à cette époque la colonne infâme existe encore avec la plaque commémorative qui commémore le fameux crime. Vergi est le premier à prendre conscience de l'ignominie célébrée par ce monument et même il s'opposera à son père qui siège au sénat. Il est passionné par les questions juridiques et reprend tout le parcours des procès de Mora et Piazza pour en dénoncer l'ignominie, il en fait une description historique et rend un avis défavorable à la condamnation.

On lui déconseille de publier son ouvrage, il attend par prudence. En 1776 Marie-Thérèse abolit la torture. L'étude de Vergi prouve l'insidieuse mystification des procès ; la cruauté et l'incohérence des tortures infligées en prison étaient une violence superflue. Il s'interroge sur la destruction de la maison d'un citoyen et l'érection par décret public d'une Colonne infâme. Tout le livre décrit les différentes modalités de la torture à des hommes seulement coupables. Les juges se justifiaient en disant que cette procédure criminelle était nécessaire pour la sécurité publique et que sans elle les crimes resteraient impunis. Cela rappelle la torture exercée contre les gens considérés comme des sorciers. En fait la propagation de la peste est due à l'ignorance et en matière de mesures médicales on avait recours aux magiciens,

astrologues, exorcistes, à l'inquisition, au fanatisme sans résultat évidemment.

Verri examine très précisément tous les deux procès : comment on arrivait extorquer de faux aveux aux deux hommes en les torturant et leur promettant l'impunité. L'illégalité de la procédure consiste à considérer (le juge) comme des preuves tangibles des aveux soutirés sous la torture à deux hommes innocents. Et à la fin de les faire exécuter alors qu'on (le juge) leur avait promis l'impunité s'ils parlaient. Il semble que le sénat n'ait pas connu réellement toutes les entorses illégales du tribunal et ait ratifié les condamnations en se fiant aux juges et intermédiaires juridiques. Les différentes étapes des procès suivent la même méthode : torture, les accusés réfutent de dénoncer un innocent ou de s'inculper d'un crime non commis ; puis sous l'effet de tortures de plus en plus cruelles et répétées, ils se mettent à tout reconnaître. Après, leur conscience leur fait renier ses fausses accusations ou faux aveux de culpabilité et on les remet à la torture, toujours en leur promettant l'impunité jusqu'à la fin, les deux hommes à bout de force acceptent de dire tout ce que le juge désire entendre.

Verri s'emploie aussi à souligner la mentalité et les croyances de l'époque pour comprendre que la société n'était pas scandalisée par des telles méthodes. Le peuple était en proie à la superstition, et à la terreur de la peste généraient une folie furieuse et un délire.

Du point de vue juridique on parlait de l'idée que tout prisonnier était présumé coupable et on le torturait jusqu'à ce qu'il ait avoué.

En outre, lors le procès de Piazza et Mora, le chevalier de Padilla, fut accusé d'avoir ourdi un complot à Milan pour y répandre la peste. Ce dernier étant très au-dessus de ses juges et de son temps put se défendre et dénonça l'imposture grossière de ces juges aux dépense de la justice et de lui-même. A la fin il fut relâché.

Dans ces procès, qui sacrifiaient la vérité à la violence, il y avait aussi de faux témoignages. On condamné à mort des innocents, des victimes. Le peuple demandait qu'on supplie ces criminels et jamais les juges ne se seraient remis en question. Ils utilisèrent des arguties et des ergoteries juridiques auxquelles ces gens simples et malheureux ne sauront pas rétorquer. Ce fut différent avec le chevalier de Padilla.

Mettre à la question une multitude d'innocent offrait un spectacle demandé et apprécié par la population. L'érection de la Colonne infâme symbolise cette barbarie injuste, illégale, incohérente. Ces victimes expiant un crime imaginaire.

Ensuite Verri s'interroge sur le sens, la signification de la torture. Ici ce n'est pas une peine infligée au coupable (véritable) par décision de justice mais la prétendue recherche de la vérité au moyen des tourments. Il note qu'on ne recommandait point la modération dans la torture ! Cette mentalité s'inspirent beaucoup des coutumes romaines. D'un point de vue social, on donnait la torture, on donnait la torture à un témoin pourvu qu'il soit d'extraction vile et le tourment était alors autorisé.

Verri dénonce la torture et la facilité avec laquelle les juges y recouraient.

Ensuite Verri s'interroge et se demande si la torture est un bon moyen pour connaître la vérité. Il s'oppose à cette méthode nettement inutile car les malheureux sont en réalité condamnés à partir des mensonges (avec forces) et non de preuves vraies. La torture en réalité mène aux mensonges. Un bon juge doit être à même de déceler l'innocence et la culpabilité d'un homme naturellement. La torture qui incite le coupable comme l'innocent à s'accuser éloigne de la vérité.

Après Verri a analysé les lois et la procédure et expose à la lumière de son étude que les criminalistes n'estiment pas la torture comme un moyen de trouver la vérité. Il est de même si on lit bien les lois romaines. D'ailleurs les nobles et les docteurs ne peuvent pas être torturés. La loi dit que les aveux après torture n'ont pas de valeur s'ils ne sont pas confirmés plus tard par des aveux recueillis loin de toute torture. Puis Verri se demande si la torture est un moyen législative pour découvrir la vérité ? Pour lui elle est intrinsèquement injuste. La question est la suivant : le crime est certain ou seulement probable ? S'il est certain, la torture est inutile. S'il est probable, il est possible que le présumé coupable soit en réalité innocent.

Encore une fois cette procédure atroce s'est imposée dans des cultures et peuples dits cultivés en s'inspirant des coutumes de l'Antiquité. C'est aux dernières rois de Rome, comme Tarquin le superbe, qu'il faut attribuer cette infamie. La torture est aussi ancienne chez l'homme que

le désir d'assujettir mais les textes sacrés, par exemple, ne font aucune mention de la torture. A Rome comme en Grèce on infligeait la torture aux esclaves mais pas aux citoyens et aux hommes libres. Les lois interdisaient de mettre un homme libre à la torture.

Maintenaient, historiquement l'usage de la torture est introduit dans la procédure criminelle.

C'est la corruption du système romain qui engendra l'usage de la torture : une fois la république anéantie, c'est un gouvernement despotique qui règne et peu à peu à on oublie la liberté et on inventa pour se gagner la plèbe des spectacles et en humiliant et anéantissant les grandes familles nobles capables de s'opposer aux tyrans. L'Empire romain fut fondé sur ces bases. La torture systématiquement apparaît à nouveau au XI<sup>ème</sup> siècle. Dans les peuples moins ignorants on n'exerça plus cette torture en public mais en secret dans les prisons. Aucune loi spécifique comme on peut pratiquer la torture. Ces tourments sont infligés au gré du juge. Ces sont des hommes obscurs, ignorants et féroces qui les divulguèrent. On les a écoutés et tenus pour des législateurs ! Ils ont sans cesse raffiné la torture. Mais leurs écrits ont trouvé crédit au milieu de ténèbres générales. Les tribunaux les reconnaissent, en plein XVIII<sup>ème</sup> siècle, comme des lois alors qu'il s'agit d'élucubrations. Il est difficile d'abolir une coutume ancestrale, même absurde.

Ensuite Verri cite des hommes illustres qui ont manifesté leur désapprobation à l'encontre de la culture : Cicéron, Saint Augustin, Sénèque ... Mais en plein XVII<sup>ème</sup> siècle, lors des exécutions perpétrées

contre les gens, il n'y pas indignation historique vers ces pratiques barbaresques. Pour ça il faut attendre le siècle des lumières, où par exemple le roi de Prusse se récrie contre cet usage honteux. Elle a été abolie en Angleterre. De même Montesquieu, écrit contre la torture.

Souvent Verri se demande comment faire parler un homme qui s'obstine à ne pas répondre aux questions du juge. Si le prisonnier sait que son silence équivaut à être jugé coupable, il se mettra à parler, même s'il est innocent. On doit procéder à des interrogatoires avec confrontations. Il faut traduire la pensée du prisonnier devant plusieurs juges. La méthode doit suivre les lois et non pas la procédure illégitime fondée sur l'opinion personnelles d'auteurs obscurs et barbares. En conclusion la torture pour trouver la vérité renvoie à l'ineptie des supplices infligés aux soi-disant sorciers et magiciens.

Donc nous avons développé le problème selon le point de vue de Verri, en illustrant comment le maintien de l'ordre, à l'époque considérée, c'est-à-dire le XVIIème siècle, consistait en une sentence sociale, contre les plus faibles de la société, ceux qui n'avaient pas la possibilité de se défendre, et cela était souvent le cas du picaro.

Nous pensons qu'on peut envisager un autre exemple très significatif de la perception historique de cette problématique dans *La storia della colonna infame* ( Histoire de la colonne infâme) de Manzoni, écrite au siècle suivant par rapport à Verri, essai historique développé en lien

étroit avec son roman le plus connu, *I promessi sposi*, (Les fiancés 1842).

Nous voudrions voir comment le point historique de Verri, est développé par un grand historien comme l'était Manzoni, lequel était toutefois avant tout un écrivain. Lui aussi, dans son essai, décrit un mauvais fonctionnement de la justice, en donnant une description, comme topos littéraire, applicable de façon métaphorique à son époque. Chez Manzoni on a plutôt une description thématique, sur la torture au XVIIIème siècle, comme une habitude typique du siècle, et pour laquelle il ne faut pas rechercher de nouvelles preuves historiques, pour démontrer ce fait, qui est désormais devenu une certitude historique, l'abus du pouvoir des juges envers les plus faibles, pendant le siècle qui s'écoule entre Verri et Manzoni.

Un des topos littéraires, du roman picaresque, c'est le picaro poursuivi par la justice, comme on le peut voir dans le Lazarillo, le Guzman et le Buscon, mais avec Verri il est devenu un donné historique et avec Manzoni il sera une certitude historique qui continu par ailleurs à être un topos littéraire.

L'essai de Manzoni aborde le même thème, mais par rapport à Verri avec des nuances et des modalités différentes. On y trouve l'évolution historique qui met en évidence, comment une problématique posée par un philosophe des Lumières, Verri, est devenue une certitude, un siècle plus tard, pour les historiens. donc une chose qui peut être utilisée par



un écrivain et, historien à la fois, comme topos littéraire, pour décrire le décor du XVIIème.

*La storia della colonna infame* (L'histoire de la colonne infâme) de Manzoni, commence pendant la journée du 21 juin 1630, vers quatre heures du matin, quand, une femme appelée Caterina Rosa, se trouvant à la fenêtre sera toute de suite impressionnée par un homme avec une cape noire qui lui cache le visage tandis qu'il se promène dans la rue.

L'homme qui s'approche de la maison de la femme avait des feuilles, et lorsqu'il marchait, on avait la sensation qu'il touchait le mur. Une autre spectatrice, appelée Ottavia Bono, est du même avis et les deux témoins feront interroger l'homme par les autorités. L'explication qu'il donnera pour justifier le fait d'avoir rasé le mur en marchant, est qu'il pleuvait et qu'il fallait donc se protéger de la pluie. Les deux femmes sont plutôt convaincues que l'homme voulait graisser les murs et la preuve est qu'on voit les murailles entachées de matière qui semble être de la graisse. Un autre homme passe et salue l'homme qui aux dires de deux femmes graisse la muraille. Car une autre voisine croyant au même délit confirme les faits...

Comme dans le Lazarillo de Tormes, à Toledé plusieurs personnes étaient soupçonnées d'amener la peste en ville, seulement on passant par la route, ici on accuse une personne d'avoir impunément manié une matière, faite pour donner la mort à ceux qui « en souillaient les

vêtements »<sup>77</sup>, parce que par hasard il a touché le mur d'une maison en marchant.

Petit à petit les témoins augmentent, des voisins font découvrir de nombreuses taches, le barbier Mora, trouve lui aussi que sa maison n'a pas été épargnée par le germinateur de la peste. Mais dans cette diffusion de l'angoisse par et pour le graisseur, on avait oublié une chose : que l'homme était un commissaire de la Santé. Il y avait dans toute les villes d'Europe des cas similaires où la poursuite avait épouvanté la population à cause des indices assez sommaires, parce c'était l'époque du choléra. Les malheureuses croyances, la malice humaine étaient les éléments principaux qui ne permettaient pas, de même que la justice, de se soustraire à cette fureur de la multitude. Il faut expliquer la procédure criminelle de l'époque. Elle se réglait sur l'autorité des écrivains, il n'y avait pas un ensemble de lois coordonnés.

Normalement on ne devait pas soumettre légalement un accusé à la torture s'il n'y avait pas des preuves concrètes et tangibles, mais la coutume avait banalisé le recours à la torture. Il semble que les écrivains en matière de loi s'en remettaient à la science qui interprétait le droit romain. En fait il n'existait pas de véritable loi. Tout était nommé loi : un décret, un ordre, une ordonnance, etc.... Il y avait en réalité une autorité exercée par des particuliers sur les lois. Ils les interprétaient ! Le livre de Manzoni cite Verri qui fut un des premiers au XVIIIème siècle à dénoncer l'usage illégal de la torture (« *Observations sur la torture* »). Il dénonce les jugements iniques. Tous les tourments

---

<sup>77</sup> Manzoni, Histoire de la colonne infâme, Ed. Maurice Nadeau, 1982, pag. 46.

(non présents dans les textes) étaient en fait infligés par la seule autorité du juge se référant aux doctrines criminalistes des écrivains.

D'illustres personnages ont dénoncé à l'époque la cruauté de ces juges visant à augmenter l'atrocité des tortures. On parle de juges enragés et pervers.

Des personnes sensées et cultivées se sont élevées contre ces juges assoiffés de sang, de vraies brutes.

Les écrivains criminalistes, eux, devaient décider du temps que devait durer la torture, combien de fois l'appliquer, etc.... Ils se justifiaient au nom de la science. On leur obéit comme s'ils étaient des législateurs ! Les juges avaient les pleins pouvoirs pour évaluer les indices, leur était illimité. La libre décision doit rester inséparable du droit et de l'équité. Au lieu de déclarer la torture absurde on y recourut du fait du culte aveugle de l'antiquité et du droit romain.

Le livre de Beccaria « *des délits et des peines* (1764) » provoquera l'abolition de la torture et la réforme de la législation criminelle.

Mais un siècle avant les jugements des juges pouvait mettre à la torture et puis tuer, sur de simples superstitions, sans aucune preuve véritable. Évidemment pas tous les magistrats étaient iniques mais la majorité si et ils correspondaient à la mentalité de leur époque (ici nous sommes en 1630). Ils arrachaient par la force des aveux aux accusés innocents et les considéraient comme des preuves.

Souvent on promettait à ces accusés l'impunité s'ils reconnaissaient les auteurs que le juge leur imputait. Dans cet espoir ils avouaient tout ce que le tribunal leur demandait et ensuite au lieu de l'impunité ils étaient condamnés à mort et atrocement torturés. Autrement dit si quelqu'un dénonçait un criminel il avait droit à l'impunité (on trouve une référence de cette ordonnance dans « Les Fiancés » de Manzoni). N'oublions pas cependant qu'à cette époque un écrivain ne pouvait pas s'exprimer librement, il valait mieux rester modéré et ne rien risquer.

Muratori lui aussi condamne ces hommes mais un peu plus loin parle de tortures qui font avouer des crimes peut-être jamais connus.

En plus aussi Voltaire critique certains historiens italiens qui se trompait dans ses analyses.

Après 147 ans Pietro Verri fut le premier à dire clairement quels avaient été les premiers bourreaux, il réclama pour des innocents égorgés avec tant de barbarie une compassion.

Nous avons vu en Verri et en Manzoni la façon de maintenir l'ordre dans la ville de Milan ; ma cette façon d'agir est bien présent dans autres réalités en Europe, mais avec modalité différents.

Le besoin du maintien de l'ordre en Europe au XVIIème siècle, change par rapport au milieu économique dans laquelle on se trouve, par exemple dans le Pays Bas, la noblesse de l'Espagne a l'exigence d'endiguer les révoltes des commerçants, c'est-à-dire la nouvelle

bourgeoise, constituée par des marchands, et qui est contrastée par l'aristocratie pour des raisons liées à l'argent :

Le bien public est ainsi identifié à l'ordre et à l'harmonie, la relation harmonieuse entre les uns et les autres supposant que chacun respecte les limites d'un ordre préétabli. Selon une conception humaniste de la ville, le modèle est donné par la nature telle que Dieu la conçoit : l'organisation de la république, tout comme l'harmonie du monde animal reflètent celle des cieux.

La république réformée grâce à l'institution des trésoriers sera caractérisée par le concert, la consonance, l'harmonie, la concorde et l'ordre, la règle et la proportion, la référence la plus fréquente étant l'harmonie musicale. Ainsi, le réseau de trésoriers est comparable à un orgue ou une harpe. L'envers de l'ordre (le désordre, la discorde, la confusion, la disproportion et la dissonance) termes récurrents dans les textes étudiés, est le fruit de l'usure ou de la rébellion des Pays-Bas. Ce discours rappelle celui de Bodin, qui consacre ses livres à la proportion harmonieuse, telle la nature, qui doit régner dans la meilleure forme d'état royal. L'action du Prince revient alors à « ramener le chaos à l'ordre » ou « remplacer les désordres par un ordre bien ordonné », le but à atteindre étant une « république bien ordonnée », en écho à celle de Bodin<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> Anne Dubet, réformer les finances espagnoles au siècle d'or, Presse Universitaires Blaise-Pascal, 2000, pag. 133.

Mais dans l'exigence de maintenir l'ordre il y aussi une dimension culturelle, qui n'est pas uniquement déterminée par des facteurs économiques, et à ce propos nous voudrions citer Foucault,<sup>79</sup> pour soutenir la thèse que le pouvoir sociopolitique avant tout, cherchait à régler la société au XVIIIème dans tous les aspects, avec la clinique, avec les prisons, mais aussi dans les coutumes sexuelles :

“Jusqu'à la fin du XVIII siècle, trois grands codes explicites – en dehors des régularités coutumières et des contraintes d'opinion – régissaient les pratiques sexuelles : droit canonique, pastorale chrétienne et loi civile. Ils fixaient, chacun à leur manière, le partage du licite et de l'illicite. Or ils étaient tous centrés sur les relations matrimoniales : le devoir conjugal, la capacité à le remplir, la manière dont on l'observait, les exigences et les violences dont on l'accompagnait, les caresses inutiles ou indue auxquelles il servait de prétexte, sa fécondité ou la manière dont on s'y prenait pour le rendre stérile, les moments où on le demandait (périodes dangereuses de la grossesse et de l'allaitement, temps défendu du carême ou des abstinences), sa fréquence et sa rareté -, c'était cela surtout qui était saturé de prescriptions. Le sexe des conjoints était obsédé de règles et de recommandations. La relation de mariage était le foyer le plus intense des contraintes ; c'était d'elle qu'on parlait surtout ; plus que toute autre, elle avait à s'avouer dans le détail. Elle était sous surveillance majeure : elle avait à se montrer et à se démontrer et à devant témoin...”

En somme on peut aussi soutenir, que la sexualité décrites dans les romans picaresques est quelque chose qui faut contrecarrer, pour avoir une société ordonnée. Le maintien de l'ordre passe aussi par une planification de la vie familiale, qui ne doit pas correspondre aux situations immorales de vie de Lazare ou de Guzman.

---

<sup>79</sup> Michel Foucault, Histoire de la sexualité I, La volonté de savoir, Ed. Gallimard 1976, pag. 51 et 52.

## Chapitre IV

### La Monnaie : l'accumulation du capital

#### *La lutte contre l'économie paysanne*

Pour introduire la problématique nous voudrions citer un petit extrait pris dans le chapitre titré *la lutte contre l'économie paysanne* pris dans l'essai de Rosa Luxemburg *L'accumulation du capital*<sup>80</sup>(1913):

Un dernier et très important chapitre de la lutte contre l'économie naturelle est la séparation de l'agriculture et de l'artisanat, l'élimination des métiers paysans de l'économie paysanne. A l'origine de sa carrière historique, l'artisanat est une occupation annexe de l'agriculture, chez les peuples civilisés sédentaires il s'y rattache comme catégorie subsidiaire. L'histoire de l'artisanat européen au Moyen Âge est l'histoire de son émancipation de l'agriculture, de sa séparation du domaine féodal, de sa spécialisation et de sa constitution en branche indépendante de production organisée dans les villes sous l'égide des corporations. Malgré la transformation ultérieure de la production en manufacture, puis en grande industrie capitaliste, l'artisanat restait dans les fermes étroitement lié à l'agriculture. Dans l'économie paysanne, l'artisanat jouait un rôle important comme travail annexe à domicile, accompli en surplus du travail agricole dans le temps de loisir pour satisfaire les besoins domestiques. Le développement de la production capitaliste arrache à l'économie paysanne tous ses métiers l'un après l'autre pour les concentrer dans la production massive pour obliger la masse des paysans à acheter ses marchandises.

---

<sup>80</sup> Rosa Luxemburg, *L'accumulation du capital*, Ed. F. Maspero, 1967.

Ensuite, nous voudrions rappeler la définition de la monnaie avec une approche psychologique. Selon les psychanalystes, on identifie inconsciemment l'argent avec les excréments, ou plus spécifiquement avec un étron qui, avec sa forme évoquant le pénis, expliquerait l'anxiété de castration provoquée par la peur d'une perte d'argent. Ayant constaté que l'intérêt pour l'argent était particulièrement prononcé chez les sujets de caractère anal, S. Freud avance l'hypothèse suivante : le contraste entre ce que l'homme a appris à considérer comme la valeur la plus haute et la valeur la plus méprisable, c'est-à-dire « les excréments » que l'homme, à ce titre, éloigne de lui, a porté à cette identification spécifique entre l'argent et la bouse.

S. Freud trouve aussi une confirmation, allant dans ce sens, dans la langue parlée, où l'on désigne un individu trop attaché à l'argent avec les qualificatifs d'avare et de sale.

Nous avons cité cette hypothèse car chez le picaro il y a également un rapport « charnel » à l'argent, même s'il est vécu et exprimé de façon impulsive. Pour le picaro l'argent est le symbole de la nourriture, de la reconnaissance sociale car il lui permet d'endosser de beaux habits, mais il n'a pas une véritable idée de l'argent dans le sens financier, bancaire ou boursier. Ce rapport physique à l'argent, c'est comme le plaisir de goûter immédiatement, sur le moment, quelque chose pour un plaisir instantané. Il ne fait pas de projet exploitable rentable pour le futur étant incapable de garder de l'argent.



La monnaie est surtout pour le picaire, la sensation d'être un homme libre qui ne dépend de personne...

Quand il a un peu d'argent, il a l'illusion d'être égal aux autres mais en réalité il n'a pas les bases sociales qui lui permettent de faire véhiculer et de gérer cet argent. Il pense qu'avec l'argent il pourra résoudre tous ses problèmes existentiels mais en fait cela ne constitue pas la vraie solution de ses problèmes. En effet, il va perdre très vite l'argent qu'il a en poche n'ayant pas les instruments socioculturels pour le faire fructifier.

Que fait notre picaire lorsqu'il possède quelques sous ?

En général, il va s'acheter de beaux vêtements pour se faire remarquer, et pouvoir se fondre dans les classes des hommes aisés, pour trouver une prétendante avec qui puisse se marier afin d'obtenir une bonne dot : par exemple Lazare dans le Lazarillo de Tormes voit sa réussite sociale dans le fait qu'il a pu s'acheter des vêtements, bien qu'ils sont des vieux habits, d'après lui c'est le premier marche pour monter l'échelle sociale:

Fueme tan bien el oficio, que, al cabo de cuatro años que lo usé, con poner en la ganancia buen recaudo, ahorré para me vestir muy hondaramente de la ropa vieja. Da la cual compré un jubon de fustan viejo, y un sayo de manga tranzada y puerta, y una capa que habia sido frisada, y una espada de las viejas primeras de Cuéllar.

Desque me vi en habito de homre de bien, dije a mi amo se tomase su asno, que no queria mas seguir aquel oficio<sup>81</sup>.

La même volonté de s'acheter des beaux vêtements, pour démontrer d'être un seigneur ou d'avoir obtenu un bon statut social on peut le voir dans un genre littéraire très proche au picaresque, c'est-à-dire la comédie de l'art avec par exemple avec Scaramouche<sup>82</sup>:

Scaramouche accusa les deux Esclaves de lui avoir volé son argent qu'il avait mis dans son argent qu'il avait mis dans son coin de sa chemise ; le Juge l'ayant interrogé sur le nombre et sur la qualité des espèces qu'on lui avait volées, Scaramouche y satisfait si exactement, en montrant le devant de sa chemise, que le Juge ne doutant pas de la vérité du fait, condamna les Turcs à lui rendre l'argent, et les fit encore châtier comme des Voleurs.

Scaramouche après cette action, se ressouvenant qu'il était né Gentilhomme, se fit habiller magnifiquement, avec un Vallet à la fuite prit le chemin de la grande ville de Milan.

---

<sup>81</sup> Le métier me réussit si bien qu'au bout de quatre ans, avec ce que j'avais épargné, je pus me vêtir fort honorablement à la friperie, où j'achetai un vieux pourpoint de futaine, un saye râpé à manches passementées et à pochette, un manteau qui avait été frisé, et une épée de Cuellar, des vieilles des premiers temps.

Dès que je me vis en habit d'honnête homme, je dis à mon maître de reprendre son âne, ne voulant plus continuer ce métier. Traduction de Morel-Fatio.

<sup>82</sup> Angelo Constantini, La vie de Scaramouche, pag. 12, Edition hôtel de Bourgogne, Paris, 1695.



Gravure du XIX siècle.

D'autres fois, grâce à ses beaux habits, il usurpe des titres de métiers prestigieux où il n'a aucune compétence: par exemple il se fait passer pour un médecin.

Cette dépendance de l'argent a des aspects contradictoires. S'il peut procurer momentanément une intégration éphémère et utopique du picaresque dans la société, son manque, par contre, va en milieu urbain beaucoup plus qu'à la campagne, rabaisser son statut social puisque il va devoir se résoudre à mendier.

A ce propos on peut citer Christian Andrès, dans son essai sur *le roman picaresque espagnol du Siècle d'Or* :

Un genre d'objet très souvent mentionné, voire parfois évoqué avec une certaine complaisance, ou de manière quasi obsessionnelle, est l'objet monétaire métallique, auquel on pourrait adjoindre l'objet précieux (chaîne en or, rivière de diamants, bijoux) peu souvent cité quant à lui. Il est vrai que l'argent - et le besoin de s'en procurer le plus possible - est l'un des problèmes majeurs de don Pablos, et qu'il est ainsi question à certains moments de ducados, d'escodos en oro, d'ochavos, de reales et de maravedis. Rappelons qu'en Castille, au Siècle d'Or, l'unité monétaire est le maravedí, que les pièces de monnaie peuvent être de « vellón », soit les blancas, les ochavos et les cuartos. Le réal - en argent - connaissait également une grande circulation, et il valait 34 maravedis. Quant aux monnaies en or, il y a l'écu castillan (d'une valeur de 375 maravedis). Il y a l'argent dont dispose effectivement don Pablos, à tel ou tel moment de sa vie, celui qu'il obtient et perd d'une manière ou d'une autre, et parfois un argent irréel imaginé pour duper autrui.

Auparavant, nous avons vu don Pablos sortir de prison, et prendre pension dans une auberge tenue par deux femmes, **une jeune fille blonde et au teint blanc**<sup>83</sup> – avec une particularité que Quevedo nous décrit de manière magistrale –et sa mère. Si l'érotisme n'est pas flagrant dans le Buscon, don Pablos nous dit quand même quel genre d'intérêt il éprouve pour la jeune fille... Mais pour arriver à ses fins, notre picaresque doit se faire passer pour un riche parti, et imaginer des stratagèmes ingénieux. Ici, il est remarquable de constater toute la mise en scène de don Pablos, son procédé très simple mais apparemment d'une efficacité redoutable, puisque les deux femmes sont alors convaincues de sa fortune, et s'efforcent de lui plaire et de le servir au mieux. En effet, j'ai calculé que don Pablos a dû compter **120 fois**<sup>84</sup> les même **cinquante** écus qu'il possède – ce qui est parodique – et qu'au bout du compte les deux femmes ont cru qu'il détenait **2 100 000** maravedis, somme considérable en tout état de cause, et qui ne pouvait que les séduire.<sup>85</sup>

En parlant de la monnaie, il faut parler de la conception moderne de l'argent, en utilisant comme point de vue privilégié la pensée de Karl Marx.<sup>86</sup>

D'après Marx lorsqu' on travaille et que ce qu'on produit soit une marchandise ou non, c' est toujours la forme substantielle d'une valeur d'usage destinée à entrer dans la consommation individuelle ou productive. Premièrement, en tant que marchandise, sa valeur a son existence idéale dans le prix, qui ne modifie en rien son aspect d'usage effectif. La fonction de marchandises déterminées, telles que l'or et

---

<sup>83</sup> **D'après nous cette image symbolise l'or !!!**

<sup>84</sup> **D'après nous cet action symbolise l'impersonnalité de l'argent, c'est-à-dire, les monnaies ne sont pas un corps unique et que l'argent ne produit que de l'autre argent, et il fonctionne de façon autoréférentiel .**

<sup>85</sup> Christian Andrès, Le roman picaresque espagnol du Siècle d'Or, pag. 86/87.

<sup>86</sup> Karl Marx, Le capital, critique de l'économie politique, Paris, 1960, pag. 125.

l'argent, comme monnaie, est le fait que, comme telles, elles résident exclusivement dans le procès de circulation. Donc<sup>87</sup> les marchandises ont la même fonction que la monnaie c'est-à-dire leur rôle est avant tout lié à l'échange commercial, donc une forme de richesse qui dérive du travail est bloquée par l'exigence de nommer une valeur, qui va au-delà de l'utilité. Il y a déjà une richesse accumulée par le travail mais qui ne peut pas être exploitée par l'humanité, étant donné qu'avant tout il faut lui assigner une valeur commerciale.

En outre Marx soutient que l'or et l'argent comme marchandise monétaire constituent pour la société des frais de circulation qui résultent uniquement de la forme sociale de production.

Mais la vraie cause, selon Marx, qui a donné le pouvoir à la société du capital est due au fait qu'au moyen âge, il y avait une petite partie de la surface agraire qui n'était pas complètement touchée par les droits de propriété, que tout le monde pouvait utiliser comme terrain pour le pâturage. Il y avait une marge pour la croissance sociale de la richesse, le travail fait par le prolétariat, le premier à en exploiter l'augmentation de productivité était le travailleur. Ensuite tout sera capitalisé en faisant gérer par le capital le travail lui-même ; si le marché dit qu'une activité n'est pas identifiable dans les systèmes monétaires, forcément elle ne produit pas de richesse, même s'il y a une valeur d'augmentation par exemple de richesse, qui peut être au niveau culturel, maintien des systèmes de productions déjà existants. Il n'y pas a un véritablement besoin de campagne dans le système économique

---

<sup>87</sup> Ibid.

de la bourgeoisie, parce que les exploitations agricoles étaient la principale richesse de la noblesse et le reste qui n'appartenait à personne était à la disposition du prolétariat. Plus tard tout appartiendra à la bourgeoisie, étant donné que sa principale activité est la classification de richesses déjà produites.

Foucault s'éloigne de la position de Marx, avec la conviction de retenir, que la première cause de la capitalisation de l'activité humaine est due au changement de la pensée culturelle, du système scientifique.

La pensée sur le langage au XVIIème siècle sera différent par rapport au XVIème, parce que la disposition des signes deviendra binaire ; notamment avec Port-Royal le signifiant sera toujours directement associé au signifié.

La modernité, que Foucault appelle l'âge classique, est caractérisée par l'analyse rationnelle du sens et de la signification.

Au début du picaresque la signification des signes n'existait pas, car les choses étaient identifiées avec une optique du semblable, dans un jeu infini de juxtaposition d'éléments, qui pour quelques raisons sont similaires. L'âge classique cherchera à ordonner ces énormes systèmes de langage avec une interprétation moins culturelle et plus mathématique, comme au XVIIème siècle, selon une méthode rationnelle, celle de la philosophie cartésienne.

Avant il était possible d'appliquer une théorie des signes en trois éléments parfaitement distincts : ce qui était marqué, et ce qui était marquant, et ce qui permettait de voir en ceci la marque de cela ; donc ce dernier élément, c'était la ressemblance.

Le signe marquait dans la mesure où il était « Presque la même chose » que ce qu'il désignait. C'est ce système unitaire et triple qui disparaît en même temps que la "pensée par ressemblance", et qui est remplacé par une organisation strictement binaire.

La sémiologie et la science au XVème siècle se superposent ; après on ne parlera plus dans le style du commentaire, mais avec une nouvelle forme qu'on estimera positive, objective aussi, dans le style de l'histoire naturelle.

Le savoir doit être classé avec l'instauration méthodique, d'archives, avec la réorganisation des bibliothèques, l'établissement de catalogues, de répertoires, d'inventaires...

Les choses, comme la production dérivant du travail, au XVème siècle doit être toujours traduisible par un valeur monétaire.

A ce propos nous citons Foucault<sup>88</sup> :

“ En tout comme les mots avaient la même réalité que ce qu'ils disaient au XVIIème, tout comme les marques des êtres vivants étaient inscrites sur leur corps à la

---

<sup>88</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Ed. Gallimard, Paris, 1966, pag. 91.



manière de marques visibles et positives, de même les signes qui indiquaient les richesses et les mesuraient devaient en porter eux-mêmes la marque réelle ”.

Toujours selon Foucault, pour pouvoir dire les prix, il fallait qu'ils soient précieux. Il fallait qu'ils fussent rares, utiles, désirables. Et il fallait aussi que toutes ces qualités fussent stables pour que la marque qu'ils imposaient fût une véritable signature, universellement lisible. De là cette corrélation entre le problème des prix et la nature de la monnaie. Donc, si l'on suit Foucault...

Il faut que la valeur de la monnaie soit réglée par la masse métallique qu'elle contient.

Toute ceci fait de l'or et de l'argent un instrument privilégié pour représenter toutes les autres richesses et en faire par analyse une comparaison rigoureuse.

Dans le domaine financier les villes organisent l'impôt, les finances, le crédit publics, réinventent la monnaie d'or, organisent les sociétés marchandes et de comptabilité. Les villes sont des sociétés avec leurs tensions, leurs guerres fratricides : noble contre bourgeois, pauvre contre riche. Mais cette société partagée du dedans fait front commun contre les ennemis du dehors. Elles sont les premières de l'occident, dotées d'un patriotisme plus cohérent et plus conscient que le patriotisme territorial.

Les villes ne se forment pas d'elles-mêmes. Elles sont ce que l'économie, la politique leur permettent d'être, les obligent à être.

Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, pour Foucault, le mot contient, englobe tout un contexte, la nature et le verbe s'entrecroisent formant un texte unique, où il n'est pas possible de distinguer le travail de l'homme par rapport à la richesse, de même pour la nature.

Les mots sont donc associés à des représentations visuelles du monde, à des images.

Il existe un jeu de superpositions entre les mots et leur représentation visuelle dans la réalité, où les choses et les mots sont presque indissociables de leur contexte: le travail fait partie de la vie humaine comme les autres choses qui concernent la nature, et il n'y a pas de prédominance du capital dans l'économie. Cette dernière est plutôt gérée par des aspects fonctionnels, qui constituent les activités de l'homme en général. Après le XVI<sup>e</sup> siècle, le mot représentera la chose qu'il indique dénuée de son contexte d'une façon assez arbitraire, alors qu'au 16<sup>e</sup> siècle, les mots devaient être décodés à partir de leur aspect symbolique dans un texte continu fait par la nature, par les mots, par leur aspect visuel.

Le contenu des choses au XVII<sup>e</sup> siècle doit être toujours identifiable par une valeur monétaire. La monnaie permet de représenter plusieurs choses équivalentes (un objet, un travail, une mesure de blé, une part de revenu) ; comme un nom a le pouvoir de représenter plusieurs

choses, ou un caractère taxinomique celui de représenter plusieurs individus, plusieurs espèces, plusieurs genres, etc...).



Image de *Paysanne anglaise* se rendant au marché (La fin du troc).

Illustration d'un manuscrit de 1623-1625, Patrimoine Fonds Anciens, Clermont.

Mais il faut dire que la conception de la monnaie à l'âge classique, développée par Michel Foucault nous aide à comprendre certains mécanismes, qui sont encore valables aujourd'hui, avec certains phénomènes comme la mondialisation où le jeu de la bourse constitue un paramètre dans laquelle dépend la survie de beaucoup personnes.

Ce point de vue analysé du côté littéraire, nous explique bien la tentative quotidienne du picaro, à jouer la survie avec les occasions qui rencontre dans la rue. Il joue toujours d'hasard, avec l'espoir de gagner beaucoup d'argent dans des situations qui sont par ailleurs, à un observateur moins naïf, des pièges très évidents. Cela arrive toujours

au broker financier, qui pense d'avoir maîtrisée une profession, dans laquelle on peut être maître de son métier, mais en effet on est plutôt dépendants par le destin.

Donc les picari, comme Moll Flanders, peuvent suivre la mode de l'époque, à savoir, la tentative de s'enrichir avec le jeu en bourse, plutôt que en faisant des paris avec la volonté de gagner dans ses activités commerciales :

Le banquier lui conseille, dans un véritable cours d'économie, d'en investir une partie afin de se donner un revenu régulier en intérêts, tout en disposant librement du reste par des traites bancaires, même si elle se trouve ailleurs qu'à Londres. Il s'agit de la solution « moderne » ouverte par les institutions bancaires, adaptée à ceux, comme Moll, dont la richesse n'est pas foncière. Son capital va être très réduit à cause de la perte d'une somme importante, et au déclin des ses affaires qui s'ensuit. Elle est donc de nouveau obligée de vivre d'un capital qui en s'amenuisant rapproche l'échéance de pauvreté<sup>89</sup>.

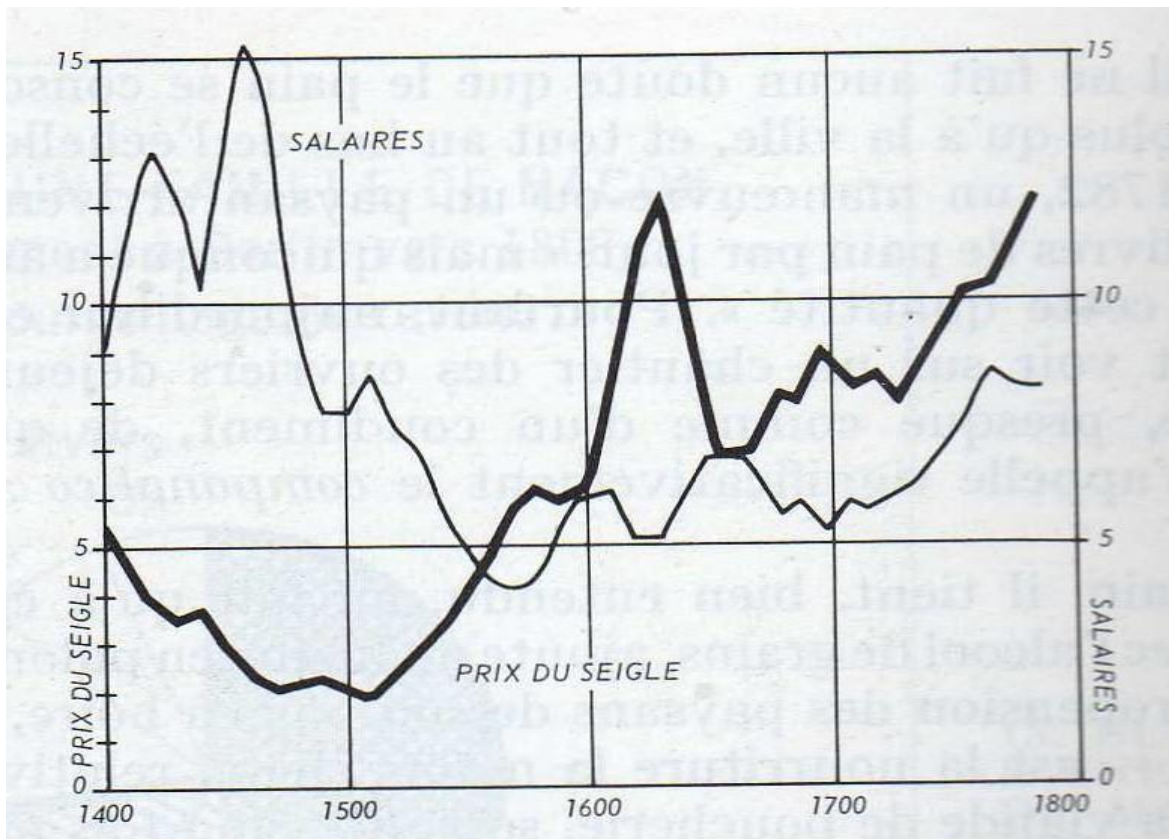
L'exigence de chercher la survie en telle manière, c'est due à motivations socioéconomique, dans laquelle la finance prends le dessus sur l'économie productive, et la survie devienne une chose qui est assuré par de lois qui sont distants au quotidien des pauvres.

Par exemple le cynisme des bourses, fait que on peut augmenter le valeur d'un titre correspondant à une entreprise, au moment que cette dernière réduise le personnel embouché. Cela c'est la raison pour

---

<sup>89</sup> Jeffrey Hopes, *Moll Flanders, femme d'affaires*, pag. 26 ouvrage collectif, Edition ellipses, Paris, 1997.

laquelle déjà pendant l'époque étudiée, la perte du travail des salariés, augmentés les prix des céréales plus pauvres, car les personnes en aient moins sources, achetaient surtout les aliments moins nourrissants, comme la farine de seigle, au lieu de la viande.



La corrélation est évidente entre montée des prix du seigle et baisse du salaire réel, réciproquement<sup>90</sup>.

---

<sup>90</sup> Fernand Braudel, *Les structures du Quotidien*, Librairie Colin, Paris, 1979.

Pour aborder le discours concernant la monnaie dans la littérature picaresque on peut partir par exemple en suivant le parcours du Gil Blas de Le Sage, considéré comme l'œuvre picaresque de référence de la littérature française ; bien que il s'agit du XVIIIème siècle ; mais représente de façon claire la valeur de la monnaie dans le picaresque. Les aventures d'un jeune qui s'éloigne de son milieu familial, en partant de sa ville natale Oviedo, sont le prétexte narratif pour conter l'évolution du société qui a abandonné le troc comme système d'échange commercial, en mettant l'argent comme valeur fondamentale dans les relations humaines.

En premier lieu Gil Blas était confié à l'éducation de son oncle qui, à Toledo, lui avait donné la meilleure instruction possible, en mettant à sa disposition des enseignants de latin, d'ancien grec, et de logique. A un certain point l'oncle se convainc qu'il est mieux que son neveu parte pour l'université de Salamanque, en lui donnant quelques ducats pour faire le voyage, avec la mule, que Gil Blas pourra revendre à Salamanque pour obtenir de l'argent, jusqu'à ce qu'il soit placé.

Hors d'Oviedo, en pleine campagne, contente de sa liberté, après avoir quitté la maison d'enfant pour sa vie d'adulte, il est très heureux de l'argent qui avait dans sa poche (quarante ducats) et quelques réaux qu'il avait volés à son oncle. Mais il va tout de suite à se mettre dans des situations, où il sera bientôt victime de vol d'argent, rencontre avant tout un soldat boiteux qui lui demande quelques pièces de monnaies en disant :

“Seigneur passant, ayez pitié, de grâce, d’un pauvre soldat estropié ; jetez, s’il vous plaît, quelques pièces d’argent dans ce chapeau ; vous en serez récompensé dans l’autre monde ”.

Ainsi décide-t-il de s’approcher du chapeau que le mendiant avait disposé d’ailleurs de manière à effrayer la charité des fidèles, et Gil Blas lui jette quelques réaux.

Probablement son oncle fut très imprudent de ne pas l’avoir pas mis dans les mains d’un muletier, mais peut être qu’en lui ayant donné seulement son vieux mulet cela coutait moins. Le jeune Gil Blas pense réparer sa faute en s’arrêtant à Peñafior d’y vendre son mulet et de se confier à quelques muletiers. Il prend une chambre pour passer la nuit chez « le plus grand Babillard des Asturies », en lui disant tout, c’est-à-dire, d’où il vient, où il va, et qui il est, trompé par la grande gentillesse de l’hôtelier.

L’aubergiste après avoir su que le jeune voulait vendre son mulet, lui dit de connaître quelqu’un disponible à l’acheter, en bref le jeune écolier échange l’animal pour la nourriture et le loyer à l’hôtellerie.

Les dangers qu’il peut rencontrer dans cette auberge sont de plus en plus présents, après l’affaire du mule, il est abordé par un homme qui dit d’être un grand cavalier, et lui propose de l’emmener vers Salamanque, à l’université.

Pendant la nuit le muletier réveille Gil Blas en lui disant qu'il faudrait partir tout de suite, pour faire un voyage sans danger, en outre on se fait remettre l'argent en se prenant la responsabilité de le garder, pour d'éventuelles tentatives de vol que probablement, ils auraient subies pendant le voyage.

Le muletier après le grand désordre qu'il avait créé, laisse tout seul le jeune qui sera assez tôt bloqué en pleine campagne par des hommes avec des pistolets. Après être interrogé par eux, il sera séquestré et enfermé dans un souterrain où il y avait une entière ville vécue par cette bande de brigands.

Dans le souterrain, Gil Blas loge dans une cave avec une infinité de bouteilles et de pots de terre bien bouchés, pleins d'un vin excellent. Ensuite il voit de pièces de toile ; dans les autres, des étoffes de laine et de soie, mais surtout une coffre plein d'or et d'argent.

Ici on est en présence d'une ville qui est un miroir de la typique ville espagnole de l'époque, faite par le commerce, avec une grande richesse (dans ce cas dérivant des vols du groupe de brigands) qui correspondait à ce qu'il était aussi le symbole d'échéances commerciales de l'époque avec les colonies, pourtant il y avait une énorme escorte de sucre, de poivre, de cannelle, de figues, d'amandes et de raisins secs. Ces aliments arrachés dans des vols étaient gardés pour être revendus pour en obtenir de l'argent.



Par conséquence Gil Blas commence à sortir avec les voleurs pour faire ses premiers quelques bon coup avec des embuscade, aux voyageurs qui passaient au dessus de cette ville cachée. Mais après avoir séquestrée une personne, Gil Blas la libère pour en s'aller avec elle vers Vallodid, où il découvre que sa prisonnière provenait d'une famille très riche que bientôt sera utile à Gil Blas pour s'insérer à nouveau dans la société qui n'est pas cachée dans le souterrain comme la ville des brigands.

Aussi dans le *Simplicissimus*<sup>91</sup>(1648), l'importance qui on donne à l'argent dans ses aspects symbolique est similaire au *Gil Blas*:

“Quand une chose doit arriver, tout s'arrange en conséquence ; je croyais que la Fortune m'avait pris pour époux ou du moins s'était si fortement allié à moi que toutes plus ennuyeuses rencontres dussent tourner au mieux, quand j'étais à la table du commandant et appris que mon valet était venu de Soest avec mes deux beaux chevaux ; mais je ne savais pas (comme il apparut quand je sortis) que la perfide Fortune a par soi la nature des Sirènes qui veulent le pire de celui qu'elles charment de plus, et qu'elle vous élève d'autant plus haut qu'elle vous précipite plus bas ensuite.”

Ainsi, Simplex veut montrer son être chevalier face à ses supérieurs et il dilapide son argent, par excès d'ostentation. Donc le besoin d'apparaître et de se faire reconnaître par un état social supérieur est souvent la cause de la perte des richesses, qui contraste d'ailleurs avec

---

<sup>91</sup> Grimmelshausen, Les aventures de Simplicissimus, roman traduit par Jean Amsler, Ed. Fayard, 1990, pag. 224.

une autre attitude, typiquement picaresque du picaro, c'est-à-dire la mendicité, mais en ce cas prévaut l'ostentation ou la volonté d'être reconnu distingué, avec des manières urbaines<sup>92</sup>:

“Quand je vis que mes largesses me valaient tant d'honneurs de la part du colonel, je pensai me faire une bonne réputation, y compris chez l'homme du commun, afin qu'on ne me prît pour un pâle tire-au-flanc ; donc, en présence de mon logeur je fis venir à moi mon valet ; je lui dis : « Cher Miklas, tu m'as montré plus de fidélité qu'un maître n'en peut attendre de son valet, mais à présent, parce que je n'ai ces temps-ci pas de maître et donc pas de guerre non plus où je puisse conviendrait sans doute, d'autant que dans la vie calme que je compte mener désormais je ne pense plus entretenir de valet, je te donne par la présente déclaration en guise de salaire le second cheval y compris selle, harnais et pistolets en te priant de bien vouloir accepter et pour cette fois de te chercher un autre maître ; si je peux à l'avenir t'être de quelque service, tu pourras m'en prier en tout temps. » Là-dessus, il me baisa les mains et les pleurs lui ôtaient presque la parole...”

A ce point la question qui se pose est de savoir quels sont les moyens pratiques du picaro pour chercher de l'argent.

On pourrait citer le vol, mais ce n'est pas toujours pratique car cela provoque souvent l'emprisonnement du picaro.

Le moyen le plus pratique dans la littérature picaresque, c'est de chercher un mariage qui convienne au picaro comme cela arrive à Lazare et aussi à Guzman . En outre il faut dire qu'au XVIème siècle et au XVIIème siècle, il y a des changements importants dans les sciences

---

<sup>92</sup> Ibidem, pag. 226.

comme par exemple en médecine. D'ailleurs c'est souvent typique de trouver le cas du picaro qui s'improvise médecin, sans avoir fait de bonnes études comme dans le Lazarillo de Tormes et dans le Gil Blas de Lesage.

Nous allons donc à ce sujet examiner à présent ces deux cas.

### Le mariage comme moyen pour s'enrichir dans la littérature picaresque.

Le picaro lorsque cherche une proie pour se marier de façon de pouvoir obtenir des avantages économiques, sociaux, il fait souvent un choix guidé par des autres, comme c'est l'exemple de Lazare, qui est convaincu à se marié par son patron, qui est d'ailleurs l'amant de cette femme. C'est pour un certain aspect pareil au monde de la campagne, où souvent les paysans ont des mariages arrangés, pour garder les petits propriétés terrières à l'intérieur même group social, qui est constitué souvent par des voisins qui habitent dans le même village.

Le mariage picaresque en ville est plutôt guide par l'exigence d'une survie qui touche le quotidien, où attraper la bouffe qui permette de ne mourir pas de faim.



Pieter Brughel, Mariage Paysan, 1568.

Lazare se marie avec sa femme, même si elle lui est infidèle, car il a ainsi la possibilité de manger, c'est elle en effet qui lui procure la nourriture :

En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor Arcipreste de Sant Salvador, mi señor y servidor y amigo de vuestra merced, porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya. Y visto por mí que de tal persona no podía venir sino bien y favor, acordé de lo hacer. Y así me casé con ella; y hasta agora no estoy arrepentido porque, allende de ser buena hija y diligente, servicial, tengo en mi señor Arcipreste todo favor y ayuda. Y siempre en el año le da en veces al pie de una carga de trigo, por las pascuas su carne, y cuando el par de los bodigos, las calzas viejas que deja. El hízonos alquilar una casilla par de la suya. Los domingos y fiestas, casi todas las comíamos en su casa. Mas malas lenguas, que nunca faltaron ni faltarán, no nos dejan vivir, diciendo no sé qué y si qué, de que veen a mi mujer irle a hacer la cama y guisalle de comer. Y mejor les ayude de no ser ella mujer que se pague destas burlas, mi señor me ha prometido lo que pienso cumpliré. Que él me habló, un día, muy largo delante della, y me dijo:

“Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas, nunca medrará. Digo esto, porque no me maravillaría alguno, viendo entrar en mi casa a tu mujer, y salir della... Ella entra muy a tu honra y suya, y esto te lo prometo. Por tanto, no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca digo a tu provecho”.

“Señor, le dije, yo determiné de arrimarme a los buenos. Verdad es que algunos de mis amigos me han dicho algo deso, y aun por más de tres veces me han certificado, que, antes que conmigo casase, había parido tres veces, hablando con reverencia de vuestra merced, porque está ella delante.”<sup>93</sup>

Il faut dire qu’ il y a un changement dans la littérature picaresque des besoins liés à la survie. Entre le XVIème siècle et les siècles suivants, chez Guzman et dans le Gil Blas de Lesage, la recherche de la nourriture se transforme plutôt en recherche de l’argent, avec lequel on est libre comme personnes, sans être aux dépendances de quelqu’un :

---

<sup>93</sup> En ce temps, M. l’archiprêtre de San Salvador, mon maître et votre ami, monsieur, ayant eu connaissance de ma personne, parce que je lui criais ses vins, chercha à me marier avec une sienne servante ; et moi, voyant que de telle personne il ne pouvait venir que bien et faveur, j’y consentis. Je me mariaï donc avec elle, et, jusqu’ici, n’ai point eu lieu de m’en repentir ; car, outre qu’elle est bonne fille, diligente, serviable, j’ai en M. l’archiprêtre toute faveur et protection. Bon an, mal an, il lui donne de temps à autre une charge de froment, aux grandes fêtes de la viande, parfois une couple de pains de l’offrande et les vieilles chausses qu’il met plus. Il nous a fait louer une maisonnette joignant la sienne, où, presque tous les dimanches et fêtes, nous avons accoutumé de manger ; mais les méchantes langues (on n’en chôme jamais) ne nous laissaient pas en repos, disant je ne sais quoi, ou plutôt je sais bien quoi : qu’on voyait ma femme faire le lit de M. l’archiprêtre et lui apprêter son manger.

Dieu les secoure mieux qu’ils ne disent la vérité ! Parce que, sans compter qu’elle n’est point femme à se payer de ces plaisanteries, mon maître m’a promis ce qu’il tiendra, je pense ; car un jour il me parla longuement en présence de ma femme et me dit : « Lazare de Tormes, celui qui veut prendre garde aux propos des mauvais langues ne fera jamais fortune, et je te dis cela parce que je ne serais point surpris que quelqu’un murmurât, voyant ta femme entrer en ma maison et en sortir. Elle y entre tout à ton honneur et au sien, je te le jure ; et, partant, ne prends point garde à ce qu’on peut dire, mais à ce qui te touche, c’est à savoir à ton profit. – Monsieur, lui dis-je, j’ai résolu de faire ma compagnie des gens de bien. Il est vrai que certains de mes amis m’ont dit quelque chose de cela, et même plus de trois fois m’ont assuré qu’avant que je l’épousasse, ma femme avait par trois fois accouché : sauf le respect que je dois à Votre Grâce, puisqu’elle est ici présente. » Traduction de A. Morel Fatio, Ed. Montaigne, 1958, pag. 211.

Revenons à ma belle Gabrielle. Je devais donc l'épouser dans huit jours. Nous nous préparâmes de part et d'autre à cette cérémonie. Salero fit faire de riches habits pour la mariée, et j'arrêtai pour elle une femme de chambre, un laquais et un vieil écuyer. Tout cela choisi par Scipion, qui attendait avec encore plus d'impatience que moi le jour qu'on me devait donner la dot.

La veille de ce jour si désiré, je soupai chez le beau-père avec des oncles et des tantes, des cousins et des cousines. Je jouai parfaitement bien le personnage d'un gendre hypocrite. J'eus mille complaisances pour l'orfèvre et pour sa femme. Je contrefis la passionné auprès de Gabrielle. Je gracieusai toute la famille, dont j'écoutai sans m'impatienter les plats discours et les raisonnements bourgeois. Aussi, pour prix de ma patience, j'eus le bonheur de plaire à tous les parents. Il n'y en eut pas un qui ne parût point applaudir à mon alliance<sup>94</sup>.

Lesage continue son discours, avec une description de la soirée avant le mariage, de ce qui promettait à Gil Blas, un avenir meilleur grâce à la dot, en parlant des aspects mondains qui étaient le décor de cette situation paradoxale :

Le repas fini, la compagnie passa dans une grande salle où on la régala d'un concert de voix et d'instruments qui ne fut pas mal exécuté, quoiqu'on n'eût pas choisi les meilleurs sujets de Madrid. Plusieurs airs gais dont nos oreilles furent agréablement frappées nous mirent de si belle humeur, que nous commençâmes à former des danses. Dieu sait de quelle façon nous nous en acquittâmes, puisqu'on me prit pour un élève de Terpsichore, moi qui n'avais d'autres principes de cet art que deux ou trois leçons que j'avais reçues, chez la marquise de Chaves, d'un petit maître à danser qui venait montrer aux pages ! Après nous être bien divertis, il fallut songer à se retirer chacun chez soi. Je prodiguai les révérences et les accolades.

---

<sup>94</sup> Lesage, *Gil Blas*, Ed. Gallimard, 1960, pag. 987.

Adieu, mon gendre, me dit Salero en m'embrassant, j'irai chez vous demain matin porter la dot en belles espèces d'or. Vous y serez le bienvenu, lui répondis-je, mon cher beau-père. Ensuite, donnant le bonsoir à la famille, je gagnai mon équipage qui m'attendait à la porte, et je pris le chemin de mon hôtel<sup>95</sup>.

En sortant de la maison de son futur beau-père, il prend un carrosse pour rejoindre le logement où il aurait dû passer normalement la nuit, mais quinze ou vingt hommes vont entourer le véhicule, en criant qu'ils sont envoyés *De par le roi* ! Gil Blas descend et on le met sur une chaise roulante trainée par des chevaux. Ici on peut s'apercevoir du changement de statut, qu' est en train de vivre le protagoniste du roman, car il passe du confort d'un carrosse à une chaise roulante dans laquelle il est ligoté par une corde. Probablement la justice, avait découvert sa tentative de se faire passer pour quelqu'un de très érudite, pour s'insérer dans des milieux très élevés, pour obtenir une bonne dot. Il fut amené à Ségovie, après un voyage pas du tout confortable, pour être emprisonné dans une tour:

J'en revenais toujours là. L'idée pourtant la plus affligeante pour moi, celle qui me désespérait, et dont mon esprit ne pouvait se détacher, c'était le pillage auquel je m'imaginai bien que tous mes effets avaient été abandonnés. Mon coffre-fort, m'écriai-je, où êtes-vous ? mes chères richesses, qu'êtes-vous devenues ? dans quelles mains êtes-vous tombées ? Hélas ! je vous ai perdues en moins de temps encore que je vous avais gagnées<sup>96</sup> !

---

<sup>95</sup> Ibidem, pag. 987.

<sup>96</sup> Ibidem, pag. 993.

Le lien entre littérature picaresque classique, c'est-à-dire surtout la littérature picaresque du XVIème et du XVIIème, et la littérature picaresque suivante, a comme passage obligatoire Lesage. Ce dernier est le premier grand amateur « contemporain » du picaresque de l'âge d'or, car c'est un grand traducteur de Guzman d'Alfarache, en outre son œuvre *Le diable boiteux*, est une adaptation de l'œuvre de Luis Velez de Guevara, *El Diablo cojuelo* (1641).

Lesage, dans le *Diablo boiteux*, met en évidence un des aspects typiques du picaro, lors de son arrivée en ville, à savoir le besoin de chercher les moyens pour monter très vite les échelles sociales ; et aussi le mariage arrangé comme une voie facile pour tenter de s'enrichir <sup>97</sup>:

Examinez bien ces deux adolescents qui, dans un petit réduit auprès du gentilhomme de Biscaye, s'entretiennent aussi gaîment que s'ils étaient en liberté. Ce sont deux véritables picaros. Il y en a principalement un qui pourra donner quelque jour au public un détail de ses espiègeries. C'est un nouveau Guzman d'Alfarache ; c'est celui qui a un pourpoint de velours brun, et un plumet à son chapeau.

Il n'y a pas trois mois qu'il était dans cette ville page du comte d'Onate, et il serait encore au service de ce seigneur, sans une fourberie qui est la cause de sa prison, et que je veux conter.

---

<sup>97</sup> Lesage, *Le diable boiteux*, Ed. Gallimard, 1960, pag. 333.



Le jeune indiqué par Lesage comme l'archétype du picaresque, venait de flatter une fille, ne disant pas son véritable état social, en se montrant comme un seigneur :

Pourquoi pas ? Je conviens qu'il y a de la distance de mon rang à celui de don Fernando ; mais je suis gentilhomme, et je possède cinq cents bons ducats de rente. Il se fait tous les jours des mariages plus extravagants que celui-là.

Enfin, la nuit du jour suivant, parurent devant le balcon de doña Luziana , deux carrosses, d'où sortiront le galant écuyer et son confident, accompagnés de six hommes, tant chanteurs que joueurs d'instruments, qui commencèrent leur concert. Il dura fort longtemps. Ils jouèrent un grand nombre d'airs nouveaux, et chantèrent plusieurs couplets de chansons, qui roulaient tous sur le pouvoir que l'amour a d'unir des amants d'une inégale condition<sup>98</sup>

Le mariage libertin dans les textes de Lesage est poussé souvent, même par des exigences monétaires, mais nous voyons ici plutôt un besoin de monter dans les échelles sociales, comme était la mode libertine du XVIIIème siècle ; par contre cette exigence n'existe pas dans le Guzman, car avoir une femme prostituée qui avec son corps lui procure de l'argent, c'est une chose normale.

Par rapport aux deux extrêmes temporels qui nous avons pris en considération, c'est-à-dire le début et au même temps le sommet de la littérature picaresque, à savoir la publication du Lazarillo de Tormes, et le picaresque plus tard (Lesage, Le paysan parvenu de Marivaux...), au

---

<sup>98</sup> Ibidem, pag. 335.

milieu il y a le Guzman qui pose d'autres problématiques, concernant différents domaines de la culture.

Comme dans la plupart des textes picaresques, le Guzman met en évidence la tentative picaresque d'accéder à une vie aisée grâce au mariage, mais les éléments psychologiques, qui sont le décor de cette action dans le texte d'Alemán, expriment une turbulence psychologique qu'on peut les identifier aussi avec les névroses de l'homme contemporain.

Lazare perd l'appui de la mère, pour sa survie, et il retrouvera la possibilité de manger convenablement ensuite avec le mariage, et il est content de ce cercle qui va se fermer avec un tour à lui favorable, c'est-à-dire la période qui va de son enfance jusqu'à l'union avec sa femme; Guzman par contre, est poussé à faire des actions comme celle de se marier pour survivre, mais dans une situation qui ne lui permettra jamais sa réussite sociale. Le chemin entrepris par Guzman n'a pas de final heureux, car ses actions sont des moyens pour prolonger le plus possible le verdict final d'une vie destinée à un échec inévitable.

Le préambule qui destine le mariage de Guzman à lui faire perdre encore plus d'argent, plutôt qu'en gagner, c'est le fait que il va à la recherche de sa future femme après qu'elle lui a volé les bijoux, que d'ailleurs notre picaro avait volés à ses parents à Gènes :

Luego volvía diciendo : si mañana hallase aquella mozueta, qué le haría ? Pondría las manos? No. Quitaréle lo que llevare? Tampoco. Pues tratar su amistad? Menos. Pues (decíame yo á mí) para qué la quiero buscar? Ya conozco las buenas y diestras

manos que trae por la tecla. *Vaya con Dios: allá se lo haya Marta con sus posillos;* que á fe que si le sobrara, que no se pusiera en aquel peligro. Mirábame á mí, conócíame, volvía considerando á solas: cuáles quejas podrá dar el carnicero lobo del simple cordero? Qué agua le pone turbia, para que tanto dél se agravie?

No puedo traer en una muy valiente acénila el oro y plata, perlas, piedras y joyas que traigo robadas de toda Italia, y acuso á esta desdichada por una miseria que me llevó, quizá forzada de necesidad? Oh condition miserable de los hombres! Qué facilmente nos quejamos! Cuán de poco se nos hace mucho, y cómo muy mucho lo criminamos! Oh Majestad inmensa, divina! Qué mucho te ofendemos, qué poco se nos hace, y cuán fácilmente lo perdonas! Qué sujecion tan avasallada es la que tienen los hombres á sus pasiones propias! Y pues lo mejor de las cosas es el poderse valer dellas à tiempo, y conozco que se debe tener tanta lástima de los que yerran, como invidiade los que perdonan. Quiéromela tener á mi; allá se lo haya, yo se lo perdono<sup>99</sup>.

Guzman, qui est à la recherche de cette femme, quitte la ville de Saragosse et commence à penser avec l'ardeur d'un jeune homme, à meilleure façon de l'aborder; tandis qu'en s'approchant de Madrid, il

---

<sup>99</sup> Puis soudain je repensais : « Si je trouvais demain ma voleuse, que je lui ferais-je ? Porterai-je la main sur elle ? Non. Lui prendrais-je ce qu'elle aurait ? Non plus. Il ne se pouvait encore moins agir de rechercher son amitié. Pourquoi donc l'aller chercher ? Ne connaisse-je pas assez l'habilité à jouer de ces belles mains ? Que dieu la garde. Grand bien lui fasse. Si d'ailleurs elle avait eu de l'argent de reste elle n'eut point ainsi mis sa personne en péril. » Après, je rentrais en moi-même, je me regardais et me remettais à dire à part moi : « Au nom de quoi se peut plaindre le loup carnassier du simple agneau ? Quelle eau lui a-t-il troublée pour qu'il s'en offense si fort ? Un fort mulet ne suffit point à porter l'or, l'argent, les perles, pierres et bijoux dont j'ai dépeuplé l'Italie et je blâme cette malheureuse pour quelques misérables sols qu'elle m'a dérobés, forcée peut-être par la nécessité ! Oh ! sottie condition que la nôtre, avec quelle facilité nous nous plaignons, que peu de chose nous est beaucoup et que nous faisons de bruit pour ce peu de chose ! O divine et immense Majesté, qu'elles sont nombreuses nos offenses, que nous en faisons peu de cas et combien facilement tu nous remets ! Le beaux esclaves que nous sommes de nos passions ! Et puisque les choses ne sont rien si on n'en sait user opportunément, puisque je sais qu'autant que nous devons avoir pitié des pécheurs il nous faut envier ceux qui pardonnent je veux me faire envie à moi-même. Grand bien lui fasse : pour moi je lui pardonne. » Traduction par Maurice Molho.

rêve un destin glorieux, poussé par la beauté de cette ville qui commence à décrire comme s'elle était le corps d'une belle femme, qui est en train de satisfaire son besoin d'être serré dans des bras accueillants :

Vineme poco á poco acercando á Madrid; y cuando me ví en Alcalá de Henares, me detuve ocho dias, por parecerme un lugar el mas gracioso y apacible de cuantos habia visto, después que de Italia salí. Si la codicia de la corte no me tuviera puestas en los piés alas, bien creo que allí me quedara gozando de aquella fresquisima ribera, de su mucha y buena provision, de tantos agudísimos ingenios, y otros muchos entretenimientos. Empero, como Madrid era patria comun, y tierra larga, y parecióme no dejar un mar por el arroyo. Allí, al fin, está cada uno mas le vino á cuento, nadie se conoce, ni aun los que viven de unas puertas adentro: esto me arrastró, allá me fuí. Estaba ya todo muy trocado de como yo lo dejé; ni habia especiero ni memoria dél. Hallé poblados los campos, los niños mozos, los mozos hombres, los hombres viejos, y los viejos fallecidos. Las plazas, calles, y las calles muy de otra manera, con mucha mejoría en todo.

Aposentéme por entonces muy á gusto; y tanto, sin salir de la posada estuve ocho dias en ella, divertido con solo el entretenimiento de la huéspedea, que tenia muy buen parecer. Era discreta, y estaba bien tratada. Hízome regalar y servir los dias que allí estuve, con toda la puntualidad posible. En este tiempo anduve haciendo mi cuenta, dando trazas en mi vida, qué haria ó cómo viviria, y al fin de todas ellas vence la vanidad. Comencé mi negocio por galas y mas galas; hice dos diferentes vestidos de calza entera y muy gallardos, otro saqué llano para remudar, pareciéndome que con aquellos si comprase un caballo, que quien así me viera y con un par de criados, facilmente me compraria las joyas que llevaba. Púselo por obra, comencé á pavonear y gastar largo; la huéspedea no era corta, sino gentil cortesana; dábame cañas á los manos en cuanto era á mi gusto<sup>100</sup>.

---

<sup>100</sup> Peu à peu j'allai approchant de Madrid ; et quand je me vis dans Alcalá de Henares, la grande beauté de la ville m'y retint huit jours tout entiers ; je n'avais rien vu de si beau ni de si beau ni de si agréable depuis l'Italie et si un violent désir de voir la Cour ne m'eût

Il faut que dans le Guzman D'Alfarache il y a en outre, le point de vue même de l'auteur très critique en face à ces comportements :

De allí fuí deslizando poco á poco en la consideration, cuán santa, justa y lícitamente habia proveido el santo concilio de Trento sobre los matrimonios clandestinos<sup>101</sup>.

Un texte très représentatif de cette façon de chercher l'argent c'est *La Garduna de Sevilla anzuelo de las Bolsas (1642)*, de Castillo Solarzano.

Le récit commence par le début d'un voyage de l'Andalousie vers Madrid qui réunit plusieurs voyageurs parmi lesquels Rubina et son pédagogue Garay qui se sont enfuis en dérobant leur maître afin de

---

chaussé de sandales ailées, je ne doute point que j'y fusse demeuré pour jouir de la fraîcheur de ce rivage, de sa belle abondance, parmi tant de rares esprits et tant d'autres entretiens chérissables. Mais comme Madrid est la générale patrie et tout un continent, je ne voulus point perdre la mer pour un ruisseau. Chacun, là-bas, ne vit-il pas comme il l'entend ? Personne ne vous y connaît, même ceux qui vivent en votre même logis. Ces considérations m'emportèrent et je m'y en allai.

Madrid n'était en rien comme je l'avais laissé. L'épicier n'était plus là, on ne savait ce qu'il était devenu. Je trouvai les champs habités, les enfants devenus jeunes hommes, les jeunes gens hommes faits, les hommes vieillards et les vieillards défunts. Les places comparties en rues, les rues toutes transformées, avec une grande amélioration en tout. Je me logeai pour lors en un fort charmant lieu où je fus huit jours sans sortir, comblé par les entretiens de l'hôtesse, qui avait fort belle allure, n'était pas sottée et savait vivre. Le temps que j'y demeurai elle me fit régaler et servir au doigt et à l'œil. Durant quoi je me mis à penser et repenser ce que je ferai de ma vie et de mon existence. Mais enfin la vanité l'emporte sur tout. Mon affaire commença par coquetterie et plus que coquetterie. Je m'en fis faire deux habits complets, fort élégants. On m'en tailla encore un autre tout uni pour en changer car il m'avait semblé qu'ainsi, montant un bon cheval et prenant deux laquais à gage, ceux qui me verraient achèteraient sans difficulté les pierreries que j'avais. Aussitôt dit, aussitôt fait. Je me mis soudain à parader et faire de la dépense. L'hôtesse était libérale, bref c'était la bonne hôtesse. Elle ne manquait aucune occasion de mettre les lances en main. Traduction par Maurice Molho.

<sup>101</sup> Dont je glissai peu à peu à la considération du saint, juste et riche expédient par lequel le Concile de Trente avait pourvu aux mariages clandestins. Traduction par Maurice Molho.

prendre le coche vers Madrid. Dans la diligence, Mirisalve, va lire ses nouvelles, la première s'appelle « Qui trop veut avoir perd tout ». C'est une nouvelle qui permet de voir l'importance de l'argent, de la fortune et qui repose sur plusieurs duperies dues ou à la vanité (toujours intéressée) ou à l'art de voler, de dérober des gens honnêtes.

Toujours dans ce voyage vers la grande ville Madrid Mirisalve continue sa lecture à haute voix, que petit à petit devienne une annonce du destin de Rubina et Garay.

La première nouvelle lu à haute voix, raconte l'histoire d'une belle femme qui a deux amoureux. Elle ment à deux hommes car elle ne veut pas se tromper et choisir le « bon », entendons plus le statut social et la gloire, et la fortune. D'ailleurs elle perdra à ce jeu l'amour des deux galants et finira dans un convent.

A travers ces récits il y a aussi une fresque de la société citoyenne de l'époque, en pleine évolution ; on perçoit dans les nouvelles (un peu moralisantes) une critique de cette évolution où les gens ont des mœurs plus faciles et où l'appât de l'argent et de la fortune domine. Dans toutes les situations on souligne le statut social des personnages, ce qu'ils possèdent, leur rang. On comprend c'est un aspect essentiel dans cette société.

La première nouvelle (et la deuxième aussi) déboute comme l'amour courtois. La belle (qui va leurrer de galant) joue de la harpe et

conquiert son cœur avec sa belle voix. Mais elle a dupé un autre galant qui lui a ses entrées chez elle.

Pour dire combien la fortune est importante quand cette femme séduit le deuxième galant, homme honnête et sincère, elle se renseigne sur sa fortune. C'est dame, une femme rusée, fourbe, qui trahit la confiance de cet amoureux, elle représente bien la société (et sa classe sociale) de son époque : fêtes, argent, projets de mariage riche (qui est par ailleurs un élément du picaresque comme de la « picaresque ») .

Dès début on comprend que le deuxième galant est droit et crédule et sera la victime de la duperie jusqu'à ce qu'il la découvre et cessant de faire la cour à cette femme malhonnête, il finit par se marier avec une autre femme et s'en trouve très heureux. Quant au premier galant, quand il découvre qu'il existe un deuxième aspirant (qui ne reçoit, lui, aucune faveur « concrète » de la dame), il l'abandonne et se mariera, lui aussi, avec une autre dame. Ici on critique la vanité, la duperie, le mensonge représentés par cette femme avide, qui représente au même temps la façon de vivre en ville. Le premier galant comme le second est un homme riche, et les biens patrimoniaux évoqués sont pour la plupart des maisons très belles, avec tous les comforts, dans le centre de Madrid.

Dans les autres nouvelles lu pendant ce voyage vers la capitale, il y a aussi souvent le topos littéraire où des hommes recherchent des jeunes filles riches et belles.

Après avoir lu ces nouvelles les voyageurs arrivent dans une taverne où ils passeront la nuit et ils continueront leur voyage le lendemain.

Les contes lus pendant le voyage deviennent réalité, car au moment de l'halte pour la nuit, là entre en scène un jeune génois riche qui remarque Rufina qui lui plaît. Garay bien informé et Rufina très rusée vérifient et comprennent que le génois est très riche et un vrai poulet à plumer. Il va devenir l'objet de leur malhonnêteté, astuce, et vol. Il se promet de leur faire visiter sa maison pleine de tableaux de valeur, d'objets précieux, d'argenterie, des livres rares et des outils pour l'alchimie. Voilà l'astuce et le faille que Garay prend au vol pour tromper le génois. Il va lui dire qu'il est lui aussi un grand passionné et connaisseur d'alchimie. Le génois est très amoureux de Rufina et les deux compères le persuadent qu'il l'épousera. Garay lui promet d'accéder à la pierre philosophale, le grand rêve du génois qui est par ailleurs heureux et naïf, pense qu'il va épouser Rufina et posséder la pierre. Garay lui demande beaucoup pour trouver les ingrédients, il acquiert le titre de propriété du génois, ses valeurs...

Il se voit déjà monarque du monde et Rufina lui concède quelques faveurs. Mais au retour d'un petit voyage il trouve sa maison dévalisée, son titre de propriété envolé. Il est totalement ruiné. Entretemps les deux voleurs se sont enfuis avec tout son bien. On retrouve un peu la même morale que dans la première nouvelle lue pendant le voyage avant d'arriver à Madrid. C'est la morale de la ville picaresque qui veut trop éteindre mal éteint et perd tout.



La médecine comme un des moyen pour s'enrichir



Fig. 16, Caravaggio (1570-1610), *Les arracheurs de dents*, Florence, Palais Pitti.

Le changement entre la médecine médiévale et la médecine d'aujourd'hui, est dû, selon la pensée de Foucault, à la naissance de la clinique; les exemples de cet avènement, décrit dans la littérature picaresque sont nombreux. Mais avant de prendre en considération les

textes littéraires, nous voudrions retourner à nouveau sur le point de vue de Foucault:

On comprend comment, autour de ces thèmes, un certain ésotérisme médical a pu se reconstituer après le rêve révolutionnaire d'une science et d'une pratique absolument ouvertes : on ne voit désormais le visible que parce qu'on connaît le langage ; les choses sont offertes à celui qui a pénétré dans le monde clos des mots ; et si ces mots communiquent avec les choses, c'est qu'ils obéissent à une règle qui est intrinsèque à leur grammaire. Ce nouvel ésotérisme est différent dans sa structure, son sens et son usage de celui qui faisait parler latin aux médecins de Molière : à l'époque, il s'agissait seulement de n'être pas compris et de maintenir au niveau des recettes du langage les privilèges corporatifs d'une profession. Maintenant on cherche à acquérir une maîtrise opératoire sur les choses par un juste usage syntactique et une difficile familiarité sémantique du langage. La description, dans la médecine clinique, n'a pas pour sens de mettre le caché ou l'invisible à la portée de ceux qui n'y ont pas accès ; mais de faire parler aux seuls qui soient initiés à la vraie parole. « Quelques préceptes que l'on donne sur une matière aussi délicate, elle restera toujours au-dessus de la portée de la multitude »<sup>102</sup>.

Quand le picaro feint d'être un médecin il affiche une grande morgue et un air savant pour impressionner et tromper sa victime tels les médecins décrits dans les œuvres de Molière.

Dans le *Théâtre de la foire* (pièces de théâtres des artistes de rues, décrits par Lesage, et représentées à la foire de Saint-Germain, 1715), Lesage met en évidence comment certaines professions étaient la cible des sarcasmes des forains.

---

<sup>102</sup> Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, Ed. 1963, Pag. 116.

Une des professions dont la satire aimait particulièrement se gausser et critiquer était celle des médecins considérés comme des charlatans. Par exemple, dans le *Monde Renversé*, une femme qui exerce la profession de médecin critique l'incompétence et l'ignorance de ses confrères. On y retrouve aussi la figure typique de l'apothicaire ridicule et ridiculisé. En effet à cette époque les gens soupçonnaient les apothicaires de connivence avec les médecins pour faire durer les traitements, et allonger les ordonnances pour se partager les bénéfices en exploitant la crédulité et l'ignorance des prétendus malades.

Quant à celui de *La Forêt de Dodone* il mène en plus une vie dissolue, et découvre, comble de l'ironie, que sa femme le trompe... avec un médecin!<sup>103</sup>

Il y a à ce propos un épisode très intéressant dans le *Lazarillo de Tormes*, où l'aveugle, qui était le premier patron de Lazare, exerce parmi toutes ses activités, celle de guérisseur qui prodigue des remèdes aux personnes, comme un expert médecin de l'hôpital qui fait des traitements aux maladies.

Allende desto, tenía otras mil formas y maneras para sacar el dinero. Decía saber oraciones para muchos y diversos efectos: para mujeres que no parían, para las que estaban de parto, para las que eran malcasadas, que sus maridos las quisieren bien. Echaba pronósticos a las preñadas, si traían hijo o hija.

---

<sup>103</sup> Alain-René Lesage, *Théâtre de la foire*, Editions Desjonquères, Paris, 2000, introduction par Isabelle et Jean-Louis Vissière, Pag. 18.

Pues, en caso de medicina, decía que Galeno no supo la mitad que él para muelas, desmayos, males de madre. Finalmente, nadie le decía padecer alguna pasión, que luego no le decía alguna pasión, que luego no le decía: “ Haced esto, haréis estotro, coged tal yerba, tomad tal raiz”.

Con esto andábase todo el mundo tras él, especialmente mujeres, que cuanto les decía créian. Destas sacaba él grandes provechos con las artes que digo, y ganada más en un mes que cien ciegos en un año<sup>104</sup>.

Une sévère critique des compétences des médecins, on la trouve des même dans le Guzman d’Alfarache:<sup>105</sup>

También acontece lo mismo aun en los hospitales, donde algunas piadosamente captas, que por devocion los visitan, les llevan las faltriqueras y mangas llenas de colaciones, y criadas cargadas con espuestas de regalos; y creyendo hacerles con ello limosna, los entierran por amor de Dios. Mi parecer seria que no se consitiese, y lo tal antes lo den al enfermero que al enfermo; porque de allí saldrá con parecer del médico cada cosa para su lugar mejor distribuido; pues lo que así no se hace, es dañoso y peligroso; y en cuanto lo que así no se hace, es dañoso y peligroso; y en cuanto á caridad mal dispensada, no considerando el útil ni el daño, el tiempo ni la enfermedad, si conviene ó no conviene, los engargantan como á capones en cebedaro, con los matan. De aquí quede asentado, que lo tal se dé á los que

---

<sup>104</sup> En outre, il avait mille autres façons et manières pour soutirer de l’argent. Il disait connaître des oraisons pour toutes sortes de cas, pour les femmes stériles, pour celles qui sont en mal d’enfant, pour celles qui sont mal mariées et veulent se faire aimer de leurs maris ; aux femmes enceintes, il leur pronostiquait garçon ou fille. En médecine, il prétendait en savoir la moitié plus long que Galien pour les dents, les pamoisons et le mal de matrice. Finalmente, nul ne se plaignait à lui de souffrir telle douleur, qu’il ne lui dît aussitôt : « Faites ceci, faites cela ; cueilles telle herbe, prenez telle racine. » Par ce moyen, tout le monde courait après lui, principalement les femmes, qui croyaient tout ce qu’il leur disait. Aussi en tirait-il de grands profits, par les façons que j’ai dites, et en un mois gagnait plus que de cent aveugles en un an. Traduction de Morel Fatio, éd. Aubier 1958, Pag 99.

<sup>105</sup> Mateo Aleman, Guzman d’Alfarache, Autores Españoles, Tome III, pag. 194.

admistran, que lo sabrán repartir, ó en dineros, para socorrer para socorrer otras mayores necesidades<sup>106</sup>.

En outre dans le Guzman D'Afarache le faux médecin est vu comme une caractéristique de la société, qui cherche avec l'abuse de pouvoir par l'intermédiaire d'une profession, de mettre l'un contre l'autre, sans aucun respect pour le compétences scientifiques:<sup>107</sup>

Quisome parecer á lo que aconteció en la Mancha con un médico falso: no sabia letra, ni habia nunca estudiado; traia consigo gran cantidad de recetas, á una parte je jarabes, y á otras de purgas; y cuando visitaba algun enfermo (conforme al beneficio que le habia de hacer), metia la mano y sacaba una, diciendo primero entre sí: Dios te la depare buena, y así le daba la con que primero encotraba. En sangrías no habia cuenta con vena ni cantidad, mas de á poco mas ó menos, como le salia de la boca, así se arrojaba por medio de los trigos<sup>108</sup>.

---

<sup>106</sup> Il en est de même jusque dans les hôpitaux, où quelques pieuses et simples femmes, qui les visitent par dévotion, y vont les manches et devantiers pleins de confitures, et se font suivre de servantes chargées de corbeilles de douceurs. Croyant leur faire l'aumône, elles les poussent dans la tombe pour l'amour de Dieu. Je serais d'avis qu'on ne le permît point, et qu'elles remissent leurs dons à l'infirmier plutôt qu'au malade. Chaque chose serait ainsi dispensée en son temps par l'avis du médecin. Car faire d'autre façon, c'est hasard et danger. Par charité mal ordonnée, sans égard à l'utile et au dommageable, à la maladie et au moment, s'il convient ou ne convient, elles les gavent comme chapons à l'engrais, par quoi les tuent. Qu'il soit donc établi qu'on remettra à ceux qui en ont la charge les dons de cette espèce, car ils les sauront distribuer, ou de l'argent pour subvenir à d'autres nécessités plus pressantes. Traduction par Maurice Molho, pag. Ed Gallimard, 1968, pag. 88.

<sup>107</sup> Ibidem, pag. 196.

<sup>108</sup> Mon fait ressemble à celui d'un faux médecin de la Manche qui ne savait A ni B, n'ayant jamais étudié. Son escarcelle était toujours pleine d'ordonnances, d'un côté les juleps et de l'autre les purges. Et quand il voyait un malade, selon les soins qu'il devait lui donner, il y mettait la main et en tirait une, disant d'abord à part soi : Dieu te la baille bonne ! et lui donnait ainsi la première venue. Pour les saignées, et ne se mettait point en peine de dire la veine ni de combien de palettes on la ferait ; un peu plus un peu moins, comme il lui venait à la bouche. Il se jetait ainsi bravement à travers choux. Traduction par Maurice Molho, pag. Ed Gallimard, 1968, pag. 95/96.

Selon Guzman la chose plus critiquable de la médecine c'est le manque de solidarité, par les médecins vers la souffrance des malades :<sup>109</sup>

Con esto, aunque mal jinete de albarda, me pareció aquello silla de manos, litera ó carroza de cuatro caballos; porque el socorro en la necesidad, aunque sea poco, ayuda mucho, y una niñería ayuda mucho, y una niñería suple infinito. Es como pequeña piedra arrojada en agua clara, que hace cercos muchos y grandes; y entonces es mas de estimar, cuando viene á buena coyunturar, aunque siempre llega bien, y no tarda si viene. Vi el cielo abierto, él me pareció un ángel, tal se me representó su cara, como la del deseado médico al enfermo, digo deseado, porque como hábras oido decir, tiene tres caras el médico: de hombre cuando lo vemos y no lo habemos menester, de ángel cuando dél tenemos necesidad, y del diablo cuando se acaban á un tiempo la enfermedad y la bolsa, y él por su interés persevera en visitar, como sucedió á un caballero en Madrid, que habiendo llamado á uno para cierta enfermedad, le daba un escudo á cada visita: el humor se acabó, y él no de despedirse. Viéndose sano el caballero, y que porfiaba en visitarlo, se levantó una mañana y fuése á la iglesia; como el médico lo viniese á visitar, y no le hallase en casa, preguntó adonde habia ido; no faltó un criado tonto (que para el daño siempre sobran, y para el provecho todos faltan) que le dijo dónde estaba en misa. El señor doctor, espoleando apriesa su mula, llegó allá, y andando en su busca, hallólo y dijole: “pues como ha hecho vuesa merced tan gran esceso, salir de casa sin mi licencia?” El caballero, que entendió lo que buscaba, y viendo que ya no le habia menester, echando mano á la bolsa, sacó un escudo, y dijo:tome, señor doctor, que á fe de quien soy, que para con vuesa merced no me ha de valer sagrado. Ved adonde llega la codicia de un médico necio, y la fuerza de un pecho hidalgo, noble<sup>110</sup>.

---

<sup>109</sup> Ibidem, pag. 198.

<sup>110</sup> Bien que je fusse monté sur un triste baudet de somme, il me semblait aller en chaise à bras, en litière, ou en carrosse à quatre chevaux, effet de l'indulgence en laquelle peu d'aide fait grand bien et la moindre babiole tient lieu d'infini secours: c'est comme un petit caillou qu'on jette en eau claire, et qui y fait des cercles nombreux et très grands. Le réconfort est d'autant plus estimable qu'il vient plus à propos, bien qu'il ne puisse jamais

Pour décrire historiquement le mélange entre médecine et recherche de l'argent nous voudrions parler de Leonardo Fioravanti, en utilisant l'essai de Piero Camporesi : *Camminare il Mondo, Vita e avventure di Leonardo Fioravanti medico del cinquecento*.

Fioravanti qui, pourrait on dire, par quelques aspects a mené un genre de vie "picaresques".

Par exemples même dans ses périodes de plus grand succès il n'a jamais voulu s'acheter une maison, il vivait toujours en location.

Il avait pratiquement toujours ses valises ou prêts pour s'embarquer aideront les voyages et ceux en mer particulièrement.

Toujours attiré par d'autres pays et cultures.

---

mal venir et qu'il n'arrive jamais tard pourvu qu'il arrive. Je vis le cieux ouverts, le bon ânier me parut un ange, et son visage me plut autant qu'au malade celui, tant désiré, du médecin. Je dis « désiré », car, comme tu sais, le médecin à trois visages : l'un d'homme, quand nous le voyons et n'en avons que faire ; l'autre d'ange, quand il nous fait besoin ; et le dernier de diable, quand la maladie et la bourse viennent à défailir en même temps, et qu'il ne laisse pas moins de continuer ses visites intéressées, -comme il arriva à un gentilhomme de Madrid qui ayant appelé un médecin pour certaine indisposition, lui donnait à chaque visite un écu. Le mal s'en alla, mais non le médecin : il s'entêtait à poursuivre ses visites. Un beau matin le gentilhomme, se voyant guéri, se leva et s'en fut à l'église. Le médecin vint, ne le trouva pas et demanda où il était allé ; il se rencontra un sot de valet – il y en a toujours trop pour mal faire et jamais assez pour notre bien – qui lui dit où il entendait la messe. Maître docteur, piquant sa mule en diligence, s'y rendit, fouilla l'église et, l'ayant trouvé, lui dit : « Monsieur quel excès est le vôtre ! Sortir du logis sans sa permission ! Lui qui entendait son jargon et savait bien qu'il n'avait plus besoin de son assistance, mit la main à la bourse et en tira un écu :

« Prenez, Monsieur le Médecin, lui dit-il, car, foi de gentilhomme, je vois bien que contre vous il n'est point d'asile. »

Voyez jusqu'où peut arriver l'avarice d'un sot médecin, et la générosité d'un noble courage. Traduction par Maurice Molho, pag. Ed Gallimard, 1968, pag. 102.

Il voyageait et se déplaçait sans cesse s'adaptant aux conditions de voyage, parfois précaires et cela dès sa jeunesse et presque jusqu'à sa mort. En cela il avait peut-on dire une vie picaresque : pas d'attache immobilier, l'amour du déplacement, allant de lieu en lieu sans prévenir... Il percevait le sens de la précarité de la vie et c'est pourquoi il ne voulait acquérir aucune maison par exemple ; aussi menait il une vie de vagabond, philosophant dans différents pays du monde.

Même s'il était vagabond il se marie sans croire à des liens amoureux, ne voulait point d'enfant et rien qui le retenait à une vie de famille.

Les années passant, il se sentait vieillir et jugeait qu'il avait encore beaucoup à dire.

Pour l'épidémie de peste il avait écrit *Regimento della peste* où il multipliait les conseils de prévention, cependant se fiant peu de ses propres recettes il fuit Venise en 1576.

Il s'engage dans des voyages en Espagne, dans les Indes à la recherche de produits nouveaux, exotiques, d'herbes pour confectionner de nouveaux médicaments. Dans cette période de vie errante coïncide avec cette recherche de nouveaux médicaments. Il essaie tout. Il faisait de véritables fautes en se confrontant avec les médecins les plus renommés dans tous les pays ; comparant les pharmacopées italienne et américaine par exemple.

Très emphatique au début, il construit ses illusions sur le pouvoir de toutes ces herbes indiennes et autres et s'en revient en Italie en convaincu que cette terre devait produire tous les ingrédients pour de merveilleux médicaments. Et revoilà en route... et puis à nouveau vers



l'Espagne. Agé d'une soixantaine d'années il était un peu pris d'un « délire », s'engageant dans des voyages et aventures hasardeuses, il partait alors à la recherche de la gloire et de la fortune, épris de choses extravagante. Il était caractérisé par une instabilité chronique, éternelle, dû à un amour irrésistible du voyage mais aussi en raison de sa recherche pharmacologique (sa profession) et ces 2 motifs le poussaient vers le vagabondage, la route incertaine. Il était connu, fameux et célébré «ce chevalier italien ». Il se déplaçait avec ses milles onguents et poudres. En fait c'était un docte vagabond à la recherche aussi de la pierre d'or, autrement dit la pierre philosophale, et il était extrêmement célèbre pour cela aussi.

Tant d'hommages de la part des sages mais aussi de médecins charlatans. Du haut de son « trône », d'alchimiste terrible, en autres, il se prenait pour un nouveau Moïse de l'art qui prônait les lois définitives et immortelles de la « magne médecine ». Il pendait sa rationalité, s'abandonnant à d'illusoires rêves de grandeur. Sa vie était telle un roman du médecin errant. Il voulait écrire aussi des vers concernant la pierre philosophale dans son livre (Fisica/Physique) il y fait allusions en alternant des vers d'alchimie italiens et espagnols.

Il semblait que le recette de la pierre philosophale capable de produire tous les métaux lui eut été donné par un chevalier italien.

Avec l'âge il était de plus en plus bizarre et fantastique. Le prophète vagabond vielli commença à vendre et à liquider les marchandise accumulées.

Dans ses écrits il revient vers le passé, oscille entre excitation et dépression, exaltation de soi et sentiment d'inutilité de toutes ses recherches. Il aimait se rendre à Naples, ville qui comme lui, se prêtait aux magiques superstitions, éprise de la passion pour l'or et l'argent.

Fioravanti se remet aux fourneaux toujours affairé pour « l'art métallique », pour enseigner comment extraire l'or et l'argent les plus purs. Une fois ceux-ci obtenus, on pourrait en faire de la monnaie et des travaux. Mais cet « art » n'est donnée qu'à ces capables d'accéder à ce savoir, car c'est un don de Dieu et non dû à la science des hommes. Il devint si populaire qu'on l'appelait « le Fioravante », et ils distribuaient les formules qui lui avaient donné la gloire et l'argent...

Devenu âgé il pensait à sa dernière maison, c'est-à-dire, sa tombe, sans loyer à payer. Il écrivit durant sa vie et vieux encore, de nombreux livres concernant ses recherches, ses trouvailles, ses recettes, sa pharmacopée. Mais avec l'âge il ressentait aussi la vanité de ses glorieuses découvertes et il finit par abandonner ces archives, car ses fameux remèdes n'étaient plus à la mode.

Il est assez inexplicable qu'un adepte du savoir « expérimental », hostile à la culture livresque qui opérait « scientifiquement » et seulement théoriquement, finit par tomber dans des rêveries dépourvues et de science d'expérience.

En fait il pensait rouvrir la boutique de l'hypothétique laboratoire des rêves, dans le monde de la philosophie occulte et des sorciers.

L'époque croyait en eux, en l'alchimie, dans l'astrologie : alors cohabitaient sans problème l'expérience et l'imaginaire. Fioravanti, sûrement, ne devait pas y croire réellement au fond de lui-même.

Les savants de l'époque critiquèrent et défirèrent sa doctrine et sa médecine, il en éprouva déception et amertume. Il mourut pense-t-on vers 1588.

Nous avons donc cité ces deux exemples (le mariage et l'exercice de la médecine) comme deux moyens pour le picaresque de se procurer de la monnaie-de l'argent.

La considération de la monnaie, comme quelque chose qu'on peut perdre facilement, est assez fréquente dans la littérature picaresque, d'autant que le picaresque pense être poursuivi par la malchance. Lorsqu'il se trouve dans une situation assez agréable, il pense qu'il faut en profiter, étant donné qu'il s'agit d'un petit moment de bonheur qui sera souvent suivi par des malchances. Nous citons à ce propos *El Donado Hablador (1624)*, de *El doctor Jeronimo de Alcala*<sup>111</sup>:

Dice el poeta que el caminante que no lleva dineros ni joyas que le quiten que no tendrá qué temer, y que viendo á los ladrones, cantará sin pena, y yo tambien entónces pude decir: Ya no tengo qué temer ni qué perder; pobre era, y pobre soy; la suerte se volvió al contrario; si representé rey siendo picaresque, picaresque me soy, venga lo que veniere.

---

<sup>111</sup> El doctor Jeronimo de Alcala, *El Donado Hablador*, Ed Biblioteca des autores españoles, Madrid, 1944, pag. 530.

Vicario. Gracias á Dios, hermano, que le dió tan buen corazon para que así llevase tan grandes trabajos y penas.

Alonso. Pues no pararon en esto, porque sabida mi pérdida, empezaron á venir unas y otras demandas de mis acreedores, pretendiendo cada uno ser anterior su deuda; y yo, con un pecho varonil y fuerte, les respondia à todos: Vuesa mercedes acusan al golfo; que él hará pago, que hartos bienes tiene en depósito; y si no se contentaron con tan buen fiador, aquí está mi persona...

Alonso. Si lo pequé, ya lo pagué con el quatro tanto, pues no hay mayor tormento como el haber tenido algun bien y despues verse en extrema necesidad, como ciego que perdió la vista estando con buenos ojos sin memoria de nube ó catarata; pero solo el consuelo que me podia quedar era lo que cada uno podia decirme: Por la mar lo ganaste, por la mar lo perdiste; y como mucho dello mal ganado, llegó el fiscal del cielo, y quitótelo todo; que no fué poca misericordia el querer ejecutarte en esta vista vida para despues hacer remision de tus deudas en la otra...<sup>112</sup>

Cette vision de la vie où certains jours on est savants et dans les autres jours des picari, il est un comportement décrit aussi dans le Gil Blas de Le Sage, dans lequel, parmi les plusieurs aventures, le protagoniste est un médecin, sans en avoir aucun étude, pour exercer la profession:

---

<sup>112</sup> Le poète dit que le vagabond qui ne possède ni d'argent ni de joies qu'on puisse lui enlever il n'aura rien à craindre et, on voyant des voleurs, il chantera sans peine, alors moi aussi je put dire : je n'ai rien à craindre ni à perdre, j'étais pauvre et je le suis encore ; la fortune a tourné ; si je représentai le roi étant picaro, je reste picaro quoiqu'il en soit.

Vicaire. Heureusement, mon frère, Dieu lui donna une si grande force pour supporter des tribulations et des peines si grandes.

Alonso. On ne termina pas ici parce qu'après avoir connu ma perte, commencèrent à parvenir beaucoup de requêtes par mes créancier chacun desquels prétendait que sa dette était prioritaire ; et moi, courageusement, je répondais à tous : Messieurs, vous accusez ce voyou qui payera et qui possède beaucoup de biens ; mais si vous ne vous contentiez d'un si bon garant, je suis ici.

Alonso. Si je péchai, j'ai payé quatre fois, puisqu'il n'y a pas de tourment pire que celui d'avoir eu quelques biens et ensuite de se voir en extrême nécessité, juste comme l'aveugle perdit la vue, même s'il voyait bien et il ne se souvenait ni d'obscurissements ni de cataractes ; mais la seule consolation que j'avais était ce que tout le monde me disait : tu les gagnas malhonnêtement, et malhonnêtement tu les perdis ; et comme la plupart des choses que l'on gagna malhonnêtement l'avocat du ciel arriva et te l'enleva tout ; ce ne fut pas peu miséricordieuse la volonté de te punir en cette vie pour te pardonner tes péchés dans l'autre.

J'acceptai donc la proposition du docteur, dans l'espérance que je pourrais, sous un si savant maître, me rendre illustre dans la médecine. Il me mena chez lui sur le champ, pour m'installer dans l'emploi qu'il me destinait ; et cet emploi consistait à écrire le nom et la demeure des malades qui l'envoyaient chercher pendant qu'il était en ville. Il y avait pour cet effet au logis un registre, dans lequel une vieille servante, qu'il avait pour les tous domestique, marquait les adresses ; mais, outre qu'elle ne savait point l'orthographe, elle écrivait si mal, qu'on ne pouvait le plus souvent déchiffrer son écriture. Il me chargea du soin de tenir ce livre, qu'on pouvait justement appeler un registre mortuaire, puisque les gens dont je prenais les noms mouraient presque tous. J'inscrivais, pour ainsi parler, les personnes qui voulaient partir pour l'autre monde, comme un commis, dans un bureau de voiture publique, écrit le nom de ceux qui retiennent des places. J'avais souvent la plume à la main, parce qu'il n'y avait point, en ce temps-là, de médecin à Valladolid plus accrédité que le docteur Sangrado. Il s'était mis en réputation dans le public par un verbiage spécieux, soutenu d'un air imposant, et par quelques cures heureuses qui lui avaient fait plus d'honneur qu'il n'en méritait<sup>113</sup>.

Le déguisement fait par l'intermédiaire des beaux vêtements, pour apparaître capable de faire un metièr(dans ce cas le médecin) dans laquelle on n'a aucune compétence, c'est typiquement picaresque, et comique, comme il nous démontre le Gil Blas de Lesage :

J'avais un manteau qui trainait à terre, avec un pourpoint et un haut-de-chausses quatre fois plus longs et plus larges qu'il me fallait. Je pouvais passer pour un figure originale. Je le laissai s'épanouir la rate, non sans être tenté de suivre son exemple ; mais je me contraignis, pour garder le decorum dans la rue et mieux contrefaire le médecin, qui n'est pas un animal risible.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Le Sage, Gil Blas, Ed. Gallimard, pag. 575.

<sup>114</sup> Ibidem, pag. 578.

## Moll Flanders de Defoe et l'obsession pour l'argent<sup>115</sup> :

Maintenant, nous voudrions aussi développer le coté anglais de la littérature picaresque en parlant de l'argent avec Moll Flanders.

Nous voudrions citer Raphaëlle Costa de Beauregard<sup>116</sup> qui insiste sur le fait que l'œuvre de Moll Flanders de Defoe est un roman picaresque :

Like picaresque heroes, Moll is never mistress, but must always comply to decision made by master. But in her case, being a woman alters this masters-servant relationship since she is also a wife or a mistress, and the master is a sexual partner<sup>117</sup>.

Il faut dire que l'aspect plus picaresque de Moll Flanders (1722) de Defoe est le sens réaliste du récit et la cruauté de la narration ; en outre il s'agit d'une confession que le narrateur fait au lecteur en décrivant sa vie comme dans la tradition picaresque.

Il y d'autres éléments de la tradition picaresque, par exemple l'énorme importance de l'argent ou la volonté de monter sa propre position sociale, en essayent de se faire accepter par des milieux plus aisés ; de

---

<sup>115</sup> Nicole Terrien, *Moll Flanders : roman de l'équilibre et de la connaissance*, pag. 101, Editions Messene, Paris, 1997.

<sup>116</sup> Ouvrage collectif, *Réussir l'épreuve de littérature*, pag. 99, édition ellipses, Paris, 1997.

<sup>117</sup> Comme un héros picaresque Moll n'est jamais inerte, mais elle doit toujours prendre ses décisions avec artifice. Dans ce cas en parlant d'une femme capable de servir services le pouvoir, il s'agit aussi d'une épouse que d'une picara, son attitude est aussi la mission qu'elle doit accomplir en étant l'amant plutôt que la femme de ses hommes qu'elle va marier.

plus, le parcours d'apprentissage que le picaresque doit accomplir, avant de raconter ses mémoires, c'est le chemin que Moll Flanders vécut.

L'immoralité des actions picaresques comme le vol, ou la prostitution sont bien décrites dans le *Moll Flanders*, bien que la forme narrative simple emporte les aspects de la chronique noire des journaux de l'époque.

Defoe y joue la carte du réalisme avec une écriture crue.

A travers le récit de la vie de Moll Flanders, on retrouve des pans de la peinture de la société et des idées de l'époque de Defoe, et certaines vicissitudes que lui-même a vécues, comme l'emprisonnement, les hauts et les bas de sa carrière entre célébrité et richesse, pauvreté et créanciers. Comme sa biographie confirme, Defoe, lui-même avait vécu une sorte de vie picaresque, quoique avec des modalités toutes siennes.

L'ascension sociale pour Moll Flanders passe par les mariages et elle recourt aussi sans hésiter (mais « obligée ») à certains expédients (prostitution ou vols) entre deux périodes de mariage.

Ce sont là tous des concepts et des dimensions-clés de la littérature picaresque : l'exode de ville en ville, voire même en changeant de pays, pour échapper aux créanciers ou pour changer d'identité ou encore pour pouvoir se remarier, parfois illégalement.

Il y a l'omniprésence de la recherche de l'argent, pour simuler une dot et en obtenir une. La quête du mariage avec un homme riche, ou soi-disant riche (car les hommes jouent souvent au même jeu de coureur de dotes) comme ascenseur social et pour accéder à une bonne réputation, du moins en apparence. Le soin donné à l'apparence physique, il faut être jeune, belle, bien vêtue (un autre thème picaresque, celui du vêtement comme signe d'appartenance sociale, de réussite, de considération). Car pour séduire et souvent leurrer sa proie

Le style et le ton de la préface et de certains passages ou apartés au fil de la narration, adoptés par Defoe, sont particulièrement succulents.

C'est un livre où il y a une grande complicité malicieuse et très fine entre le narrateur, le lecteur et le rappel omniprésent des bonnes mœurs de l'époque afin de protéger le livre, de toute condamnation morale.

Le lecteur s'amuse devant son insistance à présenter Moll Flanders comme une femme victime des circonstances extérieures, ayant dû affronter à une vie extrêmement difficile et cruelle, presque toujours sur le fil du rasoir, et comment, finalement plus tard, elle se repentit. Lorsqu'elle parviendra à pouvoir vivre une vie sociable, confortable, qu'elle pourra donner libre cours à son véritable caractère de femme honnête, non acculée par les masques de la vie, à recourir à des expédients amoraux. Defoe justifie l'attitude de Moll Flanders en soulignant que ce sont les conditions de vie funestes qui l'ont poussée et l'entraînée dans des expédients criminels ou picaresques. Si elle était



née dans un milieu social douillet garantissant une vie exemplaire et pieuse, elle n'aurait pas été obligée de se conduire d'une manière immorale.

Disons-le, à l'encontre de sa vie licencieuse (dans le roman, les accents coquins du plaisir éprouvés, désirés et réclamés par Moll Flanders sont dénués de toute ombre de remords), toute cette dépravation (implicite) plane toujours le repentir (qui accorde la rémission). Mais tout cela est dit avec beaucoup de précautions, qui sont autant de clins d'œil malicieux au lecteur.

Toutes les excuses, les atténuations, les non-dits, les jeux de mots, et de situations concernant la dimension de catin, de voleuse, d'entremetteuse, de l'accorte Moll Flanders, rendent la lecture infiniment jouissante.

La figure de Moll Flanders, présentée parfois comme ingénue, est en réalité une femme astucieuse, mûre, tenancière qui mène une vie débridée, entourée d'un réseau de connaissances masculines.

Moll Flanders est un puits à malices à son tour. Elle et ses amies, construisent, montent, échafaudent des scénarii infiniment astucieux et malhonnêtes, complètement inventés, à tel point que Moll Flanders va faire précipiter un homme célibataire possédant des biens.

Le jeu consiste à provoquer une série de situations où les points sensibles ou faibles de l'homme vont être découverts au grand jour,

pour souvent lui nuire, ou le mettre en difficulté, blesser son honneur, mettre en doute sa parole ou sa condition. Il n'aura alors une unique solution qui peut prouver sa grandeur, sa bonne foi, ses richesses, le fait d'être un homme de parole, de révéler sa fortune. Cela lui permettra de se faire un point d'honneur en offrant le propose du mariage à la femme et en se défendant de vérifier le niveau de richesse de celle-ci; qui se vantait d'être une grande dame.

Cet homme berné et souvent confondu, car aux prises avec un réseau inextricable de manigances, finit par croire qu'il devient un homme comblé grâce à la rencontre d'une telle femme. Il devient également orgueilleux de manifester la grandeur correspondant à son rang (ou rang hypothétique).

Tomber dans le filet de ses habiles « négociantes » du mariage est un saut périlleux et souvent fatal. Rappelons que les hommes dans ce roman, ne sont guère plus honnêtes. Il semble que Defoe met l'accent ici sur la corruption de son époque.

En parcourant le récit des aventures de Moll Flanders, on est tenté de croire qu'il s'agit là encore d'un parti pris du narrateur qui illustre combien une femme se doit d'être finaude pour faire tomber dans les toiles qu'elle tisse ses proies. Ces hommes sont souvent représentés comme malhonnêtes, ou naïfs, ou veules, ou stupides. Ils sont parfois fins et sympathiques, maraudeurs à la hauteur de Moll Flanders, dans un contexte général de malfaiteurs.

Dans ce roman au-delà du récit des aventures personnelles de Moll Flanders, ce qui prédomine c'est la psychologie de la protagoniste et les éléments socio- économiques sont insérés naturellement dans un contexte culturel et moral de l'époque.

On assiste dans chaque période narrée, à un moment de quiétude, de bon (ou apparemment bon) comportement moral, social, de bonne situation économique (ce sera toujours la préoccupation de Moll, même enfant; celle de se faire un magot pour se protéger de la misère noire). Pendant la première phase de chaque épisode de la vie de Moll, constituée de cinq périodes, l'organisation narrative suit ce schéma : stabilité, sérénité économique, sociale, affective parfois, puis un élément vient bouleverser, renverser cet équilibre en plongeant Moll dans une situation extrême, où elle doit recourir à des expédients peu louables pour survivre. Situation picaresque.

Defoe recourt souvent pour interrompre la première phase de consolidation sociale ou maritale à un événement surprenant, fantasque, peu crédible, grotesque, invraisemblable. Cela vient renforcer et souligner, par l'artifice de la méthode narrative et stylistique, l'intention de Defoe d'utiliser le stratagème théâtral.

Mais notre héroïne picaresque est à nouveau confrontée à la misère, et elle va mener une vie de bâtons de chaises, une vie de gueuse, de coupeuse de bourses, de putain et de délinquante. Son existence est alors une suite de hauts et de bas, de méfaits, de roublardises, de réussites illusoires et éphémères, d'échecs et de frustrations. Toutefois

la personnalité de Moll, une femme avec ses faiblesses et sa cupidité, régulièrement abandonnée et avec sa volonté acharnée de ne pas mourir, la rend plutôt humaine.

Au fil du récit et de ses déchéances cycliques, de sa lutte pour survivre, on retrouve à la base des terreurs de Moll, une typique crainte picaresque, c'est-à-dire, c'est celle de la faim.

Moll, réduite à la misère, s'initie donc à l'art de voler son prochain. Sa carrière de voleuse à la tire, ses affaires louches, ses larcins, ses expédients illégaux, vont la mener tout droit à Newgate. La voici condamnée et emprisonnée (dans la même prison que sa mère et celle que Defoe a connue, lui-même, autrefois aussi). Elle sera graciée et déportée en Virginie.

Moll a subi une série d'obstacles, de revers, symbolisés par plusieurs mariages ratés qui sont tous autant d'échecs, motivés par le besoin de sécurité et d'argent (au point qu'elle est conditionnée par la fascination de l'argent) et qui ne lui permettront pas de changer de condition avant l'ultime épisode de ce feuilleton picaresque.

En effet, à la fin, Moll, en prison est en quelque sorte touchée par la grâce. Notre pécheresse repentie désire mettre fin à sa vocation de délinquante et finit par sortir finalement du cycle de l'échec et de l'humiliation. Enfin c'est par un énième mariage, le bon cette fois, qu'elle va changer de condition, réaliser son rêve d'intégration sociale (autre motif picaresque mais présent ici). Grâce à ce mariage avec un

gentleman par naissance, délinquant repentant lui aussi, elle peut s'enrichir et s'intégrer à la caste des gens de bien, devenir une dame et accéder à la respectabilité.

Defoe fait un panorama satirique des différents milieux sociaux. En particulier, dans ce genre de roman, il ridiculise le sort et l'ascension d'une classe, la bourgeoisie.

En effet, dans cette Angleterre du XVIII<sup>ème</sup> siècle, on observe la montée de la classe moyenne (middle-class), les acteurs, les représentants appartiennent au monde du commerce et de l'artisanat.

Or, c'est précisément de cette classe moyenne Defoe est issu. Il fut lui-même négociant et a aspiré à devenir un gentleman, à s'intégrer dans la « gentility ». L'auteur de *Moll Flanders* luttera toute sa vie pour la reconnaissance de la classe moyenne, pour son accès à la « gentility », prônant que la qualité de gentleman ne devait plus être fondée sur le sang et la naissance mais sur l'éducation et le mérite.

Moll n'aspire-t-elle pas à la mobilité de classe? A échapper à la condition sociale de sa naissance, dotée comme elle l'est de bonnes manières et possédant les qualités et la personnalité pour s'intégrer dans une classe distinguée?

N'y avait-il pas Chez Defoe le désir d'échapper au déterminisme social de la naissance par le mérite personnel?

Chez Moll aussi, mais il reste à définir la notion de mérite personnel dans un roman picaresque...

La position de Moll s'insère aussi dans ce contexte anglais où l'on assiste à la montée d'une classe moyenne (évidemment nous ne voulons pas extirper et vider de son sens toute l'épaisseur picaresque et érotique du livre, ce ne sont là que deux considérations parallèles).

Moll aspire, elle aussi, à la « gentility » à devenir une « gentlewoman ». Dès son enfance elle refuse son destin de servante et son statut de domestique. Autrement dit elle se rebelle, ne respectant pas la loi de subordination.

Elle tente de briser, comme Defoe l'a fait ou tenté de le faire dans certaines périodes de sa vie et de sa carrière, ce modèle unique et exclusif de hiérarchie sociale.

Les revers que Moll essuie sont-ils dus uniquement aux caprices d'une chance inconstante? N'y a-t-il pas d'allusion au déterminisme de sa naissance auquel elle ne peut échapper? Elle est née à Newgate, d'une mère condamnée et puis déportée, et d'un père inconnu. L'ascension ne lui est-elle pas interdite?

## Chapitre V

### Le changement du régime alimentaire, avec l'invention picaresque du circuit court en ville

#### Préface

##### Distinction entre circuit court et vente directe :

---

Le circuit court inclut la vente directe, pour laquelle il n'y a pas d'intermédiaire entre le producteur et le consommateur, mais il est plus large qu'elle, car il inclut aussi la vente indirecte lorsqu'il n'y a qu'un seul intermédiaire.

Nous voudrions démontrer les aspects alimentaires décrits dans le roman picaresque, où un des principaux problèmes du picaro en ville, est la recherche de la nourriture, mais il faut aussi faire des considérations sur son rôle par rapport à la nourriture.

Nous pensons que le picaro en ville n'a pas toujours une position passive par rapport à la chaîne alimentaire.

Dans les principaux romans picaresques Lazare, Guzman... sont toujours à la recherche de nourriture, mais au même temps ils proposent de solutions économiques en partant de l'exigence de se nourrir.

Lazare pendant toute sa vie a eu comme principal problème celui de manger et de boire du vin, au débout en volant et après il se propose

d'être priseur de vins, il devienne l'intermédiaire entre le producteur et acquéreur, le même on le peut voir dans le Guzman, ou il vend la nourriture qui vole dans sont travail un fois comme cuisinier et une autre fois comme assistant de l'évêque à Rome.

Le picaro en ville se propose comme intermédiaire entre le producteur et l'acquéreur pour gagner la possibilité de manger, donc ici on a l'invention du circuit court, qui n'est pas encore la grande distribution des supermarchés d'aujourd'hui, mais on n'est plus dans une situation de simple vente direct entre producteur et consommateur.



Rembrandt, le bœuf écorché, 1640.



Rembrandt aussi aimait représenter la nourriture, il était par ailleurs fils de boulangers, et il a utilisé par exemple, la chair comme quelque chose qui peut bien remplacer un tableau avec des scènes historiques, sacrées, autrement dit où elle est un protagoniste à part entière.

Dans la peinture de l'époque(XVIIème siècle) il y en général une représentation très réaliste, le désir de peindre-dépeindre les choses telles qu'elles sont dans leur réalité quotidienne. De même, dans la littérature picaresque on trouve cette description réaliste où l'on a souvent la représentation, notamment des aliments, la nourriture, sa recherche et la faim étant un des thèmes centraux de la vie et de l'écriture picaresques.

En effet, la représentation réaliste de la nourriture constitue un aspect stylistique de l'époque que l'on peut voir et dans la peinture avec la peinture de genre et en littérature dans les romans picaresques.

Par contre, quand on voit des scènes de nourriture en peinture, elles ont lieu à la campagne, par exemple avec Vincenzo Campi ; alors que dans la littérature picaresque les descriptions des aliments sont situées en contexte urbain, là où le picaro ayant fui la campagne (où il trouvait sa pitance en travaillant la terre), se heurte vivement et presque quotidiennement à la faim criante.



Vincenzo Campi, *L'ortolane*, 1550.

Cette dimension réaliste de la nourriture témoigne de l'importance de la satiété et de la faim à cette époque et évoque un besoin de monnaie de la part du picaro qui fait l'aumône en face de l'église dans les villes. Or, la charité est un des préceptes fondamentaux du christianisme, et comment ne pas penser ici à l'évangile de Mathieu, au passage où on exalte la charité, la main tendue de l'autre vers le miséreux. Il s'agit de l'hommage à la charité, à la compassion qui exprime bien les aspirations du picaro :

« J'avais faim et vous m'avez donné à manger.

J'avais soif et vous m'avez donné à boire.

J'étais un étranger et vous m'avez accueilli.

J'étais nu et vous m'avez habillé.

J'étais malade et vous m'avez visité.

J'étais en prison et vous êtes venus jusqu'à moi... Chaque fois que vous l'avez fait à l'un de ces petits qui sont mes frères, c'est à moi que vous l'avez fait »<sup>118</sup>.

Nous retrouvons précisément cette aspiration dans le Guzman d'Alfarache<sup>119</sup> quand il reproche à l'humanité de ne pas l'avoir aidé et en particulier de ne pas lui avoir donné à manger quand il avait faim et il considère ce péché comme un crime contre Dieu :

Tanta tuvo su oracion, que trujo á la fe al glorioso apóstol san Pablo, el cual como sabio doctor experimentado en esta dotrina, viendo se importantisimo y forzoso á nuestra salvacion, dice: *Olvidad las iras, y nunca as anochezca con ellas. Benedecid á vuestros perseguidores, y no los maldigais; dadles de comer, si tuvieren hambre, y de beber cuando estén con sed, que si no lo hiciéredes, con la misma medida sereis medidos, y como perdonáredes, perdonados. El apóstol Sant-Iago dice: sin misericordia y con rigor de justicia serán juzgados los que tuvieren misericordia*<sup>120</sup>.

Jusqu' à présent nous avons introduit la dimension liée à la survie des aliments pour la période étudiée ici (XVI, XVII, XVIII siècles).

---

<sup>118</sup> Evangile de Mathieu, ch. 25.

<sup>119</sup>

Mateo Aleman, Guzman d'Alfarache, Autores Españoles, Tome III, pag. 199.

<sup>120</sup> Celle de son oraison fut si grande qu'elle amena à la foi le glorieux apôtre Saint Paul. Lequel, comme expert et savant en cette doctrine, voyant combien c'est chose importante et nécessaire à notre salut, a dit : « Oublions nos rancunes et ne nous couchons jamais avec. Bénissez vos persécuteurs, et ne les maudissez point. Donnez-leur à manger s'ils ont faim, et à boire s'ils ont soif. Si vous en usez autrement, vous serez mesurés à l'aune dont vous mesurez autrui et l'on vous pardonnera comme vous pardonnez aux autres. Saint Jacques l'Apôtre dit aussi : Ceux-là n'auront point miséricorde de Dieu, ainsi seront jugés en toute rigueur, qui ne sont point miséricordieux. Traduction par Maurice Molho, pag. Ed Gallimard, 1968, pag. 109.

Maintenant nous allons aborder l'aspect socio-littéraire de cette thématique.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'étalage des aliments est un signe de pouvoir social et pour cela, la cible du voyou (picaro). Le picaro alterne les moments de jeûne avec ceux de grande abondance, dans un contexte d'insuffisance alimentaire générale typique du siècle, en espérant aux occasions de se rapprocher du pouvoir quand il le peut. Le dépeuplement des campagnes avec l'arrivée subséquente des affamés dans les villes, met en contact la faim des uns avec les excès de certains puissants, dont les déshérités étaient maintenant les voisins.

Mais comme toujours le système tend à établir des règles, et dans ce cas, les aliments constituent un clair signal de distinction sociale.

Dans la table des puissants, apparaissent des ustensiles pour se laver les mains, alors qu'il n'en a aucun sur celle des pauvres. A la table où il y a des couverts (celle des riches) la règle en vigueur sera avant tout de ne pas manger avec ses doigts et alors on se lave les mains pour tenir son couvert. Le pauvre, lui, mange avec ses doigts, par ailleurs il ne pourrait pas, chez lui, laver sa cuillère. Ainsi le couvert et le fait de se laver les mains deviennent des signes de distinction sociale qui n'ont rien à voir avec l'hygiène, mais c'est un fait de coutume et de distinction sociale, très importante, surtout dans la ville où les apparences ont beaucoup d'importance.

Nous voulons analyser tout d'abord le Lazarillo de Tormes, et d'autres oeuvres picaresques que nous avons déjà vues, selon un point de vue plus lié à la corporalité des protagonistes<sup>121</sup> :

C'est lorsque la mère de Lazare, devenue veuve, est obligée de travailler, que nous entrons pour la première fois en contact avec le besoin d'être sans nourriture et de vivre en ville, en vivant à Salamanque après avoir quitté la campagne:

Mi viuda madre, como y sin abrigo se viese, determinó arrimarse a los buenos por ser uno de ellos, y vínose a vivir a la ciudad y alquiló una casilla y metióse a guisar de comer a ciertos estudiantes, y lavaba la ropa a ciertos mozos de caballos del comendador de la Magdalena, de manera que fue frecuentando las caballerizas...<sup>122</sup>

En outre la référence la plus extrême à la problématique de la faim on la trouve lorsque Lazare tombe sur un enterrement et la veuve, en citant le cimetière, de la ville de Tolède, elle exclame :

Marido y señor mío, adónde os me llevan? A la casa triste y desdichada, a la casa lóbrega y oscura, a la casa donde nunca comen ni beben!...

A la maison du prêtre, Lazare évoque magistralement la situation de pénurie en faisant finalement référence à la faim, qui est par ailleurs une donnée historique de l'époque, surtout pour ce qui concerne les grandes villes:

---

<sup>121</sup> Ignacio Lobera, *Conducta Alimentaria*, Ed. Dias des Antos, Madrid, 2007.

<sup>122</sup> Mauris Corcos, *Le corpos insoumis, psychopathologie des troubles, les conduits alimentaires*, Ed. Dunod, Paris, 2011 ?

Y en toda la casa no había ninguna cosa de comer, como suele estar en otras algún tocino colgado al humero, algún queso puesto en alguna tabla o en el armario, algún canastillo con algunos pedazos de pan que de la mesa sobran; que me parece a mí que, aunque de ello no me aprovechara, con la vista de ello me consolara.

Solamente había una horca de cebollas, y tras la llave, en una cámara en lo alto de la casa. De éstas tenía yo de ración una para cuatro días, y cuando la pedía la llave para ir por ella, si alguno estaba presente, echaba mano al falsopeto y con gran continencia la desataba y me la daba diciendo:

- Toma y vuélvela luego, y no hagáis sino golosinar

Como si debajo de ella estuvieran todas las conservas de Valencia, con no haber en la dicha cámara, como dije, maldita la otra cosa que las cebollas colgadas de un clavo. Las cuales él tenía tan bien por cuenta, que, si por malos de mis pecados me desmandara a más de mi tasa, me costara caro. Finalmente, yo me finaba de hambre...

Cette pénurie est indissolublement liée à la conservation (à conserver) et à une confrontation constante avec la mort:

Y fue que veo a deshora al que me mataba de hambre sobre nuestro arcaz, volviendo y revolviendo, contando y tornando a contar los panes. Yo disimulaba, y en mi secreta oración y devociones y plegarias decía: San Juan ciégale!

Después que estuvo un gran rato echando la cuenta, por día y dedos contando, dijo: Si no tuviera a tan buen recaudo esta arca, yo dijera que me habían tomado de ella panes; pero de hoy más, sólo por cerrar la puerta a la sospecha, quiero tener buena cuenta con ellos: nueve quedan y un pedazo...

Pendant le déjeuner aussi sont évidents la pénurie et le rituel auquel le rusé Lazare est obligé pour pouvoir continuer à manger. Par ailleurs, la disposition à manger, si on en a l'occasion, est tangible dans la métaphore de l'épée :

Y comienzo a desmigalar el pan sobre unos no muy costosos mantelitas que allí estaban, y tomo uno y dejo otro, de manera que, en cada cual, de tres o cuatro desmigalé su poco. Después, como quien toma gragea, lo comí y algo me consolé...

Oh, si supieras, mozo, qué pieza es ésta! No hay marco de oro en el mundo por que yo la diese; mas así, ninguna de cuantas Antonio hizo no acertó a ponerle los aceros tan prestos como ésta los tiene.

Y sacóla de la vaina y tentóla con los dedos, diciendo:

La ves aquí? Yo me obligo con ella cercenar un colpo de lana.

Y yo dije entre mí: "Y yo con mis dientes, aunque no son de acero, un pan de cuatro libras"...

Lazare nous montre le mal social de la faim et ses conséquences, en ayant toujours beaucoup d'attention pour les malheureux, qui remplissent les rues de la ville :

Y fue, como el año en esta tierra fuese estéril de pan, acordaron el Ayuntamiento que todos los pobres extranjeros se fuesen de la ciudad, con pregón que el que de allí adelante topasen fuese punido con azotes. Y así, ejecutando la ley, desde a cuatro días que el pregón se dio, vi llevar una procesión de pobres azotando por las Cuatro Calles. Lo cual me puso tan gran espanto que nunca osé desmandarme a demandar.

## **Nourriture et états d'âme:**

Nous ne devons pas nous surprendre du fait que, par rapport à la nourriture, son absence, son abondance, pouvoir manger ou pas, on décrit toujours des états d'âme bien précis, par exemple l'angoisse de n'être pas capable de faire faces aux problèmes liées à la survie. Quand Lazare commence ses aventures avec l'écuyer, il nous dit :

De esta manera anduvimos hasta que dio las once. Entonces se entró en la iglesia mayor, y yo tras él, y muy devotamente le vi oír misa y los otros oficios divinos, hasta que todo fue acabado y la gente ida. Entonces salimos de la iglesia. A buen paso tendido comenzamos a ir por una calle abajo. Yo iba el más alegre del mundo en ver que no nos habíamos ocupado en buscar de comer. Bien consideré que debía ser hombre, mi nuevo amo, que se proveía en junto, y que ya la comida estaría a punto y tal como yo la deseaba y aun la había menester...

Quand Lazare va chercher à manger avec un réal, il montre clairement sa bonne humeur et sa promptitude :

Toma, Lázaro, que Dios ya va abriendo su mano. Ve a la plaza y merca pan y vino y carne: quebrems el ojo al diablo! Y más te hago saber, porque te huelques: que he alquilado otra casa y en ésta desastrada no hemos de estar más de en cumpliendo el mes. Maldita sea ella y el que en ella puso la primera teja, que con mal en ella entré! Por nuestro Señor, cuanto ha que en ella vivo, gota de vino ni bocado de carne no he comido, ni he habido descanso ninguno; mas tal vista tiene y tal oscuridad y tristeza! Ve y ven presto y comamos hoy como condes!

Tomo mi real y jarro y, a los pies dándoles prisa, comienzo a subir mi calle encaminando mis pasos para la plaza, muy contento y alegre...



Si le bonheur est lié à l'insouciance de ne pas devoir chercher à manger, soudainement celle-ci se transforme en impatience et préoccupation en voyant passer « l'heure de manger »:

Y yo le di más larga cuenta que quisiera, porque me parecía más conveniente hora de mandar poner la mesa y escudillar la olla que de lo que me pedía...

Finalmente, en prenant conscience qu'il n'y aura pas "l'heure de manger", l'anxiété arrive :

Esto hecho, estuvo así un poco, y yo luego vi mala señal por ser ya casi las dos y no verle más aliento de comer que a un muerto.

Después de esto, consideraba aquel tener cerrada la puerta con llave ni sentir arriba ni abajo pasos de viva persona por la casa.

Todo lo que yo había visto eran paredes, sin ver en ella silleta, ni tajo, ni banco, ni mesa, ni aun tal arcaz como el de marras.

Nous avons déjà dit que pour calmer la faim il est conseillé un "aliment sec": il paraît que son manque provoque des changements d'états d'âme, contrairement à la soif, mais il y a peu de mentions sur ce point :

Señor, no bebo vino.

Agua es me respondió. Bien Puedes beber.

Entonces tomé el jarro y bebí, no mucho, porque de sed no era mi congoja...

Carence, faim... elles paraissent être liées au malheur et à l'incommunication :

Aquí viera, quien vello pudiera, la abstinencia de mi casa y la tristeza y silencio de los moradores, tanto que nos acaeció estar dos o tres días sin comer bocado ni hablar palabra...

Pues estando en esta afligida y hambrienta persecución...

Il est curieux de noter que, si les états d'âme peuvent influencer le besoin et la possibilité de rassasier la faim, la nourriture peut avoir au même temps des connotations négatives. Ceci arrive lorsque Lazare, épouvanté après avoir assisté à un enterrement pendant lequel on conduit le défunt à la maison où ni l'on mange ni l'on boit, affirme:

Mas, aunque comimos bien aquel día, maldito el gusto yo tomaba en ello. Ni en aquellos tres días torné en mi color...

### **La modération, le jeûne, et ses avantages**

Un premier éloge de la modération, aussi hypocrite que le prêtre qui l'exprime, est celui que nous pouvons lire quand il s'exclame on se dirigeant à Lazare :

Mira, mozo, los sacerdotes han de ser muy templados en su comer y beber, y por esto yo no me desmando como otros.

Mmas el lacerando mentía falsamente, porque en cofradías y mortuorios que rezamos, a costa ajena comía como lobo y bebía más que un saludador...

Il n'y a pas de doutes sur la mesquinerie et l'hypocrisie du prêtre, son discours à propos de la modération est seulement ça, un discours :

Pues ya que conmigo tenía poca caridad, consigo usaba más. Cinco blancas de carne era su ordinario para comer y cenar. Verdad es que partía conmigo del caldo, que de la carne tan blanco el ojo!, sino un poco de pan, y pluguiera a Dios que me demediara!

Los sábados cómense en esta tierra cabezas de carnero, y enviábame por una, que costaba tres maravedís. Aquélla le cocía, comía los ojos y la lengua y el cogote y sesos y la carne que en las quijadas tenía, y dábame todos los huesos roídos, y dábamelos en el plato, diciendo:

Toma, come, triunfa, que para ti es el mundo. Mejor vida tienes que el Papa.

Tal te la dé Dios! Decía yo paso entre mí...

Au cours de l'histoire le fait de ne pas manger représentait sans doute peu de pouvoir économique. On a amorcé beaucoup d'escamotages pour feindre d'avoir mangé. Justification du jeûne d'un côté et apparence de « bien manger » de l'autre, ont été très liés à la pénurie. L'écuyer nous le conte comme ça :

Señor, de mí – dije yo- ninguna pena tenga Vuestra merced, quebiesn sé pasar una noche y aún más, si es menester, sin comer.

Vivirás más y más sano – me respondió-, porque, como decíamos hoy, no hay tal cosa en el mundo para vivir mucho que comer poco.

Si por esa vía es dije entre mí-, nunca yo moriré, que siempre he guardado esa regla por fuerza, y aún espero, en mi desdicha, tenella toda mi vida...

En effet, c'est l'écuyer même qui décrit la satiété comme un aspect de la correcte alimentation :

Señor, mozo soy que no me fatigo mucho poe comer, bendito Dios. De eso me podré yo alabar entre todos mis iguales por de mejor garganta, y así fui yo loado de ella hasta hoy día de los amos que yo he tenido.

Virtud es ésa –dijo él-, y por eso te querré yo más, porque es de los puercos y el comer regladamente es de los hombres de bien.

<Bien te he entendido! -dije yo entre mí- Maldita tanta medicina y bondad como aquestos mis amos que yo hallo hallan en la hambre>

L'écuyer, après avoir justifié qu'il ne mange pas parce qu'il a déjà mangé, il voit la possibilité réelle de manger et il révèle sa conduite :

Ven acá, mozo. Qué comes?

Yo llegueme a él mostréle el pan. Tomóme él un pedazo, de tres que eran, el mejor y más grande, y díjome:

- Por mi vida, que parece éste buen pan.
- Y cómo agora –dije yo-, señor, es bueno!
- Sí, a fe –dijo él-; mas a mí no me pone asco el sabor de ello.
- Así plega a Dios –dijo el pobre de mi amo.

Y, llevándolo a la boca, comenzó a dar en él tan fieros bocados como yo en lo otro.

- Sabrosísimo pan está –dijo-, por Dios!

Y como le sentí de qué pie cojeaba, dime prisa, porque le vi en disposición, si acababa antes que yo, se comediría a ayudarme a lo que me quedase...

Ces justifications ( «j'ai déjà mangé ») se répètent avec des résultats similaires. Dans une autre séquence, Lazare sort pour mendier en ville, et il rentre avec un riche butin. A nouveau, l'écuyer dit qu'il a déjà mangé et pour ça il garde son honneur :

Mostréle el pan y las tripas, que en un cabo de la halda traía, a lo cual él mostró buen semblante, y dijo:

Pues, esperado te he a comer, y, de que vi que no viniste, comí.

Mas tú haces como hombre de bien en eso, que más vale pedillo por Dios que no hurtallo. Y así El me ayude, como ello me parece bien, y solamente te encomiendo no sepan que vives conmigo por lo que toca a mi honra...

A la fin le résultat est le même de celui que on a déjà vu : l'appétit est suscité par la vision d'aliments et, dans ce cas-là, pour voir l'autre personne manger avec envie :

Porque como comencé a comer y él se andaba paseando, llegose a mí y díjome:

- Dígote, Lazaro, que tienes en comer la mejor gracia que en mi vida vi a hombre, y que nadie te lo verá hacer que no le pongas gana, aunque no la tenga.

“La muy buena que tú tienes – dije yo entre mí – te hace parecer la mía hermosa”.

Con todo, parecióme ayudarle, pues se ayudaba y me abría camino para ello, y díjele:

- Señor, el buen aparejo hace buen artífice. Este pan está sabrosísimo, y esta uña de vaca tan bien cocida y sazónada que no habrá a quien no convide con su sabor.
- Uña de vaca es?
- Sí, señor.
- Dígote que es el mejor bocado del mundo, y que no hay faisán que así me sepa.
- Pues pruebe, señor, y verá qué tal está.

Póngole en las uñas la otra, y tres o cuatro raciones de pan de lo más blanco. Asentóseme al lado y comienza a comer como aquél que lo había gana, royendo cada huesecillo de aquéllos mejor que un galgo suyolo hiciera.

- Con almodrote – decía – es éste singular manjar.

“Con mejor salsa lo comes tú!” – respondí yo paso.

- Por Dios, que me ha sabido como si hoy no hubiera comido bocado.

“ Así me vengan los buenos años como es ello!” dije yo entre mí...

La manière de garder l'apparence et de rassurer sur le fait d'avoir mangé ; c'est ce que Lazare voit en son patron :

Bendito séais Vos, Señor – quedé yo diciendo – que dais la enfermedad y ponéis el remedio! Quién encontrará a aquel mi señor que no piense, según el contento de sí lleva, haber anoche bien cenado y dormido en buena cama, y, aunque agora es de mason, Señor, los que vos hacéis y las gentes ignoran! A quién no engañará aquella buena disposición y razonable capa y suyo? Y quién no empensará que aquel gentil hombre se pasó ayer todo el día sin comer con aquel mendrugo de pan que su criado Lazaro trajo un día y una noche el el arca de su seno, do no se le podía pegar mucha limpieza, y hoy, lavándose las manos y cara, a falta de paño de manos, se hacía servir de la halda del sayo? Nadie por cierto lo sospechará. Oh Señor, y cuántos de aquéstos debéis Vos tener por el mundo derramados, que padecen por la negra que llaman honra, lo que por Vos no sufrirán!

Nous disions que garder l'apparence face à la faim a été une règle de l'époque historique en question :

Y velle venir a mediodía la calle abajo con estirado cuerpo, más largo que galgo de buena casta! Y por lo que toca a su negra que dicen honra, tomaba una paja, de las que aun asaz no había en casa, y salía a la puerta escarbando los que nada entre sí tenían, quejándose todavía de aquel mal solar...

La réflexion de Lazare, c'est un bon résumé sur l'apparence:

Sólo tenía de él un poco de descontento: que quisiera yo que no tuviera tanta presunción; mas que abajara un poco su fantasía con lo mucho que subía su necesidad. Mas, según me parece, es regla ya entre ellos usada y guardada: aunque no haya cornado de trueco ha de andar el birrete en su lugar. El señor lo remedie, que ya con este mal han de morir...

La Faim est le principal axe conceptuel du Lazarillo de Tormes, et nous pour la première phase de classification des principaux thèmes essentiels, à notre avis, sur la faim, nous avons dans un premier temps eu recours à une étude faite à l'aide du logiciel ANTCONC. Puis, étant donné la récurrence des termes reliés au thème de la nourriture, nous avons voulu donner un point de vue psychologique avec la définition de l'oralité (association nourriture/oralité).

Le récit autobiographique de Lazare est toujours lié à la nécessité de devoir manger et boire, aux éléments essentiels pour la survie humaine, on y trouve souvent, comme nous l'avons déjà dit, le pronom personnel yo dans des contextes liés à la nourriture. Son identité, dans ce cas son yo (moi) psychanalytique semble se dévoiler dans sa recherche constante du vin, pour démontrer, peut-être à lui-même, qu'il existe en fonction d'un plaisir qui lui réussit, lui permet de se créer une sorte de détachement par rapport aux milieux qui lui sont hostiles.

## THÈME DE LA NOURRITURE:

Lemme	Fréquence
Comer	33
Vino	32
Hambre	21
Queso	5
Boca	18
Pane	30
Carne	5
Beber	4
Agua	11
Sed	1

D'après ce tableau la fréquence révèle le besoin essentiel de survie par l'alimentation dont les ingrédients principaux sont le pain et le vin - lequel semble avoir une valence nutritive- car Lazzaro souffre de la faim mais pas de soif. Examinons les contextes dans lesquels sont associés ces termes :

Par exemple le mot comer (manger) est notamment associé à :

- la sensation de faim et la recherche continue de nourriture.
- le maître est celui qui donne à manger au picaro, même s'il lui donne très peu, mais comme on le verra plus loin les termes de Dieu et de maître se superposent pratiquement et apparaissent avec la même



fréquence, ce qui fera comprendre que celui qui donne à manger est comme Dieu pour le picaro.

### BOCA (bouche) :

Ce terme est souvent utilisé dans des expressions métaphoriques: la bouche (instrument) est associée à la cruauté de son patron qui va sans cesse contrôler si Lazzaro cache quelque chose dans sa bouche; la bouche est aussi un coffre-fort où le patron dissimule la clef du buffet. La bouche est un organe pour se nourrir/boire et enfin la bouche sert à la parole volontaire ou arrachée :

Pues, así como digo, metía cada noche la llave en la boca, y dormía sin recelo que el brujo de mi amo cayese con ella. Mas, cuando la desdicha ha de venir, o por demás es diligencia. Quisieron mis hados, o, por mejor, decir, mis pecados, que, una noche que estaba durmiendo, la llave se me puso en la boca, que abierta debía tener, de manera y tal postura, que el aire y resopio que yo, durmiendo, echaba, salía por lo hueco de la llave, que de cañuto era y sillaba, según mi desastre quiso, muy recio, de tal manera que el sobresaltado de mi amo lo oyó, y creyó sin duda ser el silbo de la culebra, y cierto lo debía parecer.

Levantóse muy paso con su garrote en la mano, y, al tiento y sonido de la culebra, se llegó a mi con mucha quietud, por no ser sentido de la culebra. Y, como cerca se vió, pensó que allí en las pajas, do yo estaba echado, al calor mío se había venido. Levantado bien el palo, pensando tenerla debajo y darle tal garrotazo que la matase, con toda su fuerza me descargó en la cabeza tan gran golpe, que sin ningún sentido y muy mal descalabrado me dejó<sup>123</sup>.

---

<sup>123</sup> Ainsi donc, comme j'a dit, tous les soirs je mettais la clef dans ma bouche et dormais sans craindre que mon sorcier de maître la découvrit. Mais quand le malheur doit venir,

C'est intéressant constater que le coffre fort qui est d'ailleurs, un objet caractéristique du mobilier urbain, il est utilisé dans ce contexte comme un signe qui nous montre bien le passage des valeurs culturelles entre la vie à la campagne par rapport à la ville.

La nourriture dans ce contexte assume l'équivalence de la monnaie, car le coffre fort est utilisé pour mettre de l'argent plutôt que pour conserver les aliments.

---

vaine est la prévoyance. Ma destinée, ou, pour mieux dire, mes péchés, voulurent qu'une nuit qu'une nuit, tandis je dormais, la clef se plaçât dans ma bouche, alors sans doute ouverte, de telle façon que le souffle, qu'en dormant j'exhalais, passât par le creux de la clef, qui était forée, en sifflant très fort, pour comble de malchance. De manière que mon maître, réveillé en sursaut, l'entendit et crut que c'était le sifflement de la couleuvre, et en effet il y en avait apparence. Il se leva tout doucement avec son gourdin à la main, puis, à tâtons et au sifflement de la couleuvre, se dirigea vers moi avec grand précaution pour n'en être point senti. Et lorsqu'il se fut approché, il pensa l'avoir sous lui et la frapper si fort de sa trique qu'il la tuerait, il m'assena sur la tête un si grand coup, que j'en restai sans connaissance et grièvement navré. Traduction de A. Morel-Fatio.



“Souper russe”: dans cette isba du XVIIème siècle, absence presque totale de meubles; berceau suspendu. Gravure de Le Prince. Cabinet des Estampes.

En outre il faut ajouter qu’il y a un aspect qui est très récurrent dans le Lazarillo de Tormes, et qui est en général une caractéristique typique du roman picaresque aussi, à savoir, la répétition des situations et, au même temps, des concepts qui sont à la base de la situation narrée.

Par exemple, l’identification bouche et coffre fort on peut déjà la trouver dans le premier chapitre où, après un vol d’un saucisson, l’aveugle entre avec les mains dans la bouche de Lazare, pour reprendre le morceau de viande volé :

Yo torné a jurar y perjurar que estaba libre de aquel truco y cambio : mas poco me aprovechó, pues a las astucias del maldito ciego nada se le escondia. Levantóse y asióme por la cabeza, y llegóse a olerme. Y, como debió sentir el huelgo, a uso de buen podenco, por mejor satisfacerne de la verdad, y con la gran agonía que llevaba, asiéndome con las manos, abríome le boca más de su derecho, y desatendamente metía la nariz, la cual él tenía luenga y afilada, y aquella sazón, con el enojo, se había aumentado un palmo; con el pico de la cual me llegó a la gulilla. Y con esto, y con el gran miedo que tenía, y con esto, y con el gran miedo que tenía, y con la brevedad del tiempo, la negra longaniza aún no había hecho asiento en el estómago, y lo más principal, con el destiento de la cumplidísima nariz, medio casi ahogándome, todas estas se juntaron, y fueron causa que el hecho y golosina se manifestase y lo suyo fuese vuelto a su dueño. De manera que antes que el mal ciego sacase de mi boca su trompa, tal alteración sintió mi estómago, que le dio con el hurto en ella; de suerte que su nariz, y la negra mal mascada longaniza, a su tiempo saliron de mi boca<sup>124</sup>.

Ensuite, nous voudrions dans le Lazarillo de Tormes analyser le point de vue psychologique, basé sur l'oralité par rapport à la psychologie de l'enfant, car Le Lazarillo qui a toujours faim n'est pas encore adulte.

---

<sup>124</sup> Je jurai et rejurai de nouveau que j'étais innocent de ce troc et échange ; mais cela ne me servit guère, car rien n'échappait à l'astuce du maudit aveugle. Il se leva, me saisit par la tête et s'approcha pour me sentir : sûrement, comme bon chien de chasse, il avait dû reconnaître à mon haleine ce que j'avais mangé. Et pour mieux s'informer de la vérité, avec la grande rage qui l'étouffait, il me prit la tête à deux mains, m'ouvrit la bouche plus de raison, et inconsidérément y plongea son nez, qu'il avait long et effilé, et qu'en ce moment la colère avait accru d'une palme, en sorte que sa pointe touchait mon gosier. Alors la grande peur dont j'étais saisi, la vitesse avec laquelle j'avais eu le temps de se longer dans mon estomac, et surtout le sondage de cet amplissime nez qui me suffoquait à demi, toutes ces choses jointes furent cause que le vol et la glotonnerie se manifestèrent et que la saucisse fut rendue à son maître ; car avant que le méchant aveugle eût retiré sa trompe, mon estomac en ressentit un tel trouble qu'il lui renvoya le larcin, de manière que son nez et la maudite saucisse mal mâchée sortirent au même temps de ma bouche. Traduction de A. Morel Fatio.

La problématique du manque de nourriture, dans ce roman concerne un état d'âme d'une personne que normalement comme enfant, il aurait du être nourri par ses parents.

Nous voudrions avant de continuer avec l'explication de la faim dans la ville picaresque, ajouter un concept, c'est-à-dire de l'oralité avec un point de vue psychologique, en expliquent le lien avec le besoin de manger, en prenant comme exemple très explicative le Lazarillo de Tormes.

Après avoir expliqué cette dimension psychologique, en utilisant l'expérience de Lazare enfant, on donnera dans l'analyse des autres œuvres littéraires picaresques un point de vue plus descriptif et littéraire par rapport à comme nous avons analyser le Lazarillo de Tormes.

Oralité :

Le terme "oralité" désigne une composante essentiel de l'organisation de la libido dans la première phase prégénitale de son développement , il s'agit par là d'un aspect de la psycho sexualité.

C'est dans ses Trois essais sur la théorie de la sexualité (1905) que Freud donne sa première description de la libido. La succion, d'abord autoérotique, constitue la première expression pulsionnelle. Elle prend appui sur une fonction nécessaire à la conservation de la vie, l'absorption de nourriture.

Le plaisir est alors lié à une zone érogène, la bouche, et plus particulièrement la muqueuse des lèvres ; ce plaisir sera plus tard retrouvé dans le baiser, dans le plaisir de manger de boire ou de fumer.

Ensuite Freud affirme : « Lors de la phase orale, le but sexuel réside dans l'incorporation de l'objet, prototype de ce qui jouera plus tard, en tant qu'identification, un rôle psychique si important ». L'oralité est donc aussi un mode de relation à l'objet.

D'après Freud:

« Le Moi voudrait s'incorporer l'objet et cela par la voie de la dévoration ».

Karl Abraham a consacré à « *L'influence de l'érotisme oral sur la formation de caractère* »(1925) un article important, où il relie l'Envie et la Jalousie à l'érotisme oral. Reprenant des propositions avancées par Abraham, Freud dans ses *Nouvelles Conférences d'introduction à la psychanalyse* (1933a), distingue deux sous-stades de la phase orale : le premier est pré-ambivalent (a-conflictuel) ; le second lié au développement de la dentition est marqué par l'ambivalence, du fait du conflit entre le désir de mordre le sein et son inhibition et qualifié de ce fait de « sadique oral ».

C'est à partir des considérations d'Abraham et de Freud que se fonde la théorie de Mélanie Klein (1932) lorsqu'elle pense que des tendances sado-orales trop tôt activées sont à l'origine d'un sadisme hypertrophié

et d'une fusion étroite entre pulsions destructrices et pulsions libidinales.

Mélanie Klein soutient que l'angoisse naît essentiellement des dangers instinctuels des tendances destructrices et de leur répression : c'est là la source de ce qui deviendra dans sa théorisation l'opposition de l'amour et de la haine qui marque la première relation au sein et son clivage fondamental en bon sein et mauvais sein.

Dans le *Lazarillo* les concepts en relation avec l'idée de la faim de l'enfant et de son contraire (satisfaction de la faim) sont nombreux . Nous allons étudier à présent surtout dans quels rapports de relation le concept de faim positive et de faim négative se trouvent face à d'autres concepts du récit. On va voir aussi comment la faim, obsession permanente, détermine les relations entre les personnages.

Dans cette optique, on remarque que l'un des fils conducteurs du livre, au niveau conceptuel, n'est pas seulement la faim, qui se manifeste, au niveau fonctionnel, comme simple moteur de l'action, par exemple :

Tout d'abord, la faim par son caractère de besoin élémentaire, impérieux, nécessaire, fonctionne comme un facteur déclenchant une série d'actions destinées à sa propre disparition ou plutôt au passage du négatif au positif.

Puis cette relation dialectique du concept de faim est l'expression, au niveau conceptuel, d'une idée plus élevée : celle de quête positive et négative : quête (+) lorsque le héros réussit, quête (-) lorsqu'il échoue.

Ce concept de quête est extrêmement intéressant car il nous fournit une définition du genre même du récit : l'autobiographie fictive de Lazare écrite à la première personne où le héros part à la quête de lui-même.

Cependant, à côté de la faim, il y a un autre leitmotiv du Lazarillo, celui de l'angoisse dont nous donnons une définition psychologique.

Angoisse : dans les théories freudiennes de l'angoisse, l'absence de décharge et donc de satisfaction de la pulsion joue un rôle fondamental. L'immaturation biologique et psychique du nourrisson ne lui permet pas de faire face à l'accroissement de la tension provenant des énormes quantités d'excitation pulsionnelle qu'il n'arrive pas à décharger, et donc à satisfaire, chose qui va continuer dans l'expérience comme enfant de Lazare, qui après le bonheur de premiers ans de vie à la campagne, avec ses parents, il souffra la faim comme orpheline en ville.

Cela génère un état de détresse qui est traumatique pour le nouveau-né, déclenchant l'angoisse-automatique. Le nourrisson fait progressivement l'expérience que l'objet maternel peut mettre fin à cet état de désarroi. C'est alors que la perte de la mère va être vécue



comme le danger qui constitue l'angoisse-signal, par ailleurs élément significatif de l'enfance de Lazare.

La faim dans le « Lazarillo» donne au lecteur l'impression que Lazare se trouve toujours dans une situation critique, qu'il vit dans l'angoisse perpétuelle de mourir de faim.

On arrive à ce schéma<sup>125</sup> :

Augmentation de la Faim :	Diminution de la Faim :
Quête de la nourriture	Prise de la nourriture
Angoisse pour l'absence de nourriture	Joie pour manger
Mort pour le manque de nourriture	Vie pour avoir mangé

Les gestes de la faim apaisée sont en rapport avec le concept d'angoisse.

Les relations de Lazare et la possibilité de manger sont profonds sentiments d'amour ou d'adoration envers la nourriture et aussi l'importance que Lazare attribue à la vision de la bouffe.

Les effets psychologiques de la faim satisfaite :

---

<sup>125</sup> C. Minguet, Les structures narratives dans le Lazarillo de Tormes, Ed. Hispanique, 2003.

L'espoir de manger équivaut à de la joie.

Les effets psychologiques de la faim insatisfaite sont très nombreux :

-Le thème de la mort : Lazare est un des premiers types littéraires persécuté par la société.

-Le thème qui donne la vie :

Lazare ne trouve la paix et le bonheur que dans des situations immorales ou amORAles ou qui offensent la morale courante, par exemple il est content lorsque il peut se venger de ses méchants maîtres, comme le prêtre en lui volant le pain caché dans le coffre.

À noter qu'à la fin du récit il passe de pauvre diable persécuté à celui d'auxiliaire de la persécution judiciaire. On retrouve le mécanisme subtil et curieux de tout ce récit : une suite de situations «en miroir» où chaque séquence nous offre une image amplifiée ou déformée ou inversée, d'une autre séquence du récit.

-La mort désirée :

Dans une situation désespérée Lazare demande à plusieurs reprises à la mort de le délivrer avec le second maître que ne lui donne rien à manger:

Mas de lo que al presente padecía, remedio no hallaba, que, si el día que enterrábamos, yo vivía, los días que no había muerto, por quedar bien vezado de la hartura, tornado a mi quotidiana hambre, más lo sentía; de manera que en nada hallaba descanso, salvo en la muerte, que yo también para mí como para los otros deseaba algunas veces: mas no la vía, aunque estaba siempre en mí<sup>126</sup>.

-Equivalentes sémantiques du concept de vie :

En général ce concept est accompagné de l'idée de manger. Aux trois moments essentiels qui constituent la trame du récit : quête, communication et épreuve on retrouve cette association.

Dans un récit où le cœur ne joue qu'un rôle très réduit, le rapport cœur-estomac crée une image qui exprime le caractère essentiel du personnage.

-La faim comme élément déclencheur des actions :

La faim : alors qu'en général elle est liée aux ténèbres, à la nuit, elle devient ici lumière par laquelle Lazare éclaire son chemin ; elle lui donne du génie et lui permet d'exercer son astuce et sa subtilité.

Donc nous avons cherché d'expliquer en générale, le concept de la faim avec ses connotations psychologiques, mais il faut dire que dans le

---

<sup>126</sup> Néanmoins je ne trouvais nul remède au mal que j'endurais, car, si le jour que nous enterrions, je vivais, les jours qu'il n'y avait pas de mort, contraint, après m'être fait à l'abondance, de revenir à ma faim habituelle, je la sentais davantage. De manière qu'en rien je ne trouvais soulagement hors en la mort, que parfois je me souhaitais à moi comme aux autres ; mais je ne la voyais point venir, quoiqu'elle fût perpétuellement en moi. Traduction de Morel-Fatio.

Lazararillo de Tormes il y a un développement de la faim par rapport aux parcours que Lazare fait pendant sa vie. Lazare avant tout parle des premières années de vie, comme une période de bonheur, car son père meunier, il garantit toujours le pain ; deuxième moment significatif, le déménagement en ville, avec la mère, où il y a un autre moment de joie grâce à la nourriture procuré par son beau-père le maure ; après il y a l'adieu entre Lazare et sa mère et le début de sa conduite picaresque ; enfin il y a l'émancipation sociale de Lazare dans la ville de Tolède, où rencontre sa femme qui avec sa conduite amoral, lui procure la nourriture ; ici on a l'équivalence du corps de la femme avec la nutrition.

La ville devient la mère adoptive de Lazare, parce que malgré le fait que rencontre des patrons très méchants, c'est grâce à la rencontre qui fait avec les autres qui peut survivre. A Tolède, lorsque il vive avec l'écuyer, rencontre la compassion des voisins, qui lui font l'aumône ; toujours en ville trouve la possibilité de travailler comme porteur d'eau qui était par ailleurs un travail présent seulement dans les villes, parce en campagne il y a des puits ou des rives indispensables pour l'irrigations des terres. En outre le travail que fait Lazare lorsque il rencontre sa femme, est une occupation urbaine, c'est-à-dire, faire de la publicité comme priseur pour vendre le vin et autres produits requiert un grand public. On a une identification claire de la recherche de la nourriture avec la ville lorsque il arrive à Tolède, où en marchant par le rue il pense surtout aux aliments exposés par les marchands dans les places :

Desta manera me fue forzado sacar fuerzas de flaqueza, y poco a poco, con ayuda de las buenas gentes, dí comigo en esta insigne ciudad de Toledo.

Era de mañana, cuando este mi tercero amo topé.

Y llevóme tras sí gran parte de la ciudad. Pasábamos por las plazas do se vendía pan y otras provisiones. Yo pensaba, y aun deseaba, que allí me quería cargar de lo que vendía, porque ésta era propria hora caundo se suele proveer de lo necesario. Mas muy a tendido paso pasaba por estas cosas. “Por ventura no lo ve aquí a su contento, decía yo, y querrá que lo compremos en otro cabo.”

Desta manera anduvimos hasta que dio las once.

Entonces se entró en la iglesia mayor, y yo tras él, y muy devotamente le vi oír misa, y los otros oficios divinos, hasta que todo fue acabado y la gente ida. Entonces salimos de la iglesia, y, a buen paso tendido, comenzamos a ir por una calle abajo. Yo iba el más alegre del mundo, en ver que no nos habíamos ocupado en buscar de comer. Bien consideré que debía ser hombre, mi nuevo amo, que se proveía en junto, y que ya la comida estaría a punto, y tal como yo la deseaba y aun la había menester<sup>127</sup>.

---

<sup>127</sup> Je fus donc contraint de tirer forces de faiblesse, et, peu à peu, avec l'aide des bonnes gens, gagnai cette insigne cité de Tolède.

Il était de bon matin lorsque je rencontrai ce troisième maître, qui me fit traverser derrière lui une grande partie de la cité. Nous passâmes par les places où l'on vendait le pain et les autres provisions. Je pensais, voire même désirais qu'il m'y chargeât de vivres, car c'était l'heure précisément où l'on a coutume de se pourvoir du nécessaire ; mais à grandes enjambées il passait devant ces choses. « Peut-être n'y voit-il rien qui soit à son goût et veut-il que nous achetions ailleurs », me disais-je.

Nous marchâmes ainsi jusqu'à onze heures sonnées.

Alors il entra dans la cathédrale, et moi après lui, et je le vis ouïr la messe et les autres offices divins fort dévotement jusqu'à ce que tout fût fini et les gens retirés.

Puis nous sortîmes, et, allongeant le pas, commençâmes à descendre une rue. Je le suivais, le plus joyeux du monde de ce que nous ne nous étions pas occupés de chercher notre nourriture, estimant que mon nouveau maître était homme qui se pourvoyait en gros et que le dîner devait être déjà servi tel que je le pouvais désirer, et en avais même besoin. Traduction de Morel-Fatio.

On peut développer le même thème sur le changement du régime alimentaire, en prenant l'exemple de *Bertoldo* (1606) de Giulio Cesare Croce, qui meurt pour avoir changé sa façon de manger et pour ne pas être habitué au régime alimentaire des riches, lorsque il quitte sa vie de paysan pour se rendre en ville en devenant ami du roi.

Nous pensons que *Bertoldo* est une figure littéraire qui a son identité entre un très fort sens de la réalité et l'exigence d'interroger le pouvoir; or, cela se situe à un niveau supérieur à notre sens commun du quotidien. Dans cet exemple littéraire on voit que le grotesque est toujours une tension entre la réalité, c'est-à-dire l'horizontalité et la verticalité, avec un mouvement de regard vers le haut. Le vilain regarde le Roi, l'indigent regarde la richesse, l'homme laid regarde la princesse, pour chercher à sortir d'une situation désagréable, mais cela sera souvent la cause de la fuite de la réalité via le rêve, au sens psychiatrique de la folie, mais un retour à la normalité sera toutefois possible après une dialectique qui montrera le bon sens du vilain et les raisons qui portent l'homme à rêver et s'approcher de situations différentes de celles d'origine, on peut dire aussi que c'est un de motifs dominants de la littérature picaresque.

Mais il faut dire que de même dans la vie de Croce il y a cette exigence, c'était la volonté d'augmenter son statut social, et à ce propos nous voudrions citer Monique Rouch<sup>128</sup> :

Chez Croce, la nécessité de se mettre à l'abri de la pauvreté et des difficultés matérielles pour pouvoir écrire, va de pair avec un vif désir d'ascension sociale. Mais cette démarche le mènera de déception en déception, suscitent en lui une prise de conscience de l'injustice des hommes, une révolte profonde, et le retour polémique à des racines populaires. Sa vie d'homme et sa vie de poète suivent deux chemins rigoureusement parallèles, sous le même signe du déséquilibre, et le situent en plein cœur de cette faille de disparité culturelle qui sépare le monde des dominants de celui des dominés, la culture des élites et la culture populaire, reproduisent cette dialectique de l'arrachement et du retour vers le monde populaire, que nous avons déjà analysée dans sa biographie lors de son départ de la campagne vers la ville.

Tourné d'abord vers la société dominante et la culture des élites, Croce manifeste, au-delà même de la recherche d'un mécène, la tentation momentanée de devenir courtisan. S'il s'est mis à vouloir vivre de sa plume peu de temps après son mariage, c'est qu'il a eu du succès et a obtenu des gratifications de quelques grands personnages. Il pense qu'il va pouvoir facilement s'intégrer à la bonne société de la ville, et espère trouver un mécène de façon durable.

Il se vante d'être reçu par les Grands ; pour les divertir, il leur lit ses compositions poétiques : en 1592, par exemple, il dédie une de ses œuvres au cardinal polonais Radziwill, pour le remercier d'avoir écouté avec plaisir ses vers lors de son passage à Bologne.

---

<sup>128</sup> Monique Rouch, *Les communautés rurales de la campagne bolonaise et l'image du paysan dans l'œuvre de Giulio Cesare Croce (1550-1609)*, pag. 239, Atelier national de reproduction des thèses Universités de Lille, 1982.

Ils les accompagne aussi, pendant les périodes de villégiature estivale, à la campagne.

En 1594, se manifeste en lui la tentation de devenir courtisan.

Il se rend compte qu'à Bologne, où il n'y a ni Prince ni Cour, il ne peut y avoir de mécène aussi fastueux qu'ailleurs, à Ferrare ou Mantoue qu'il ne cite pas, mais que l'on sent en filigrane dans son discours.

Pourtant, il ne semble pas douteux que derrière ces amis officieux se profilent les aspirations d'un Croce, un peu grisé par le succès, plein d'espairs et d'illusions.

Mais jusqu'à un certain point seulement, car il ne partira pas. D'un côté, parce que la vie de courtisan lui apparaît extrêmement difficile et aléatoire, mais surtout parce que le genre de poésie qu'il écrit n'est pas compatible avec le grand mécénat réservé à la culture savante et à l'aristocratie intellectuelle : il a conscience qu'il n'y a de place pour lui que d'une façon très épisodique, tout au plus comme amuseur. Il ne peut en aucune manière être admis à part entière dans les cercles des intellectuelles d'une Cour : il ne veut pas être qu'un bouffon.

A ce point, nous pouvons analyser, comme exemple de cette thématique dans l'œuvre littéraire de Croce, le passage suivant.

Le Dialogue entre le Roi et *Bertoldo* :

Roi : Chi sono gli ascendenti e descendenti tuoi ? (Qui sont tes ascendants et tes descendants ?)

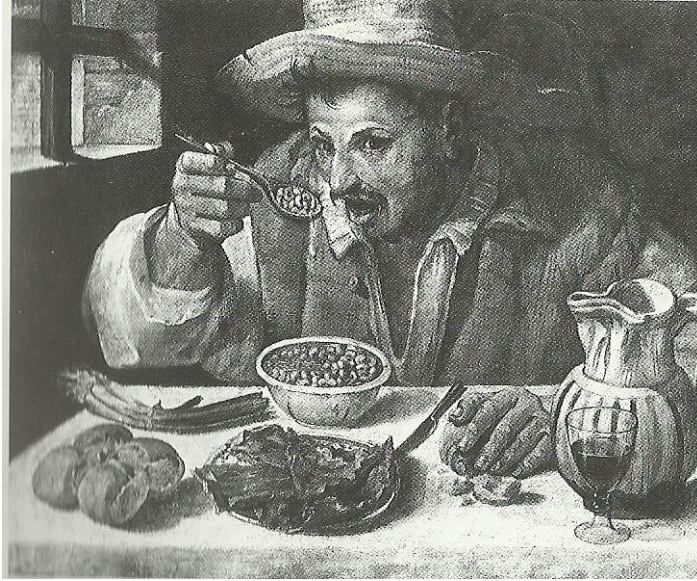
*Bertoldo* : I fagioli, i quali bollendo al fuoco vanno ascendendo e descendendo su e giù per la pignatta. Colui che più in alto siede, sta più in pericolo di cadere al basso e precipitarsi. (Les haricots lesquels



lorsqu'ils sont en train de bouillir montent et descendent dans la marmite. Celui qui est assis à la plus haute place risque le plus de tomber très bas et de précipiter.)



Georges de La Tour, *Les Mangeurs de pois*, Berlin Gemäldegalerie.



Annibale Carracci, le mangeur d'haricots, 1587.

Roi : Perché quando tu vieni alla presenza mia mai non ti cavi il cappello e non t'inchini ?(Pourquoi lorsque tu te trouves en ma présence tu n'ôtes jamais ton chapeau et tu ne fais jamais la révérence ?)

*Bertoldo* : L'uomo non deve inchinarsi all'altr'uomo (L'homme ne doit pas s'incliner devant un autre homme.)

Roi : Secondo le qualità degli uomini si devono usare le creanze e le reverenze.(selon le rang des hommes on doit respecter des règles, d'éducation et des révérences.)

Bertoldo: Tutti siamo di terra, tu di terra, io di terra, e tutti torneremo in terra ; e però la terra non deve inchinarsi alla terra. (Nous sommes de la terre, toi de la terre, moi de la terre, et nous retournerons tous à la terre; et cependant la terre ne doit pas s'incliner devant la terre.)

A ces paroles *Bertoldo* s'éloigne du Roi et en se retirant dans la cour, il ôte son pantalon, montrant ainsi le désir d'accomplir un de ses besoins corporels ; quand le Roi s'en aperçoit, il lui dit en hurlant :

Roi : Cosa tu vuoi fare manigoldo ? (Qu'entends-tu faire ?)

*Bertoldo* : Non dici tu ch'io mi serva della tua corte in ogni mia occorrenza ? (N'est-ce pas toi qui m'as dit de me servir de ta cour selon mon bon plaisir ?)

Roi : Sì, ho detto ; ma che atto è questo ? (Si, je l'ai dit ; mais qu'est-ce que tu en train de faire ?)

*Bertoldo* : Io me ne voglio servire adunque a scaricare il peso della natura, il quale tanto m'aggrava ch'io non posso più tenerlo. (Je veux m'en servir pour m'y soulager du poids de la nature, lequel pèse tellement que je ne peux plus le garder ; la nature m'a fait libre, et libre je veux rester.)



Paysan de Domenico Maria Canuti (1625-1684).

Dans les oeuvres littéraires de Giulio Cesare Croce et son principal personnage, *Bertoldo*, on peut analyser le picaresque comme une catégorie substantielle dans le cadre d'une «esthétique négative» entendue au sens de la philosophie de l'art et en particulier de la littérature. Philosophie qui retrouve dans l'autonomie de l'œuvre un facteur de résistance à toute conception réductive de la vérité, et qui exprime, « la vérité » sous les traits de la différence, de l'inachevé, de l'irrésolu, s'opposant à tout modèle de la dialectique. Cette position s'inspire de l'esthétique d'Adorno<sup>129</sup>, et doit son ambivalence à sa situation entre la négation radicale et la création utopique.

---

<sup>129</sup> P. ZIMA, La négation esthétique. Le sujet, le beau et le sublime de Mallarmé et Valéry à Adorno et Lyotard, Paris, L'Harmattan, 2002.

Bertoldo est un vilain du XVIIème siècle, qui est très rusé et à cause de cette intelligence, il est capable de devenir ami du roi, qui lui offre son aide et son amitié dans plusieurs occasions.

Bertoldo était malade et les médecins ne comprenaient pas la raison de sa maladie, il était soigné comme on faisait d'habitude pour les chevaliers de la cour ; mais connaissant les meilleurs médicaments et il avait demandé une poêle de haricots, avec des oignons... Or les médecins ne voulurent pas le contenter. Il fut pleuré par toute la cour quand il fut malade, maladie qui petit à petit l'amène à la mort.

Le Roi, en mémoire éternelle de ce grand homme, fit graver en lettres d'or sur sa tombe les vers suivants, qui servirent d'épitaphe, et ordonna que toute la cour prît le deuil comme pour un grand personnage.

EPITAFFIO DI BERTOLDO<sup>130</sup> :

In questa tomba tenebrosa e scura  
Giace un villan di sì difforme aspetto  
Che più d'orso che d'uomo avea figura ;  
Ma di tant'alto e nobile intelletto  
Che stupir fece il mondo e la natura.  
Mentr'egli visse e fu Bertoldo detto,  
Fu grato al Re; morì con aspri duoli  
Per non poter mangiar rape e fagioli.

---

<sup>130</sup> Giulio Cesare Croce, *Le astuzie di Bertoldo e le semplicità di Bertoldino*, Ed. Garzanti, Milan, 2004

EPITHAPHE DE BERTOLDO<sup>131</sup> :

Ci-gît, en cette tombe obscure  
Un vilain à l'aspect si effrayant  
Que d'un ours, plus que d'homme, il avait la tournure,  
Mais d'un esprit si noble et pénétrant  
Qu'il étonna le monde et la nature.  
On l'appela Berthold, de son vivant ;  
Le Roi l'aima ; il eut une mort pitoyable  
Pour n'avoir pu manger des fayots et des rave

Cette œuvre littéraire est situé dans la ville de Vérone, et il parle de l'arrivée de Bertoldo, dans le contexte urbain en arrivant de la campagne. La mort du protagoniste à cause du fait qu'il n'était pas habitué à certaines pitances, est une analyse des différents comportements alimentaires de l'époque. Bertoldo continue à parler toujours des aliments sauvages qu'il pouvait trouver dans la forêt, et que dans sa nouvelle résidence, le château du Roi, il ne mange que aliments préparé par grands chefs. Ici on mette en contraposition fruits secs offerts par la nature, comme les châtaignes, qui on trouve dans le bois, avec la préparation domestique de la bouffe préparé en ville. En outre dans les conteste urbain, il est impossible par Bertoldo, trouver les racines sauvages des herbes, offerts par la nature, qu'il utilise souvent comme médicaments, sans avoir besoin des médecins, qui par ailleurs à la cour du Roi seront incapable de le soigner.

---

<sup>131</sup> Traduction de Claude Perrus, Editions Circé 2000.

Il faut dire que entre la nourriture mangée en villes par rapport à celle de la campagne, bien que nous sommes en présence de différents régimes alimentaires, il y a souvent des aliments qui sont utilisés dans les deux contextes alimentaires. Par exemple le pain était un des aliments plus présents dans la table des pauvres soit en ville soit à la campagne. Les pauvres à l'époque ne pouvaient pas manger beaucoup de viande, mais la chair de cochon était présente souvent dans la table des paysans en campagne, parce que on pouvait nourrir ces animaux avec les simples glands trouvés en nature. Même discours est valable pour la ville, car souvent dans les cours des maisons urbaines, il y a la place pour le cochon, et pour le nourrir il suffisait les avances des repas, chose qu'il n'était pas possible pour autres animaux comme les vaches, car dans ce cas il était indispensable avoir une étable et un pâturage.

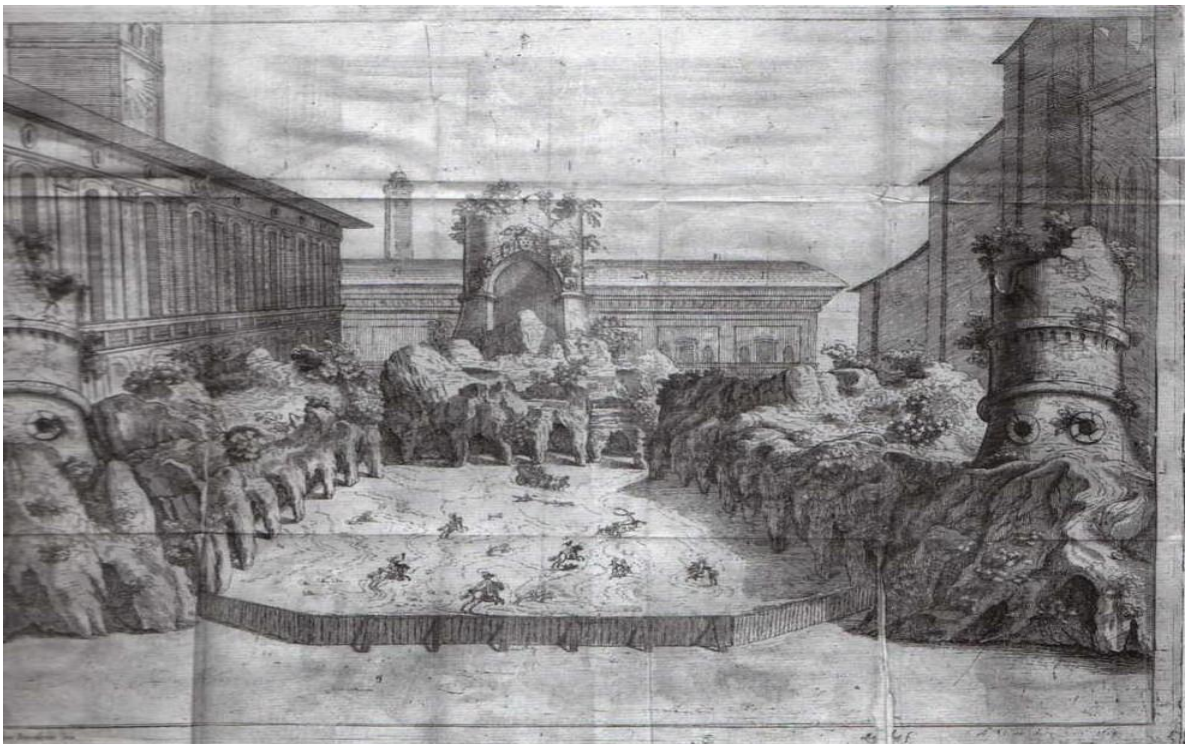
Giulio Cesare Croce dédie aussi beaucoup d'œuvres à la fête du cochon : « l'excellence et le triomphe du cochon », publié en 1594 trois ans avant le Bartolino et contient une description de la fête. En 1599 sort « la véritable histoire de la très agréable fête du cochon ».

La description qu'il en fait est une représentation de la réalité anthropologique de la ville de Bologne. L'auteur qui a le mieux décrit cette réalité alimentaire de la région est Giulio Cesare Croce.

Dès 1621, à Bologne, les théâtres furent construits à côté de boucheries, de boulangeries. Dès lors, nous pouvons affirmer que nous sommes en présence d'une cohabitation entre la population qui fait de la « théâtralité » une forme de vie quotidienne. Cette fête du cochon

est un mélange entre un très fort engouement collectif et le spectacle des pauvres qui s'arrachent un morceau de viande...

Donc on peut dire que il y a un fort mélange, entre les mots représentant par exemple les aspects d'une typique situation de fête, avec les choses qui sont partie ordinaire du quotidien d'une certaine réalité comme Foucault soutienne dans « Les mots et les choses ».



Ludovico Mattioli, *fête du cochon*, 1687.

Par contre, entre le XVème et le XVIIème siècle, l'alimentation des hommes consiste essentiellement en nourritures végétales, céréales ou viandes; le changement dépend de la démographie qui a augmenté au dernier siècle et a fait baisser la qualité de l'alimentation. C'est l'un des



grands critères de la vie matérielle : « dis-moi ce que tu manges, je te dirai qui tu es ».

A ce propos nous citons Fernand Braudel<sup>132</sup> :

“Dans la Gascogne riche en pain blanc et avec un excellent vin rouge, les paysans assis autour du feu, on a l’habitude de manger sans table et de boire tous au même gobelet ”.

L’Europe au moyens âge a connu longtemps des tables surchargées de viandes et des consommations à la limite du possible. Il y avait alors beaucoup d’élevage. Mais ce privilège de l’abondance décroît au XVIIème siècle, et les nécessités végétales prennent leur revanche avec la montée des hommes en Europe.

Vers 1600 les ouvriers se contentent de pain et des légumes.

Du XVème au XVIIème siècle, les nourritures majoritaires, celles fournies par l’agriculture, sont notamment le blé, le riz et le maïs.

Le XVIème siècle vulgarise aussi l’alcool, l’eau de vie qui accomplit des «miracles» ; au début du XVIème siècle on parle d’ivresse publique. Le vin reste un aliment calorique à bon marché ; c’est aussi un chasse-chagrin.

---

<sup>132</sup> Fernand Braudel, *Les structures du Quotidien*, Librairie Colin, Paris, 1979.

On trouve souvent dans la littérature picaresque l'exemple du picaro dans un état d'ivresse, ce qui peut lui causer des problèmes comme l'arrestation ou la perte d'argent à cause du vol.

Les principaux protagonistes de la littérature picaresque, Lazare et Guzman boivent souvent, mais pour des raisons différentes. Lazare considère le vin, comme un aliment nourrissant, qui peut substituer le pain, en revanche Guzman boit à la taverne où tout le monde est là pour le tromper, pour lui voler argent.



*La Brasserie « De Drye Lelyen » à Haarlem en 1627 par J. A. Matham. Musée Franz Hals à Haarlem. (Cliché du musée.)*



Gravure de J. B. Le Prince.

Depuis la nuit des temps, il existe dans les villes des lieux où se réunissent des personnes de conditions différentes, provenant de pays différents, qui ne se connaissent pas et n'instaurent pas de rapports personnels. A l'époque que nous étudions avec l'augmentation de la mobilité géographique, nous trouvons des marchands, des militaires, des bureaucrates, mais également des aventuriers et des gens de mauvaise vie. Des lieux y offrent une vie plus mouvementée et vivante: il s'agit des tavernes. En examinant le recensement de 1561, J. Sentaurens a constaté qu'à Séville, à cette époque, les auberges étaient très nombreuses, même si l'on ne spécifie pas combien de personnes elles pouvaient héberger.

Dans le roman picaresque l'auberge et la taverne occupent une place importante, non pas des lieux où se reposer et se restaurer en chemin, mais des lieux où loger pendant les brefs séjours en ville. C'est pourquoi la picara Justine dira « je suis devenue citadine et l'auberge est mon monde ». Selon Justine «l'université des aubergistes» est la plus utile de toutes, pour Pablos, c'est un lieu idéal pour pratiquer les duperies...

Depuis la première manifestation de ce genre, Guzman, jusqu'au roman picaresque de Salas Barbadillo, appartenant à la dernière phase, les épisodes dans les tavernes sont fondamentaux pour la trame de l'oeuvre, et se répètent continuellement.

Le moraliste Marcos de Obregon parle des auberges qui se trouvent le long des routes et condamne les abus qu'y subit le pèlerin: «Contrairement à l'Espagne, dans tous les autres pays étrangers les auberges sont plus hospitalières et réservent un traitement meilleur aux voyageurs alors que souvent en Espagne, dans ces lieux, il y a les crimes les plus graves typiques des picari <sup>133</sup>».

---

<sup>133</sup> José Antonio Maravall, *La literatura picaresca desde la historia social*, pag. 715, ed. Taurus, Madrid, 1986.



Alessandro Magnasco, dit le Lissandrino 1667-1749, repaires de Picaros

Par exemple, dans le tableau di Magnasco (voir tableau au-dessus) le groupe de gueux, des soldats, des femmes et enfants est rassemblé à l'intérieur d'une cour. Le groupe situé à droite joue aux cartes sur un tambour et la même action est répétée sur la longue table placée au fond; toujours sur la droite une vieille épouille un de ses compagnons. Les nombreux personnages se déplacent des bocks vers de petits tonneaux posés sur table laquelle où l'on joue.

L'espace est situé au milieu d'une cour de taverne illuminée par diverses fenêtres.

C'est à proprement parler un repaire de brigands délimité par des voûtes soutenues par des piliers sur lesquels sont posées des cuirasses et il y a des armures sur le sol, ainsi que des casques, des trompettes et des fusils. Le comportement de la clique (c'est-à-dire la bande, la

compagnie) est similaire de la façon de vivre, d'être, de l'habitus picaresque : vol, brigandage, mendicité, jeux de cartes...

Signalons comme particulièrement significatif l'exemple de la *Picara Justina* où celle-ci arrive en ville, exerçant le travail d'aubergiste, d'une façon moins honnête, par rapport à son père, mais en se justifiant, que à cause de sa grande fidélité vers les autres il est mort. Ici on a un changement de conduite de l'auberge, qui est par ailleurs métaphorisée avec des discours symbolique sur la nourriture :

“Porque que mas propio cocer y tragar sus hijos puede haber que cocerlos en maldades y aprender en ellos del pecado y deshacer y deshacer sus almas con ruines consejos ejemplos ?<sup>134</sup>”

La *Picara Justina* introduit ce discours en chantant une chanson qui se bafoue de la pauvre sort de son père :

La mujer del mesonero  
Sustituyó el batallon.  
Mas tambien le dió tampon,  
Porque la atesto el guarguero  
Con longaniza y carnero,  
Y assi triunfó del meson.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> Qu'est- ce qu'il y a de pire que cuire et dévorer ses propres fils que de les cuire dans la malhonnêteté et de leur enseigner le péché et de ruiner leurs âmes avec des mauvais exemples et conseils ?

Donc, après une dispute avec un chevalier dans l'auberge gérée par les parents de Justine, le père fut dépecé en petits morceaux, en outre la femme de l'aubergiste donne le corps du mari à manger aux chiens:

“Tratamos de enlutarnos ; y si hiciéramos, sino que mi madre echó de ver que no habria luto que le viniese bien, porque era muy gorda, y asi se puo à la malicia del luto...

Quando yo llegué y vi el perro harto de carne de mesonero, y la cara de mi padre tan descarada, y el cuerpo tan emperrado, dióme, làstima. Y aun yo creyera que la tenia mi madre, si no la oyera decir: Valga el diablo tanto muerto...

Yo quisiera quitar uno pedazos de carne à un tarbernero vecino; pero como mi padre era mesonero, no venia bien remandarlo con carne de tabernero...

Mi madre, la acusarian de que habia echado su marido á los perros..<sup>136</sup>.”

---

<sup>135</sup> La femme de l'aubergiste substitua la grosse bouteille. Mais elle y porta remède, parce qu'elle remplit la marmite avec de la saucisse et de la viande de mouton, et comme ça fit triompher l'auberge.

<sup>136</sup> Nous cherchâmes à être en deuil; et nous le fîmes et néanmoins ma mère se rendit compte qu'il n'y avait pas de deuils convenables car elle était très grosse et c'est ainsi qu'elle commença à avoir la malice du deuil...

Quand j'arrivai et je vit le chiens rassasier de la viande de l'aubergiste, et le visage de mon père défiguré et son corps enragé, je sentis de la peine. Et j'aurais cru que la gardait ma mère, si je ne l'entendait dire : « qu'il puisse finir à l'enfer ! ».

Moi, je voulais prendre un morceau de viande chez un aubergiste voisin ; mais, vu que mon père était lui aussi aubergiste il n'était pas bon de le payer avec de la viande de un autre aubergiste.

On aurait accusé ma mère d'avoir donné son mari en pâture aux chiens.

Mais cette cruauté, est la férocité d'une époque où le cynisme dicté par l'exigence monétaire, est avant tout le symbole d'une société, qui met avant la ruse, comme valeur prédominante. Justine par rapport à son père a comme volonté de s'éloigner de ses origines en considérant l'auberge qu'elle gère, comme une bible qui explique bien la dynamique du monde.

On développe aussi une structuration architecturale de la ville qui est fait par l'exigence des viandant, qui réclament d'être bien accueilli avec tous les confort possibles. On est en présence d'une ville qui exige nouveaux lieux où pouvoir faire basculer l'argent, les sièges du pouvoir politique ne sont plus les uniques lieux qui attirent les voyageurs venant dedans les murs citoyens.

Selon Justine «l'université des aubergistes» est la plus utile de toutes, c'est-à-dire celle de la vie vécue par l'expérience picaresque.

La thématique du complice et de l'aubergiste hostile, ennemi du protagoniste, est souvent présente dans le roman picaresque: par exemple dans Guzman d'Alfarache où l'aubergiste lui donne de la viande de mule à la place de la viande de bœuf et quand Guzman va payer et qu'il voit son ami complice s'enfuir et que lui, reste sans argent et doit supporter l'agressivité de l'aubergiste qui veut le tuer. Mais heureusement la police a découvert par hasard, du poil de mule, et ainsi Guzman ne doit pas payer, parce qu'il avait ordonné de la viande de bœuf. L'aubergiste devient la personne qui commet la fraude avec l'aide souvent d'un complice.



Une autre thématique liée à l'auberge présente dans le roman picaresque est le thème de l'ivresse et du vin qui est très présent aussi chez Manzoni<sup>137</sup> et que l'on peut trouver surtout dans le Lazarillo de Tormes. Renzo, un des protagonistes des *Promessi Sposi*(1840), après l'expérience qui lui a causé des problèmes avec la justice, (quand en état d'ivresse il conte des choses qui est mieux ne dire pas), dans sa fuite de Milan vers Bergame, pour fuir la justice, rencontre une vieille femme. Il lui demande quelque chose à manger et elle lui offre un peu de pain, du fromage et du bon vin; il accepte le fromage et la remercie pour le vin (qui lui faisait horreur à présent, à cause du mauvais tour qu'il lui avait joué le soir précédent.)

Après, Renzo arrivera dans son voyage de Milan vers Bergame dans une auberge et s'arrêtera pour manger encore et se rendra compte que l'aubergiste lui pose beaucoup de questions qu'il interprète avec méfiance en disant: «Maudits soient les aubergistes»... «Plus j'en connais pires je les trouve»...

Pour Lazarillo, au contraire, le vin sera toujours un élément de bonheur, peut être l'unique chose qui le tienne encore en contact avec sa mère, après son départ de l'auberge où il travaillait avec elle et qu'il ne verra plus. Ici le vin semble avoir un rôle psychologique, il lui rappelle sa mère.

---

<sup>137</sup> Ezio Raimondi, *Il romanzo senza idillio*, Torino, 1974.

Revenons au thème, c'est-à-dire, sur situations et les lieux spécifiques de la littérature picaresque, comme les auberges. Le critique littéraire Ezio Raimondi trouve avec l'histoire de Renzo, dans *I promessi sposi* (texte publié ensemble à *l'histoire de la colonne infâme*), un chemin aventureux de l'existence humaine avec une valence anthropologique forte; en témoigne, en particulier, son passage à travers les auberges publiques.

L'auberge plus significative du roman (là où Renzo s'enivre), situe le point culminant de la rencontre entre le montagnard (Renzo) et le monde de la chair cuité dans les tavernes, des boulettes de viande, du vin à partager avec les compagnons de pitance et de jeu. C'est également le lieu où la fantaisie railleuse et la liberté picaresque pénètrent et bouleversent l'espace discursif de Renzo, qui commence à utiliser des formules et un langage nouveaux, à l'éloquence passionnée et trompeuse.

Cette nouvelle séquence littéraire met en évidence, avec le renfort d'un dialogisme sentencieusement populaire, «l'osteria» de la rhétorique. Ici par dialogisme nous entendons la définition développée par le philosophe et théoricien de la littérature M. Bakhtine pour qui le dialogisme est une interaction, qui se constitue entre le discours propre de l'énonciateur et les discours qui lui sont extérieurs (les aspects culturels et anthropologiques mis en scène dans les textes littéraires), les différentes formes du discours d'autrui. Le concept de dialogisme donne une connotation socio-anthropologique au texte littéraire.

Dans cette image de Renzo dans l'auberge il y a aussi une métaphore de certains aspects socio-économiques; la taverne est un lieu où l'on peut conclure des affaires, gagner de l'argent, en perdre, selon une anthropologie de la négociation entre individus.

Dans le «El méson del Mundo» de F. de Ribera<sup>138</sup> on peut trouver certains aspects déjà vus dans les textes analysés. La précarité de la vie humaine se reflète surtout dans le pèlerin qui n'a pas de maison, ou qui l'a abandonnée, car il et qui se retrouve à errer sans but et finit par trouver comme seul lieu de refuge l'auberge. Cette situation est un peu une métaphore de la vie humaine et de l'homme comme pécheur qui ayant perdu la maison sûre de Dieu, loge le long de sa route, là où il peut, dans des auberges, dans l'attente d'une hypothétique maison définitive que peut-être il n'obtiendra qu'à la fin du voyage, dans l'autre vie. Souvent cette cruauté est due au fait que le picaro est orphelin, et cherche de trouver une mère symbolique, qui puisse lui nourrir dans l'auberge.

Dans la plupart des cas le changement de régime alimentaire, dans la littérature picaresque s'exprime dans la cruauté des mots. Le mot faim est récurrent et toujours associé à des situations extrêmes où le picaro est souvent sur le point de mourir de faim (en effet le mot faim est souvent associé à un verbe ayant cette connotation); il y a un élément

---

<sup>138</sup> Rodrigo Fernandez De Ribera, *El Meson del Mundo*, Ed. Victor Infants de Miguel, Madrid, 1979.

temporel qui souligne qu'il souffre en permanence de la faim. La faim est constante, omniprésente et le picaro doit sans cesse chercher un remède contre la faim qui le torture (la douleur endurée par son corps). On comprend aussi, à travers d'autres exemples, le contexte et la pression sociale qui veulent maintenir le picaro dans un état de faim continuel, c'est son sort.

La cruauté verbale associée à la nourriture, dans la littérature picaresque, a un aspect assez remarquable ; il en est de même pour le manque de foyer, où il soit possible de manger, en sérénité. Cette situation de détresse peut être décrite par la souffrance due au manque de nourriture, typique des pèlerinages picaresques. Il faut ajouter, que lorsque le picaro est dans une situation qui lui permet de manger, il est entouré de personnes prêtes à tourmenter son existence, ainsi que dans les auberges plutôt que de trouver des lieux amicaux , il sera fréquemment victime de duperies, ou de violences.

A ce propos il est pertinent de citer Fuvio Frugoni dans *Il Cane di Diogene*<sup>139</sup>:

Tal razza minuta di famigliari professa contro i Padroni, ancorché ottimi, che dilaniano chi li nutrisce; a quali quanto più fa bene, tanto più peggiorano.

Vuoi tu vedere la prova liquida! Eccola! Certo è che non si può rinvenire crudeltà maggiore che lo scherni l'uomo che sia morto, ed infierire con la lingua, più trafiggente della spada, contro ad un cadavere umano. Hor'ascoltami attento! Quand'io entrai nella prenomata Hosteria, dove giacea l'inerte fusto, dilacerato dai

---

<sup>139</sup> Francesco Fulvio Frugoni, *Il cane di Diogene IV*, Ed. Arnaldo Forni Editore, Ravenna, 2009, pag. 552.

sassi alpini: Oggetto da eccitar compassion e agli stessi sassi (quando fossero stati occhiuti) che l'haveano mal così concio, vidi, e osservai, che due sciagurati , seduti a tavola gongolanti, che con tripudio Baccalanesco, esultavano in gozzoviglia come fanatici: Mira un poco che Servitori! Ma ciò non è il tutto; anz'il meno:brindisi sanguinario, che al color vivace dovea rammemorar loro il sangue ancora tiepido, versato dal loro estinto Signore; nulladimeno che deriderlo, ad esso rivolti, con questi dishumani motteggi: Brindisi Signor Pileone; così egli chiamasi. Più non ti dico di tal incontro, e ti lascio da queste premesse tirar la categorica conseguenza; Tra tanto seguirò a raccontarti ciò che mi resta. Incontrai certi Mimalloni sacerdoti di Bacco (sempre ubriachi)...<sup>140</sup>

### **Rinconete y Cortadillo (1613)**

L'œuvre se déroule à Séville qui, à cette époque-là, était le port principal d'Espagne.

A ce port arrivaient des chargements d'or et plusieurs richesses, et le commerce étranger se concentrait dans le port de Séville où, en outre, s'installèrent les commerçants de beaucoup d'autre pays.

---

<sup>140</sup> Les domestiques vocifèrent contre les Patrons, même s'ils sont très bons, ruinent celui qui les nourrit; nuisent le plus à celui qui les traite le mieux. Tu veux en voir la preuve indéniable !La voilà! Il n'existe pas de pire cruauté que de ridiculiser un homme mort, et la langue est plus perfide que l'épée dans le cas d'un cadavre. Ecoute-moi bien! Quand j'entrai dans cette *Hosteria*, où gisait le cadavre, lacéré par des pierres: Objet de compassion pour ces pierres(si elles avaient eu des yeux) qui l'avaient réduit dans un si piteux état; je vis et observai deux voyous, assis à une table et se basculant , qui avec une fougue Bacchalane, exultaient a gorge déployée comme des fanatiques : Regarde un peu quels Serviteurs! Mais ce n'est pas tout; il y avait pire: une trinquée sanguinaire, dont la couleur vive devait leur rappeler le sang encore tiède, versé par leur défunt Seigneur; rien de moins que le ridiculiser avec ces railleries inhumaines: A ta santé Seigneur Pileone; ils l'appelaient ainsi. Je ne t'en raconte pas davantage, et te laisse tirer les conclusions de telles prémisses; Un peu plus tard je te raconterai la suite .Je rencontrai certains Mimalloni sacerdotés de Bacchus (éternellement ivres)...

Séville n'était pas à ce moment-là la ville plus riche d'Espagne, et ceci attirait la délinquance et les picaros.

C'est pour ça que Rincón et Cortado se rendent à Séville, Guzmán s'en va de celle-ci et puis y retourne, y Pablos fait le même avant de partir pour les Indes.

Finalement, trois exemples de littérature picaresque.

Il est probable que la description détaillée de la société sévillane de l'époque réalisée par Cervantès provienne des observations qu'il a recueilli pendant sa permanence dans la ville espagnole.

Il est probable aussi que l'auteur ait eu des relations avec des délinquants ce qui expliquerait la connaissance qui démontre par rapport à leur profession.

Cervantès était sans doute un homme de monde, comme nous révèle sa biographie.

Dès avant qu'il ait vingt et un ans, il a déjà vécu à Alcalá de Henares, où il naquit en 1547, Valladolid, Córdoba, Séville et Madrid. En 1569 il se retrouve en Italie, deux ans après on le voit dans la bataille de Lépante, souffrant pour les blessures qu'on lui provoqua et, de plus, il est emprisonné à Argel jusqu'à sa libération en 1580.

En 1587 il est à Séville comme percepteur des impôts, et c'est peut-être alors qu'il arrive à mieux connaître le milieu de la délinquance que l'on voit dans son œuvre.

## RÉGIME ALIMENTAIRE, ALTÉRATIONS ET AUTRES PROBLÈMES<sup>141</sup>

Il y a peu de choses à dire à propos de ces thèmes dans cette œuvre de Cervantès qui est considérée comme picaresque ou, de toute façon, assimilable au genre picaresque.

Il est évident que Cervantès aborde plus d'aspects alimentaires dans son œuvre « Don Quichotte ».

Dans Rinconete y Cortadillo nous voyons certains commentaires initiaux sur la « profession » du picaro :

Y sabe vuesa merced algún oficio? Preguntó el grande.

Y el menor respondió:

No sé otro sino que corro como una liebre, y salto como un gamo y corto de tijera muy delicadamente...

Mi padre es sastre, enseñóme su oficio, y de corte de tiserá, con mi buen ingenio, salté a cortar bolsas...

No pende relicario de toca ni hay faldriquera tan escondida que mis dedos no visiten no corten<sup>142</sup>...

---

<sup>141</sup> Ignacio Lobera, *Conducta Alimentaria*, Ed. Dias des Antos, Madrid, 2007.

<sup>142</sup> Connaissez-vous quelques professions ? Demanda le plus âgé. Le plus jeune alors répondit : je sais seulement que je cours comme une lièvre, que je saute comme un daim et que je coupe délicatement . Mon père est couturier, il m'a appris le métier et dès coups des ciseaux je suis passé à couper des sacs. Il n'y a ni reliquaire ni poche que mes doigts ne visitent ou coupent.

Les références à l'image extérieure, donc à l'apparence, servent dans le texte pour nous illustrer le monde de la délinquance et de la prostitution.

On lit:

Entraron con él dos mozas, afeitados los rostros, llenos de color los labios y de albayalde los pechos, cubiertas con medios mantos de anascote, llenas de desenfado y desvergüenza: señales claras por donde, en viéndolas Rinconete y Cortadillo, conocieron que eran de la casa llana; y no se engañaron en nada...

Nous trouvons quelques passages mentionnant directement la consommation de boissons :

Y, descubriendo la canasta, se manifestó una bota a modo de cuero, con hasta dos arrobas de vino... aplicándosele a los labios, de un tirón, sin tomar aliento, lo trasegó del corcho al estómago... temo que me ha de hacer mal, porque no me he desayunado... No hará, madre –respondió Monipodio-, porque es trasañejo<sup>143</sup> ...

De tout façon dans cette œuvre de Cervantès on a une description pittoresque de la ville et la nourriture fait partie du décor narratif, c'est-

---

<sup>143</sup> Elle découvrit le panier et l'on apparaît un flacon en forme d'outre, qui pouvait bien contenir quarante pintes de vin... Et se l'appliquant aux lèvres elle fit passer le vin, tout d'une traite et sans respirer, de l'écuelle dans son estomac... Je crains seulement que ceci ne me fasse un peu mal, car je n'ai pas déjeuné. Il ne vous en fera pas, ma mère, intervint Monipodio. C'est du vin qui a plus de deux ans. Traduction par Raymond Queneau dans l'édition d'art Lucien Mazenod, Paris, 1969.



à-dire les aliments sont utilisés pour donner une description réaliste et vivante de la ville où se déroulent les actions des protagonistes.

En outre on pourrait dire que lorsque les voleurs doivent rendre à leur chef tout ce qu'ils ont volé pendant la journée, dans la façon de lui remettre les choses, bien que souvent on s'agit que de la fruite, ou des simples bouteilles de vins on a la sensation que on lui donne de l'argent, parce que ils ne font pas beaucoup différence si la marchandise volée est de l'or ou un panier de pain. Ici on voit une sorte de comparaison entre la monnaie et la bouffe, en passant par le régime de pouvoir que la compagnie de voleurs a établi pour la ville de Séville, où les cartiers sont contrôlés par les bandes des malfaiteurs qui souvent sont habillés comme des seigneurs, et tous les activités économiques comme par exemple la vente des produits alimentaires par leur consensus.

Pour expliquer cette dimension vivante de la ville de Séville par rapport à la nourriture, dans le Rinconete et Cortadillo de Cervantès nous voudrions montrer l'image que nous avons trouvée dans une édition contemporaine<sup>144</sup> de cette ouvre littéraire :

---

<sup>144</sup> Les Ecrivains célèbres, pag. 73, éditions d'art Lucien Mazenod, Paris, 1969.



*La maladie à cause de la mauvaise alimentation dans le roman picaresque*

Cette nouveauté de la représentation de la maladie dans les roman picaresque, car traditionnellement le picaro est jeune et en bonne santé, dénote un changement de l'époque, où par exemple en ville l'hôpital assume un rôle central que nous avons déjà vu en parlant de Foucault ; mais en littérature la maladie vécue comme séquence

picaresque il faudra attendre Smollet et à ce propos nous voudrions citer Jacqueline Estenne<sup>145</sup> :

Roderick de Smollet soigne ainsi Miss Williams.

En l'absence d'étiologie, les fièvres, qui défient tous les efforts de la nomenclature, sont considérées comme des maladies à part entière. On les classe en fonction de leur degré de continuité. Intermittentes – tierces, doubles-tierces, quarte, triple-quartes- ou continues, elles accompagnent les maladies à virus. Dans l'ignorance de leurs agents vecteurs, l'on incrimine le terrain favorable à leur propagation. Outre l'épidémie de fièvre jaune à laquelle Roderick est bien mentionnée dans *Roderick Random*.

Mais pour décrire l'approche médicale que Smollet donne à la ville picaresque, qu'il décrive dans ses romans, nous voudrions citer à nouveau Jacqueline Estenne<sup>146</sup> :

La valorisation de l'individu, facteur indissociable du progrès médical, implique que soit définie à nouveau la responsabilité qui lui incombe. La santé résulte d'un art de vivre, librement consenti par le respect d'une hygiène physique et mentale. Maîtriser ses passions, éviter les excès, ressortissent à l'éthique autant qu'à la religion.

Il s'agit là de mesures de prévention destinées à assurer la longévité. Dans ce contexte, la diététique et l'hygiène font l'objet d'une attention particulière. Ces deux préoccupations londoniennes de son voyage. Matthew Bramble est sensible à

---

<sup>145</sup> Jacqueline Estenne, *Médecins et Médecine dans l'œuvre romanesque de Smollet*, pag.183, presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1995.

<sup>146</sup> Jacqueline Estenne, *Médecins et Médecine dans l'œuvre romanesque de Smollet*, pag.53, presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1995.

la mauvaise qualité des produits qui sont offerts dans la capitale. Sans oublier que l'épisode de méconnaître le résonance très moderne de ces propos.

La nourriture frelatée que l'on sert à Londres ne trouve pas grâce à ses yeux de campagnard habitué aux produits du terroir. La viande est forcée, le poisson n'est pas frais, les fruits et les légumes incommestibles car souillés par le manque d'hygiène dans la distribution. Le pain lui-même est contre nature, blanchi au prix de mélanges chimiques pernicious. Smollet a toujours été sensible à l'hygiène alimentaire. Le caractère exécration de la nourriture des marins est dénoncé avec violence dans le *Roderick Random*.

On peut dire que avec Smollet on a un changement culturel dans la façon de présenter la maladie, qui n'est plus forcément une chose qui touche essentiellement les pauvres, à cause de leur mauvaise alimentation, comme on le peut voir dans le suivant tableau, mais est le résultat d'une vie sociale citoyenne devenue insalubre.



Anonyme, *Repas de malade*, début 1700, musée de Gan

## CHAPITRE VI

### La ville picaresque comme scène théâtrale



Giovanni Michele Graneri, *comédie de l'art en centre de ville de Turin*, 1755.

La commedia de l'arte avec ses aspects picaresques est une chose qui on la connaît depuis le XVIème siècle, mais bien qu'il était un élément très significatif de la façon de vivre et de s'amuser en ville, ce la jusqu'à l'époque de la querelle à Paris, entre les bouffons et le théâtre classique, n'avait aucune influence sur l'architecture de la ville.

A une certaine époque, on peut dire entre la fin du XVIIème siècle et le début du XVIIIème, petit à petit, les comédiens veulent avoir des théâtres pour eux, c'est déjà loin l'époque où les acteurs de burlesque jouaient dans les places. Ils sont encouragés du fait, que bien qu'ils ne sont pas toujours reconnus au niveau officiel, comme les acteurs de l'*opéra sérieux*, ils obtiennent un grand succès de public, plus que la tragédie lyrique ou l'opéra-ballet français.

L'importance des comédiens va tellement à croître que par exemple en 1768, le maire de Lorient, passionné de théâtre, ami des comédiens, se charge personnellement de faire venir une compagnie jusqu'alors fixée à Nantes.

Cet intérêt porté aux comédiens qui, de leur côté, se renseignent prudemment sur les capacités de la ville où ils désirent jouer, conduit le conseil municipal, à créer un théâtre qui s'élèvera sur une promenade, située au cœur de Lorient, elle en deviendra l'un des lieux les plus animés de la ville.

Les travaux de ce nouveau théâtre sont totalement financés par une société privé<sup>147</sup>.



Anonyme, *Paris : le théâtre de Jean-Baptiste Nicolet à la foire Saint-Ovide* ; Gravure, Paris, Bibliothèque nationale.

Pour expliquer mieux la querelle entre théâtre qui dérive de la comédie de l'art, avec une origine picaresque, à cause des représentations dans les foires, et le théâtre plus blasonné, nous voudrions citer Daniel Rabreau<sup>148</sup> :

Comment expliquer ce contraste entre l'institution théâtrale, dont le prestige s'accroît durant tout le siècle et la pratique architecturale qui perpétue les modèles

---

<sup>147</sup> Daniel Rabreau, *Apollon dans la ville*, pag. 39, Editions du patrimoine, Paris, 2008.

<sup>148</sup> Daniel Rabreau, *Apollon dans la ville*, pag. 16, Editions du patrimoine, Paris, 2008.

louis-quatorziens devenus totalement obsolètes ? L'ouvrage remarquable d'Henry Lagrave, *Le Théâtre et le Public à Paris de 1715 à 1750*, publié en 1972, demeure encore aujourd'hui la meilleure synthèse sur l'origine des salles parisiennes au cours de cette période ; bornons-nous ici à résumer les traits essentiels des spectacles de la capitale, qui se divisent en deux grandes catégories : les théâtres officiels, mis sous tutelle de l'Administration, et les théâtres de la foire.

Descendants des amusements des bateleurs, la comédie et l'opéra deviendront un art de cour qui culminera dans les grands divertissements de Versailles, mais ils n'accéderont au statut de véritables spectacles urbains que lorsqu'ils seront fixés à demeure, dans une architecture spécifique, après décision royale. Cette mainmise du pouvoir s'appuie sur trois événements officiels : en 1669, la fondation de l'Académie royale de musique et de danse (Opéra) ; en 1680, la création de la Comédie-Française résultant de la fusion de l'ancienne troupe de Molière et de celle des comédiens de l'hôtel de Bourgogne ; en 1697, la fermeture du Théâtre-Italien, corollaire des deux faits précédents, qui suscite aussitôt le développement des petits théâtres de la foire. Les privilèges des deux troupes royales font l'objet de querelles permanentes durant les dernières années du règne du Roi-Soleil, souvent au détriment des compagnies indépendants.

On se souvient des querelles incessantes qui animèrent les partisans de la musique française et de la musique italienne. La guerre des Bouffons déborde largement le domaine musical et distingue, en ville, des zones d'influences où s'affichent des sentiments ou des désirs de paraître opposés.

Le remède sera appliqué tardivement avec l'urbanisme dont deux composants essentielles, la planification et la spéculation, n'étaient pas sans danger pour l'organisme d'une ville malade de ses vieilles habitudes.

Cette diatribe très forte est capable d'impliquer le pouvoir politique de la ville de Paris au XVIIIème, car on a l'intérêt à garder l'amitié avec les



théâtres plus renommés, étant donné que il y a le public de prestige ; mais petit à petit lorsque les théâtres de foires commencent à intéresser un public plus vaste, on a non plus l'intérêt de se faire ennemis ces derniers, et nous pour mettre encore plus en relief cette condition nous voudrions citer un passage de l'œuvre de Lagrave que on a mentionnée dans la citation précédente<sup>149</sup>:

Les comédiens de la Foire eurent à se battre contre trois adversaires successifs : d'abord la Comédie Française, puis l'Opéra et enfin la Comédie Italienne. Les deux premiers théâtres prétendaient interdire leurs spectacles, pour faire respecter leur propres privilèges : le dernier se borna à soutenir la Comédie Française et à entrer en concurrence directe avec la Foire. Très vite, les forains se débarrassèrent du seul adversaire que l'on pût, corrompre, l'Opéra, et en firent même leur allié ; mais la Comédie Française resta, pour eux, une ennemie irréductible, qui réussit, à plusieurs reprises, à les empêcher de jouer normalement, et à faire fermer leurs théâtres.

Il s'agit, pour l'Académie royale de musique, de veiller au respect du privilège dont nous avons indiqué, plus haut, les clauses, et, pour les Comédiens Français, d'interdire la représentation, à Paris, en dehors de leur salle, de « pièces de théâtre ». Tout au long de la lutte, l'argumentation des forains ne variera guère : ils prétendent jouer tout autre chose que de véritables pièces ; ils invoquent la franchise des foires, et contestent la légalité des privilèges dont se targuent leurs adversaires.

En fait, les théâtres de la Foire n'auraient sans doute pas inquiété beaucoup la Comédie Française, si elle n'avait senti le danger réel que présentaient des spectacles amusants où s'assemblait la bonne compagnie. A l'origine, il s'agissait

---

<sup>149</sup> Henry Lagrave, *Le théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, pag. 369, Librairie C. Klincksieck, Paris, 1972.

d'un spectacle à bon marché, tout juste bon pour canaille ; mais, aux environs de 1711, les forains ont l'audace de prendre le même prix qu'à la comédie Française, ce qui a pour effet d'écartier la populace et d'attirer les honnêtes gens. Tout l'effort de la Comédie Française, faute d'obtenir la fermeture des théâtres de la Foire, vise au moins à exiger un contrôle sévère des prix qui y sont pratiqués.

La véritable guerre commence en 1697. Enhardis par la suppression de la Comédie Italienne, les forains conçoivent le dessein de la remplacer. Ils se mettent à construire des loges fixes, empruntent aux Italiens exilés leurs types et même leur pièces.

Pour voir un compromis entre l'œuvre sérieuse et le burlesque il est important parler d'Alain-René Lesage, puisqu'il était avant tout auteur d'œuvres théâtrales et que dans deux de ses romans picaresques « Le Diable boiteux » et « Gil Blas » on trouve de nombreuses références à la vie des comédiens. En outre, il faut souligner qu'Alain-René Lesage dans son travail de traducteur, il avait choisi comme œuvre le « Guzman d'Alfarache » de Mateo Aleman, où souvent la théâtralité dans la ville était une caractéristique du comportement du protagoniste pour effectuer ses escroqueries. Rappelons qu'au XVIIIème siècle il existe un grand engouement pour le théâtre en ses nouvelles formes, autrement dit, on prend fort les changements de la mise en scène, les nouvelles compagnies : par exemple, on raffole du clown, qui se déplace d'une ville à l'autre, à la manière d'un picaro.

Dans le « Gil Blas » de Lesage le protagoniste rencontre à plusieurs reprises des comédiens. En outre, il croise, entrecroise, perd de vue et retrouve son aimée Laura dans la ville de Grenade. Laura, qui autrefois

avait été serveuse, est devenue comédienne et vit avec une troupe de comédiens où elle cache son origine humble en faisant croire qu'elle est d'origine noble. Quand elle rencontre Gil Blas, elle est accompagnée du marquis qui l'entretient, et en comédienne experte et , elle fait croire au marquis, en improvisant une scène, que Gil Blas est un de ses cousins, noble lui aussi.

Notre protagoniste Gil Blas a une autre rencontre avec le monde du théâtre dans la ville de Valence où il observe la manière de s'habiller à la mode, par le public et par les critiques littéraires lorsqu'ils vont à un spectacle. Lesage fera, dans ce livre, une critique féroce aux critiques littéraires qui évaluent et jugent les œuvres sans aucune compétence en se basant seulement sur la notoriété, le succès d'image et les apparences des comédiens par exemple. En outre, il rencontre Fabrizio, son meilleur ami, qui est écrivain et qui vient d'écrire une œuvre qui doit être représentée au théâtre mais cette œuvre sera très mal accueillie par le public. Gil Blas craignant pour son ami que la pièce ne soit pas appréciée du public envoie son domestique assister à la générale qui s'avère un échec. Fabrizio, quant à lui, a une réaction différente : il est heureux parce que sa pièce a été jouée et qu'il a été payé alors que Gil Blas est sensible à l'incapacité du public.

Il y a maintes autres rencontres avec le théâtre : dans la ville de Toledo Gil Blas suit une actrice, à la demande du roi, pour évaluer son talent et l'emmener ensuite à Madrid.

A Toledo, Gil Blas loge dans un hôtel picaresque situé près du château.

A Toledo Gil Blas retrouve Laura et découvre qu'elle est la mère de l'actrice qu'il est en train de suivre dans sa tournée. Cette actrice est le fruit de la liaison de Laura et du marquis. Gil Blas demeure stupéfait par la beauté et l'habileté de cette actrice qui sera amenée tout de suite chez le roi.

Laura, étant au courant de la mission que le roi avait donnée à Gil Blas au sujet de la jeune actrice, utilise des métaphores quand elle s'adresse à ce dernier; ainsi elle lui dit qu'il a une fonction notable sur le théâtre du monde, ce qui est une allusion au travail de Gil Blas mais aussi une façon de parler symbolique, une métaphore (le théâtre du monde) qui remonte au moyen-âge. Le monde est la société avec tous ses maux face à l'éternelle béatitude de la ville céleste et puis cette expression a pris la signification de désigner la vie comme une scène où tout le monde récite son rôle. Gil Blas va lui aussi devenir comédien pour quelques temps et apprend que marquis et comédiens sont identiques la nuit car ils font bombance et festoient ensemble. Il découvre également que les comédiens sont persuadés d'avoir un statut supérieur à celui des poètes allant jusqu'à affirmer qu'il fait exploiter les œuvres des poètes mais ne pas accorder trop d'importance à ces derniers. De plus les comédiens refusent que l'on dise brigade de comédiens et réclament la dénomination de compagnie de théâtre. En effet, on peut bien parler de brigades de bandits, de picari ou de poètes mais on doit dire compagnie de comédiens et en particulier les comiques de Madrid.

Nous abordons à présent une autre dimension pertinente de Lesage, en effet, nous allons nous référer à lui dans son expérience dans la traduction.

Nous voudrions citer comme exemple, toujours à propos de la ville picaresque, le *Guzman d'Alfarache*, traduit par Lesage, parce qu'il s'agit d'une œuvre nouvelle et différente par rapport au texte original de Mateo Aleman étant donné qu'elle est structurée avec une mise en scène théâtrale. La traduction que fait Lesage du *Guzman d'Alfarache* a retenu particulièrement notre attention car elle unit sa grande expérience d'auteur de théâtre et son profond intérêt pour le roman picaresque.

Dans le *Guzman d'Alfarache* traduit par Lesage, les paroles, les périphrases mettent en évidence, dans certains chapitres, comme celui racontant l'histoire d'Ozmin, le maure qui se déguise en jardinier pour reprendre son aimée, un rapport intrinsèque entre la ville et coups de théâtre. Ozmin dans sa lutte pour reprendre son aimée implique publiquement toute la ville, qui devient la scène du duel entre Ozmin et le prince. Toujours dans cette traduction de Lesage, les gestes de théâtralité maximale s'expriment dans l'action de mendier. A Florence le protagoniste rencontre un vieux mendiant qui lui enseigne toutes les phrases qui peuvent émouvoir pour recevoir l'aumône.

Le vrai maquillage, digne d'un véritable acteur qui voudrait imiter une blessure, consiste à frotter à sang la peau de manière à faire croire qu'on a un membre gangréné. Grimé avec ce maquillage qui lui rougit la

peau, Guzman se met devant une église de Rome, et puis un évêque apitoyé par cette scène l'envoie chercher et l'emmène chez lui pour lui dispenser les meilleurs soins possibles. Or, les médecins appelés à son chevet se rendent immédiatement compte qu'il ne souffre d'aucune gangrène, mais qu'il s'agit seulement d'un expédient de la part de Guzman afin de pouvoir être nourri et soigné. D'ailleurs, Guzman suppliera les médecins de ne pas révéler sa supercherie d'autant plus, que de cette manière, les médecins eux aussi puissent trouver du profit à le soigner en gagnant de l'argent. Les deux médecins acceptent résolus à gagner le plus d'argent possible et deviennent ainsi faisant eux aussi des picari.

Lesage dans son œuvre de traduction du Guzman d'Alfarache, insère des phrases afin de mettre en évidence les événements avec plus d'emphase théâtrale par rapport au texte original. Signalons en particulier l'événement important de Milan où dans le texte original on se limite à dire qu'il trouve le moyen de duper un usurier alors que Lesage, lui, en décrit tous les coups de théâtre. Le coup de théâtre du vol réside dans l'expédient utilisé. Guzman se rend chez cet usurier en lui disant qu'il a une grosse somme d'argent à déposer et, pour être sûr de ne pas avoir d'ennui ou de problème, il demande à l'usurier d'inscrire sur le livre-comptable la somme qu'il déposerait le lendemain. Ici apparaît un élément typique de cette époque, le livre-comptable, symbole de la nouvelle bourgeoisie. Le lendemain Guzman va chez l'usurier pour lui réclamer l'argent qu'il n'a en fait jamais déposé et le voilà qui se met à hurler en faisant appel à toute la population qu'il prend à témoin en faisant semblant d'être victime

d'une escroquerie et il apporte comme preuve l'inscription de son dépôt sur le livre-comptable . Lesage décrit longuement et avec force détails les paroles que Guzman utilise pour faire mouche sur le public et en obtenir son consensus, et pour apitoyer les gens en se faisant passer pour une victime.

### LE DIABLE BOITEUX

Le diable boiteux s'agit d'une affabulation où un étudiant, qui fuit sur les terrasses de Madrid, entend les plaintes d'un diable emprisonné dans un fiole. Il le libère. Pour récompenser l'étudiant, le diable, grâce à ses pouvoirs diaboliques, enlève les toits des maisons et malgré la nuit, découvre au jeune homme, tous les habitants de ces hommes. Ces récit est constitué d'un assemblage d'anecdotes, sans systèmes, dotées parfois de morale qui s'éparpillent au fil des pages. On peut classer cet ouvrage dans la perspective de l'histoire littéraire. Ce questionnement ironique de Lesage loin du sérieux des XIX et XX siècles traite de moins en moins de l'homme et davantage de l'individu. La vraie protagoniste du texte est la ville de Madrid, découverte dans ses secrets, par l'intermédiaire comique des différentes situations picaresques que nous irons à décrire.

Lesage, observe se croiser les destins, leurs similitudes, leurs différences, sans l'illusion d'y chercher une haute règle de vie, son dessein est d'offrir au lecteur un tableau des mœurs du siècle, par la description de la façon de vivre dans une grande ville comme Madrid.

La préface exprime une modestie, qui pour un homme d'esprit, serait le débout de la sagesse. Mais cette simplicité est feinte, car la leçon ultime proposée au lecteur, est la différence par la lecture de sa propre distance, aux choses matérielles et aux aspects picaresques de la vie, typique du conteste urbain.

Sinon, où il serait le sourire ?

Le narrateur, dans le Diable boiteux, veut amuser le lecteur, comme s'il était à théâtre, joigne l'utile à l'agréable.

Ce que l'on montre à voir est un amusement frivole.

Le diable donne une connaissance de la vie humaine, explique ce que font ces personnages, fait découvrir les motifs de leurs actions, révèle leurs pensées secrets. L'auteur cède la parole à sa créature (diable narrateur), avec les révélations des intrigues qui ont comme scénario théâtrale les intérieurs des maisons de la ville, avec les révélations du diable.

Ici la bonhomie des procédés est un effet de l'art.

Réunir un sottisier et une diablerie, c'est laisser libre champ à l'imagination et au jugement du lecteur.

Il y a ici une véritable ironie d'écriture. Satire et sentiments se répondent et s'équilibrent. La tonalité de l'ensemble est le sourire.

L'auteur ayant introduit l'action, n'intervient ensuite, que pour les transitions (déplacement de lieu en lieu dans la ville). L'essentiel consiste en monologues et dialogues aux quels l'auteur ne se mêle.



Le diable enseigne le bien et le mal, où un écolier découvre les folies des humaines, mais qui, grâce à l'intervention du diable fera un bon mariage ; car ce dernier utilisera des trucs pour mettre en évidence la bonté d'âme de l'étudiant au regard du père de l'épouse.

Les anecdotes du diable boiteux alliant le comique au sentimental, la farce au sérieux, adoptant un rythme heurté évite à ces anecdotes cinglantes d'être ennuyeux; bien que le récit théâtral se développe presque entièrement, dedans les murs des bâtiments de la ville, on donne la sensation de situations picaresques narrées, à propos des rues chaotiques de Madrid, par ailleurs pleines de vitalité.

L'ouvrage mêle la convivialité d'une nature presque orale (les cafés) à la matière écrite emprunté à des sources espagnoles et gréco-romaine. On y trouve en effet des saillies d'esprit et des traits avec valence historique.

Cet ouvrage qui concilie la raison satirique et la pulsion sentimentale par une recherche première de l'esprit, à l'état naissant.

On retrouve ici le XVIII siècle, le goût en l'art de la conversation. Lesage ne veut pas communiquer une morale mais un indifférentisme enjoué qu'il exprime, ou plutôt une façon de vivre à distance par le langage, avec le plaisir pris au jeu du langage.

Lesage parle des éclairs d'esprit ; il notait et travaillait de manières de dire ; des situations de parole.

La véracité typique du récit picaresque, garantira toujours l'anecdote, qui a par ailleurs une grande utilité narrative et qui permet de passer du monologue au dialogue. Pour Lesage et son temps, l'intrigue dans la narration domine, surtout si on est en présence d'une conversation particulière, qui signifie un échange amoureux, mais qu'il assumera bientôt aspects comiques et picaresques, comme par exemple la recherche par les protagonistes d'une bonne dot pour devenir un respectable citoyen avec vêtements à la mode.

En résumé c'est un ouvrage constituant une somme morale en petit, du quotidien mais sans illusion ni désespoir.

L'ouvrage comme nous avons déjà dit se situe à Madrid, où il y a la rencontre entre l'étudiant Zambullo, et le diable boiteux. La rencontre des deux protagonistes a lieu une nuit sur les toits de Madrid. Zambullo s'est sauvé d'un affrontement, poursuivi pour quatre spadassins et attiré par la lumière qui sort d'une lucarne, il entre dans le grenier, où il découvre une sorte de cabinet d'astrologue.

Il entend plusieurs fois quelqu'un qui soupire. La voix sort d'une fiole où le diable boiteux est enfermé depuis six mois. Zambullo libère celui qui se présente comme le diable le plus vif et laborieux de l'enfer.

Ce diable d'important fait des mariages ridicules. Il a introduit dans la société le luxe, la débouche, les jeux, la chimie, les carrousels, la danse, la musique, la comédie et les nouvelles modes que la vie citoyenne propose. Il s'agit d'Asmodée diable de l'amusement, divertissement, démon de la luxure qui parfois soulage les amants malheureux (comme Zambullo justement). Le diable pour sa libération promet sa

reconnaissance : il l'instruira de ce qui se passe dans le monde, des défauts des hommes, il sera son démon tutélaire, tel un Socrate, il le rendra plus savant. Il lui assure sa reconnaissance. La fiole brisée laisse apparaître Asmodée, monstre boiteux, avec une figure d'homme, des jambes de bouc, un turban avec un bouquet de plumes sur la tête, enveloppé dans un manteau de satin blanc couvert de figures peintes, avec des vives images de tout ce qui se fait dans le monde par la suggestion d'Asmodée (galants, joueurs...).

Asmodée dit à Zambullo qu'il a devant lui le dieu des amours, qu'il a tenu à se présenter à l'étudiant dans toute sa laideur picaresque, puisqu'il veut le servir avec ses qualités et ses défauts. Asmodée explique à Zambullo d'où vient son infirmité : il boite suite à une querelle avec le diable de l'Intérêt (Pillardoc). Il y eut un duel où Pillardoc l'emporta tenversant Asmodée. Depuis celui-là porte le sobriquet moqueur de « boiteux » mais son infirmité ne l'empêchepas de courir. Bien au contraire. Le premier dialogue finit.

Asmodée révèle que les diables ne connaissent pas le futur, donc si quelqu'un se fie à leurs prédictions, il est dupé. Puis il explique que l'astrologue l'a enfermé dans la fiole par vengeance car le diable l'avait autrefois contrarié dans un dessein. Enfin tous les deux s'enfuient ensemble avant que l'astrologue ne revienne. Zambullo et le diable s'envolent.

Les endroits où le diable emmène Zambullo et les premières choses qu'il lui montre sont les endroits picaresques de la ville. Il veut lui montrer ce qui repasse à Madrid et les deux ne s'arrêtent pas à la seule

découverte de ce qu'il y a dedans les maisons, mais on est aussi en présence d'une promenade panoramique sur la capitale castillane.

Tous les toits disparaissent et Zambullo voit l'intérieur des maisons comme en plein jour. Le diable veut rendre cette découverte profitable à Zambullo. Il va donc lui expliquer ce que font les personnes qu'ils observent afin de donner à Zambullo une parfaite connaissance de la vie humaine, sinon une simple contemplation sans savoir resterait une contemplation frivole. C'est un ouvrage de formation en quelque sorte.

Voici quelques uns des tableaux que découvre Zambullo : d'abord il voit un vieillard qui compte son or et son argent. C'est un bourgeois avare, qui rappelle l'œuvre théâtrale de Molière, l'avare.

Il contemple avec une folle satisfaction ses richesses, il ne peut s'arrêter de le faire. Mais, dans la pièce voisine, il y a ses héritiers, impatients de se partager l'héritage ; ils ont appelé une sorcière pour savoir quand l'avare va mourir.

Dans le deuxième tableau citoyen, on voit une vieille coquette qui se couche, après avoir ôté tous ses artifices : faux cheveux, fausses dents, sourcils.

Dans un autre logis, un vieux revient de faire l'amour. Lui aussi au moment de se coucher, pose ses moustaches pastiches, sa perruche, son œil, son bras et sa jambe de bois.

Donc on entre dans un conteste virtuelle de la ville par l'intermédiaire des personnages décrits, comme dans le troisième tableau où Zambullo aperçoit une belle jeune fille. Asmodée lui révèle tous les trucs de la belle ; tout est mécanique et artificiel chez elle (la taille, la gorge, les hanches). Mais elle parvient à tromper deux jeunes cavaliers et ils lui font la cour et se disputent comme deux chiens enragés.

On passe d'une conteste à l'autre, mais la dimension picaresque est toujours présente, car on est toujours en présence aux tentatives de fraudes par les personnages décrits.

La situation typique de l'auberge picaresque avec musiciens de la rue, ici est dans une maison où il y a un concert, on chante des cantates à la fin d'un souper. C'est un concert ridicule où chaque participant est fat et incompetent. Nos deux amis rient de bon cœur.

L'observation continue, on passe d'un rythme à l'autre : ici un seigneur dort paisiblement après avoir relu les billets doux écrits pour la dame qu'il aime et qui le ruine.

A côté, grande agitation car Doña Fabula accouche entre un vieux mari pénétré de douleur son épouse, et un jeune domestique qui dort tranquillement, sûr de son fait.

Puis ils entrevoient le diable Pillardoc, embrasser ce deux ennemis mortels.

Ici la luxure de l'humanité est représentée à travers situations diaboliques, où le vice règne, et les hommes avec un agir picaresque sont victimes de cette recherche d'un bonheur éphémère, avec les plaisirs de la chair.

D'une cave voisine, sortent des étincelles, car on y fait des expériences pour trouver la pierre philosophale qui n'est autre qu'une belle chimère.

On voit l'entière ville découverte dans ses faiblesses, avec ce vol où les deux protagonistes passent d'un toit à l'autre.

C'est une ville où on aperçoit une humanité emprisonnée par son hédonisme, où l'être humain vit une condition qui ne lui correspond pas.

Par exemple dans un grenier on voit un poète famélique, en chemise, la bougie à la main. Les murs de son grenier sont noirs car couverts de ses poèmes tragiques, faute d'avoir l'argent pour se procurer du papier où écrire. Il cherche quelque riche seigneur à qui dédier sa dernière œuvre « le Déluge universel ». Mais les seigneurs commandent moins d'épîtres ce qui pour notre diable est un bien pour la production poétique, car il y a moins de publications de livres absolument nuls, commandés à des artistes sans valeur, à l'occasion d'une galanterie.

Les voici à présent au-dessus d'un tripot où les gens se perdent en jouant tout ce qu'ils possèdent.

Comme Zambullo se félicite de ne pas être entiché de jeux, le diable lui demande moqueur : Est-ce plus raisonnable d'aimer les courtisanes ! D'avoir risqués d'être tué par quatre spadassins.

Le ridicule typique du picaresque, dans les épisodes narrés, ici assume, une vision triste de la vie, parce que on voit un vieil homme qui en train de mourir tandis que son valet et sa nièce le laissent trépasser et courent vendre ses meilleurs effets chez des recéleurs.

Un peu plus loin, on voit deux hommes ; il s'agit de deux frères qui étaient malades.

L'un a fait confiance à son médecin, l'autre à la nature et n'a pris aucun remède. Tous les deux sont morts. Que peut faire donc un malade demande Zambullo ?

Le diable lui répond malicieusement qu'il existe de bons remèdes, c'est sûr, mais existe-t-il de bons médecins ?

Le théâtre picaresque que la ville nous présente est fait par des tableaux drôles.

On entend un grand charivari dû à un mariage entre une vieille dame et un jeune de dix-sept ans. Le diable n'y est pour rien car ce n'est pas vraiment un mariage ridicule et, lui, il se plaît à troubler les consciences plutôt qu'à les rendre tranquilles, ce qui est le cas de ce mariage-là, scrupuleusement établi.

Ensuite le regard de l'auteur se pose sur trois coquettes qui font caresses à des seigneurs. Tout y est feint car leur cœur est encore plus fardé que leur visage. C'est la mentalité des coquettes et de leur façon

d'agir picaresque. Les hommes se ruinent pour elles, mais ils n'en sont pas aimés. Au contraire, plus un homme paie, plus elles le traitent comme un mari.

C'est une règle que le diable boiteux a établie dans les intrigues amoureuses.

Lesage renouvelle un topos de la tradition picaresque, c'est-à-dire, la présentation de la prison, avec les modalités vues dans les « Songes » de Quevedo.

Lorsque nos deux comparses visitent le monde des prisons, il y a une descente depuis la surface de la ville de Madrid, avec tous ses vices mondains, aux enfers.

Zambullo découvre d'un cachot à l'autre des prisonniers injustement ou équitablement emprisonnés.

Zambullo écoutant le récit de certaines condamnations abusives s'écrie «La Sante Inquisition est bien alerte !!! ».

Asmodée lui répond « gardez-vous bien de vous lâcher contre ce tribunal, il a des espions partout ; je n'ose en parler moi-même qu'en tremblant ».

Dans un réduit de cette prison il y a deux adolescents qui rient comme s'ils étaient libres. Ce sont deux picaros.

Un surtout, pourrait raconter toutes ses espiègleries ; il ressemble au Guzman d'Alfarache. Comme dans la tradition du roman picaresque il a dupé un seigneur qui l'avait maltraité ; pour se venger il a imaginé une tricherie et à présent il se retrouve en prison. Page de son état, il a été



battu par l'écuyer, son chef et a juré de se venger. L'écuyer est vaniteux, superbe, coquet et s'estime irrésistible. Le jeune picaro Domingo va lui faire croire qu'il est aimé par une belle femme riche. Il écrit de fausses lettres, et toujours en flattant l'écuyer le persuade qu'un mariage est possible. Ici on retrouve le thème du mariage si important dans la littérature picaresque.

L'écuyer est intéressé parce que la belle représente un beau parti. Domingo a tout inventé, les fausses lettres, les fausses rencontres, la sérénade (tout ce qu'il peut aussi pour que l'écuyer débourse beaucoup d'argent).

Domingo finira par voler de l'argent à l'écuyer qui le fera arrêter et emprisonner. Quant à l'écuyer sera la risée de tous à Madrid. Il fait donner à la dame, la sérénade par l'écuyer. La dame qui ignore toute la tromperie pense que cet homme est un original et en rit. Domingo imagine une fête pour la dame et sa compagnie, et suggère à l'écuyer de les régaler d'un festin. Ce sont en réalité les soubrettes qui profiterait de ces largesses.

On passe d'un conteste picaresque à l'autre, et nous avons voulu bien décrire la volonté de répéter les mêmes situations, plusieurs fois, par l'auteur et, en démontrant ça, nous nous sommes attardés beaucoup dans la description des événements, pour rendre bien évident le continu picaresque, fait de situations répétées, qui ont toujours lieu à Madrid.

Après avoir abandonné la prison les deux protagonistes ils vont à nouveau à la découverte d'autres personnages de Madrid.

On rencontre un mari libertin qui ne s'occupe ni de sa femme ni de ses enfants et se laisse gruger par des aventurières qui lui laissent espérer des caresses mais elles ne feront que le déplumer de son argent.

Le thème de l'argent est toujours présent, par exemple dans un hôtel, un voit un homme, riche banquier, qui a laissé ses parents modestes (des savetiers) il y a des années pour aller faire fortune aux Indes.

Il rentre riche du Pérou il va rendre visite à ses parents, les retrouvailles sont très affectueuses. Il propose à son père d'arrêter de travailler et lui donne de l'argent. Mais dans quelques temps le père lui rend son argent, et reprend son travail sans lequel il meurt d'ennui, en disant en outre que l'argent facile a toujours des aspects picaresques, qui ne sont pas dignes pour un bon chrétien.

La fraude comme moyen pour acquérir de l'argent, est un des éléments répétés dans le Diable Boiteux, par exemple le diable Asmodée veut donner a son ami Zambullo la possibilité d'obtenir une bonne dot, et il s'invente un incendie.

Un incendie a éclaté et un vieux seigneur demande aux badauds d'aller sauver sa fille prisonnière dans la maison en flammes.

Personne n'y va malgré les récompenses promises. Le diable cède aux prières de Zambullo, qui le supplie de sauver la jeune fille. L'écolier veut se montrer comme un chevalier errant, preux, compatissant...

Après il y a la reconnaissance du père de la jeune fille, Séraphine, et le diable nourrit le projet d'un mariage entre le valeureux Zambullo et Séraphine.

Nous voudrions décrire l'anecdote final et de la réussite social de l'étudiant, dans une situation de suspense, ce n'est pas fréquente pour un récit picaresque. On voit que le Diable boiteux, bien que il est un roman picaresque, assume le changement du style typique du XVIIIème siècle, car il y a une dimension fantastique dans la narration de ces faits picaresques.

A la fin, tout d'un coup le Diable boiteux est inquiet. L'astrologue que l'avait enfermé dans une fiole a découvert sa fuite et il a tous les pouvoirs pour les récupérer et l'emprisonner. Il salue Zambullo heureux de lui avoir fait découvrir quelques aspects de la vie, et content car l'étudiant va pouvoir épouser la belle Séraphine grâce au diable boiteux.

Zambullo va dormir et ses compagnons lui disent qu'il dort depuis deux jours ?

A-t-il rêvé le diable boiteux ?

Il décide d'aller trouver Séraphine et son père mais il n'est pas optimiste se sachant de condition sociale inférieure il pense essayer un refus.

Don Pedro l'accueille avec chaleur et sa fille le remercie de l'avoir sauvée ; mais on ne parle pas de mariage.

Quand Zambullo revoit le père et la fille, convaincu qu'il n'a aucune chance, il est surpris car Don Pedro lui offre la main de sa fille. Par scrupule Zambullo lui raconte toute l'aventure du diable boiteux.

Don Pedro est de plus en plus conforté dans son projet.

Zambullo est largement récompensé d'avoir aidé le diable boiteux à se libérer de la fiole.

Ici on a un coup de théâtre, car pendant tout le texte nous avons retrouvés exemples picaresques, où on essaye de devenir riches avec souvent des mariage convenable, mais ces tentatives la plupart de fois sont destinées a échouer ; par contre l'étudiant qui observe tout ça, il sera presque l'unique a réussir à s'enrichir avec une bonne dot.

La réussite de l'écolier est une réflexion sur la fortune qui arrive souvent lorsque on ne la recherche pas.

En outre il faut dire que la description littéraire où il est plus fort l'ambiance picaresque, avec topos littéraires reproduits par les lectures de l'auteur, sur le roman picaresque espagnole, c'est lorsque on parle de l'étudiant de Salamanque. Ici on peut voir une référence à Quevedo dans le *Pablos*, ma surtout on entrevoit passages significatives utilisés par Lesage même dans l'autre œuvre picaresque, c'est-à-dire « Gil Blas », qui était par ailleurs une adaptation, d'une œuvre littéraire picaresque espagnole du XVIIème siècle.

Nous voudrions décrire les principaux événements qui arrivent à l'étudiant de Salamanque dans le « Diable boiteux », pour rendre évident le climax littéraire d'un passage significatif.

Bahabon pourvu du petit héritage laisse par son avare de père, part étudier à Salamanque. En peu de temps il dépense son argent eu festoyant et invitant les autres étudiants.

A court d'argent, ses amis l'abandonnent et ses créanciers le tancent. Poursuivi par la justice il se réfugie dans un bois perché sur un arbre. Un homme vient d'enfouir une bourse d'argent au pied de cet arbre. Bahabon prend la bourse et s'en retourne à Salamanque où il rembourse ces créanciers. Par contre il est impitoyable avec ses anciens amis qu'ils l'ont déçu. Plus de fête pour eux. Bahabon s'adonne à l'étude. Entretemps il apprend qu'un bourgeois allait mourir de misère car on lui avait volé sa bourse, qu'il avait enterrée au pied d'un arbre.

Bahabon pendant sa vie va à rembourser cet homme auquel il s'attache.

Il le fait par conscience et puis il deviendra une âme vraiment probe, juste et noble.

Le vieux bourgeois qui s'était embarqué pour chercher fortune a été fait esclave dans un contingent arrivé a Madrid ; Bahabon le racheta.

Nous avons vu que le thème souvent présent dans le « Diable boiteux » c'est l'argent, mais par rapport aux autres romances picaresques, il y a un élément qui n'est pas très présent dans la littérature picaresque, c'est-à-dire la complicité amicale parmi les picari. Ici l'amitié nous l'avons trouvé dans l'épisode que nous venons de conter, sur l'étudiant

de Salamanque, mais surtout on la retrouve entre les deux protagonistes, Zambullo et le Diable boiteux.

### La dimension psychologique de la théâtralité en Moll Flanders

Nous voudrions mettre aussi l'accent sur le fait que Moll Flanders, dans le roman de Defoe, est une actrice rusée, qui fait souvent de la comédie pour tromper les autres.

La vitesse de la narration dans la description de l'intrigue nous amène à un style qui est celui de la comédie, où il est très marqué l'artifice théâtral.

En citant Nicole Terrien<sup>150</sup> on voudrait expliquer mieux la valeur du théâtre en Moll Flanders :

La pause crée le suspense et le lecteur est impliqué dans une réflexion peu morale. Comme au théâtre un nouvel acte est préparé, mais l'argumentation est entièrement présentée à la forme négative. L'insistance sur l'articulation dramatique participe au sens moral de l'œuvre en attirant l'attention du lecteur sur les implications à long terme d'actes répréhensibles auxquels l'héroïne trouve rapidement une solution d'apparence.

---

<sup>150</sup> Nicole Terrien, *Moll Flanders : roman de l'équilibre et de la connaissance*, pag. 104, Editions Messene, Paris, 1997.

La comparaison avec le théâtre dit l'artifice littéraire qui consiste à donner une illusion de réalité. Moll en est la victime lorsque le futur mari du Lancashire lui dépeint les richesses de sa vie de gentleman, elle en est aussi victime lorsqu'elle organise les scènes. Mais une autre forme d'exemple insiste sur la difficulté à manier le genre et donne alors naissance au mélodrame. Moll a une capacité exagérée à imaginer ses malheurs futurs qui l'incite à se jeter dans une solution dont elle domine mal les conséquences. Son intelligence n'est jamais en cause, tous les stratagèmes de Moll conduisent au succès matériel immédiat, mais le défi est lancé contre le sort et Moll héroïne ne comprend pas comment lui échapper autrement que par une fuite en avant qui s'avère un éternel retour.

Cette théâtralisation de ses phobies conduit Moll à une sorte de folie par laquelle elle explique sa chute dans le monde des voleurs. L'image de la survie quotidienne liée au pain est propre à émouvoir le lecteur autant que l'héroïne elle-même. Elle montre que la scène du roman correspond à un théâtre mental dont on ne peut nier l'importance et contribue à faire de Moll Flanders une œuvre universelle, précurseur du roman psychologique.

La psychologie dans le roman de Defoe est essentielle, mais dans le point de vue de la mise en scène théâtrale il y a des autres éléments plus bouleversants en Moll Flanders, c'est-à-dire les aspects thématiques représentés. Normalement dans la tradition picaresque le sexe et l'argent sont vus comme des moyens pour augmenter l'échelle sociale mais ne sont pas le fin ultime, dans le roman picaresque traditionnel est plutôt important la reconnaissance sociale. Par contre en Moll Flanders l'argent est un plaisir corporel, comme le sexe et les deux ne sont pas des simples moyens pour obtenir par exemple des beaux vêtements, sont les principaux bouts de sa conduite picaresque. Le sexe est un plaisir en Moll Flanders, ce la est une grande nouveauté

dans le roman picaresque, parce que normalement la femme picara se prostituait pour manger ou pour faire manger comme dans le Larillo de Tormes, mais il n'y avait pas la description du plaisir sexuel.

Cela va donner une dimension différente de la théâtralité de Moll Flanders par rapport par exemple à la comédie de l'art typique du picaresque; la suspense théâtrale dans le roman de Defoe et la ruse de la protagoniste correspondent à l'état psychologique de l'individu représenté, ces aspects ont dépassé la simple exigence de réciter pour frauder les autres. Moll Flanders vive en récitant et ayant besoins des ses amants comme de l'argent, parce que sont des valeurs que lui appartienne dans son authenticité de personne.

Donc on est en présence d'une théâtralité psychologique, où la pensée du protagoniste est plus importante que la mise en scène du récit.

A ce propos nous voudrions citer Sophie Mennesson :<sup>151</sup>

Sa seule richesse étant sa beauté, elle a compris qu'elle pouvait la monnayer, et va donc l'utiliser pour parvenir à ses fins, dupant par la suite, les hommes qui pu croire à sa fortune. Sa volonté de fuir son milieu, même par des moyens qui peuvent nous sembler discutables, montre qu'elle s'adapte aux réalités économiques et sociales de son siècle avec une clairvoyance et un sens pratique qui lui permettent de résister à l'adversité, thème que Defoe place au cœur de nombre de ses romans.

La liste des sommes d'argent, des revenus dont disposent ses maris est longue, les chiffres précis étourdissent le lecteur. Seule semble compter pour Moll,

---

<sup>151</sup> Ouvrage collectif, Réussir l'épreuve de littérature, pag. 49, édition ellipses, Paris, 1997.



l'importance de la fortune de ses maris et amants ; elle tire parti des différents hommes qu'elle a connus, sur le plan financier. Et pourtant, des sept aventures qu'elle nous relate, semble n'avoir jamais été malheureuse, mais au contraire comblée sur tous les plans. Il semblerait que sous l'aspect matériel, se cache un aspect plus trivial de la personnalité de Moll, que Defoe laisse deviner par quelques formules évasives, afin de ne pas choquer les consciences puritaines de son temps. L'évocation si claire des fortunes de ses maris et amants, et l'affirmation d'avoir été heureuse avec eux, peuvent nous conduire à penser qu'elle a été satisfaite sur tous les plans, y compris intimement. Sexe et argent se mêlent dans des jeux qui n'ont rien d'innocent et où cupidité et plaisir sont mêlés.

Il semblerait que pour Moll, la puissance financière soit aussi importante que la puissance sexuelle, l'une allant de pair avec l'autre. Les pièces d'or la font autant frissonner d'aise, que les prouesses sensuelles de ses amants.

Mais pour expliquer cette nouveauté de langage, que nous avons vu en Moll Flanders, il faut retourner aux origines du picaresque, et voir comme la comédie picaresque avec ses héros, a rompu avec les textures classiques du théâtre et du roman, dans ses aspects subversifs. C'est pour ce la que voulons marquer à nouveau la continuité de l'héroïne de Defoe avec la tradition picaresque, où l'héros picaresque se détache de la figure du Buffon, pour une comédie chargée de valences psychologiques qui sont la base de la nouveauté de ce genre littéraire.

En somme pour bien comprendre ce passage il faut citer Mikhaïl Bakhtine<sup>152</sup> :

---

<sup>152</sup> M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, pag. 218, Ed. Gallimard, Paris, 1987.

Dans le roman picaresque l'héros est celui qui a le droit de parler un langage non reconnu et de défigurer les langages reconnus, avec une pointe de méchanceté.

La comédie apparaît, jusqu'à un certain point, comme une exception. Néanmoins, il est notable que la comédie picaresque est loin d'avoir atteint l'ampleur du drame picaresque.

Comprendre le héros de ce roman et son discours dans leur originalité, n'est possible que sur l'arrière-plan du grand roman d'épreuves chevaleresque, des genres rhétoriques extra-littéraires (biographies, confessions, prédications...), puis du roman baroque. C'est sur ce fond, et sur lui seul, que se détache de façon tout à fait nette la nouveauté radicale et la profondeur de la conception du héros et de son discours dans le roman picaresque.

Les héros, porteur de la joyeuse supercherie, est ici placé en delà de tout pathos, tant héroïque que sentimental ; il est placé là à dessein, avec insistance, et sa nature antipathique est partout mise à nu, depuis sa façon de se présenter et de se faire valoir devant le public (ce qui donne le ton à toute la suite de la narration) jusqu'à sa conclusion finale. Ce personnage se trouve en dehors de toutes les catégories (en substance, rhétoriques) qui sont à la base de la représentation du héros dans le roman d'épreuves, en delà de toute justice, défense ou accusation, de toute autojustification comme de tout repentir. Ici, ce qu'on dit de l'homme est dit sur un ton radicalement nouveau, étranger à tout sérieux pathétique.

Le picaresque devienne style caractérisant de la production culturelle anglaise au XVIIIème par l'intermédiaire du théâtre

Avec Fielding on voit une ville qui est décrite de façon burlesque, dans ses premières œuvres comme *The Pleasures of the Town* (1731).

Ici le monde burlesque garde son autonomie, le plaisir sont la parodie de l'érudition et en même temps le prolongement et l'étouffement de la pièce joué. Il s'agit de tirer le plus grand parti du succès de la pièce en vendant le livre et réaliser ainsi une bonne opération commerciale. Fielding est ici son propre commentateur et s'il faut voir dans ce souci un moyen de se procurer l'argent, on peut aussi discerner un trait qui tient au tempérament comme à des conceptions esthétiques plus ou moins conscientes.

Dans ses premiers drames, l'auteur ne se content pas d'offrir une matière brute mais il se glisse entre spectacle et spectateur sous un masque d'emprunt. L'auteur masqué est un certain aspect de Fielding qui n'est ni entièrement personnage de théâtre indépendant du créateur, ni le jeune homme Harry Fielding s'expriment directement. On assiste à une dissociation de l'auteur : source du spectacle dramatique d'une part et, d'autre part, créateur d'un second « moi » qui ajoute ou met en valeur des significations qui sans lui demeureraient

voilées. Cette projection d'un personnage témoin proche de l'auteur dans l'œuvre ou parallèlement à l'œuvre ajoute à la complexité du spectacle et modifie les règles du jeu théâtral ; elle renforce aussi la connivence entre l'auteur et le public en permettant des variations comiques et satiriques plus grandes. A l'exploitation commerciale correspond donc une exploitation artistique<sup>153</sup>.

Cette façon d'unir l'aspect économique avec la création artistique, est représentative de Londres qui est devenue ou il est en train de devenir un grand centre industriel. Dans l'organisation du spectacle en Fielding, bien qu'il mette en scène le burlesque, il y a une logique d'entrepreneur, qu'il doit lier la qualité de son produit (ses pièces théâtrales) avec un bon gain. Il est un industriel dans l'organisation de son travail, et pour ce la il est très apprécié par le public, car la nouvelle bourgeoisie enrichie se reconnaît en lui.

Il y a un public à la mode au dix-huitième siècle moins étroitement associée à la Cour. La noblesse ne correspondait pas à un group social nettement associée à la cour, le « beau monde » s'est peu à peu élargi par l'entrée dans la noblesse des familles de grands marchands.

« The Town<sup>154</sup> » ne correspond pas à une caste figée mais à une société de « gentleman and ladies » qu'unissaient richesse et prestige social.

---

<sup>153</sup> Jean Ducrocq, *Le théâtre de Fielding, les débuts d'une création littéraire*, pag. 101, service de reproduction des thèses, Lille, 1972.

<sup>154</sup> La ville.

La conséquence de cet élargissement de la société des nobles ou de ceux qui se considèrent tels a des effets directs sur le public.

Le théâtre était pour les directeurs comme il sera pour les petites salles une affaire commerciale, ce qui ne le voue pas bien sûr nécessairement à la pire médiocrité, mais qui explique l'attitude conservatrice des directeurs devant les nouvelles pièces et leur réserve vis-à-vis des jeunes auteurs. A cet élément s'ajoute la rivalité entre les grands théâtres officiels, rivalité qui va s'élargir avec l'apparition des petits théâtres. C'est en tenant compte de cet aspect commercial de la vie théâtrale qu'il faudra aborder Fielding auteur dramatique et homme de théâtre<sup>155</sup>.

Après avoir parlé de Fielding comme auteur et entrepreneur de théâtre, nous voudrions parler de Fielding comme romancier.

Avec le Tom Jones de Fielding (1748) on met en évidence les changements de l'époque, c'est-à-dire le XVIIIème siècle, où une vieille bourgeoisie apparentée avec la noblesse, qui a comme principale richesse la propriété terrière, se trouvera bientôt surclassée par une nouvelle bourgeoisie industrielle.

Tom Jones est un enfant trouvé, qui est accueilli par un magistrat veuf Allworthy et par sa sœur Bridget Allworthy. La famille qui l'accueille

---

<sup>155</sup> Ibidem.

l'enfant abandonné est très riche et connue pour les actions de bienfaisance faites par monsieur Allworthy. Le conte est la campagne anglaise, où selon façon picaresque le capitaine Blifil obtienne la main de Mademoiselle Bridget Allworthy. Le capitaine Blifil est un vulgaire parvenu qui a comme unique objectif la richesse de la famille Allworthy, et dès qu'il sera père, contestera la décision de son beau-frère de traiter avec amour Tom, l'enfant qui a été adopté.

Ici on voit un nouveau monde qui est symbolisé par Tom, qui bientôt sera en face aux difficultés de l'homme moderne, c'est-à-dire l'exigence de réussir dans la vie avec les seules propres capacités, et on voit au même temps l'arrogance du capitaine Blifil, qui est un opportuniste installé dans une riche famille de campagne.

Le capitaine Blifil utilise souvent ses connaissances théologiques pour justifier son aïeule contre l'enfant trouvé. Il faut dire que cette ruse pleine de méchanceté, le capitaine Blifil l'avait déjà utilisée contre son frère, qui l'avait aidé à l'introduire chez les Allworthy. Ensuite ce parvenu aurait obligé son frère à quitter la résidence qui hospitalisait les deux, parce qu'il était jaloux des compétences culturelles et scientifiques du frère. Dans l'haïne du capitaine Blifil, il y a l'arrogance de qui a monté l'échelle sociale avec l'opportunisme, en ayant en outre la prétention morale de juger les péchés des autres, comme par exemple la conduite de la mère naturelle de Tom.

La mère naturelle de Tom, Jenny Jones, représente l'esprit d'initiative de l'homme moderne, qui avec ses seules capacités, entreprend

sa vie, avec des choix difficiles à faire, contre une société très conservatrice.

La mère de Tom était d'humble origine, mais avec sa volonté a acquis une grande culture personnelle, elle connaît le latin mieux que les jeunes aristocrates, et elle a une jupe de soie qui est par ailleurs motif d'envie par les autres filles d'origine paysanne du village.

La volonté de monter l'échelle sociale avec ses propres capacités, c'est-à-dire par exemple l'acquisition d'une grande culture personnelle, est quelque chose que la vieille bourgeoise désapprouve, parce que c'est contre la tradition. Devenir riche avec un bon mariage, comme dans le cas du capitaine Blifil, il n'est pas blâmé comme tenter de se faire apprécier par ses capacités personnelles, parce que dans le premier cas il n'y a rien de nouveau, par contre dans le deuxième cas on voit la prétention de la réussite d'une nouvelle classe sociale.

Ici est évident la contraposition de la campagne à la ville, parce que la mère de Tom pour éviter les jugements très féroces contre elle, doit quitter son village pour aller dans une grande métropole anglaise, plus tolérante pour certaines choses. Les grands agglomérations urbaines sont par ailleurs la destination finale d'une énorme masse de la population, qui quitte la campagne pour la ville à la recherche d'un travail dans les nouvelles industries.

La ville sera le lieu de fuite par Tom Jones, lorsque Allworthy sera finalement convaincu à le chasser dehors de sa maison, parce que il est

accusé d'avoir commise actions malhonnêtes contre le jeune Blifil, fils du capitaine qui entre temps était mort.

Le vrai motif des accuses contre Tom sont dus au fait, que lui et le jeune Blifil sont tous les deux tombés amoureux de Sofie, et elle contre la volonté de ses parents préfère le premier.

Tom et Sofie, tous les deux commencent un voyage picaresque qui passe par les grandes villes anglaises de l'époque, avant de conclure le récit qui décrit la réconciliation avec Allworthy qui bénira ce mariage, et au même temps punira son neveu Blifil pour les mensonges formulés contre Tom. Blifil finira pour rechercher la dot d'une riche veuve, dans une région de campagne avec une façon similaire à celle de son père, lorsque il a épousé la sœur de Allworthy.

Il faut dire que dans la ville les deux Tom et Sofie, avant l'heureuse conclusion, trouvent des pièges mais aussi des alliés. Les facteurs favorables aux deux sont le fait que en ville on retienne d'autre époque, les motifs qui veulent que Sofie doive épouser quelqu'une contre sa volonté. On pense que ce la est un comportement typique de la bonne bourgeoisie terrière, au contraire la nouvelle classe industrielle anglaise est plus ouverte aux changements de l'époque.

La ville est décrite, par exemple dans le dialogue avec l'homme de la montagne, comme un refuge pour qui ne veut pas être reconnu, mais au même temps on trouve les pièges et les lieux typique du roman picaresque, c'est-à-dire la taverne, le boudoir et la prison où Tom finira.



Dans les boudoirs Tom sera flatté par des vieilles dames et pour l'argent accordera ses faveurs. En outre dans les boudoirs trouvera occasion d'avoir de proposition de mariages convenables, mais qui refusera car il est toujours amoureux de Sofie.

La taverne décrite dans le Tom Jones a des aspects picaresques, parce que ici on pense toujours comme tromper jeunes étudiants qui se trouvent en ville pour la première fois. En outre il faut dire que on aperçoit dans ces tavernes des nouveaux sujets, c'est-à-dire les ouvriers qui vont là-bas à dépenser leur misérable salaire. La taverne typique du roman picaresque jusqu'à présent n'était pas un lieu typique pour la classe ouvrière, parce que plutôt ici on trouvait des picari, des tricheurs et prostituées<sup>156</sup>. Donc l'élément nouveau est le fait que on voit les picari partager les même lieux avec la gens, qui pendant la journée travaille dans les grands industries. Avant il n'arrivait presque jamais de voir les ouvriers du monde agricole se souler à la taverne avec les picari.

Il faut dire que dans le voyage picaresque de Tom et Sofie, il y a une sorte de concubinage, que à l'époque était une chose méprisée pour qui vivait à la campagne mais en ville était différent. Il était fréquent de voir dans les compagnies d'acteurs, des couples qui se partageaient les joies conjugales sans être épousés. Au XVIIIème siècle les compagnies d'acteurs voyageaient dans tous l'Angleterre, en ayant une condition nomade, comme celle de nos protagonistes. En outre on s'arrêtait à faire des spectacles dans les cartiers des nouvelles concentrations

---

<sup>156</sup> Fernand Braudel, *Le Temps du Monde*, Librairie Colin, Paris, 1979.

urbaines, c'est-à-dire les cabanes des ouvriers industriels, au bord de la ville.

Ici on voit aussi une nouvelle façon de vivre à la mode, celle de l'homme moderne qui cherche la joie avec les amusements proposés par la ville. Fielding pour représenter ça cite souvent dans ce roman les tableaux d'Hogarth.



Mais il faut dire que les aspects picaresque du théâtre qui décrivent petit à petit les changements de la société anglaise, ils ne sont pas seulement visible dans la littérature, il y a aussi l'entrée du théâtre picaresque dans la peinture plus estimée, avec Hogarth, chose que en passé était réservée aux tableaux avec scènes de genres.

Il faut aussi ajouter que Hogarth disait que dans ses tableaux, il prenait aspirations par les œuvres comiques du théâtre de l'époque.

La séquence picaresque est très visible dans la scène V du *mariage à la mode*, la jeune mariée qui est convenue à un mariage arrangé est surprise par son noble épouse avec son amant, dans une chambre d'hôtel avec les murs délabrés, ou il y a aussi un portrait de prostituée. L'amant est le notaire qui était probablement à connaissance de tout les négociations économiques concernant le mariage... Les aspects comiques décrits dans le tableau sont la fuite du notaire, les observateurs de la scène qui entrent dans la chambre et surtout la comparaison de la mariée, qui est devenue noble, avec un portrait de prostituée à la mode, qui pouvait être aussi une actrice chose fréquente pour l'époque.

Conclusion :



Pieter Bruegel, *La Tour de Babel*, 1568.

Qu'est-ce que la ville picaresque ?

C'est une tour de Babel.

Quelle est l'approche du picaro à la ville de Babel :

C'est un éveil aux langues... c'est-à-dire qu'il utilise la langue, pour expliquer souvent une autre exigence, que le besoin de manger part de la bouche elle-même. La ville picaresque est une Babel où il y a plusieurs langues. On peut aussi faire une comparaison, entre la

babélisation des langues parlées dans la ville picaresque et la babélisation du corps, où le picaro mange n'importe quoi, sans avoir une cuisine qui contre-distingue son régime alimentaire, dû plutôt au hasard de ce qu'il trouve ou vole. La bouche qu'il utilise pour parler et pour manger garde dans ces deux aspects des caractéristiques équivalentes. D'une part, la bouche pour croquer et voler avec les dents la nourriture, dans le cas où le picaro cherche à faire des escroqueries à quelqu'un ; mais aussi, dans cette bouche, la langue est utilisée pour dire des mensonges afin d'obtenir de la nourriture.

Par exemple dans le Lazarillo, souvent, le manque de nourriture fait que la bouche est utilisée comme moyen pour maudire les autres, donc un état de malaise physique est exprimé avec de mauvaises paroles :

Porque en cofradias y mortuorios, que rezamos, a costa ajena comía como lobo y bebía más que un saludador. Buena voluntad rogaba al Señor, no que le echase a la parte que más servido fuese, como se suele decir, mas que le llevase de aqueste mundo. Y cuando alguno destes escapaba, Dios me lo perdone, que mil veces le daba al diablo, y, el que se moría, otras tantas bendiciones llevaba de mí dichas.<sup>157</sup>

La babélisation dans la littérature picaresque est visible avec différentes connotations, par exemple dans le Guzmán d'Alfarache la bouche est identifiée à une machine qui peut rire, mais qui dépend d'automatisme incontrôlables, et dans laquelle on peut passer d'un

---

<sup>157</sup> Aux réunions de confréries et aux enterrements où il nous arriva de dire des prières, il mangeait aux dépens d'autrui comme un loup, et buvait plus qu'un conjurer. Prais le Seigneur, non pas qu'il fit du malade selon sa volonté, comme on a coutume dire, mais bien qu'il emportât de ce monde. Et quand quelqu'un échappait (Dieu me le pardonne), je le donnais mille fois au diable, au contraire, celui qui mourait partait avec autant de mes bénédctions. Traduction de Morel Fatio.

contexte linguistique à l'autre. On ne s'aperçoit pas qu' on est dans un contexte de langue développée par une situation de prédestination, à savoir, souvent, l'échec du picaresque et de ses propos :<sup>158</sup>

Aquella tardanza era para mí lanzadas ; que quien desea saber una cosa querría que las palabras unas tropellasen á otras para salir juntas y presto de la boca. Grande fué la preñez que se me hizo y el antojo que tuve po saber el suceso; reventaba por oírlo: esperaba de tal máquina que había de resultar una gran cosa; sospeché si fuego del cielo consumió la casa y lo que en ella estaba, ó si los mozos la hubieron dado mil azotes, dejándola por muerta, que la risa no prometió menos; aunque si yo fuera considerado, no debiera esperar ni presumir cosa buena de quien con tanta pujanza se reja, porque aun la moderada en cierto modo acusa facilidad; y la descompuesta, es de locos de todo punto rematados, aunque el caso la pida<sup>159</sup>.

## LA VILLE ET LA RECHERCHE D'IDENTITÉ DANS LE GUZMAN D'ALFARACHE

Guzman est conçu par une mère qui était femme de ménage, et le père du notre protagoniste est incertain car sa mère couchait au même temps, avec deux hommes. La mère de Guzman arrive en ville avec l'homme qui la marie et qui donne le nom au petit.

Le principal problème qui a le père acquis de Guzman, c'est l'argent car est toujours suivi par des créanciers, l'autre homme avec laquelle la

---

<sup>158</sup> Mateo Alemán, *Guzman d'Alfarache*, Autores Españoles, Tome III, pag. 199.

<sup>159</sup> Ces retards m'étaient autant de coups de dague. Qui désire savoir une chose voudrait que les paroles se culbutassent et sortissent de la bouche vite et toutes à la fois. J'étais gros de savoir le succès et crevais d'envie de l'entendre. Je m'attendais à voir sortir de cette grande machine quelque chose d'extraordinaire. Je me demandais si le feu du ciel n'avait pas embrasé la maison et tout ce qui s'y trouvait, ou si les jeunes gens y avaient mis le feu et brûlé l'hôtesse vive, ou, plus modestement, s'ils ne l'avaient pas pendue par les pieds à quelque olivier pour lui donner mille coups de fouet, la laissant là pour morte. Car le rire de l'ânier ne promettait pas moins. Traduction par Maurice Molho.

mère couché, lui aussi va bientôt à mourir en laissant le deux, mère et fils, dans des situations économiques graves. C'est a partir de là qui commence la vie picaresque de Guzman.

Nous voudrions citer le passage qui décrit le brisement de la famille de Guzman :

Esto tienen lasde los que han sido ricos, que siempre vale más el remaniente que el puesto principal de las de los pobres, y en todo tiempo dejan rastros que descubren lo que fué, como las ruinas de Roma.

Mi madre lo sintió mucho, porque perdió bueno y honrado marido. Hallóse sin él, sin hacienda y con edad en que no le era lícito andar a rogar para valerse de sus prendas ni volver a su crédito. Y aunque su hermosura no estaba distaída, teníanla los años algo gastada.<sup>160</sup>

Aun si otro tanto nos aconteciera el mal fuera menos, o, si como nací solo, naciera una hermana arrimo de mi madre, báculo de su vejez, columna de nuestras miserias, puerto de nuestros naufragios, diéramos dos higas a la fortuna<sup>161</sup>.

Après...

Teníamos por excelencia bueno sobre todo que no se hacía fiesta de que no gozásemos teniendo buen lugar, ni aun banquete donde no tuviésemos parte. Olíamoslo a diez barrios. No teníamos casa y todas eran nuestras: que o portal de cardenal, embajador o señor no podía faltar. Y corriendo todo turbio, de los pórticos de las iglesias nadie nos podía echar. Y no teniendo propiedad, lo poseíamos todo. También había quien tenía torreoncillos viejos, edificios arruinados, aposentillos de poca sustancia, donde nos recogíamos. Que ni todos teníamos pucheros. Ma yo, que era muchacho, donde me hallaba la noche me

---

<sup>160</sup> Mateo Aleman, Guzman d'Alfarache, Ed. Espasa-Calpe, 1942, Tome I pag. 97

<sup>161</sup> Ibidem, pag. 100.

entregaba al siguiente día. Y así, aunque los llevaba malos, la juventud resistía, teniéndolos por muy bueno<sup>162</sup>.

Par conséquence la babélisation de la ville est plutôt un spectacle où tout le monde veut apparaître, en montrant différentes capacités, dans le récit d'une mise en scène collective où l'on ne comprend pas qui est le metteur en scène de cette pièce de théâtre<sup>163</sup> :

Costume della città popolosa, tra gli altri, per divertir la Plebe col passatempo, nell'ozio non vada ruminando tumulti, per non permettere d'accogliere i Ciurmatori. Nella grande piazza di Menfi, Emporio delle menzogne che sono le merci degli sfaccendati, il trattenimento dei vagabondi, ci sono diversi Ciarlatani, Saltimbanca, a far circoli ed a radunar pubblico. Chi distribuiva contro veleni in quanto fingeva di maneggiare vipere ... Ma questi veleni della Crusca, di cui si nutrivano e medicati dall'Artificio con cui manipolavano la gente, avevano perduto il Vigore della decenza. C'era chi si feriva con ribrezzo degli astanti, spandendo il sangue proprio, per raccogliere l'altrui denaro. Chi giocoliere di mano faceva intravedere giochi con mazzi di carte ... utilizzando diverse abilità per arraffare e truffare qualche quattrino ai passanti.

Chi sull'aria librandosi col piede sdruciolato sopra una corda tesa, pretendeva far da Dedalo con volo veloce, benché senza ali, onde cadeva talvolta convertito in Icaro, con ruinoso tracollo. C'erano chiromanti che leggevano le linee della fronte, e le palme della mano per liberare i creduloni da qualche sortilegio. Chi con astrologiche prediche, facendo l'oroscopo sulle altrui nascite ripuliva le tasche delle persone. Non essendo altre che dei validi mezzi per ramazzare molto denaro<sup>164</sup>.

---

<sup>162</sup> Ibidem, tome III pag. 201.

<sup>163</sup> Fulvio Frugoni, *il cane di Diogene* (1648), ed. Arnaldo Forni Editore, 2007, tome IV, pag. 201

<sup>164</sup> Une des coutumes, entre autres, de la ville populeuse visait à divertir la Plèbe afin que celle-ci, abandonnée à l'oisiveté, ne se laisse pas aller à des actes de vandalisme et, dans ce sens, la ville laissait entrer et accueillait les voyous. Sur la grand place de Menfi, règne des vices qu'étaient les marchandises des musards, autrement dit le divertissement des



Frugoni donne une description tragique de cette scène en mettant en évidence la tragédie humaine, des personnes qui n'ayant rien, se raccrochent au destin pour être une fois de plus des victimes :

Era uno spettacolo curioso, non meno che vario l'osservar questi, come intermezzi della favola umana che comicamente s'attaccavano al fato. L'uomo per sua natura ridendo di se stesso termina come è nato, ossia piangendo, chiudendo col pianto nella morte la scena<sup>165</sup>.

Il faut ajouter que Fulvio Frugoni donne une vision qui semble un spectacle, fait pour amuser les observateurs, mais en réalité, c'est une vision qui cherche à comprendre la psychologie humaine. On est en présence aussi d'une babélisation des sentiments: d'une part, l'être humain qui peut être méchant pour sa survie, en cherchant à escroquer l'autre, mais en même temps, on voit la faiblesse des personnes face à la mort. Donc on peut constater une certaine pitié humaine chez le

---

vagabonds, on trouve des charlatans et des saltimbanques qui créent des cercles et réunissent le public.

Il y avait ceux qui distribuaient du contre poison feignant de manipuler des vipères... Mais ces poisons « della Crusca » (sophistiqués), dont on se nourrissait, mais qui étaient des médications artificieuses pour duper les gens avaient perdu la vigueur de la décence. Il y avait aussi ceux qui se blessaient, provoquant l'effroi de l'assistance, et répandaient leur sang afin de ramasser l'argent du public. Les tricheurs manipulaient des jeux avec des cartes recourant à des trucages pour attraper et escroquer quelques sous aux passants. Des funambules en équilibre vacillant sur un pied le long d'une corde raide semblaient s'élancer d'un vol rapide tel Dédale, mais sans ailes, et retombaient parfois tel Icare en se rompant le cou. Les chiromanciens, eux, lisaient les lignes du front et de la main pour libérer les ingénus de quelque sortilège. D'autres encore s'adonnaient aux prédictions astrologiques et, tandis qu'ils dressaient les horoscopes astraux, ils vidaient les poches des intéressés. Tout cela ne constituait que des moyens efficaces de récolter beaucoup d'argent.

<sup>165</sup> C'était un spectacle curieux, et bigarré également, d'observer ces gens, véritables intermèdes de la fable humaine qui s'accrochaient comiquement au destin. L'homme qui par nature se rit de lui-même termine sa vie comme il est né, c'est-à-dire en pleurant et quitte la scène avec les larmes de la mort.

picaro, non pour l'individu en tant que citoyen, mais pour l'homme en tant qu'être humain.

La grande nouveauté historique, présentée par la littérature picaresque, c'est la conscience que, tous les individus sont des personnes, avec des exigences liées à la survie, même si on est bien conscient de vivre une vie plus agréable selon la classe d'appartenance sociale<sup>166</sup> :

Scorsero molti giorni, occupati da esso nella Ciurmeria, ma sempre più declinante di salute o fosse lo spiacere di non poter più coniugare, o perché giunto all'ablativo é termine delle declinazioni dell'amorosa Grammatica, non aveva più vigore di corpo, ne di borsa, (intelligenze del bene stare) per saper rintracciare il verbo principale da far bene la costruzione del Latino, che gli fu dato per i passivi. Gli si accrebbe la malinconia, perché gli si sminuiva la fortuna, essendo i ciarlatani, e i giocolieri, come chiodi che il più grande scaccia il più piccolo, se non pur come i diavoli chi ha più lunga la coda ha maggior seguito.

Povero mondo, come ti trovi! Misera umanità, come ti perdi! Vedete, o pazzi mortali, come passano le ore gettate al vento? Come trascorrono i giorni, agitati dal vizio! Questa piazza, maestosa per la magnificenza di grandi uomini, che la passeggiano, è un rimprovero all'uomo, che qui si lascia cadere dalla vanità di così leggeri divertimenti, che quanto meno pesano tanto più aggravano l'anima<sup>167</sup>.

---

<sup>166</sup> Fulvio Frugoni, *il cane di Diogene* (1648), ed. Arnaldo Forni Editore, 2007, tome IV, pag. 203/205.

<sup>167</sup> De nombreux jours passèrent durant lesquels il se mêlait avec le monde des voyous mais sa santé s'affaiblissait ou peut-être était-ce la déception de ne plus pouvoir décliner. Peut-être que parvenu à l'ablatif des déclinaisons de la Grammaire vénérée, il n'avait plus de force ni dans son corps, ni dans sa bourse, (s'étant donné à la débauche) pour trouver le verbe principal capable de bien construire le Latin, qui lui avait été donné par les passifs, Sa mélancolie augmentait, tandis que sa chance diminuait, au milieu de ces charlatans et de ces tricheurs qui étaient tels des clous où, le plus grand écrase l'autre, ou tel le diable qui muni de la queue la plus longue a le pouvoir le plus puissant.

Citons à nouveau Jean-Daniel Causse dans son essai, *Figures de la filiation*<sup>168</sup> :

Le projet babélique constitue une révolte contre le filialité ou une haine de la filiation. Il entreprend de restaurer l'illimité en le présentant comme un bonheur promis à l'être humain alors qu'en réalité la vie, comme mouvement ou dynamique, se trouve compromise. Ce n'est d'ailleurs pas sans raison que le récit biblique situe la scène de Babel au moment où, symboliquement, les hommes cessent d'être nomades, en mouvement, pour se fixer à une terre. Au lieu d'un déplacement dans la chaîne signifiante, la corrélation paradoxale entre le frontière unique (donc l'illimité) et la fixité de la représentation de soi provoque une sorte d'arrêt sur un seul signifiant qui fonctionne alors dans la répétition stérile.

Quant à la tour de Babel dont le sommet doit pénétrer le ciel, elle se donne à comprendre comme fantasme d'une toute puissance que les hommes peuvent toujours supposer du côté de la divinité et qu'il faudrait ravir. La même réalité fantasmatique se trouve contenue dans la volonté de « se faire un nom », c'est-à-dire justement être à soi-même sa propre origine, se nommer soi-même, s'auto fonder, en refusant de se reconnaître fils. Ainsi, entre le mythe biblique de Babel qui met en scène le fantasme d'un humain divinisé et le mythe freudien de Totem et tabou qui pose l'émergence de l'humain par le meurtre du père, il existe une certaine parenté de structure. Même si les contenus ne sont pas semblables, l'un et l'autre explorent une autonomation qui a un effet de désujection et qui défait le lien social.

---

Pauvre monde, comme tu me fais pitié ! Misérable humanité, comme tu es décadente ! Voyez, oh mortels fous, comme passent les heures dépensées inutilement ? Comme filent les jours, agités par le vice ! Cette place, majestueuse par la magnificence des grands hommes, qui s'y promènent, est un reproche fait à l'homme, qui, là, se laisse aller à la vanité de loisirs si futiles, que plus ils sont légers plus l'âme s'alourdit.

<sup>168</sup> Jean-Daniel Causse, *Figures de la Filiation*, Ed. 2008, pag. 27.

Donc nous pouvons dire que la ville picaresque est plutôt un écosystème fait par plusieurs acteurs.

Un écosystème, dans ses aspects fondamentaux, comprend la circulation, la transformation, l'accumulation d'énergie et de matières à travers les êtres vivants et leurs activités. Photosynthèse, décomposition, pâturage, prédation, parasitisme et autres relations symbiotiques sont les principaux processus biologiques responsables des transports et des dépôts de matériaux et d'énergie ; l'interaction des organismes impliqués dans cette activité détermine le type de réseau de distribution.

La chaîne alimentaire est un exemple de cette distribution où le discours écologique se mêle au discours économique pour un bilan entre coûts et bénéfices dans tout choix productif ; et avec le discours politique pour les décisions à prendre sur la base des informations dont on dispose.

### **Réflexions :**

En somme lorsque on parle de chaîne alimentaire par rapport à son environnement, il faut dire que le picaresque comme point de vue pour une réflexion littéraire a évolué comme aspect socio littéraire qui touche aussi l'actualité, donc il est intéressant de voir les développements immédiats à la période du roman picaresque

classique, limité historiquement à la modernité, donc jusqu'à la révolution française.

La vraie continuation de la tradition du roman picaresque classique qui termine normalement à la fin du XVIIIème, on la peut trouver par exemple, en Charles Dickens, avec *Hard Times* (1854), où on met en évidence certains changements dans les pauvres, qui quittent dans les villes, une vie picaresque, pour une vie ouvrière.

A ce propos on voudrait citer Pierre Gascar<sup>169</sup> :

Il n'en reste pas moins, dans ses descriptions de types humains, un héritier direct de grands caricaturistes de l'époque précédente, sous le crayon ou le pinceau desquels se retrouve l'esprit satirique, souvent voisin de la charge, de leurs contemporains les romanciers, les Fielding, les Defoe, les Smollet... Il y a chez Dickens, sans remonter jusqu'au jeune auteur des *Papiers posthumes du Pickwick's Club*, un peu du trait mordant et burlesque de Hogarth ou de Rowlandson.

Dickens nous promène dans « une ville de machines et de hautes cheminées traversée par un canal noir et une rivière qui roule ses eaux empourprées par des puantes teintures ». Engels, lui aussi, a respiré « l'odeur nauséabonde des eaux de l'Irwell, la rivière de Manchester »... Les deux voix se rejoignent encore, à propos du monde d'existence de la population, chacune ayant sa propre éloquence puisée ici dans des images, des impressions, là dans des chiffres, des précisions d'ordre sociologique.

---

<sup>169</sup> Dickens, *Temps difficiles*, Préface de Pierre Gascar, Gallimard, Paris, 1954.

Un des personnages de Dickens, un bourgeois à l'ironie cruelle, désigne sous le terme de « classe pelucheuse » les hommes, les femmes et les enfants qui, le soir, sortent des fabriques et rejoignent leurs quartiers misérables. Avec un sens de la vision fantasmagorique qu'on retrouvera dans les gravures de Gustave Doré où défile le « lumpenproletariat » de Londres, Dickens nous montre leurs cohortes dans les soir pluvieux.

En continuant avec le thème développé en parlant de Dickens sur les évolutions des aspects picaresques dans les villes, on pourrait à nouveau parler de Gustave Doré toujours dans un contexte citoyen mais cette fois dans la ville de Paris. Gustave Doré nous a présenté la dimension sociologique de la ville après l'industrialisation, en prenant comme exemple des métropoles comme Londres et Paris. Dans le point de vue de cet illustrateur il y a un regard qui nous amène dans un contexte picaresque de la ville, c'est-à-dire où on peut rencontrer encore le carnaval, ou le théâtre de foire. En Gustave Doré il y a un regard du passé parce que dans ses illustrations de la ville de Paris, ils ne sont jamais illustrés les grands événements de l'époque comme les grands expos où il y a toute la société plus à la mode, qui prend part par exemple aux diatribes sur les nouvelles techniques artistiques comme la photographie.

C'est une métropole celle illustrée par Gustave Doré qui montre la dimension traditionnelle de la ville, où avec le théâtre forain, ou avec lieux typiques du contexte picaresque comme la prison, on a encore du mal à décrire les avantages amènes par l'industrialisation, on est plutôt encore attachés à une dimension humaine du contexte urbain.

Pour formuler mieux cet approche par rapport au regard de Gustave Doré vers la ville, nous voudrions citer la préface d'une Edition contemporaine<sup>170</sup> par rapport au texte du 1860, « *Le Nouveau Paris, Histoire de ses vingt arrondissements en 1860, 67 illustrations de Gustave Doré, Texte intégral de Emile de Labédollière, Cartes topographiques de Desbuissons* » avec quelques images du texte:

En 1860, lorsque parut l'ouvrage de Labédollière, Paris était une ville nouvelle, rajeunie et agrandie par l'annexion de petites communes voisines, qui portait le nombre de ses arrondissements de 12 à 20. Cette expansion s'accompagnait d'un développement démographique considérable puisque la population parisienne devait pratiquement doubler entre 1851 et 1871. Le livre de Labédollière est conçu comme une guide historique et touristique de ce nouveau Paris. Contrairement à ce que l'on pourrait attendre, Gustave Doré ne s'attache pas à une description topographique de la ville. Dédaignant l'enveloppe, il s'intéresse à son contenu et il adopte un ton humoristique et plein de fantaisie pour décrire les détails piquants et pittoresques de l'histoire ou de la vie quotidienne qui animait chaque arrondissement. La bonhomie et la bonne humeur qui s'expriment dans les illustrations de Gustave Doré n'augurent en rien la prise de conscience sociale que l'artiste éprouvera lors de son pèlerinage londonien. Et pourtant si le Paris de l'époque menait une vie brillante, le prolétariat ouvrier massé dans la périphérie vivait une situation souvent dramatique.

---

<sup>170</sup> Fac-similé de l'Edition de Gustave Barba Libraire Editeur 8 rue Cassette, parue en 1860 sous le titre « *Le Nouveau Paris* », Edition Sacelp, 1986, Paris.



La Halle.



Le déjeuner de la lorette.





Le Petit-Ramponneau.



La prison Saint-Lazare.

## Quelques considerations:

Nous voudrions dire que nous avons pensé de mettre au début de la thèse, le chapitre sur la *Réussite sociale du picaro*, parce que nous voulions donner une dimension rhétorique selon un précis point de vue : c'est-à-dire tout d'abord nous sommes partis par une position dans laquelle le picaro n'est pas condamné à l'échec social a priori, bien qu'il rencontre souvent des difficultés pendant sa vie.

Donc ce travail, d'une certaine façon, il est organisé comme une analepse, c'est-à-dire comme dans le cadre d'un récit(dans notre cas notre recherche), cette figure rhétorique consiste à effectuer un retour sur des événements antérieurs au moment de la narration, nous avons pris tout de suite en considération un des points de vue finals de la vie picaresque, la possibilité qu'il puisse obtenir une réussite sociale.

Ensuite nous avons vu certains passages qui peuvent contrecarrer, or qui peuvent être fonctionnels à la réussite sociale du picaro dans la ville, en faisant avec les différents chapitres une analyse de la problématique du picaresque, essentiellement au niveau thématique.

## Bibliographie:

Sources primaires:

Fulvio Frugoni, *Il cane di Diogene*, Ed. Forni, Bologna, 2009.

Anonyme, *La vie de Lazarillo de Tormes*, Ed. Aubier, Paris, 1968.

Anonyme, *La vida de Lazarillo de Tormes*, Ed. Librairie Hatier, Paris, 1950.

Matéo Alemán, Histoire de Guzman d'Alfarache, nouvellement traduit par Lesage, Amsterdam, 1740.

M. Cervantes, Le mariage trompeur et les colloque des chiens; Ed. Aubier, Paris, 1992.

Angelo Constantini, *La vie de Scaramouche*, Edition hôtel de Bourgogne, Paris, 1695.

Giulio Cesare Croce, Le astuzie di Bertoldo e le semplicità di Bertoldino, Ed. Garzanti, Milan, 2004

Giulio Cesare Croce, *Berthold*, Traduction de Claude Perrus, Editions Circé 2000.

El doctor Jeronimo de Alcala, *El Donado Hablador*, Ed Biblioteca des autores españoles, Madrid, 1944.

Charles De Coster, *La légende d'Ulenspiegel*, Editions du Progrès, Moscou, 1973.

Daniel Defoe, *Moll Flanders*, Ed. Konemann, Koln, 1997.

Dickens, *Temps difficiles*, Préface de Pierre Gascar, Gallimard, Paris, 1954.

Rodrigo Fernandez De Ribera, *El Meson del Mundo*, Ed. Victor Infants de Miguel, Madrid, 1979.

Henry Fielding, *Tom Jones*, A Norton Critical Edition, London, 1973.

Henry Fielding, *Histoire de Tom Jones, enfant trouvé*, Gallimard, 1990.

Baltasar Gracian, *El Criticon*, Ed. Calpe, Madrid, 1998.

Gogol, *Le manteau*, Ed. Libro, Paris, 2005.

Grimmelshausen, *Der abenteuerliche Simplicissimus*, Ed. Jun. Stuttgart, Germany, 1986.

Grimmelshausen, *Les aventures de Simplicius Simplissimus*, Ed. Aubier, 1963.

Lesage, *Le Diable boiteux*, Ed. Gustave Havard, Paris, 1850.

Lesage, *Histoire de Gil-Blas de Santillane*, Paris, Ed. Lefebvre, 1825.

Lesage, *Théâtre de la foire*, Editions Desjonquères, Paris, 2000.

Lesage, *Storia di Gil Blas*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1965.

F. Lopez de Ubeda, *La Picara Justina*, Ed. Autores Españoles, Madrid, 1950.

Manzoni, *Les fiancés*, Les Éditeurs Français Réunis, Paris, 1967.

Manzoni, *I promessi sposi*, Ed. Garzanti, Milano, 2004.

Marivaux, *Le paysan parvenu*, Librairie Garnier, Paris, 1939.

Gines Perez de Hita, *Guerras Civiles de Granada*, Biblioteca Autores Españoles, Nueva edicion, Madrid, 1944.

Picault-Lebrun, *Romanciers libertins du XVIIIème siècle, l'enfant du bordel*, Gallimard, 2005.

Francisco de Quevedo, *Vida del Buscon*, Espasa-Caple, Madrid, 1941.

Francisco de Quevedo, *Songes et discours*, Librairie Corti, Paris, 2003.

Francisco de Quevedo, *Los sueños*, Ed. Espasa –Calpe, Madrid, 1943.

Alessandro Tassoni, *Pensieri diversi*, Einaudi, Torino, 1980.

Smollett, *The Adventures of Roderick Random*, Edition Atlande, Paris, 2009.

Sources secondaires:

Renato Barilli, *Scienza della cultura e fenomenologia degli stili*, Ed. Il Mulino.

Battistini, *Il Barocco*, Salerno Editrice, Roma, 2002.

Joseph L. Laurenti, *Catálogo Bibliografico de la literatura picaresca*, Kassel, 2000.

Francis Assaf, *Lesage et le Picaresque*, Librairie Nizet, Paris, 1984.

Leopoldo Torres Balbás, *Ars Hispanie, Historia universal del arte hispánico*, Madrid, 1949.

Maria Rosa Baroni, *Psicologia ambientale*, Il mulino, Bologna, 2008.

M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Ed. Gallimard, Paris, 1987.

Roland Barthes, *Semiotique et urbanisme*, "Op." n.10, septembre, 1967.

Micheline Baulant, *Prix des céréales extraits de la mercuriale de Paris, 1621-1698*, Ed. S.E.V.P.E.N, Paris, 1960.

Jacques Berchtold, *Les prisons du roman (XVIIème-XVIIIème siècle)*.

*Brigitte de Soye-Mitchell. « Les villes d'eaux anglaises : 1660-1760. »*

Thèse de Doctorat d'Etat. Université de la Sorbonne-Nouvelle Paris III.

Mercè Boixareu et Robin Lefere, *L'Histoire de l'Espagne dans la littérature française*, Editions Champion, Paris, 2003.

Gérard Bras, *Hegel et l'art*, P. 102, Ed. Presses Universitaires de France, Paris, 1989.

Fernand Braudel, *Les structures du Quotidien*, Librairie Colin, Paris, 1979.

Fernand Braudel, *Le Temps du Monde*, Librairie Colin, Paris, 1979.

Fernand Braudel, *Les Jeux de l'Échange*, Librairie Colin, Paris, 1979.

Fernand Braudel, *Histoire économique et sociale de la France*, Presse Un. , Paris, 1977.

Cesarina Casanova, *Don Antonio e i suoi giudizi*, Clueb, Bologna, 2010.

Cécile Cavillac, *L'Espagne dans la trilogie «picaresque» de Lesage*, Presse Universitaire Bordeaux, 1984.

Roger Chartier, *Figures de la gueuserie*, Editions Montalba, Paris, 1982.

Noam Chomsky, *Le langage et la pensée*, Ed. Petite Bibliothèque, Paris, 1970.

Antonio Bonet Correa, *Las ciudades españolas del Renacimiento al Barroco*, vivienda y urbanismo en España.

Charles Carrière, Marcel Coudurié, Ferréol Rebuffat, *Marseille ville morte La peste de 1720*, Editions Autres Temps, 20008.

Jean-Daniel Causse, *Figures de la Filiation*, 2008.

Daniel Compère, Catherine Dousteysier-Khose, *Zola réceptions comique, Le naturalisme parodié par ses contemporains (prose-poésie-théâtre)*, Ed. Eurédit, Paris, 2008.

Mauris Corcos, *Le corpos insoumis, psychopathologie des troubles, les conduits alimentaires*, Ed. Dunod, Paris, 2011.

Jean Delumeau, *La peur en Occident*, Librairie Fayard, 1978.

Gustave Doré, Fac-similé de l'Édition de Gustave Barba Libraire Editeur  
8 rue Cassette, parue en 1860 sous le titre « Le Nouveau Paris », Édition  
Sacelp, 1986, Paris.

Jean Ducrocq, *Roman et société en Angleterre au XVIII<sup>ème</sup> siècle*,  
Presses Universitaires de France, 1978.

Jean Ducrocq, *Le théâtre de Fielding, les débuts d'une création littéraire*,  
service de reproduction des thèses, Lille, 1972.

*Les Écrivains célèbres*, éditions d'art Lucien Mazenod, Paris, 1969.

Jacqueline Estenne, *Médecins et Médecine dans l'œuvre romanesque de  
Smollet*, pag.183, presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1995.

Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Ed. Gallimard, Paris, 1966.

Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, Presse universitaire, Paris,  
1963.

Erich Fromm, *Société aliénée et société saine : du capitalisme au  
socialisme humaniste, psychanalyse de la société contemporaine*, Ed. le  
Courrier du livre, Paris, 2009.<sup>171</sup>

Fernando Cheuca Goitiá, *El urbanismo islámico, vivienda y urbanismo  
en España*.

Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Ed. Gallimard, Paris,  
1975.

Jean-Claude Hauc, *Voyage de Casanova à travers la Catalogne, le  
Roussillon et le Languedoc*, Ed. Les Presses du Languedoc, Montpellier,  
2006.

---

<sup>171</sup> The sane society, traduction de Janine Claude.



Henry Lagrave, *Le théâtre et le public a Paris de 1715 à 1750*, Librairie C. Klincksieck, Paris, 1972.

Joseph L. Laurenti, *Imágenes e impresiones de ciudades Italianas en las novelas picarescas*, Éd. Romanische Forschungen, 1964 n. ¾.

Lévi-Strauss, *L'identité*, Editions Grasset et Fasquelle, Paris, 1977.

Ignacio Lobera, *Conducta Alimentaria*, Ed. Dias des Antos, Madrid, 2007.

Rosa Luxemburg, *L'accumulation du capital*, Ed. F. Maspero, 1967.

Herbert Marcuse, *Culture e société*, Editions de Minuit, Paris, 1970, p. 82.

Karl Marx, *Le capital, critique de l'économie politique*, Editions sociales, Paris, 1960.

Jannine Montauban, *El ajuar de la vida picaresca*, Ed. Visor Libros, Madrid, 2001.

José Antonio Maravall, *La literatura picaresca desde la historia social*, ed. Taurus, Madrid, 1986.

José-Antonio Maravall, *La philosophie politique espagnole au XVIIème, dans ses rapports avec l'esprit de la contre-réforme*, Traduit par Louis Cazes et Pierre Mesnard, Edition Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1955.

Maurice Molho, *Semantica e poetica*, Bologna, 1977.

J. D. Picard, *Voyage vers les apothicaires français*, Editions de l'Amateur, Paris, 2004.

Tobie Nathan, *La folie des autres : traité d'ethnopsychiatrie*, Ed. Dunod, 2001.

Paolo Portoghesi, *Roma Barocca*, Ed. Laterza, Bari, 1998.

Alexandre Richie, *Berlino, Storia di una metropoli*, Ed. Mondadori.

Ezio Raimondi, *Il romanzo senza idillio*, Torino, 1974.

Ezio Raimondi, *La dissimulazione romanzesca, Antropologia manzoniana*, Il Mulino, Bologna, 2004.

Daniel Rabreau, *Apollon dans la ville*, Editions du patrimoine, Paris, 2008.

Lucia Rodler, *Una fabbrica barocca*, Ed. Il Mulino, Bologna, 1996.

Monique Rouch, *Les communautés rurales de la campagne bolonaise et l'image du paysan dans l'œuvre de Giulio Cesare Croce (1550-1609)*, Atelier national de reproduction des thèses Universités de Lille, 1982.

Didier Soullier, *Le roman picaresque*, Paris, 1989.

Nicole Terrien, *Moll Flanders : roman de l'équilibre et de la connaissance*, pag. 104, Editions Messene, Paris, 1997.

Yannick Marec, *Les Hôpitaux de Rouen, du Moyen Age à nos jours*, Ouvrage issu d'une convention de coopération de recherche entre le Centre Hospitalier Régional et Universitaire de Rouen et l'Université de Rouen/Institut de Recherches et de Documentation en Sciences Sociales (IRED).

Christine Zuber, *La famille, les femmes, et le quotidien* (XV<sup>ème</sup>-XVIII<sup>ème</sup> siècle), Seuil, 2000.

# ANNEXES

## Explications:

La linguistique appliquée<sup>172</sup> est un champ d'étude interdisciplinaire qui dépasse le domaine de la linguistique pure, n'intéressant pas uniquement l'enseignement des langues ou les thérapies de problèmes neurolinguistiques.

Elle s'applique également au domaine de la traduction. Les problèmes générés par la traduction, notamment ceux concernant les références inter linguistiques, constituent autant de moments de réflexion susceptibles d'apporter des solutions concrètes aux traducteurs professionnels. Il semble que les apports de la linguistique contrastive, en mettant deux langues, deux cultures face à face et en faisant correspondre à chaque élément de chacune des deux un élément et un seul de l'autre puisse participer à l'éviction des ambiguïtés interprétatives des textes.

Ce que nous voudrions dire est que dans cette organisation de recherche, avec des aspects anarchistes(en apparence), où souvent on a traduit concepts comme ceux de Maraval et Lobera en langue française, il y a surtout une traduction sémiologique des thématiques

---

<sup>172</sup> Wikipedia

développées dans un contexte de linguistique appliquée, pour rendre compressible à tout le monde nos recherches. A cause de ce la nous voudrions mettre comme annexe un travail sur la traduction, que nous avons fait pendant le doctorat en espérant que les nombreuses imprécisions faites, par exemple dans la façon de citer (bien que la bibliographie utilisée est vraiment énorme), ne rendent moins compressible cette traduction de langue appliquée, faite au niveau sémiologique, sur le concept sémantique que nous avons voulu donner à la ville picaresque. Ce dernier est l'aspect novateur de la thèse, comme la façon personnelle d'avoir imaginée et vécue la ville, bien sur avec modalités picaresques.

Bien que cette thèse souvent est organisée, en apparence, comme un livre d'art( selon la définition des années '70), l'élément novateur est sa dimension psycholinguistique, c'est-à-dire un point de vue tautologique que nous avons utilisé, par rapport aux thématiques développées.

L'art de traduire les éléments  
religieux, dans les premières éditions  
italiennes du *Lazarillo de Tormes*.

Séminaire de traduction  
Roman picaresque  
(Seneffe-Belgique Juillet 2013)

Luciano Credi  
Université de Bologne

## INTRODUCTION

Dans les travaux de traduction on fait souvent la différence entre traduction philologique et traduction lisible; la première est toujours, avant tout, respectueuse des aspects de la culture émettrice. La deuxième, en revanche, tente de s'approcher de la culture qui accueille cette traduction. Le contexte culturel qui reçoit le *Lazarillo de Tormes* traduit, c'est l'Italie entre la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et le début du XVII<sup>e</sup> siècle.

La censure avait mis, bien sûr, le *Lazarillo de Tormes* parmi les livres interdits. L'aspect que nous voulons analyser, c'est la manière avec laquelle le traducteur cherche à nuancer les éléments censurables, tout en devant traduire au mieux les textes étudiés. Nous nous sommes essentiellement référé à deux textes : *le disgrazie di Bartolino* de Pompeo Vizzani publié la première fois en 1597 (mais nous avons étudié la version récente : éd. Carocci , année 2007), édition sous la direction d'Ilaria Chia. En ce qui nous concerne nous pensons qu'il s'agit plus d'une adaptation que d'une traduction. L'autre texte que nous avons analysé, c'est l'édition de 1977, sous la direction de Charlotte Lang et Benito Brancaforte , de la première traduction italienne du *Lazarillo de Tormes* (1608) faite par Giulio Strozzi. Enfin il y a un autre texte que nous n'avons pas approfondi mais qu'il faut citer tout de même car en général, et de façon erronée, on le considère comme la première traduction italienne du *Lazarillo de Tormes* : il s'agit de la traduction réalisée par Barezzo Barezzi en 1622, mais qui est en fait simplement une adaptation.



En dernier lieu, à partir de ces textes de référence nous avons tenté de proposer des réflexions et des conclusions sur les stratégies spécifiques autour du métier de la traduction.

## LE LAZARILLO DE TORMES ENTRE ADAPTATION ET TRADUCTION

En l'an 1597 les héritiers du typographe Giovanni Rossi publient à Bologne un petit volume plutôt singulier intitulé : *“Le disgrazie di Bartolino, opera di Sere Scioperone, codardi e sciocchi, oltre che di tutte le negligenze loro incolpano la Fortuna, vanno anche a spesso fantasticando cose impossibili. Con l’aggiunta di una festa fatta in Bologna.”* L’auteur, caché derrière le pseudonyme de Sere Scioperone Bergolo, est Pompero Vizzani.

*Le disgrazie di Bartolino*, est à première vue une œuvre de genre burlesque, semblable aux récits de Giulio Cesare Croce. *Le disgrazie* naissent de la contamination de deux œuvres littéraires : le *Lazarillo de Tormes* et *La Véritable histoire de Lucien de Samosate*.

Ilaria Chia, dans l’édition Carocci soutient que la traduction de Vizzani est essentiellement littérale à l’exception de toutes les parties qui concernent la référence à l’Eglise, au clergé et plus en général à la religion catholique. Le texte espagnol est irrévérencieux par rapport à l’institution et aux usages de l’Eglise, alors qu’ici on censure tous les accents polémiques. Le prêtre avare du second Traité se transforme en courtier ; le frère protagoniste du quatrième Traité devient un médecin, le chapelain du sixième Traité un porteur d’eau...

Pour les mêmes raisons on élimine complètement un autre Traité, le cinquième, où l’on raconte les escroqueries faites aux dépens des fidèles par un vendeur de bulles ecclésiastiques.

Nous donnons l'exemple de l'archiprêtre qui pousse Lazare, à se marier avec sa propre amante dans le septième Traité ; rappelons que dans l'adaptation il est devenu ici un notaire :

Texte espagnol:	Traduction en français de Alfred Morel-Fatio:	« Adaptation » de Pompeo Vizzani :
<p>En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor Arcipreste, mi señor y servidor y amigo de vuestra merced, porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya.</p>	<p>En ce temps, M. l'archiprêtre de San Salvador, mon maître et votre ami, monsieur, ayant eu connaissance de ma personne, parce que je lui criais ses vins, chercha à me marier avec une sienne servante.</p>	<p>In questo tempo, avendo, avendo considerato la mia buona fortuna e conoscendo la bella disposizione di mia persona, un certo Brunetto, notaio del maleficio, al quale io era solito di far vendere con gran vantaggio sempre il suo vino, tenne pratica di maritarmi con la sua fantesca.</p>

En conséquence, considérant tous ces éléments, nous ne partageons pas l'opinion d'Illaria Chia et nous croyons qu'il s'agit d'une adaptation parce que le texte est complètement remanié.

En effet, la description qu'on y trouve est plutôt une représentation de la réalité anthropologique de la ville de Bologne, et de sa réalité alimentaire. On peut dire que nous sommes en présence d'un miroir pittoresque de la vie bruyante typique des villes, avec une

spectacularisation du quotidien, dans laquelle les aventures de Bartolino, sont le prétexte narratif, qui conte essentiellement des éléments pris du folklore. On est presque dans un tableau de peinture de genre.

Pour en revenir au texte de Barezzo Barezzi (1622), nous vous donnons ici le titre du frontispice de l'édition adaptée :

*Nell'Accademia Picaresca lo Ingegnoso Sfortunato,  
Composta, e hora accresciuta dallo stesso LAZARIGLIO,  
e trasportata dalla Spagnuola nell'Italiana favella.  
Nella quale con vivaci Discorsi, e gratiosi Trattenimenti  
si celebrano le Virtù, e si manifestano le di lui,  
e le altrui miserie, e infelicitadi.*

Dans l'adaptation de Barezzo Barezzi il y a en outre des éléments tirés de l'œuvre "Gitanilla" de Cervantès. Dans cette adaptation le but essentiel était d'écrire un texte comique avec des éléments exotiques afin de rendre la lecture plus attrayante pour le public.

Parmi ces textes, c'est la traduction de Giulio Strozzi (1608) que nous devons considérer réellement comme la véritable première traduction du *Lazarillo de Tormes*.

A propos de la traduction de Strozzi (et nous nous référons ici à l'essai de Charlotte Lang et Benito Brancaforte) sans doute ne suffisait-il pas à Giulio Strozzi de la dédicacer au Cardinal Scipione Borghese pour qu'elle ne semble pas être une œuvre anticléricale. Comme on

peut le déduire à partir de notes du manuscrit figurant dans le premier Traité, un censeur, ami du traducteur, ou le traducteur en personne, conscient du caractère antireligieux de certaines phrases du Lazarillo, s'avisait de les occulter et de les mettre entre guillemets. A ce sujet, on peut se demander si ces corrections ont été faites par des copistes, qui ont voulu améliorer cette traduction, ou bien par des censeurs qui ont préféré édulcorer certains passages . Nous ne trouvons trace de ce souci de corriger ou de censurer que dans le premier Traité.

Comment interpréter cet élément ?

Penser comme Charlotte Lang et Benito Brancaforte<sup>173</sup> que le correcteur ou le censeur s'est vite rendu compte qu'une traduction du Lazarillo littérale, complète et riche de toutes ses nuances n'aurait jamais pu être publiée ?

Ou bien envisager d'autres raisons pas forcément limitées à la censure cléricale ?

Ainsi, après avoir évoqué les points et exemples développés par Charlotte Lang et Benito Brancaforte, essaierons-nous de les approfondir avec un point de vue plus linguistico-historique. Pour réaliser cette approche linguistico-historique, nous avons analysé la valence de certains mots-clés et leur traduction et nous avons

---

<sup>173</sup> Rappelons que nous citons ici la thèse de Charlotte Lang et Benito Brancaforte-qui présente la traduction de Giulio Strozzi dans l'édition de 1977-pour illustrer l'habileté du traducteur tenu de nuancer les éléments sarcastiques contre l'église.

commencé notre étude avec deux mots, ceux de « dicerie » et de « calumnia ». Nous proposons une réflexion à propos de la signification ou interprétation que leur attribuent, en tant qu'exemples de nuances de termes censurables, Charlotte Lang et Benito Brancaforte dans leur préface.

Nous ne partageons pas tout à fait la thèse soutenant que ces deux paroles ont été choisies par le traducteur uniquement afin d'atténuer le sens trop irréligieux du texte d'origine. En effet, il nous semble que le traducteur a été surtout habile en utilisant deux mots d'une grande qualité musicale correspondant à la beauté stylistique de la langue italienne de l'époque.

Autrement dit, selon nous, le traducteur qui, par ailleurs était un compositeur de livrets lyriques, a traduit en fonction du contexte linguistique et artistique de son époque. Sensible à l'harmonie de la langue, il a opté pour des mots qui rendaient bien l'esthétique de l'italien, son rythme, etc... Rappelons que Giulio Strozzi était un des principaux collaborateurs de Claudio Monteverdi dont le travail marque le passage de la musique de la Renaissance à la musique baroque et que justement Monteverdi fut un des principaux innovateurs qui accompagnèrent l'évolution de la rhétorique musicale. Cet élément nous paraît pertinent car la rhétorique musicale entendait adopter les mêmes instruments que la rhétorique classique de façon à rendre la musique plus proche du langage humain, tentant ainsi de captiver davantage le public.

Or, il nous semble que l'on retrouve le même mécanisme linguistico-esthétique dans la traduction de Giulio Strozzi.

Ce rapprochement de la langue italienne du langage musical provient de Pietro Bembo ( XVI<sup>e</sup> siècle ) qui fut peut-être le premier à institutionnaliser les règles de la langue italienne. Il fit notamment des travaux où il compara l'italien et les madrigaux. A ce propos, Monteverdi a développé dans ses recherches un concept très original des madrigaux faits de dissonances et de contrepoints avec l'alternance constante du rythme, ce que nous retrouvons précisément dans l'alternance des « oui » et des « non » dans la traduction Giulio Strozzi. Il faut ajouter qu' à la même époque, Monteverdi écrivait *Il Vespro della Beata Vergine* (Les Vêpres de la Béate Vierge), une œuvre musicale religieuse articulée en plusieurs genres musicaux (musique profane mélangée à la musique sacrée, avec différents rythmes). Strozzi suit lui aussi le courant qui alterne le “ oui et le non” quand il traduit le texte du Lazarillo . Pour Charlotte Lang et Benito Brancaforte, il le fait pour modifier le texte et ne pas avoir de problèmes avec les autorités religieuses (dans la querelle avec l'église, la liberté artistique doit céder le pas).

De ce point de vue<sup>174</sup>, ce n'est pas un hasard si Strozzi était presque contemporain de Galilée et de Pascal, auteurs qui représentent le conflit tragique entre science-philosophie et religion, entre nécessité intellectuelle et interférences dogmatiques .

---

<sup>174</sup> Benito Brancaforte y Charlotte Brancaforte, *La primera traducción italiana del Lazarillo de Tormes por Giulio Strozzi*, pag. 25.

Mais comme nous l'avons déjà dit, nous sommes plus réservés quant à cette interprétation et envisageons également une stratégie stylistique et artistique. Ainsi nous voyons donc plus une aptitude linguistique et musicale qu'un souci de nuancer des expressions censurables dans ces deux paroles utilisées par Giulio Strozzi.

Par ailleurs, nous voulons souligner que la préface du livre de Charlotte Lang et Benito Brancaforte est écrite en espagnol dans l'édition de 1977, ce qui nous permet de suggérer qu'ils ont analysé le style de la traduction en se référant à une langue actuelle et non pas à celle du XVII<sup>e</sup> siècle.



Revenons au discours de Charlotte Lang et Benito Brancaforte qui développent la thèse de l'obligation de nuancer les propos antireligieux. Point de vue que nous illustrerons en citant des passages de leur essai : « Voici les paroles et les phrases suspectes, masquées et mises entre guillemets : par exemple la parole "*prediche*" (sermon) est remplacée par celle de "*dicerie*" (bavardages) »( Brancaforte).

Ici nous voudrions faire deux constatations en considérant que les mots sont à replacer dans leur contexte sociolinguistique. Le mot *dicerie* n'est peut-être pas un choix dû à la censure mais on peut estimer qu'il renvoie à la sonorité de l'italien d'une part et que, d'autre part, c'était un mot diffus, répandu, utilisé couramment par le peuple d'autant que l'oralité était fondamentale pour la langue italienne à cette époque. Par ailleurs, le mot *dicerie* est chargé de valences significatives partagées ; ainsi en prononçant ce mot il y a des connotations immédiates comme situation religieuse, public, la place, sermon inséparable de public, associations qui renvoient implicitement à la prêche. C'est pour ces raisons qu'on peut penser que le choix du mot *dicerie* correspond à une situation italienne du sermon partagé en public plutôt qu'à un élément de censure.

Il faut ajouter que « dicerie » est un faux ami pour Charlotte Lang et Benito Brancaforte parce qu'au XVII<sup>e</sup> siècle ce mot signifiait « sermon » ( signalons à ce propos le titre d'une œuvre écrite en prose de Giovanni Battista Marino « dicerie sacre » qui fut publiée à Turin en 1614 et dédiée au Pape Paul V). En d'autres termes, « dicerie » est une parole polysémique signifiant, en même temps, « bavardages » et

«prediche» (sermon) mais aujourd’hui dans la langue courante, c’est le premier sens qui prévaut.

En définitive, dans ce cas nous pensons que le mot « dicerie » accentue l’aspect antireligieux du texte original et non le contraire.

- Etudions maintenant le mot de Calumnia (calomnie) au Traité 1:

Au début, quand Lazzaro décrit les duperies que son père faisait à ses clients, il dit « *fue preso, y confessò, y padeciò por justicia* (il fut capturé et avoua ; il ne nia pas et fut pourtant persécuté par la justice) ». La traduction avec la parole “*calomnie*” atténue la parodie religieuse selon Charlotte Lang et Benito Brancaforte : “ *Per la qual calumnia ei fù preso, et confessò, ne lo seppe negare che alla fine patì persecutione per la giustizia* (A cause de cette calomnie il fut capturé et il avoua ; il ne sut pas nier et à la fin il fut persécuté par la justice)”. La phrase suivante qui figure dans l’original: “ *espero en Dios que está en la gloria* (J’espère en Dieu qu’il est dans la gloire ...)” devient: “ *spero perciò ch’egli sia in gloria* (J’espère donc qu’il est dans la gloire)”.

Nous pensons ici aussi que le mot «calumnia » (calomnie) accentue l’aspect antireligieux du texte original et non le contraire ; puisque ce mot n’a pas seulement une valence juridique mais d’après Saint Thomas d’Aquin (sans doute dans son œuvre la plus connue la *Summa Theologiae*<sup>175</sup>), il a surtout une valence religieuse.

---

<sup>175</sup> *Summa Theologiae*, (1265-1274), Călumnia n-n, 72.

En effet selon Saint Thomas d’Aquin la «calumnia» (calomnie) fait partie des péchés d’injustice que l’on commet contre son prochain. Le Christ est un exemple de celui qui subit la «călumniă » (calomnie), donc celle-ci est une des épreuves que les hommes doivent affronter comme la souffrance, la mort, etc.

Enfin, il faut préciser que d’après Saint Thomas d’Aquin la «calumnia» (calomnie) est un péché mortel.

Il y a un autre terme intéressant à analyser dans la traduction, c’est celui de « fortuna (fortune) » riche lui aussi de polysémie et d’ambiguïté. On le trouve au début du Traité 2 quand Lazare vole du pain qui se trouvait dans un coffre avec l’aide d’un forgeron. Il y a la vision béatifiée de Dieu , ironiquement associée au pain, qui devient dans la traduction “fortuna (fortune)”: “*Cuando no me cato, veo en figura de panes, como dicen, la cara de Dios dentro del arcaz, y, abierto* (Quand je ne suis pas rassasié , je vois sous forme de pain, comme on dit, le visage de Dieu dans le coffre et , ouvert...)”.

Le texte italien dit: “*aperta la Cassa vidi in un tratto sotto spetie di pane racchiusa la fortuna, che io andava cercando...(après avoir ouvert le coffre j’entrevis enfermée dedans la fortune que j’allais cherchant sous la forme de pain...)*”. Encore une fois nous nuancions l’interprétation de Charlotte Lang et Benito Brancaforte et ne réduisons pas

notre interprétation aux seules contingences de la censure et surtout à l'inverse de Charlotte Lang et Benito Brancaforte nous insistons sur le fait que la référence à Dieu existe (même si elle est atténuée par rapport au texte original) et qu'elle n'est pas totalement omise.

Selon le philosophe Eschyle Kadaré<sup>176</sup> la « fortuna » est un Dieu parmi les hommes et davantage qu'un Dieu. On peut lui trouver un sens proche de la grâce.

On peut alors hypothétiser que le mot fortuna (Fortune) évoque le don de Dieu, la grâce de Dieu, la volonté de Dieu dans un sens liturgique.

En procédant dans notre étude nous tenons à préciser que Strozzi a opté pour une traduction plus lisible que philologique, car il est toujours soucieux de plaire : c'est-à-dire d'amuser le lecteur. On peut ajouter qu'il existe dans cette traduction un élément méthodologique, c'est celui de la périphrase (figure qui consiste à exprimer une notion, qu'un seul mot pourrait désigner, par un groupe de plusieurs mots), dont nous citons un exemple dans le passage suivant :

La référence religieuse dans l'original qui peut être interprétée comme une allusion ironique à l'Eucharistie ne disparaît pas dans la traduction: *“Yo, por consolarme, abro el arca y, come vi el pan, comencélo de adorar, no osando recibillo* (Moi, pour me consoler

---

<sup>176</sup> Eschyle, Ismaïl Kadaré, *Eschyle ou l'éternel perdant*, Fayard, 1988.

j'ouvre le coffre et, dès que je vois le pain, je commence à l'adorer , n'osant pas le manger)".

Le texte de Strozzi dit: "*ed'io per consolarmi un poco apro la Cassa, et à prima vista del pane, quasi adorandolo mi metto in ginocchioni, et non mi arrisicando di mangiarne* (et moi pour me consoler j'ouvre un peu le coffre et dès que je vois le pain , l'adorant presque, je me mets à genoux et je n'ose pas le manger ...)".

Nous pensons à présent qu'il faut chercher la stratégie qui est derrière la traduction de Giulio Strozzi , c'est-à-dire le changement de rythme dans le texte traduit par Giulio Strozzi par rapport au Lazarillo original.

Avant tout, il faut rappeler qu'il existait au XVII<sup>e</sup> siècle un traité publié par Etienne Dolet en 1540 «*la manière de bien traduire une langue en autre*»<sup>177</sup> qui était la référence essentielle pour déterminer les paramètres d'une bonne traduction pour tous les traducteurs de l'époque. Dolet soutient que le texte traduit doit prendre le style de la langue dans laquelle on traduit, qu'il est impossible de traduire mot à mot et qu'il faut adopter la syntaxe de la langue d'accueil.

---

<sup>177</sup> Etienne Dolet, *La manière de bien traduire une langue en autre, La Ponctuation, Pag. 17.*

Voici selon Dolet les aspects principaux pour réaliser une bonne traduction:

-la prononciation de chaque parole utilisée doit restituer globalement le sens harmonieux du rythme du texte. Il faut ainsi donc connaître l'art oratoire typique de la langue dans laquelle on traduit.

-la ponctuation est un autre élément essentiel car elle détermine le rythme, la vitesse de lecture d'un texte. Selon Dolet une bonne traduction doit être évaluée surtout en fonction de sa fluidité orale dans le cas où elle serait lue.

Ainsi, par exemple, au début du deuxième traité, quand Lazare parle de sa rencontre avec le prêtre avare, il y a une période très longue sans point et donc le lecteur lit à grande vitesse ce discours contre le prêtre, alors que dans le texte original il y avait des phrases courtes avec des points.

Texte original dont nous citons un passage ici .

En espagnol :

*“ No digo más, sino que toda la laceria del mundo estaba encerrada en éste: no sé si de su cosecha era o lo había anejado con el hábito de clerecia.*

*Él tenía un arcaz viejo y cerrado con su llave, la cual traía atada con un agujeta del peleteque. Y en viniendo el bodigo de la iglesia, por su mano era luego allí lanzado y tornada a cerrar el arca. Y en toda la casa no*

*había ninguna cosa da comer, como suele estar en otras algún quesu puesto en alguna tabla”.*

Dans la traduction de Strozzi, nous lisons:

*“Basti questo, che tutta la miseria del Mondo in questo mondo stava racchiusa; non sò però se tale ra la sua natura, ovvero un accidente inseparabile dell’abito, ch’ei vestiva; haveva questi un Casson vecchio serrato à chiave, la qual portava egli sempre attaccata ad una stri’ga della scarsella, che venendogli la limosina del pan benedetto, che di giorno in giorno gli dava la Chiesa, subito colle sue proprie mani nel cassone la racchiudeva: nel resto poi della Casa, maledetta quella che vi fosse da poter far una volta colitione, come sempre sogliono haver tutte le altre, come sarebbe à dire alcuno prosciutto posto à seccare al fumo, un pezzo di cacio abbandonato sopra alcuna tavola...”.*

Nous attribuons ce changement de rythme à la volonté du traducteur d’amuser le public, le lecteur, avec un texte plus proche de la sensibilité spécifique du public italien de l’époque, qui était celui qui fréquentait le théâtre.

Mais à ce point on se demande si là ne réside pas la vraie manière de nuancer les termes susceptibles d’être censurés, en effet plutôt qu’en recourant à l’omission de certains termes. Ainsi faisant le lecteur pris par le rythme rapide de la lecture ne s’attarde pas sur les points censurables. Peut-être pouvons-nous supposer que Strozzi a utilisé cette technique puisqu’il était nourri de ses expériences

théâtrales (l'opéra) où le rythme, la rapidité de diction ont des effets bien connus sur le public.

Encore une fois, nous tenons à préciser que nous avons choisi la référence à l'analyse de Charlotte Lang et Benito Brancaforte car il s'agit de la dernière analyse de la traduction de Giulio Strozzi publiée et qu'il s'agit d'un texte qui fait autorité en ce qui concerne cette traduction.

Comme nous l'avons déjà mentionné nous avons voulu bouleverser ce point de vue ou le nuancer car il ne rend pas hommage à la grande capacité littéraire du traducteur. Nous avons été plus sensibles à la perception du lecteur qu'à des éléments uniquement historiques comme le rôle qu'avait la censure dans les traductions à l'époque.

Il est intéressant aussi de souligner que l'attitude de Strozzi reflète également, même de moindre façon, un petit conflit tragique. D'un côté, au lieu de traduire le "Lazarillo" il opte, malgré la censure, pour le Lazarillo original. De l'autre, il semble ne prendre aucune décision héroïque et opérer des modifications qui diminuent les dangers implicites dans la publication d'une œuvre mise à l'index (avec toutes les restrictions que nous avons apportées à cette thèse de Charlotte Lang et Benito Brancaforte). En effet, il est significatif que Strozzi utilise un pseudonyme alors que l'auteur du Lazarillo original, lui, reste dans l'anonymat. Strozzi laisse ce faisant une "petite porte"



ouverte, en recourant à un pseudonyme, ce qui indique son désir d'obtenir la gloire littéraire, mais sans mettre en péril sa propre vie.

## CONCLUSION:

Dans les analyses des textes étudiés ( comme Giulio Strozzi entre autres), nous avons pris en considération des mots ancrés dans leur contexte et riches en même temps à eux seuls d'une interprétation, car nous avons trouvé que dans les mots eux-mêmes il y avait un contexte socioculturel plus vaste que dans le simple signifié des mots. Par exemple, un des éléments essentiels du Lazarillo de Tormes est la recherche incessante, continuelle de la nourriture comme le démontre la récurrence des mots illustrant ce besoin alimentaire.

Par exemple, pour Foucault, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, les mots contiennent, englobent tout un contexte, la nature et le verbe s'y entrecroisent en formant un texte unique.

Les mots sont donc associés à des représentations visuelles du monde, à des images. Il existe un jeu de superpositions entre les mots et leur représentation visuelle dans la réalité, où les choses et les mots sont presque indissociables de leur contexte.

Ainsi en parlant en même temps de nourriture et de sa traduction, nous pouvons démontrer que dans notre cas nous sommes en présence d'une traduction d'un régime alimentaire à un autre (c'est-à-dire d'un habitus alimentaire différent).

A ce point il est utile de citer Jakobson :

« D'après Bertrand Russell, on ne peut pas comprendre le mot fromage, si on n'a pas d'abord une expérience non linguistique du fromage. Si, cependant, nous suivons le précepte fondamental du même Russell, et mettons l'accent sur les aspects linguistiques des problèmes philosophiques traditionnels, alors nous sommes obligés de dire que personne ne peut comprendre le mot fromage s'il ne connaît pas le sens assigné à ce mot dans le code lexical du français... ».

Jakobson encore:

« Le sens des mots français fromage, pomme, nectar, connaissance, mais pas seulement, ou de n'importe quel autre mot ou groupe de mots est décidément un fait linguistique, disons, pour être plus précis et moins étroits, un fait sémiotique. »

Ainsi on peut dire que la traduction est aussi un processus sémiotique sur le plan de la perception en général ; que l'interprétation devient un effort conscient de compréhension pour le traducteur engagé dans la phase d'appréhension du sens.

Pour Jakobson la traduction intersémiotique ou transmutation consiste en une interprétation des signes linguistiques au moyen de systèmes de signes non linguistiques.

Le sens des mots est un fait décidément linguistique, et surtout un fait sémiotique. Il n'y a pas de signifié sans signe.

Par conséquent il est nécessaire de recourir à une série de signes linguistiques si l'on veut faire comprendre un mot nouveau.

Aussi la difficulté pour traduire les éléments religieux dans les premières éditions italiennes du *Lazarillo de Tormes* se situe-t-elle, essentiellement, au-delà des problématiques de la censure, autrement dit il s'agit d'une question de méthode d'un point de vue sémiologique.

A l'époque en matière de traduction on se référait essentiellement à la traduction de la Bible. Or, la Bible dans le monde catholique, devait être traduite en langues vulgaires à partir du texte latin étant donné que c'était la langue de l'église ; par contre, dans le monde réformé on traduisait la bible également à partir de textes originaux hébraïque-araméens et grecs. Puisque dans le monde réformé on ne reconnaissait pas le rôle d'intermédiaire assumé par l'église entre l'homme et Dieu et donc pour comprendre la bible il n'y avait pas besoin de la médiation, dans ce cas-là, en latin de l'église.

En définitive, au-delà des aspects censurables du *Lazarillo de Tormes*, ce n'était pas une bonne chose pour l'église que les éléments religieux soient traduits d'une langue vulgaire à l'autre et il en était de même pour les textes qui n'étaient pas religieux.

Sources primaires:

Anonyme, *La vida de Lazarillo de Tormes*, Ed. Librairie Hatier, Paris, 1950.

Anonyme, *La vie de Lazarillo de Tormes*, Ed. Aubier, Paris, 1958.

Pompeo Vizzani, *Le disgrazie di Bartolino*, Ed. Carrocci, Roma, 2007.

Benito Brancaforte y Charlotte Lang Brancaforte, *La primera traducion Italiana del Lazarillo de Tormes por Giulio Strozzi*, Longo Editore, Ravenna, 1977.

Sources secondaires:

Antoine Berman, *L'Âge de la traduction*, Ed. Un. De Vincennes, Paris, 1988.

Étienne Dolet, *La manière de bien traduire d'une langue en autre*, Ed. Slatkine Reprints, Genève, 1972.

Paolo Fabbri, *Le tournant sémiotique*, Ed. Lavoisier, Paris, 2008.

Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Ed. Gallimard, Paris, 1966.

Jean-Claude Margot, *Traduire sans Trahir*, Ed. L'âge d'homme, Paris, 1979.

Eugene A. Nida, *Toward a science of translating*, Ed. J. Brill, Leiden, 1964.

Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Les Éd. De Minuit, Paris, 1966.

Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, Éd. Bayard, Paris, 2004.

Roger Tellart, *Claudio Monteverdi*, Ed. Fayard, Paris, 1997.

Pompeo Vizzani, *Vita, gesti, et costumi di P.V. scritti da lui medesimo*,  
Biblioteca dell'archiginnasio, Bologna 1585,  
Catalogue exposition, *Le stagioni di un cantimbanco*, G. Croce a  
*Bologna*, 2009.  
Carlo Dionisetti, *Scritti sul Bembo*, Ed. Einaudi, Torino, 2003.