



HAL
open science

LA SEMAINE SAINTE COMME SCÈNE DE CRIME

Eva Touboul Tardieu

► **To cite this version:**

Eva Touboul Tardieu. LA SEMAINE SAINTE COMME SCÈNE DE CRIME. Marie Franco; Marie Linda Ortega. LIRE ET ÉCRIRE LE CRIME EN ESPAGNE (XVIIIe – XXe siècles), 8, pp.121-143, 2015, Publications du CREC en ligne. hal-01475901

HAL Id: hal-01475901

<https://hal.science/hal-01475901>

Submitted on 24 Feb 2017

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

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

LA SEMAINE SAINTE COMME SCÈNE DE CRIME

Eva TOUBOUL
Université Lumière- Lyon II
CREC EA 2292
Université Sorbonne Nouvelle Paris 3
Sorbonne Paris Cité

Résumé

La Semaine Sainte est, d'un point de vue chrétien, le moment où s'accomplit le crime majeur, le déicide, sur la personne de Jésus. Les Pères de l'Église ayant fait des Juifs les responsables de cette mort, la liturgie liée à cette période de commémoration insiste donc sur leur culpabilité. Dès le Moyen Âge apparaissent des récits laïcs qui font de la Semaine Sainte le décor d'un nouveau crime qui reprend les codes de la Passion du Christ, appliqués à d'autres victimes. La littérature espagnole s'en fait le reflet, jusqu'au XIX^e siècle, sous la plume d'auteurs variés. Lorsque Galdós s'en empare, cependant, il n'en garde que le décor et les codes pour dénoncer, non plus un groupe religieux, mais l'intolérance et l'extrémisme que l'on retrouve dans toutes les confessions, faisant ainsi passer la Semaine Sainte du crime de sang au crime social.

Littérature espagnole – Histoire culturelle – Espagne – Représentation – Semaine Sainte – crime rituel – Lope de Vega – Gustavo Adolfo Bécquer – Benito Pérez Galdós

Resumen

Desde el punto de vista cristiano la Semana Santa es el momento en que se cumple el crimen por antonomasia, el deicidio de Jesucristo. Los Padres de la Iglesia hicieron recaer la culpabilidad de esta muerte en los judíos, y la liturgia de la conmemoración pascual insistió sobre su culpabilidad. Ya desde la Edad Media aparecieron narraciones laicas que hacían de la Semana Santa el escenario de un nuevo crimen que retomaba los códigos de la Pasión de Cristo, aplicándolos a otras víctimas. Este fenómeno se encuentra en la literatura española, bajo la pluma de varios autores, hasta el siglo XIX. Pero cuando se apodera Galdós del tema, tan sólo conserva el marco y los códigos ya no para denunciar a un grupo sino la intolerancia y el extremismo que existen en todas las confesiones; la Semana Santa pasa así de escenario de un crimen de sangre al de un crimen social.

Literatura española – Historia cultural – España – Representación – Semana Santa – crimen ritual – Lope de Vega – Gustavo Adolfo Bécquer – Benito Pérez Galdós

Abstract

For any Christian, Holy Week is the moment when the worst crime ever is committed, the deicide on Jesus Christ. As the Early Church Fathers designated Jews as responsible for His death, the Easter liturgy emphasized their guilt. From the Middle Ages there are secular stories using Holy Week as scene of a new crime that uses the same codes as those of Passion of Christ, applying them to other victims. This is

a phenomenon that can be found in Spanish literature until 19th century. When Galdós takes this material, he only retains the settings and codes in order to denounce not a group but the intolerance and extremism that exist in every religion; in his novel, *Holy Week* is no more the scene of a blood crime but that of a social crime.

Spanish Literature – Cultural History – Spain – Representation – *Holy Week* – Blood Accusation – Lope de Vega – Gustavo Adolfo Bécquer – Benito Pérez Galdós

Moment-clé du calendrier liturgique, et fondamental pour la construction du christianisme, la Semaine Sainte se caractérise par sa dimension sanglante, au sens où le sang y est très présent. Positivement, quand, lors du dernier repas, Jésus instaure le rite de l'Eucharistie en demandant à ses disciples de partager en sa mémoire la coupe de vin, qui devient coupe de son sang. Négativement, lors de la Passion, où Jésus est la victime d'un châtement qui mène à sa mort, et où le sang occupe une place prépondérante (couronne d'épines, crucifixion, flanc percé par la lance du soldat romain et dont le sang est récupéré par Joseph d'Arimatee).

Dès les premiers siècles de notre ère, cet événement fondateur reçoit une représentation ambiguë : il est certes vu comme le sacrifice volontaire de l'Agneau de Dieu, pour la rédemption des péchés de l'humanité, mais bientôt apparaît une criminalisation de la crucifixion. La mort de Jésus est un meurtre, et de la pire espèce, puisqu'il s'agit d'un déicide. Qui dit meurtre, dit coupable : ici, c'est un peuple tout entier qui est désigné à la vindicte, les Juifs. Si les Évangiles canoniques font des soldats romains les uniques responsables des outrages dont est victime Jésus de son arrestation à sa crucifixion, certains Évangiles apocryphes, comme celui de Pierre, par exemple, en donnent une tout autre version, puisque l'on y voit Pilate abandonner Jésus à Hérode, qui lui-même cède le prisonnier à la foule des habitants de Jérusalem – donc des Juifs – laquelle assume toutes les humiliations et la crucifixion habituellement attribuées aux Romains¹. La consolidation de l'accusation de déicide correspond au développement de la rhétorique antijuive des Pères de l'Église, qui répond à une

¹ Évangile de Pierre (fragment grec d'Akhmin) :
http://religions.free.fr/2400_apocryphes/2400_apocryphes/2402_pierre.html

nécessité concrète : se différencier, pour les chrétiens, de la religion dont ils sont issus. Le discrédit devient donc une arme assez récurrente.

À partir du IV^e siècle, au moment où le christianisme devient religion de tout l'Empire romain, sous l'impulsion de Constantin, l'antijudaïsme devient un élément de la doctrine officielle, telle que la consolident les Pères de l'Église. Dans leurs traités, ils peignent un portrait tout à la fois caricatural et sanguinaire des Juifs, en mettant tout particulièrement l'accent sur leur responsabilité dans la mort de Jésus. Parmi les textes rédigés à cette époque et qui nous sont parvenus, les *Six Homélie contre les Juifs* de Saint Jean Chrysostome sont des plus virulentes, puisque, outre les attaques contre les Hébreux, accusés de tous les péchés, il pose un raisonnement d'une logique irréprochable : personne ne continuerait à fréquenter l'auteur d'un crime ; comment, dès lors, côtoyer ceux qui ont commis le pire attentat qui soit, le déicide² ?

Cette rivalité haineuse se concrétise autour de la Semaine Sainte : vers la fin du premier millénaire, les accusations contre les Juifs rentrent dans la liturgie de cette période extrêmement sainte du calendrier, à travers le *Oremus et pro perfidis judaeis*³, et les Improprès⁴. Par conséquent, au cours de ces journées célébrant la Passion, la mort et la résurrection de Jésus, le sentiment anti-juif est aiguisé au sein même de l'Église, qui rappelle avec vigueur lors de l'un des moments les plus solennels, la messe du matin du Vendredi Saint, la culpabilité des Hébreux dans la mort du Sauveur.

Dans tout l'Occident chrétien, par conséquent, la Semaine Sainte devient un moment de suspicion extrême à l'encontre des Juifs qui, de plus, célèbrent, à la même période de l'année, l'une des fêtes les plus importantes de leur calendrier, cette même Pâque pour

² Saint Jean Chrysostome, *Première homélie sur les Juifs*, cité par P. Sultan, 2001, p. 107-152. Notons qu'à la même époque apparaissent dans les communautés juives européennes des récits calomnieux sur la vie de Jésus, rassemblés dans le *Sefer Toledot Yeshu*, qui en font le fils d'une prostituée et d'un brigand, entre autres.

³ *Oremus et pro perfidis judaeis* : « Prions aussi pour les Juifs perfides afin que Dieu notre Seigneur enlève le voile qui couvre leurs cœurs, afin qu'ils reconnaissent avec nous Notre Seigneur Jésus Christ. Dieu tout-puissant et éternel qui n'exclut pas même la perfidie juive de ta miséricorde, exauce nos prières que nous t'adressons pour l'aveuglement de ce peuple afin que, reconnaissant la lumière de ta vérité, qui est Jésus Christ, ils soient retirés de leurs ténèbres. ».

⁴ Série de reproches faits par Jésus à son peuple, et qui met en parallèle des événements de l'Ancien Testament avec les étapes de la Passion. Tout comme le *Oremus*, cette prière fait partie du rituel de l'office du matin du Vendredi Saint.

laquelle s'étaient rassemblés Jésus et ses disciples lors du dernier repas, et qui implique pour eux une différenciation alimentaire encore supérieure, puisque même leur pain est différent de celui des chrétiens, la tradition voulant que l'on ne consomme que du pain non-levé pendant les huit jours de Pessah.

Le crime rituel, de la légende urbaine au *topos* littéraire

À partir du XI^e siècle apparaissent les premiers récits mettant en cause les Juifs dans la mort d'enfants innocents. Au départ se confondent deux événements, l'un réel, la disparition mystérieuse d'un enfant, l'autre fictif, présent dans des *exempla* rédigés par des clercs dans le but d'édifier les masses en les terrorisant. Dans ces textes, on voit, par exemple, un père juif, dont le fils s'était converti au christianisme, enterrer une hostie, et lorsqu'un prêtre creuse la terre à cet endroit, il retrouve le corps de l'enfant (Rouart, 1997, p. 69). Avec le temps, l'enfant va prendre un rôle de premier plan dans le récit, qui va servir, en se basant sur la rumeur, à élucider un fait resté obscur *via* l'accusation de meurtre rituel. Ainsi, l'enfant – chrétien – disparu sera supposé avoir été retrouvé mort, vidé de son sang, et portant ou non les stigmates d'une séance de torture, voire d'une crucifixion. L'implication des Juifs apparaît du fait d'une proximité géographique de l'endroit où le corps a été retrouvé (quelquefois même à l'intérieur de la « maison du Juif », terme générique qui apparaît de manière récurrente), à moins que la dernière fois où l'enfant a été aperçu vivant il n'ait été sur le point d'entrer dans cette même maison. À cette disparition mystérieuse est adjointe un miracle qui a permis de trouver le cadavre, soit qu'il en ait émané une lumière qui a guidé ceux qui le cherchait, soit qu'au-delà de la mort, il ait continué à chanter jusqu'à ce que sa mère l'entende et vienne le chercher.

Des récits édifiants des *exempla*, on est donc passé à des accusations beaucoup plus violentes, qui sont à mettre en relation avec les Croisades qui se déroulent à la même époque, et qui s'accompagnent de massacres d'« infidèles », juifs et musulmans. Un peu partout en Europe apparaissent donc des « chroniques des Saints Innocents », qui narrent le martyre d'enfants chrétiens enlevés et sacrifiés par des Juifs. Dans un premier temps, les meurtres rapportés semblent gratuits, comme c'est le cas pour le premier récit

espagnol, celui de San Dominguito del Val, à Saragosse en 1250 : les Juifs qui enlèvent cet enfant de chœur de sept ans le torturent et lui font subir les mêmes outrages qu'au Christ avant de le découper en morceaux et de le jeter dans l'Èbre (Rouart, 1997, p. 78).

Dans un second temps, pour donner plus de force encore à l'accusation, on associe ces enlèvements et tortures à la Semaine Sainte, et ainsi les enfants, innocents comme l'Agneau de Dieu, deviennent les victimes d'une répétition du crime commis sur le Christ. On ajoute aussi une finalité rituelle à ces meurtres : le sang de l'enfant doit servir à la fabrication du pain azyme de la Pâque juive. Ainsi, à l'accusation de sacrifice humain vient s'ajouter celle d'anthropophagie, tabou suprême pour les sociétés occidentales. Il est intéressant de noter le paradoxe de cette accusation : en effet, s'il est un aliment que les règles de la *casherout*, les normes alimentaires édictées dans le Lévitique, interdisent, c'est justement le sang, puisque la cacherisation de la viande consiste à vider entièrement l'animal du flux vital. Le choix du libelle de sang pour étayer l'accusation contre les Juifs reprend la calomnie dont avaient été victimes les chrétiens eux-mêmes au tout début de leur histoire, de la part d'auteurs romains qui avaient une lecture littérale de l'Eucharistie, et qui avait été dénoncée par Tertullien au II^e siècle (Rouart, 1997, p. 31-39).

La hiérarchie ecclésiastique donne foi à ces légendes nées du croisement de la rumeur et de l'*exemplum* en canonisant le plus souvent les enfants supposés avoir été victimes de ces maltraitances, ce qui ne fait qu'amplifier la défiance vis-à-vis des Juifs : on en trouve ainsi la trace dans les *Partidas* d'Alphonse X, qui se font l'écho de la rumeur suivant laquelle la tradition juive veut qu'ils sacrifient un enfant chrétien pour leur Pâques. Cette accusation a évidemment aussi des répercussions politiques, puisque, bien souvent, elle est suivie de pogroms, plus ou moins autorisés par les autorités en place.

De ce point de vue, il est particulièrement révélateur de remarquer que le second cas de récit d'un meurtre rituel d'enfant en Espagne se situe en 1491, aux alentours de Tolède, à une époque où ces Chroniques se font de plus en plus rares dans le reste de l'Europe. L'histoire du Saint Enfant de La Guardia s'inscrit parfaitement dans le cadre des narrations de meurtre rituel : il est dit avoir été enlevé à la veille du Vendredi Saint, flagellé, couronné d'épines et crucifié, avant que ses tortionnaires ne lui arrachent le

cœur pour pratiquer des rites relevant de la magie – et qui ne sont explicités dans aucune des sources disponibles. Si cette accusation a donné lieu à un procès inquisitorial en 1491, débouchant sur la condamnation à mort de onze hommes⁵, il ne semble pas que des faits réels soient à l'origine de ce récit, conçu, au départ, comme un écho à celui de la mort de San Dominguito del Val deux siècles auparavant, mais dont les restes sont transférés à la cathédrale de Saragosse en 1496 (Rouart, 1997, p. 239-240).

Ce dernier récit surgit au moment-même où les Juifs disparaissent de la réalité quotidienne espagnole, et peuvent donc devenir, à part entière, des personnages de légende. Le temps de la littérature est arrivé.

Un des exemples les plus remarquables est la *comedia* de Lope de Vega publiée en 1617, *Comedia famosa del Niño Inocente de la Guardia*. Ce texte présente un groupe de Juifs décidés à faire le mal, grâce à de la sorcellerie pour laquelle ils ont besoin d'un cœur d'enfant chrétien. Au cours du premier acte, ils font la connaissance d'un Français qui meurt de faim et accepte de leur vendre le cœur d'un de ses enfants. Cependant, sa femme fait preuve de plus de ruse, et quand les Juifs se présentent pour récupérer leur « marchandise », elle leur montre le corps d'un enfant qui semble mort, et, sur un plateau, un cœur qu'elle leur affirme être le sien, alors qu'il s'agit en réalité de celui d'une truie. Le début du second acte voit les Juifs raconter la tromperie dont ils ont été victimes, mais étonnamment, ils ne semblent pas en avoir pris ombrage, puisque l'effet produit par le sortilège (tous les porcs qui sont venus s'abreuver au cours d'eau qu'ils avaient empoisonné au moyen du cœur et d'une hostie consacrée sont morts dans d'atroces souffrances) leur semble plein d'espoir pour leur noir dessein. Sur ces entrefaites, ils croisent la route d'un enfant égaré, Juan, qui n'a pas suivi les bons conseils de ses parents et s'est éloigné d'eux pour aller écouter des musiciens. L'un des Juifs l'attire en se faisant passer pour son oncle et en lui promettant monts et merveilles s'il accepte de l'accompagner. Décidés à lui faire subir les mêmes tourments qu'à Jésus, avant de lui prendre son cœur, les Juifs le rebaptisent Cristóbal :

⁵ Toutes les pièces du procès ont été publiées en 1887 par le père Fidel Fita dans le *Boletín de la Real Academia de la Historia*, cf. bibliographie.

Si à Juan la mort vous donnez
 il semblera que vous tuez
 non le Christ, mais le Baptiste [...]]
 que Juan, Cristobal soit appelé
 et en lui seul sera tué
 le Christ en même temps que Juan⁶ (Vega, 1617, f. 259)

Ils décident d'attendre le Vendredi Saint pour lui faire subir la Passion ; l'acte III est une scène de théâtre dans le théâtre, où l'on fait jouer à l'enfant le rôle du Christ : depuis l'arrestation au Mont des Oliviers jusqu'à la crucifixion, où on lui arrache le cœur pour le saler, en passant par la flagellation, dont l'enfant ne sent que trois des cinq mille coups de fouet qui lui sont administrés, le chemin de croix... Cette brève pièce s'achève sur l'intervention d'anges descendus du ciel qui libèrent l'enfant et l'emmènent à la droite du Père.

Le récit du martyre du petit Juan est très fidèle à la tradition médiévale : il fonctionne comme un *exemplum* au sein de la *comedia*, dont les premières scènes présentaient les Rois Catholiques en train de décider de l'expulsion des Juifs ; saint Dominique de Guzman apparaissait ensuite en rêve à la reine assoupie, pour la conforter dans sa décision, songe qu'Isabelle s'empressait d'aller raconter à Ferdinand, juste avant que ne commence réellement l'action. Dès lors, l'histoire du Santo Niño de la Guardia apparaît comme une illustration de l'« aveugle infamie » dénoncée par saint Dominique au début de la pièce⁷. Cela rappelle aussi le fait que cette variante spécifiquement espagnole du crime rituel est apparue en 1491, et a donc participé à la justification, en son temps, de l'Édit d'expulsion des Juifs. Ceux qui sont représentés par Lope se caractérisent, d'une part, par une cruauté gratuite, à la limite du sadisme, motivée par une haine inexplicable – et inexplicable – envers les chrétiens. Il semble que leur seule appartenance religieuse suffit à justifier cette aversion doublée de volonté de faire le mal, les rendant ainsi

⁶ « Pero, fi a Iuan muerte days/ parecera, que matays./ no â Chrifto, sino al Bautifta [...] Chriftoual fe llame Iuan./ y en vno fe matarân./ â Chrifto, y â Iuan tambien ». [Toutes les traductions, sauf indication contraire, sont de l'auteur de [l'article](#)].

⁷ « Hazed un edito luego./ que en breue termino falgan./ porque la limpieça quede/ libre de fu ciega infamia » (Vega, 1617, f. 249r)

pareils à des démons sans âme. D'autre part, on trouve chez eux une volonté blasphématoire évidente, qui leur fait attendre une date symbolique pour faire subir sa passion à l'enfant. Ces personnages restent tout à fait superficiels, sont des types sans épaisseur, monolithiques tout au long de la pièce, à l'exception de quelques-uns dont la violence est ébranlée par la sérénité de l'enfant pendant son supplice. Les Juifs ne sont caractérisés que par une cruauté qui est à mettre en rapport avec l'accusation de déicide qui pèse sur leurs épaules depuis seize siècles. Lope reprend donc un mythe préexistant en le combinant avec l'histoire récente de l'Espagne – la présence des Rois Catholiques – et sa représentation des Juifs s'inscrit dans une tradition littéraire médiévale, qui se voit ici prolongée.

On peut être un peu plus surpris de voir réutilisée cette légende urbaine dans la seconde moitié du XIX^e siècle, sous la plume de Gustavo Adolfo Bécquer. En 1864 paraît en effet *La rosa de pasión*, qui relate en quelques pages le sacrifice de la juive tolédane Sara Leví, tuée par ses coreligionnaires à l'instigation de son père. Dans cette *Leyenda* se détachent trois personnages : Sara, son père Daniel Leví, et un membre de la communauté juive de Tolède venu instiller le doute dans l'esprit de Daniel. Ce dernier est présenté dans les premières lignes avec les traits les plus caricaturaux :

C'était un Juif rancunier et vindicatif, comme tous ceux de sa race, mais plus qu'aucun autre trompeur et hypocrite. Il était, d'après les rumeurs qui couraient dans le peuple, à la tête d'une immense fortune [...]. Ses lèvres fines et presque inexistantes s'étiraient à l'ombre de son nez démesuré et crochu comme le bec d'un aiglon⁸. (Bécquer, 1864)

Sa fille, en revanche, cumule toutes les qualités de l'Orientale telle que la rêve l'Occident chrétien tout au long du XIX^e siècle⁹ :

⁸ « Era este judío rencoroso y vengativo, como todos los de su raza; pero más que ninguno, engañador e hipócrita. Dueño, según los rumores del vulgo, de una inmensa fortuna [...]. Sus labios, delgados y hundidos, se dilataban a la sombra de su nariz desmesurada y curva como el pico de un aguilucho. »

⁹ Voir Éric FOURNIER, 2011, *La « belle Juive »*. D'Ivanhoé à la Shoah, Seyssel, Champ Vallon, tout particulièrement le chapitre 2 « Une beauté sublime », p. 39-61.

Sara était un prodige de beauté. Elle avait de grands yeux bordés par l'ombre de ses cils noirs, au fond desquels brillait la petite lueur de sa pupille ardente, telle une étoile dans le ciel d'une nuit obscure. Ses lèvres, d'un rouge intense, semblaient avoir été habilement taillées dans un foulard pourpre par les mains invisibles d'une fée. Sa peau était blanche, pâle et transparente comme l'albâtre de la statue d'un sépulcre¹⁰. (Bécquer, 1864)

Ces deux descriptions physiques placent donc d'emblée le récit dans un cadre quasi légendaire, puisque les deux personnages principaux apparaissent comme des types littéraires, le Juif fourbe et la belle Juive.

Le fait que son père la maintienne cachée, enfermée dans la maison, ne fait qu'augmenter son mystère et donc exciter la convoitise. C'est un prétendant éconduit qui, croyant prêcher le faux pour accélérer la décision du père, dévoile la vérité en affirmant à Daniel que sa fille est amoureuse d'un chrétien. Le vieil homme, qui se pense bafoué, réclame alors une réunion de la communauté le soir même pour l'aider à statuer sur le châtiment à infliger à sa fille.

Le début de la deuxième partie du conte ajoute un topique de plus à la narration, en l'inscrivant dans la tradition littéraire des Pâques sanglantes :

C'était la nuit du Vendredi Saint, et les habitants de Tolède, après avoir assisté à l'office des Ténèbres dans leur magnifique cathédrale, venaient de s'abandonner au sommeil ou rappelaient au coin du feu des contes tels que celui du *Christ de la Lumière*, qui, alors que des Juifs l'avaient dérobé, laissa un filet de sang qui permit de découvrir le crime, ou l'histoire du *Saint Enfant de la Garde*, auquel les implacables ennemis de notre foi firent subir à nouveau la cruelle Passion du Christ¹¹. (Bécquer, 1864)

¹⁰ « Sara era un prodigio de belleza. Tenía los ojos grandes y rodeados de un sombrío cerco de pestañas negras, en cuyo fondo brillaba el punto de luz de su ardiente pupila, como una estrella en el cielo de una noche oscura. Sus labios, encendidos y rojos, parecían recortados hábilmente de un paño de púrpura por las invisibles manos de un hada. Su tez blanca, pálida y transparente como el alabastro de la estatua de un sepulcro. »

¹¹ « Era noche de Viernes Santo, y los habitantes de Toledo, después de haber asistido a las tinieblas en su magnífica catedral, acababan de entregarse al sueño, o referían al amor de la lumbre consejas parecidas a la del *Cristo de la Luz*, que robado por unos judíos, dejó un rastro de sangre por el cual se descubrió el crimen, o la historia del *Santo Niño de la Guarda* [sic], en quien los implacables enemigos de nuestra fe renovaron la cruel Pasión de Jesús. »

La suite de l'action voit Sara découvrir un complot mené par ses coreligionnaires qui, dans une église désaffectée de l'extérieur de la ville, s'affairent à qui, dresser une croix, qui aplatir des pointes de clous, qui tresser une couronne d'épines, dans l'idée, apparemment, d'infliger en ce soir de Vendredi Saint, la Passion à un chrétien. Effrayée de voir confirmées les accusations qu'elle pensait mensongères, Sara se précipite, avoue son amour pour un chrétien et son intention de se convertir, provoquant ainsi la fureur de son père qui décide qu'elle sera, finalement, la victime du crime rituel qu'il s'apprêtait à commettre en compagnie des siens, après des nuits de préparation¹².

Contrairement à ce qui se passait dans la pièce de Lope, on échappe cette fois-ci à la description des sévices, une ellipse nous amenant au matin suivant, lorsque Daniel entame sa journée de travail, semblable à toutes les autres, à cette exception près, qu'à compter de ce jour, on ne vit plus jamais s'ouvrir les fenêtres de Sara. En revanche, on aura retrouvé tout au long du conte un certain nombre d'éléments communs : les personnages de Juifs sont tout aussi monolithiques qu'au XVII^e siècle, ils n'ont aucune épaisseur psychologique, aucune nuance, ils incarnent une méchanceté gratuite et, pour ainsi dire, intrinsèque. Le meurtre de Sara (qui débouche sur un miracle : sur sa tombe pousse une fleur qui porte « tous les attributs du martyr du Sauveur¹³ ») peut être vu comme une nouvelle variation autour de la légende du crime rituel. Certes, le supplice infligé ne pouvait se dérouler qu'à ce moment précis du calendrier liturgique, sur lequel le narrateur revient à plusieurs reprises, de manière insistante, en soulignant des éléments évocateurs pour son lectorat : Vendredi Saint, office des Ténèbres, cloches qui sonnent à toute volée le samedi matin, tir d'arbalètes sur des mannequins de paille représentant Judas¹⁴ (ce qui est présenté comme une tradition tolédane, voire castillane).

¹² Le nocher qui fait traverser le Tage à Sara, comme il l'a fait pour un très grand nombre de Juifs ce soir-là, apparemment, lui dit qu'il semble que ce sera la dernière nuit qu'ils se réunissent (« Parece que esta noche será la última que se reúnen »).

¹³ « Cuentan que algunos años después un pastor trajo al arzobispo una flor hasta entonces nunca vista, en la cual se veían figurados todos los atributos del martirio del Salvador; flor extraña y misteriosa que había crecido y enredado sus tallos por entre los ruinosos muros de la derruida iglesia. Cavando en aquel lugar y tratando de inquirir el origen de aquella maravilla, añaden que se halló el esqueleto de una mujer, y enterrados con ella otros tantos atributos divinos como la flor tenía » (Bécquer, 1864).

¹⁴ « los honrados vecinos de Toledo se entretenían en tirar ballestazos a los judas de paja, ni más ni menos que como todavía lo hacen en algunas de nuestras poblaciones » (Bécquer, 1864).

Toutefois, le conte présente deux écarts principaux par rapport à la représentation traditionnelle du crime rituel : d'une part, le sacrifice de l'innocente ne sert pas à des actes de sorcellerie, ni ne donne lieu à une certaine forme de cannibalisme, telle que pouvait être interprétée l'accusation d'utiliser le sang d'un enfant pour la fabrication du pain azyme. D'autre part, cet assassinat n'est pas un événement amené à se répéter : il s'agit d'une vengeance à motif religieux. Un chrétien a séduit une juive, la communauté fait bloc autour du père bafoué pour punir l'outrage, d'une manière tout à fait symbolique : en prévoyant de le châtier en imitant la Passion du Christ à la date à laquelle on en célèbre le souvenir. La vengeance change d'objet en cours de route, prenant alors l'aspect d'un sacrifice humain, dont Sara devient la victime plus ou moins consentante, puisque, ainsi, elle entre de plain-pied dans la religion qu'elle a choisi d'embrasser : à peine convertie, la voici déjà martyre. La Semaine Sainte n'est donc pas la cause du crime, comme c'était le cas dans les représentations antérieures, mais la scène sur laquelle il se déroule.

Bécquer a fait paraître cette *Légende* dans *El Contemporáneo* à l'occasion du Jeudi Saint de l'année 1864. On peut donc considérer qu'il s'agit d'un texte de circonstance, à l'occasion de la dernière édition du journal pour la semaine, la presse interrompant ses parutions du vendredi au dimanche de la Semaine Sainte. Faut-il voir dans les portraits caricaturaux de juifs dressés par Bécquer, et dans le récit de leur crime, les traces d'un antijudaïsme religieux, traditionnel ? Cela semble douteux. Il paraît plus probable que sa seule intention ait été littéraire, en jouant autour d'un motif déjà ancien, et connu de ses lecteurs. Bécquer, avec cette légende, fait comme les Tolédans dans l'extrait cité plus haut, il narre « un conte », « une fable » (*conseja* dans le texte espagnol), comme le sont l'histoire du *Cristo de la Luz* ou du *Santo Niño de la Guardia*. Le crime rituel est ici une note folklorique, circonstancielle, dans un récit centré en réalité sur un autre topique, celui de Shylock et de bien d'autres pères juifs de la littérature, qui s'opposent à leur fille au sujet de leur prétendant, quitte à les vendre, les renier ou les tuer si elles ne se plient pas à leur volonté (Fournier, 2011, p. 75-78).

Du crime religieux au crime social : la Semaine Sainte dans *Gloria*, de Benito Pérez Galdós (1877)

Gloria est, sans aucun doute, un roman passionnant pour notre étude. La seconde partie de ce roman à thèse¹⁵ – et à charge – suit le déroulement de la Semaine Sainte, du dimanche des Rameaux au dimanche de Résurrection¹⁶. L'histoire narrée par ce roman riche en symboles est la suivante : dans la première partie, publiée au début de l'année 1877, un naufrage jette sur les côtes de Ficóbriga, bourgade fort chrétienne de la côte nord de l'Espagne, un jeune homme étranger inconnu, mais qui semble de bonne famille, raison pour laquelle on le confie à la famille Lantigua, qui est l'une des plus respectées de la petite ville. Ce naufragé s'avère être anglais, il s'appelle Daniel Morton et, comme il fallait s'y attendre, il s'éprend de la fille unique de don Juan Crisóstomo de Lantigua, Gloria, qui le lui rend bien. Toute la famille – y compris don Ángel, l'oncle de Gloria qui, à ce moment, est encore évêque – a pris Daniel pour un protestant, et imagine donc qu'il sera simple d'arranger le mariage entre ces deux chrétiens. Mais coup de tonnerre final : on découvre que le jeune Anglais, en réalité, est juif, nouvelle qui foudroie littéralement don Juan de Lantigua, qui meurt alors que Daniel, réprouvé, s'enfuit vers sa terre natale.

La deuxième partie, qui nous intéresse pour cette étude, se déroule une dizaine de mois après la mort de don Juan. Gloria vit recluse dans la maison paternelle, sous la tutelle de sa tante, Serafina, et de son oncle le plus jeune, Buenaventura. Don Ángel, lui, est devenu cardinal. Le déroulement des trente-trois chapitres suit la dernière semaine de vie de Gloria, entre le dimanche des Rameaux où elle décide de sortir de chez elle pour se rendre à la première messe de la Semaine Sainte, et l'aurore du dimanche de Gloire, où elle expire au moment-même où les cloches célèbrent la résurrection du Christ. Cette deuxième époque du roman narre donc la passion, au sens christique, de Gloria, qui débouche sur une mort sans espoir de résurrection. L'événement déclencheur de la déchéance finale est le retour de Daniel, qui pénètre à cheval dans

¹⁵ Cette lecture de *Gloria* comme roman à thèse a été remise en question par Brian J. Dendle, mais le roman s'appuie sur tant de symboles que l'on ne peut l'écarter complètement au profit d'un « roman de personnages ». Voir DENDLE, Brian J., 1980, « Perspectives of judgment: a reexamination of *Gloria* », *Anales galdosianos*, año XV, p. 23-42.

¹⁶ Pour l'utilisation du temps liturgique dans le roman, voir ZAMORA, Charles A., 1963, « Tiempo cíclico : estructura temporal en *Gloria* de Galdós », *Hispania*, 46-3, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, p. 465-470.

Ficóbriga au moment même où se déroule la procession des Rameaux. Au contraire de l'entrée de Jésus dans Jérusalem, célébrée ce jour-là, celle de Daniel n'a rien de joyeuse puisqu'au contraire, elle sème la panique et se termine de manière parodique, avec la dispersion de la foule et la quasi destruction des différentes sculptures des *pasos* (Pérez Galdós, 1998, p. 283-284). Les jours suivants vont voir s'affronter l'amour des deux jeunes gens, la norme sociale et l'intolérance religieuse, qui semble être la chose la mieux partagée au monde.

En effet, si Daniel est revenu à Ficóbriga, c'est pour épouser Gloria et ainsi la tirer de la situation d'ignominie dans laquelle leur liaison – et ses conséquences, à savoir la naissance d'un enfant, ce que l'on n'apprend qu'au chapitre 18, intitulé « Pasión, sacrificio, muerte » – l'ont plongée. Et ce mariage doit évidemment passer par sa conversion au christianisme, dont les conditions ont été pactées à l'avance avec Buenaventura et Ángel, les deux oncles de Gloria. C'est là qu'interviennent les représentants de la norme sociale et de l'intolérance religieuse.

Les bonnes âmes de Ficóbriga, celles qui se présentent elles-mêmes comme l'élite du bourg, incarnent la norme sociale. Trois d'entre elles se détachent particulièrement : Teresita « la Monja », épouse du maire, Juan Amarillo ; Isidorita, « celle du Fouet¹⁷ » (du nom d'un pré que possédait son père), épouse de Bartolomé Barrabás, le libre-penseur du lieu ; et Romualda. Dès leur première apparition, au chapitre 4 (intitulé « Les amies du Sauveur »), on voit que leur principale occupation est d'observer ce qui se passe chez les Lantigua – qu'elles jalouent – et tout particulièrement ce qui a trait à Gloria. Tout au long de la deuxième partie, elles critiquent les prétentions à l'honorabilité de la famille de la jeune femme, qu'elles considèrent définitivement entachée par le péché qu'elle a commis en s'éprenant d'un hérétique, et en provoquant ainsi la mort de son père¹⁸. Lorsque Daniel revient pour se convertir, elles refusent de

¹⁷ « la del Rebenque »

¹⁸ [la señora de Amarillo :] « Todavía no sale de la casa –dijo, cual si contestara a una pregunta que nadie le había hecho.

- ¿Quién?

- La señorita Gloria.

- Hace bien –afirmó la del Rebenque–. Su vergüenza es mucha.

croire en la sincérité de ses intentions, et pressentent qu'il s'agit là d'un arrangement pour sauver les apparences et permettre à Gloria de récupérer son statut social en autorisant son mariage avec le jeune Anglais :

Se convertir ?, s'exclama Teresita avec rancœur. Mais que vous êtes bêtes ! Vous y croyez vraiment ? Pas moi. Par Juan je sais que cette histoire de conversion est une farce organisée par Venturita. Il ne manquait plus que cela... Cela lui plairait bien, à cette sainte nitouche, qui fait l'idiote à la demande, pour se marier et retrouver son honneur... Ça non ! Quand on a commis certaines fautes, on est obligé de les payer. Si les méchants étaient récompensés, quel détestable exemple cela serait pour les bons ! Plus personne ne voudrait être bon, n'est-ce pas ? [...] Enfin bon, cette famille, vraiment... ! Mais quelle famille ! Et écoutez-les... Oh ! Ah !... La très noble, l'immaculée, la céleste famille Lantigua, la gloire de Ficóbriga... Mais dans quel monde vivons-nous !¹⁹ (Pérez Galdós, 1998, p. 394-395)

Ces trois femmes incarnent donc dans le roman une véritable censure liée aux conventions sociales et aux apparences, bien plus qu'à un véritable sens moral. L'une d'entre elles regrette ainsi que, malgré sa faute, Gloria continue d'être un modèle pour les jeunes filles de Ficóbriga, raison pour laquelle elle désire son ostracisme :

- Partir au couvent, c'est ce que cette fille aurait de mieux à faire – dit la Gouvernante avec une conviction énergique.

- Évidemment..., partir au couvent, s'en aller d'ici et que nous n'entendions plus jamais parler d'elle jusqu'à la fin de nos jours... Il faut que cette femme, qui est un scandale pour Ficóbriga, parte d'ici. Quel exemple pour la jeunesse, pour les jeunes filles tendres et honnêtes de ce village honorable ! Moi-même cela m'horripile d'entendre mes nièces parler du malheur de mademoiselle Gloria, et

- ¡Qué mimitos!... ¿También tiene vergüenza de venir a la iglesia? ¿No está ya convencida de que no puede casarse?... ¿A qué aspira?... ¿Piensa que en Ficóbriga se le seguirá teniendo el amor que siempre merecieron los Lantiguas? ¿Creerá conservar la responsabilidad del difunto don Juan, a quien mató con sus liviandades? Por supuesto que la niña conservará su orgullito, y cuidado cómo se pone en duda que es la primera persona del pueblo. » (Pérez Galdós, 1998, p. 258)

¹⁹ « ¡Convertirse! –exclamó Teresita en tono de rencor–. ¡Qué tontas sois! ¿Creéis tal cosa? Yo, no. Por Juan sé que eso de la conversión es una farsa de Venturita. Pues no faltaba más... Eso querría la mimosa, la tonta de encargo, para casarse y recobrar su honor... ¡Oh!, no; cuando se han cometido ciertas faltas es fuerza pagarlas. Si los malos fueran recompensados, ¡qué detestable ejemplo para los buenos! Nadie querría ser bueno, ¿verdad? [...] ¡Vamos, digo que esa familia...! ¡Pero qué familia! Y óigales usted... ¡Oh! ¡Ah!... La nobilísima, la immaculada, la celestial familia de Lantigua, la gloria de Ficóbriga... ¡En qué mundo vivimos! ».

quel dommage que mademoiselle Gloria ait fauté, belle comme elle est, mademoiselle Gloria, et comme elle s'habillait bien, mademoiselle Gloria, et quelles aumônes elle donnait, mademoiselle Gloria.

- C'est un scandale, n'en doutons pas²⁰. (Pérez Galdós, 1998, p. 396)

Galdós souligne tout particulièrement l'hypocrisie qu'induit leur souci du qu'en-dira-t-on et des apparences en introduisant dans l'intrigue la mère de Daniel, Esther Espinoza de Morton. Celle-ci arrive pendant la procession du Jeudi Saint, et est hébergée, de même que son fils, par la femme de Barrabás, Isidorita. Dans un premier temps, les trois commères se retrouvent pour médire de « la Juive ». Très rapidement cependant, les manières de celle qu'elles identifient comme appartenant à la haute bourgeoisie, les amènent à changer radicalement d'opinion, d'autant qu'elle s'adresse à elles sur un pied d'égalité, abolissant ainsi toute différence sociale – au profit, bien sûr, des trois Espagnoles. Dès lors, celles-ci ne tarissent plus d'éloges sur Esther, et trouvent tout naturel de la recevoir chez elles, toute juive qu'elle soit :

Elle viendra demain chez moi. Il faut que je prépare Juan, il ne s'agirait pas qu'il commette un impair... Ça n'a pas de sens d'être à ce point à cheval sur la religion. Quelle bêtise ! Une personne peut avoir chez elle les croyances qui lui semblent bonnes, et être bonne et aimable... Nous n'allons pas jeter des pierres pour des questions religieuses... Ce serait manquer de civilité. On a bien raison de dire que notre pays est très arriéré²¹. (Pérez Galdós, 1998, p. 400)

On le voit donc, il a suffi que se présente une personne dont l'appartenance sociale est convoitée par ces femmes pour que tous leurs préjugés d'ordre religieux passent au

²⁰ « -Lo mejor que puede hacer la niña es meterse en un convento –dijo la Gobernadora con enérgica convicción.

- Es claro..., meterse en un convento, salir de aquí y que no volvamos a oír hablar de ella en lo que nos queda de vida... Es preciso que esa mujer, que es el escándalo de Ficóbriga, se marche de aquí. ¡Qué ejemplo para las muchachas tiernas y honestas de este honrado pueblo! Yo me horripilo cuando oigo a mis sobrinas hablar de la desgracia de la señorita Gloria, y que es una lástima que la señorita Gloria se haya perdido, de lo guapa que es la señorita Gloria, de las modas que utilizaba la señorita Gloria y de las limosnas que hacía la señorita Gloria.

- No hay duda de que es un escándalo. »

²¹ « Mañana irá a mi casa. Necesito preparar a Juan, no sea que cometa una gansada... No se debe llevar el puntillo de religión a tales extremos. ¡Qué tontería! Una persona puede tener sus creencias allá como Dios le da a entender, y ser buena y amable... No vamos a tirar piedras por la fe... Sería una falta de civilización. Bien dicen que este país está muy atrasado. »

second plan, quitte à les mettre en porte-à-faux avec les convictions affirmées peu de temps auparavant, ou à aller à l'encontre des conventions socio-religieuses : Teresita reçoit Esther Espinoza avec faste l'après-midi même du Vendredi Saint, événement qui fait disparaître « de la bourgade jusqu'à la dévotion propre à ce jour de grand deuil... » (Pérez Galdós, 1998, p. 407). C'est la classe sociale qui prime, et les apparences qui l'accompagnent. On comprend alors que tout le fiel déversé sur Gloria est le fruit de la jalousie qu'elles ressentent aussi bien envers la jeune fille elle-même, que l'on surnommait, jusqu'à sa chute, la « perle de Ficóbriga », qu'envers sa famille. Teresita la Monja ne tolère pas que son mari, Juan Amarillo, qui est le maire, soit l'objet d'une considération moindre que les Lantigua, qui représentent la vieille noblesse locale. L'acharnement contre Gloria relève de la vengeance sociale, l'insatisfaction face à des aspirations de grandeur.

Cependant, si Teresita, Isidorita et Romualda, en charge de la censure morale dans le roman, désirent voir Gloria exclue de la communauté villageoise, le mépris dont elles font preuve à son égard n'affecte pas directement l'évolution du personnage, car elles n'apparaissent que comme un contrepoint comique (Galdós déploie une ironie mordante dans les descriptions) au drame qui se joue au cours de cette semaine sainte.

Il en va bien autrement pour les deux figures qui incarnent l'intolérance religieuse, Serafina de Lantigua et Esther Espinoza de Morton. La première, depuis qu'elle a accouru au chevet de sa nièce, n'aspire qu'à une chose : la convaincre de rentrer dans les ordres, ce qui est son idéal de vie. À ses yeux, le péché de sa nièce ne connaîtra pas de rémission sans le sacrifice du monde, tant il dépasse l'entendement « aucune autre chute ne peut lui être comparée, en dehors de celle de Satan²² » (Pérez Galdós, 1998, p. 235), affirme-t-elle ainsi à son frère Buenaventura, qui, au contraire, cherche à faire revenir sa nièce vers la vie, entre autres en essayant de régler sa situation maritale. Serafinita est présentée par le narrateur comme « une sorte de candidate à la perfection chrétienne » (Pérez Galdós, 1998, p. 384), ce qui passe par un travail de conversion des pécheurs de son entourage. On sait, dans les premières pages de la deuxième partie, qu'elle a déjà accompli ce labeur avec son mari, libertin et coureur, dont l'agonie finale

²² « [...] ni hay otra caída que a ésta se iguale, como no sea la de Satanás ».

lui a permis de se venger « conformément à l'idée évangélique tellement ancrée dans son âme ; c'est-à-dire qu'elle l'étouffa à force de démonstrations d'affection, le gifla à coup de petites attentions et le cloua sur la croix de la sollicitude et de la tendresse les plus douces²³ » (Pérez Galdós, 1998, p. 232). Tout au long des huit jours que couvre la deuxième partie de *Gloria*, on assiste à quatre conversations, qui en général occupent un chapitre complet, entre la tante et sa nièce, dans lesquelles la première tente de convaincre la seconde de se retirer au couvent (chapitre 7, « Tía y sobrina », p. 270-275 ; chapitre 18, « Pasión, sacrificio, muerte », p. 352-358 ; chapitre 19, « Espinas, clavos, azotes, cruz », p. 359-366 ; chapitre 21, « Jueves Santo », p. 375-382). Dans un premier temps, Gloria est très réticente, car elle pense avoir déjà réalisé un grand sacrifice (en renonçant à élever elle-même son fils, fruit de ses amours avec Daniel, et dont on n'apprend l'existence que bien plus tard), mais pour Serafina ce n'est jamais suffisant. Son discours est rempli d'images morbides, mortifères : le couvent est, d'après elle, l'« idée chrétienne de la mort sociale, qui est la salvation de l'âme » (p. 273) ; la faute de Gloria exige un châtement aussi dur que celui qu'a souffert Jésus : « veux-tu te repentir ? Eh bien il n'y a pas de rédemption sans passion ni croix. [...] Il te faut à tout prix une croix, une croix très lourde, car ta faute a été gigantesque²⁴ » (p. 362) ; sa conception du christianisme est sacrificielle : « il est indispensable d'arracher de ton cœur la fibre la plus sensible, de jeter ton diamant le plus précieux, de tuer ce qui est grand, ce que tu aimes, ce à quoi tu tiens, de plonger une épée au plus profond de toi-même, de pleurer des torrents de larmes, de souffrir, de beaucoup souffrir et de souffrir toujours. C'est là la clef du christianisme, ma mie²⁵ » (p. 362). Le narrateur finit par émettre une opinion sur cette obsession de Serafina pour la douleur et le suicide social auquel elle encourage sa nièce : « Pour juger Serafinita et la condamner pour [le zèle excessif qu'elle met en toute chose], il faudrait que Dieu reprenne son Décalogue pour

²³ « [viendo llegar la ocasión propicia de su venganza, tomola] con arreglo a la idea evangélica, tan arraigada en su alma; es decir, que le abrumó a cariños, le abofeteó con cuidados y le clavó en la cruz de la más dulce solicitud y ternura »

²⁴ « ¿Quieres ser redimida ? Pues no hay redención sin pasión ni cruz... [...] Necesitas irremisiblemente una cruz, pero una cruz pesada, porque tu culpa ha sido enorme. »

²⁵ « Es forzoso arrancar del corazón la fibra más sensible, arrojar la joya de más precio, matar lo grande, lo querido y lo entrañable, meter la espada en lo más hondo, llorar mares de lágrimas, padecer, padecer mucho y siempre padecer. Ésta es la clave del cristianismo, amor mío. »

le promulguer à nouveau en y ajoutant un onzième article qui dirait ‘Tu ne comprendras pas de manière tordue l’amour de Moi’ »²⁶ (Pérez Galdós, 1998, p. 376). La condamnation, pleine d’ironie, est évidente, et montre que pour Galdós, celle qui s’affirme comme la disciple la plus obéissante de la doctrine chrétienne est loin de s’y conformer le mieux.

Cependant, au fil de la semaine, la santé mentale et physique de Gloria, déjà chancelante, s’altère, et elle finit par se rendre aux arguments de sa tante, en deux fois : une première fois le Jeudi Saint, après que ses escapades nocturnes pour rendre visite à son fils ont été découvertes ; une deuxième fois le Samedi Saint, quand Juan Amarillo vient, à la demande d’Esther Espinoza et sur un prétexte fallacieux, arrêter Daniel, qui est sur le point d’abjurer la foi mosaïque. Lorsque Gloria accepte de partir au couvent, sa mort au monde a toutes les apparences d’une mort physique : « Gloria souriait et en même temps sa pâleur prenait des teintes cadavériques [...] ; ce lugubre sourire sur son visage faisait le même effet que les fleurs en tissu dont on orne les enfants morts. [...] Son visage prit l’aspect taciturne et sérieux qui caractérise les morts²⁷ » (Pérez Galdós, 1998, p. 439-442). On peut donc considérer que Serafina, sous des abords évangéliques, est l’une des principales responsables de la fin de Gloria, puisque c’est son intransigeance quant aux sentiments maternels de Gloria qui amène cette dernière à s’échapper de chez elle, la nuit, pour voir son enfant, ce qui, ajouté à sa faiblesse mentale, débouche sur une maladie mortelle. Cela justifie que le narrateur affirme, lorsque se manifeste sa joie d’avoir enfin convaincu Gloria, que « nous ne donnerons pas à cette sainte femme le nom qu’elle mérite et qui la caractérise le mieux si nous ne l’appelons pas le *Méphistophélès du Ciel*²⁸ » (Pérez Galdós, 1998, p. 435), mêlant ainsi en un oxymore le Diable et le Bon Dieu.

²⁶ « Para juzgar a Serafinita y condenarla por esto [el celo exagerado que pone en todas las cosas], sería preciso que Dios recogiese su Decálogo y lo volviese a promulgar con un artículo undécimo que dijese: ‘No entenderás torcidamente el amor de Mí’ ».

²⁷ « Gloria sonreía y al mismo tiempo su palidez tomaba un tinte cadavérico [...]. Aquella lúgubre sonrisa [...] en su rostro hacía el efecto de las flores de trapo con que se adorna a los niños muertos. [...] Tomó su cara la taciturna seriedad de los muertos ».

²⁸ « No daremos a la santa señora un nombre verdaderamente propio y característico, sino la llamamos el *Mefistófeles del Cielo* ».

La responsabilité de la mort de Gloria est partagée avec l'autre incarnation de l'intolérance, en la personne d'Esther Espinoza, la mère de Daniel. Comme son mari, elle descend d'une famille juive espagnole, et peut remonter sa lignée jusqu'à son dernier ancêtre ayant vécu dans la Péninsule (Pérez Galdós, 1998, p. 408). À la différence du stéréotype, déjà en vogue à l'époque où Pérez Galdós écrit son roman, et qui veut que les Sépharades éprouvent un amour indéfectible pour l'antique mère-patrie, Esther, elle, la hait de tout son cœur (Pérez Galdós, 1998, p. 409). D'un point de vue religieux, elle ne se caractérise pas par une ferveur exagérée. En revanche, elle est jalouse de tout ce qui relève de son lignage. Son fils l'affirme : « son fanatisme n'est pas religieux, mais de race » (Pérez Galdós, 1998, p. 456). Les arguments dont elle se prévaut pour le convaincre de renoncer à son projet de conversion ont trait à la fidélité à ses origines, et au respect que Daniel doit à ses ancêtres, bien plus qu'à des questions de foi, ce qu'il lui fait d'ailleurs remarquer (Pérez Galdós, 1998, chap. 27, « La madre y el hijo », p. 411-416). Tout comme Serafinita, Esther développe une rhétorique fondée sur la mort. Pour elle, la décision de conversion de Daniel signifie sa mort aux yeux des siens. Elle est venue tenter de le sauver, pour ne pas perdre le dernier enfant qui lui reste. Tous les stratagèmes sont bons à ses yeux pour arriver à ses fins, jusqu'à la calomnie. Alors même que l'accusation de « crime contre l'autorité paternelle » qu'elle porte contre lui signifie sa mort sociale, elle considère que c'est en la proférant qu'elle donne une deuxième fois la vie à son fils (Pérez Galdós, 1998, p. 436). Et c'est l'intolérance religieuse qui motive ses actes, qui donne l'estocade fatale à Gloria, achevant ainsi le travail de Serafina.

Gloria est donc sacrifiée sur l'autel de la norme sociale et religieuse, car son union avec Daniel est intolérable pour les tenants de la morale sociale autant que pour les défenseurs intransigeants de l'orthodoxie religieuse, quelle qu'elle soit. D'une certaine manière, les causes de sa mort se rapprochent de celles qui, objectivement, motivèrent la condamnation de Jésus : perturbation de l'ordre public et religieux. Les femmes dans leur ensemble incarnent l'intolérance, alors que quelques hommes se distinguent par leur ouverture d'esprit (on pense tout particulièrement à la profession de foi de Buenaventura au chapitre 11 : Pérez Galdós, 1998, p. 307-308), jusqu'à don Ángel, l'oncle archevêque de Gloria, qui est prêt à une conversion d'apparence par amour pour

sa nièce. La Passion de Gloria, qui reprend de manière symbolique les étapes de celle du Christ, dure plus longtemps et surtout ne semble pas porteuse de la même espérance que celle que narrent les Évangiles : la mort de Gloria, au petit matin du jour de la Résurrection, signifie la victoire des forces obscurantistes. Tous lamentent sa disparition, mais immédiatement tous les protagonistes se dispersent, et l'épilogue nous apprend que quelques années plus tard, le souvenir de la « perle de Ficóbriga » s'est complètement effacé dans le village. La seule note d'espoir vient de l'enfant Jésus, fils de la jeune Espagnole et de l'Anglais, auquel s'adressent les toutes dernières lignes du roman, rappelant sa double prédestination : il est le fruit de la réconciliation du judaïsme et du christianisme, et porte un nom qui lui donne trente-trois ans pour « faire de grandes choses²⁹ » (Pérez Galdós, 1998, p. 471).

La Semaine Sainte et son poids symbolique deviennent ainsi, dans le roman de Galdós, le cadre d'une dénonciation virulente du fanatisme religieux et de l'intolérance. En choisissant le moment le plus sacré du calendrier liturgique chrétien, et qui en est aussi le plus sanglant, le romancier souligne l'idéologie mortifère de ceux qui se présentent comme les croyants les plus zélés. Alors que, dans un premier temps, de nombreux indices pourraient faire penser que l'on va lire une énième variation folkloriste autour de la Semaine Sainte, puisque tous les acteurs sont en place (Juifs, chrétiens, Barrabas, Caïphe – surnom du fossoyeur du village,...), on découvre finalement une charge virulente contre la religion prise dans ce qu'elle a de plus routinier et de moins spirituel. Sous la plume de Pérez Galdós, les seuls personnages dignes de respect sont ceux pour lesquels la religion relève de la croyance personnelle, et non de la mise en scène sociale. Au moment où Galdós publie *Gloria*, la question de la place de l'Église dans la société espagnole se pose avec une acuité toute particulière : la Constitution de la Restauration a réaffirmé le caractère catholique, apostolique et romain de la nation espagnole, reléguant toutes les autres pratiques religieuses au

²⁹ « Tú, precioso y activo niño Jesús, estás llamado sin duda a intentarlo; tú, que naciste del conflicto y eres la personificación más hermosa de la humanidad emancipada de los antagonismos religiosos por virtud del amor; tú, que en una sola persona llevas sangre de enemigas razas, y eres el símbolo en que se han fundido dos conciencias, harás sin duda algo grande. [...] Tú tendrás treinta y tres años, y entonces quizá tu historia sea digna de ser contada, como lo fue la de tus padres ».

domaine privé (article 11), tandis que la loi Orovio (1876) interdit la divulgation dans l'enseignement d'idées non conformes au dogme catholique. On peut ainsi concevoir ce roman comme la réponse de Galdós à cette mainmise, à ses yeux archaïque, de la religion sur les esprits et la société. Utiliser l'événement fondateur du christianisme, Pâques, en faisant des chrétiens – et de tous les fanatiques – les responsables d'une mort innocente constitue donc un renversement de la représentation du crime rituel qui avait été tant de fois associée à cette période du calendrier.

On l'a dit précédemment, l'accusation de crime de sang, couplée à la transgression de tabous sociaux (anthropophagie et infanticide, par exemple – Rouart, 1997, p. 26) à des fins religieuses a été utilisée tout au long de l'Histoire pour disqualifier un groupe humain rival : les Romains contre les premiers chrétiens, ceux-ci contre les Juifs, plus tard contre les Indiens d'Amérique. On a constaté, dans cette étude, qu'au fil du temps, ce n'est plus tant le crime en soi qui compte, que le moment où il se déroule : Pâques, ce moment qui symbolise le crime absolu pour la chrétienté, la crucifixion de Jésus. Dans nombre de théogonies, on trouve des déicides : Chronos dévorant ses enfants (qui sont eux aussi des dieux) avant d'être tué par Zeus, ou Osiris tué par Seth, par exemple. La particularité du déicide relaté par les Évangiles réside dans le fait qu'il n'est pas dû à d'autres dieux, comme dans les exemples cités, mais aux hommes. Même si la mort de Jésus n'est pas définitive, puisqu'il ressuscite, le peuple de Jérusalem a commis l'impensable, s'en prendre à Dieu, en la personne de son fils. Par conséquent, la Semaine Sainte, qui rappelle les jours aboutissant à la crucifixion, en vient à être identifiée comme la scène de crime par excellence, car c'est là que l'impensable et l'intolérable ont pu se produire. Si, en des temps de prosélytisme, le fait de placer dans ces journées des accusations de crime de sang contre la religion rivale avait un motif clairement religieux, l'époque contemporaine semble n'avoir gardé que la valeur symbolique de la période à des fins de dénonciation de crimes sociaux et moraux.

BIBLIOGRAPHIE

- BÉCQUER, Gustavo Adolfo, 1864, *La rosa de pasión*, in BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Rimas y leyendas*, 2005, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/becquer/03698405344615473232268/p0000005.htm#I_16_ [édition originale : Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 1941]. Dernière consultation le 2 octobre 2013.
- BENÍTEZ, Rubén, 1971, *Bécquer tradicionalista*, Madrid, Gredos.
- CALIMANI, Riccardo, 2009, *Le Préjugé antijuif. Introduction à la dynamique de la haine*, Paris, Taillandier.
- DENDLE, Brian J., 1980, « Perspectives of judgment: a reexamination of *Gloria* », *Anales galdosianos*, año XV, p. 23-42. Disponible en ligne : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01371741011275952982257/p0000004.htm#I_9_. Dernière consultation le 4 octobre 2013.
- ESTRUCH TOBELLA, Joan, 1994, « Transgresión y fantasía en las *Leyendas* de Bécquer », *Anthropos*, 154-155, p. 95-98.
- FITA, Fidel, 1887, « La verdad sobre el martirio del santo niño de la guardia, ó sea el proceso y quema (16 Noviembre, 1491) del judío Jucé Franco en Ávila », *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 11, p. 7-134. Disponible en ligne : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/boletin-de-la-real-academia-de-la-historia--7/html/02588820-82b2-11df-acc7-002185ce6064_97.html#I_5_. Dernière consultation le 30 septembre 2013.
- FOURNIER, Éric, 2011, *La « belle Juive ». D'Ivanhoé à la Shoah*, Seyssel, Champ Vallon.
- LOVSKY, Fadiey, 1970, *L'Antisémitisme chrétien*, Paris, Éditions du Cerf.
- PERCEVAL, José María, 1993, « Un crimen sin cadáver: el Santo Niño de la Guardia », *Historia 16*, Madrid, 202, p. 44-58.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, 1998 [1877], *Gloria*, Madrid, Alianza Editorial, col. Biblioteca Pérez Galdós.
- POLIAKOV, Léon, 1991 [1981], *Histoire de l'antisémitisme. 1. L'âge de la foi*, Paris, Seuil, coll. Points Histoire.
- RODGERS, E. J., « Religious conflict and didacticism in *Gloria* », 1966, *Anales galdosianos*, 1, p. 39-49. Disponible en ligne : Biblioteca Digital Hispánica: http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06926284266858262032268/p0000005.htm#I_14_
- ROUART, Marie-France, 1997, *Le Crime rituel ou le sang de l'autre*, Paris, Berg International, coll. « Faits et représentations ».
- SEBOLD, Russel P., 1989, *Bécquer en sus narraciones fantásticas*, Madrid, Taurus.
- SHOEMAKER, W.-H., 1976, « A note on Galdós' religion in *Gloria* », *Anales galdosianos*, XI, p. 109-116. Disponible en ligne: Biblioteca Digital Hispánica: http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/13595066545793839644424/p0000010.htm#I_30_
- SULTAN, Pierre, 2001, « L'antijudaïsme d'un Père de l'Église : Jean Chrysostome », in NATAF, Georges, *Les sources païennes de l'antisémitisme*, Paris, Berg International Éditeurs, p. 107-152.
- VEGA, Lope de, 1617, *Comedia famosa del Niño inocente de la Guardia*, in *El Fénix de España Lope de Vega Carpio: octava parte de sus comedias: con loas, entremeses*

y bayles, Madrid, Viuda de Alonso Martín, f. 247v-268. Disponible en ligne :
Biblioteca Digital Hispánica:
http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es:80/webclient/DeliveryManager?pid=1674395&custom_att_2=simple_viewer. Dernière consultation le 2 octobre 2013.

ZAMORA, Charles A., 1963, « Tiempo cíclico: estructura temporal en *Gloria* de Galdós », *Hispania*, 46-3, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, p. 465-470