



HAL
open science

La figure de David dans la prose espagnole du XVI^{ème} siècle : l'exemple du Libro de Cavallería Celestial de Jerónimo de Sampedro

Alain Begue, Emma Herran-Alonso

► To cite this version:

Alain Begue, Emma Herran-Alonso. La figure de David dans la prose espagnole du XVI^{ème} siècle : l'exemple du Libro de Cavallería Celestial de Jerónimo de Sampedro. Les figures de David à la Renaissance, 2015. hal-02522932

HAL Id: hal-02522932

<https://hal.science/hal-02522932>

Submitted on 14 Apr 2020

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 figure de David dans la prose espagnole du XVI^{ème} siècle : l'exemple du *Libro de Cavallería Celestial* de Jerónimo de Sampedro

Alain BÈGUE

FoReLL-CELES XVII-XVIII, Université de Poitiers

Emma HERRÁN ALONSO
CÉSCM, Université de Savoie

Parmi les livres interdits par le premier index de l'Inquisition espagnole, imprimé à Valladolid en 1559 sur ordre de l'inquisiteur général Fernando de Valdés, figure un *Libro de Cavallería Celestial* —également appelé *Rosa fragante*—, au même titre que le *Lazarillo de Tormes*, la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva et quelques pièces de théâtre de Gil Vicente et de Bartolomé Torres Naharro, pour ne citer que quelques-uns des plus célèbres ouvrages littéraires écrits en langue vernaculaire que consignait ce funeste inventaire. Il est par ailleurs mis en exergue dans l'une de ses parties (*Catalogo de los libros en Romance, que se prohiben*) le danger que chacun de ces textes représente, «car il ne convient aucunement que circulent certains d'entre eux en langue vernaculaire: certains contiennent des choses vaines, curieuses, apocryphes et superstitieuses, et d'autres, parce qu'ils présentent des erreurs et des hérésies»¹.

En outre, et en ce qui concerne le *Libro de Cavallería Celestial*, l'Index de 1559 ne faisait que confirmer les différentes interdictions auxquelles avait déjà été soumis l'ouvrage dans tout le royaume, interdictions qui avaient entraîné l'interruption de son parcours éditorial et sa diffusion légale en castillan dans la Péninsule avant 1555². En effet, le 30 mai de cette année, les inquisiteurs de Valence recevaient une dépêche du Conseil Suprême leur enjoignant de rapidement interdire la vente et la possession des «livres intitulés *De la rose odorante*». Dans leur réponse datée du 25 juin, les inquisiteurs valenciens s'engageaient à «les récupérer et, pour ce faire, [à ce] qu'il serait placardé des édits aussi bien dans la ville que dans le district tout entier», n'omettant pas de souligner dans la même réponse que l'ouvrage avait obtenu, avant sa publication, l'assentiment des censeurs et des religieux qui avaient été désignés à Valence pour l'occasion³. Il semble en effet qu'à cette époque l'ouvrage de Sampedro ait été imprimé dans la ville de Valence avec toutes les licences et tous les appuis requis, mais que le manque de zèle et de rigueur des censeurs valenciens (ou le fait qu'ils aient adopté des critères différents) entraîna la révocation de leur décision, le retrait de toute licence pour l'ouvrage, la réquisition de tous les exemplaires en circulation et, sur ordre inquisitorial à la fin du mois de mai de l'an 1555, son interdiction pure et simple.

Le fait est que depuis la promulgation des *Nuevas Ordenanzas* du Conseil, définies à La Corogne en 1554, la Couronne s'attribuait l'exclusivité d'une censure fondée sur la concession de licences comme condition préalable à toute impression⁴. Un pas supplémentaire avait ainsi été fait vers la centralisation du contrôle idéologique exercé par l'État sur la production imprimée; contrôle qui se verra accroître, peu de temps après, par la *pragmática sanción* de

¹ «[...] porque algunos dellos no conviene que anden en romance. Otros porque contienen cosas vanas, curiosas, apócrifas y supersticiosas, y otros porque tiene errores y heregias» (VALDÉS, *Catalogus Librorum, qui prohibentur mandato Illustrissimi & Reverend. D. D. Ferdinandi de Valdes Hispalensi. Archiepi, Inquisitoris Generalis Hispaniae*, 552, n° 604. L'ouvrage comprend un *Librorum prohibitorum Catalogus, & primo latinorum*, fol. 13-46, et un *Catalogo de los libros en Romance, que se prohiben*, fol. 47-72).

² Pour la complexe histoire éditoriale et la diffusion de l'ouvrage, il convient de consulter HERRÁN ALONSO, *Tras las huellas de una obra prohibida*, où il est rendu compte du contraste entre les subventions, les nombreux appuis, les censures favorables et le privilège qui accompagnèrent la première édition de la *Celestial*, aujourd'hui disparue, d'une part, et l'expéditive condamnation inquisitoriale qui interdisait le livre peu de temps après, interdiction reprise dans tous les index entre 1559 et 1640. Les index espagnols du XVI^{ème} siècle furent étudiés et édités par MARTÍNEZ DE BUJANDA, *Index des livres interdits. V* et *Index des livres interdits. VI*.

³ Voir BERGER, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, p. 117.

⁴ On peut lire, dans le corps de la nouvelle disposition: «parce que nous sommes informés que du fait de les [i.e. les licences] avoir accordées avec facilité, on a imprimé des livres inutiles et sans intérêt aucun et où l'on trouve des choses impertinentes» («porque somos informados que de haberse dado con facilidad [i.e. las licencias], se han impreso libros inútiles y sin provecho alguno y donde se hallan cosas impertinentes», DE LOS REYES GÓMEZ, *El libro en España y América*, vol. 2, p. 79).

1558 et l'approbation ecclésiastique et/ou civile qu'elle imposera à tout original d'imprimerie⁵. Cependant, pour des raisons de sécurité et de maintien de l'orthodoxie religieuse, les inquisiteurs de Valence participaient déjà depuis 1536 à l'examen préalable à l'impression des ouvrages⁶. Le fait qu'ils aient attiré l'attention du Conseil Suprême dans le cas du *Libro de Cavallería Celestial* souligne ainsi la gravité de l'affaire, les inquisiteurs nommés au tribunal valencien ayant peut-être péché par indulgence. S'il n'était pas rare que le Conseil Suprême révoquât des approbations accordées par des prélats proches de l'Inquisition, l'on disqualifiait cette fois-ci une décision qui avait été prise par des inquisiteurs eux-mêmes. Quel enjeu pouvait donc représenter la publication du *Libro de Cavallería Celestial*?

L'ouvrage, œuvre du poète et marchand valencien Jerónimo de Sampedro (également connu comme Jerónim Sempere ou Sempere), fut sans aucun doute le fruit le plus hardi de ses efforts pour trouver une alternative littéraire efficace qui rendît à la doctrine (religieuse, mais principalement morale) l'espace que les ouvrages de divertissement – avec à leur tête les romans de chevalerie – lui avaient volé. Le temps était à la critique virulente à l'égard de ces fictions d'amour et de chevalerie dont le succès jugé disproportionné avait dominé la première moitié du siècle, soit presque un demi-siècle avant que Miguel de Cervantès ne rendît ces ouvrages responsables de la perte du jugement d'Alonso Quijano, le fameux don Quichotte. Et ici et là, se faisant l'écho du mécontentement des moralistes devant l'accroissement démesurée du nombre de fictions chevaleresques, et du fait du grand intérêt qu'elles suscitaient, l'on dénonçait les excès de ces lectures considérées comme inutiles et vaines et l'on déplorait qu'elles eussent accaparé l'attention du public au point de diminuer son intérêt pour d'autres types de littérature plus édifiante, en particulier la littérature sacrée⁷.

Dans cette recherche de solutions littéraires capables d'affaiblir la pernicieuse influence des fictions chevaleresques, l'un des chemins les plus sûrs passa par la rénovation de la littérature spirituelle; une nécessité qui apparut chez les auteurs qui partageaient l'indignation des religieux et des moralistes les plus sévères. Parmi les artisans de ce courant de rénovation, de pieux écrivains, des religieux de différents ordres, des auteurs dévots donneront à l'imprimerie de la seconde moitié du XVI^{ème} siècle un ensemble de textes qui versaient dans le moule de la fiction un programme doctrinal plus ou moins dense en prenant le soin d'intéresser la croissante masse de consommateurs de littérature – pour la plupart d'avidés lecteurs de romans de chevalerie – mais sans perdre de vue leur vocation première: l'endoctrinement, l'édification, l'instruction au moyen de l'encensement continu des valeurs de la morale chrétienne. On choisit ainsi d'actualiser de vieilles formules chrétiennes en y incluant certains éléments très concrets mais purement décoratifs issus de la littérature alors décriée, avec l'unique propos de satisfaire et d'obtenir la bienveillance de l'impressionnable public lecteur bercé par les rêves chevaleresques.

Afin d'exploiter la brèche provoquée par les récits chevaleresques tout en élevant spirituellement les idéaux de la chevalerie errante, il n'y eut alors qu'à se pencher sur la tradition chrétienne et à ressusciter, sous une forme littéraire, le vieux motif du *miles Christi*, latent dans de très nombreux contextes socioculturels depuis le Moyen Âge⁸. C'est ainsi que dans la deuxième moitié du XVI^{ème} siècle apparurent avec vigueur, en réponse à ces

⁵ En ce qui concerne la pragmatique-sanction de 1558 et les conséquences décisives qu'elle provoqua dans la typologie de l'imprimé du Siècle d'Or, voir, dans le cas des romans de chevalerie du XVI^{ème} siècle, ALVAR EZQUERRA y LUCÍA MEGÍAS, *Los libros de caballerías en la época de Felipe II* et, surtout, LUCÍA MEGÍAS, *Imprenta y libros de caballerías*. Pour ce qui est de la production poétique du XVII^{ème} siècle, consulter BÈGUE, *De leyes y poetas*.

⁶ SIMÓN DÍAZ, *El libro español antiguo*, p. 40.

⁷ SARMATI, *Le critique ai libri di cavalleria*. Il est curieux de constater que ne figure, dans l'Index de livres interdits, aucun roman de chevalerie et que seule la *Celestial* ait joui d'un tel déshonneur. Les critiques à l'encontre des romans de chevalerie, aussi nombreuses et répétitives qu'elles aient été, n'avaient pas obtenu leur interdiction et l'Inquisition s'occupait davantage à poursuivre les traces d'hétérodoxie dans les ouvrages religieux. C'est ce que l'on peut déduire des travaux de GARCÍA CÁRCCEL y BURGOS RINCÓN, *Los criterios inquisitoriales*, pp. 97-109, GONZÁLEZ SÁNCHEZ, *Cerco a la imaginación*, pp. 79-106, et GARCÍA GONZÁLEZ, *La censura de libros en Valencia*, pp. 141-153.

⁸ Pour l'étude du motif, consulter HERRÁN ALONSO, *La configuración literaria del tópico del "miles Christi"*, pp. 879-894.

encouragements de rénovation, d'opposition et d'émulation, les «récits chevaleresques spirituels»⁹.

Parmi les acteurs de cet effort de rénovation de la littérature spirituelle qui tenta d'orienter la littérature de fiction de l'époque vers des horizons pieux se distingua le valencien Jerónimo de Sampedro. Poète renommé et marchand respecté, il fut un fervent défenseur d'une dévotion qui structura l'ensemble de sa production littéraire et marqua le rythme de son existence: l'Immaculée Conception. Et, en ce sens, son *Libro de Cavalleria Celestial* est exemplaire. Sampedro conçut en effet dans une trilogie un ambitieux projet immaculiste se fondant sur la présentation des protagonistes de l'Ancien et du Nouveau Testament comme les représentants les plus authentiques de cette chevalerie spirituelle chrétienne. Le projet, nous l'avons évoqué, fut très tôt voué à l'échec, et les interdictions inquisitoriales répétées firent de l'ouvrage une espèce de fantôme bibliographique.

Ainsi, de la première partie, *Pie de la Rosa fragante – Pied de la Rose odorante* –, ne nous sont parvenus que certains exemplaires d'une impression réalisée en 1554, à Anvers, sous les presses de Martín Nucio, et qui échappèrent au contrôle inquisitorial¹⁰, ainsi qu'un précieux représentant unique de la deuxième impression valencienne récemment redécouverte¹¹. De la deuxième partie, *Hojas de la Rosa fragante – Feuilles de la Rose odorante* –, œuvre aujourd'hui perdue, nous n'avons que quelques informations provenant de références et de considérations émises à son propos par certains érudits du XIX^{ème} siècle qui purent la consulter¹². Quant à la troisième partie, bien que le projet initial de Sampedro faisait état de trois livres¹³, nous pensons

⁹ Le genre du récit chevaleresque spirituel, très enraciné dans la riche tradition de l'allégorie médiévale romane, fut défini et est étudié depuis plusieurs années par Emma Herrán Alonso (cf. HERRÁN ALONSO, *La "Cavalleria Celestial" y "los divinos" et Las narraciones caballerescas e espirituales*, pp. 265-270). Nous pouvons citer, parmi les textes représentatifs du genre, les récits suivants: *Peregrinación de la vida del hombre. Cavallero del Sol*, de Pedro Hernández de Villaurbales (Medina del Campo, Guillermo de Millis, 1552); *Libro del caballero cristiano en metro*, de Juan Hurtado de Mendoza (Antequera, 1570); *Batalla y triunfo del hombre contra los vicios*, d'Andrés de la Losa (Sevilla, Bartolomé González, 1580); *Cantos morales*, de Fray Gabriel de Mata (Valladolid, Herederos de Bernardo de Sanctodomingo, 1594) ou *Historia y milicia del Cavallero Peregrino*, de Fray Alonso de Soria (Cuenca, Cornealio Bodán, 1601).

¹⁰ On pensait, jusqu'il y a peu, que cette impression transpyrénéenne en in-octavo de la première partie était la seule qui nous soit arrivée: *Libro de | Cavalleria Ce- | LESTIAL DEL PIE DE | la Rosa Fragante, dedicado al ilustrisimo y reverendissimo señor don Pedro | Luys Galceran de Borja Maestre | de la Orden y Cavalleria de nues | tra Señora de Montesa y | de San George.* | Compuesto por Hieronymo | Sampedro. | En Anvers en casa de Martin Nucio. | M.D.L.III. | Con privilegio Imperial. Nous savons que l'ouvrage fut traduit en italien, à partir de l'imprimé d'Anvers, par Alfonso de Ulloa; une traduction dédiée à Vincenzo Diedo, patriarche de Venise, et qui jouit d'une certaine fortune à en croire les trois impressions de Venise: la *princeps* de 1556, issue des presses des frères Giovanni Battista et Marchio Sessa, en in-octavo, réimprimée en 1590 par Domenico Farri et, en 1607, sortie de l'imprimerie d'Alessandro Vecchi cette *Millitia Celeste del Pie Della Rosa Fragante*, en in-quarto.

¹¹ DE LOS REYES GÓMEZ, *Dos ejemplares únicos*, pp.33-40, donnait la nouvelle de cette exceptionnelle découverte. Cet exemplaire unique conservé des impressions valenciennes de la *Cavalleria Celestial* reproduit, dans une version corrigée et augmentée par l'auteur, la première partie appelée *Pie de la Rosa fragante*. La Biblioteca Nazionale Braidense de Milan conserve un exemplaire mutilé dont il manque une partie de la page de titre et dont certaines informations aussi importantes que l'année de publication restent une inconnue: CAVALLE [***] | CELESTIAL | [escudo] | Libro de Cavalleria Celestial del [***] | fragante: Dedicado al Illustrissimo y Reverendiss. [***] | Luys Galceran de Borja Maestre de la orden y c[***] | tra Señora de Montesa y de san Geor[***] | Esta corregido y emendado, y estan acotadas[***] | Tienes añadida la cavalleria del Rey Salomón, [***] | Compuesto por Hieronymo Sanp[***] | Con Privilegio Imperial para die[***] | *Impresso en la insigne y coronada ciudad de Valencia. En [***] | Flandro. Acabose a veynte de Noviembre de [***]*. Pour une étude typologique plus détaillée de cet exemplaire, sa comparaison avec l'impression d'Anvers et quelques hypothèses sur sa datation, voir HERRÁN ALONSO, *Tras las huellas de una obra prohibida*.

¹² Il semble que George Ticknor eut entre les mains un exemplaire de la deuxième partie puisqu'il fournit des indications précises de l'argument de ces *Hojas de la Rosa fragante*, qui continuerait le récit chevaleresque des épisodes du Nouveau Testament, particulièrement ceux relatifs à la vie du Christ depuis sa naissance jusqu'à sa mort et sa résurrection. Ces informations furent reprises par la critique sans que personne n'ait eu connaissance de l'existence du livre. Les notes de première main sur l'ouvrage, aujourd'hui perdu, peuvent être consultées dans George TICKNOR, *History of Spanish Literatura* et dans sa traduction espagnole: TICKNOR, *Historia de la literatura española*, pp. 258-260. Ce fut à partir de ces ouvrages que d'autres érudits du XIX^{ème} siècle firent référence au texte, notamment GAYANGOS, *Libros de caballerías*, pp. LVII et LXXXIV, et MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la novela*, vol. 1, pp. 449-451.

¹³ De la même façon, nous savons par TICKNOR, *Historia de la literatura española*, p. 259, que Sampedro avait prévu d'écrire trois livres.

qu'elle ne fut jamais remise à l'imprimerie et n'avons même pas la certitude qu'elle ait jamais été achevée. Sa conception ne relèverait alors que du simple projet, projet non exempt, cependant, d'une notable importance, comme nous le verrons en abordant le protagonisme qu'acquiert la figure du roi David.

Prenant la Vulgate comme point de départ, l'auteur entreprend, dans le *Pie de la Rosa fragante*, la réécriture d'une sélection de hauts faits mémorables de personnages bibliques susceptibles d'être présentés comme des chevaliers plongés dans la quête du Chevalier au Lion – le Christ – qui doit venir vaincre l'astucieux Chevalier au Serpent – Lucifer – et ses terribles troupes, qui, depuis la nuit des temps, représentent ses adversaires les plus acharnés et sont la cause de tous les maux de l'Homme. Sampedro offre ainsi à ses lecteurs, à travers cent vingt chapitres qu'il appelle «merveilles», le résultat d'une adaptation de différentes séquences narratives de l'Ancien Testament à l'écriture des récits de chevalerie. Néanmoins, ni le fait d'attribuer à ses protagonistes le titre de chevalier, ni la concordance des espaces physiques, ni l'adéquation des comportements et des attitudes des personnages au style courtois, ni les noms et les emblèmes donnés aux personnages ne semblent suffire. L'auteur conçoit alors le début de son histoire comme le récit d'une quête dirigée par un sage enchanteur, du nom d'Alegorín, qui, assisté d'une mystérieuse magicienne dénommée Moraliza, guide les protagonistes dans leur importante entreprise. Il imagine ainsi l'Ancien Testament comme un temps d'attente pour la venue du Chevalier du Lion et réécrit les histoires des personnages les plus notables de ce temps comme des faits de chevalerie non isolés mais intégrés dans une quête qui se prolonge dans le temps, depuis les fils d'Adam jusqu'au temps du bon roi Ézéchias.

En ce qui concerne la seconde partie de cette *Cavallería Celestial*, intitulée *Hojas de la Rosa fragante*, nous connaissons indirectement les matériaux narratifs auxquels Sampedro eut recours: à travers cent un chapitres appelés «feuilles» se déroulent les aventures du Chevalier du Lion, depuis sa naissance à Bethléem jusqu'à sa mort sur le mont Calvaire. Il est fait tout particulièrement référence à son amitié avec le Chevalier du Désert – Saint Jean-Baptiste – et aux différents combats allégoriques entre le protagoniste et le Chevalier au Serpent – Lucifer – qui s'achèvent par la bataille finale de la Passion et de la Résurrection. Y sont également narrés les épisodes les plus remarquables des douze chevaliers de la Table Ronde du Sol – les douze Apôtres.

L'argument du *Pie* et des *Hojas* de ce singulier *Libro de Cavallería Celestial* repose ainsi sur deux piliers fondamentaux: leur relation équivoque avec les romans de chevalerie et la matière chevaleresque et, surtout, leur condition de réécriture de la Bible en langue vernaculaire. En ce sens Sampedro faillait dangereusement aux préceptes de la doctrine officielle du moment qui identifiait la divulgation des Saintes Écritures avec l'ensemencement de l'hérésie¹⁴. En effet, à une époque d'interdictions explicites des Bibles en langue castillane dans la Péninsule, son œuvre s'apparentait vraisemblablement trop à une Bible vernaculaire, dans la mesure où elle offrait à ses lecteurs des extraits traduits du texte sacré et expliqués par le biais d'une exégèse allégorique chargée d'excès qui purent bien être à l'origine de l'interdiction inquisitoriale dont elle fut l'objet.

L'ombre du doute plane en revanche sur l'hypothétique troisième partie et son argument. En en donnant nouvelles, George Ticknor exprimait ses doutes quant à la matière qu'elle avait pu aborder: «L'auteur promet une troisième partie intitulée *Flor de la rosa fragante* qui ne fut jamais publiée, et dont la matière est difficile à apprécier, puisque ayant déjà complètement parcouru l'Ancien et le Nouveau Testament dans les deux précédentes».

Restait donc à trouver le propos fédérateur de la trilogie. En ce sens, des travaux récents démontrent que l'ambitieux projet narratif en trois parties de Jerónimo Sampedro prenait sens à la lumière des doctrines immaculistes dont l'auteur aurait été un fervent défenseur. Et tout l'ouvrage tournerait ainsi autour du motif de l'arbre de Jessé, arbre généalogique du Christ dont l'origine est le père du roi David¹⁵.

¹⁴ Sur les interdictions de la Bible en langues vernaculaires dans la Péninsule depuis la fin du Moyen Âge, consulter BATAILLON, *Erasmus y España*, pp. 549-557, et ENCISO, *Prohibiciones española*, pp. 523-560. Pour le cas particulier de Valence, lire VENTURA, *La BibliaValenciana*, et pour une étude générale sur le sujet: FRAGNITO, *La Bibbia al rogo*.

¹⁵ HERRÁN ALONSO, *Un ouvrage immaculiste valencien*, pp. 229-251.

La Rose odorante, dont nous connaissons le *Pie*, ouvrage auquel nous consacrons notre étude, serait donc la Vierge Marie, l'Immaculée Conception, et Sampedro écrivit une deuxième partie, *Hojas de la Rosa fragante*, qui narrait les épisodes de la vie de Jésus, «le rejeton de la race de David» (Ap 22: 16), et de celle des Apôtres, en suivant le Nouveau Testament. Dans ce second texte, la Rose mystique qu'est la Vierge Marie se serait ouverte, déployant ses feuilles —les *Hojas*— et symbolisant de ce fait la naissance du fils de Dieu. Dans la lignée de ce qu'il avait fait dans le *Pie de la Rosa fragante*, si Sampedro avait essayé de suivre un ordre chronologique pour sa narration du Nouveau Testament, il put très bien faire allusion, dans la deuxième partie, à la pureté de la Mère de Dieu, à ses parents Joachim et Anne et à d'autres événements de la vie de la Vierge. En d'autres termes, et suivant la cosmovision de Sampedro, Marie serait la Rose odorante, dont la tige —le *Pie*— aurait été configurée dans les différents passages de l'Ancien Testament qui l'annonçaient, qui la symbolisaient ou qui la préfiguraient. Ses feuilles auraient été les histoires et les doctrines présentes dans le Nouveau Testament, qui aurait vu le Rédempteur des hommes naître de la pureté de son ventre. Et dans la trilogie du *Libro de Cavallería Celestial*, les histoires sacrées de l'Ancien aurait cédé le pas à celles du Nouveau Testament, grâce à la charnière que représente la figure de Marie. Quant à la troisième partie de l'ouvrage, si elle fut réellement écrite après le *Pie* —la tige— et les *Hojas* —les feuilles—, elle pourrait avoir été un ouvrage de dévotion mariale consacré à l'Immaculée Conception, peut-être sous la forme d'un recueil de poèmes qui se serait appelé *Flor* —fleur— *de la Rosa odorante*, Sampedro, poète reconnu et lauréat de prix littéraires à Valence, ayant pu ainsi s'appuyer sur une tradition millénaire qui, depuis le Moyen Âge, proposait pour des collections poétiques la métaphore florale *Flores*, *Flosculi*, *Manipulus florum*, *Il fiore* et autres¹⁶.

De ce fait, les récits de la lignée de Jessé, de l'Ancien Testament et des faits du Christ et des Apôtres se retrouvent dans la figure essentielle de la rose qu'est l'Immaculée Conception, dont ils sont respectivement la tige et les feuilles.

La figure du roi David apparaît dès lors comme étant au commencement et à l'origine même de l'œuvre trilogique qui se présente telle une rose, avec une tige, un pied et des feuilles, puisque, selon les saints pères – en particulier saint Jérôme –, la rose qu'est la Vierge Marie renferme tout un mystère dans ses éléments: ses racines représentent la généalogie de David, sa tige est Marie elle-même et sa fleur est le Christ.

La réécriture sélective de Jerónimo de Sampedro s'oriente alors vers la narration de faits singuliers de certains héros plongés dans une demande et se succédant depuis Adam jusqu'à Ézéchias selon l'ordre suivant: Noé, Abraham, Isaac, Jacob, Joseph, Moïse, Josué, Gédéon, Samson, Ruth, Samuel, David, Salomon, Élie et Élisée. Sampedro n'entend ainsi point les *Écritures saintes* comme l'œuvre chorale qu'elle est, où certains personnages se détachent en tant que représentants du peuple élu de Dieu, mais plutôt, à la manière des romans de chevalerie, comme la succession d'aventures où un chevalier est le protagoniste absolu. Les titres de certaines merveilles, ou chapitres, l'indiquent eux-mêmes: «Commencent les faits de...», «S'achèvent les aventures de...», l'auteur s'appuyant sur des textes de référence, sur certains passages de l'Ancien Testament, du Pentateuque, de la Genèse et de l'Exode, des dénommés Livres historiques, Josué, Juges, Ruth, Rois (Samuel).

L'écrivain valencien avait compris qu'il était impensable que les lecteurs modifiassent du jour au lendemain leurs goûts, passant du pur divertissement à la doctrine pure. De sorte qu'il opta pour narrer les faits de certains personnages de l'Ancien Testament comme s'il s'agissait de héros chevaleresques, ce qui, par ailleurs, ne constituait pas en soi une réelle

¹⁶ De surcroît, au moment de l'élaboration de la trilogie de la *Rosa odorante*, les nombreux *cancioneros* témoignent de l'intérêt et du goût, en Espagne, pour les anthologies de ce genre. Par ailleurs, la Couronne d'Aragon, à laquelle appartenait le royaume de Valence, était en constante relation avec la péninsule italienne qui voyait la publication de nombreuses compilations poétiques à partir de 1545, notamment à Venise, par exemple, où les presses de Giolito de Ferrari impriment, en 1558, *I fiori delle rime de'poeti illustri nuovamnte raccolti et ordinari da Gerolamo Ruscelli* (Venezia, Sessa Fratelli), titre adopté en Espagne par l'auteur des *Flores de baria poesía*.

nouveauté. Peut-être Sampedro avait-il en tête, lorsqu'il conçut le procédé initial lui permettant de recouvrir une partie des Écritures Saintes de l'artifice de la matière chevaleresque, un ouvrage intitulé *Crónica llamada el triumpho de los nueve más preciados varones de la Fama*, d'Antonio Rodríguez Portugal qu'éditait en 1532 Juan Navarro pour le public valencien. Cet ouvrage, imprimé pour la première fois à Lisbonne en 1530 offrait une présentation des biographies des chevaliers les plus célèbres, traditionnellement connu comme les «neuf vaillants» ou les «neuf de la Renommée»¹⁷. Parmi ces héros, trois étaient des personnages vétérotestamentaires – Moïse, David et Juda Maccabée –, la liste étant complétée par trois héros païens – Alexandre, Hector le Troyen et Jules César – et trois chrétiens – Arthur, Charlemagne et Godefroy de Bouillon, le héros des croisades.

Tous les personnages de la *Cavallería Celestial* se succèdent dans un ordre chronologique strict, plongés presque sans le savoir dans la demande —ou recherche— du Chevalier au Lion (le Christ). Afin que les faits de l'Ancien Testament, présentés dans le *Pie de la rosa fragante* de cette *Cavallería Celestial* comme appartenant à l'époque de transition où se produisent les tentatives de Dieu de préparer le peuple élu pour la venue du Christ, puissent devenir une émouvante entreprise chevaleresque, Sampedro a recours à différentes techniques et artifices. Depuis le simple vocatif constant «cavalleros» et l'abus de termes tels qu'«hazaña», «aventura», «empresa», aux réélaborations complètes de quelques scènes bibliques, selon le schéma narratif qui apparaît dans le tableau suivant:

CONTENUS ET ARGUMENTS	CHAPITRES ou MERVEILLES
La création des Tables Rondes du Ciel et du Sol	I
Généalogie de l'histoire: Alegorín et Moraliza	II
Création des Chevaliers célestes à la Table Ronde du Ciel	III
Bataille à la Table Ronde du Ciel, et expulsion du Chevalier au Serpent et des siens	IV
Assemblée du Chevalier au Serpent et de ses conjurés en Enfer et déclaration de guerre aux chevaliers des deux Tables Rondes, particulièrement à ceux de la Table du Sol	V
Fondation de la lignée des chevaliers de la Table Ronde du Sol: Adam et Ève	VI
Combat et victoire du Chevalier au Serpent sur Adam. Le chevalier Adam et sa belle dame Ève tombent en disgrâce de leur Seigneur. Expulsion du Paradis	VII-IX
Histoire d'Adam et Ève exilés	X-XI
Histoire de Noé	XI-XIII
Faits d'Abraham	XIV-XX
Faits d'Isaac	XXI-XXII
Faits de Jacob	XXIII-XXVII
Histoire de Joseph	XXVIII-XXXVII
Histoire de Juda et de Tamar	XXXVIII
Histoire de Moïse	XXXIX-LI
Histoire de Josué	LII-LVIII
Prouesses de la tribu de Juda et persuasions du Chevalier au Serpent	LIX
Faits de Débora et de Barak	LX
Faits de Gédéon	LXI-LXIII
Histoire de Jephthé	LXIV
Histoire de Samson	LXV-LXVIII
Histoire de Ruth	LXVIII-LXX
Histoire de David et Saül	LXXI-XCVIII
Faits de Salomon	CIC-CVI

¹⁷ Dans d'autres textes du Siècle d'Or espagnol où il est fait allusion aux «neuf de la Renommée», ce sont Josué, David et Judas Maccabée qui forment la triade biblique du groupe.

Faits d'Élie	CVII-CX
Faits d'Élisée	CXI-CXVIII
Les temps d'Ézéchias	CXIX-CXX

Si les premières merveilles de la *Cavallería Celestial*, une fois le cadre narratif inéquivoque des Tables Rondes du Ciel et du Sol créé, contribuent remarquablement à imprimer la tournure chevaleresque que Sampedro prétend conférer au récit vétérotestamentaire, la suite de la narration n'est pas en reste. Y sont développés les faits bibliques dans une ambiance chevaleresque aussi recherchée et alambiquée qu'il nous apparaît qu'elle ne pourrait être dépassée que par la démence d'un certain gentilhomme de la Manche. Car, dans l'ouvrage de Jerónimo de Sampedro, les vêtements, les comportements courtois, la description des batailles, le recours aux emblèmes, aux insignes, les descriptions d'armes réelles et leur correspondance avec les armes spirituelles se joignent à l'utilisation de surnoms qu'attribue l'auteur aux protagonistes de son récit pour obtenir le travestissement chevaleresque des faits de l'Ancien Testament. Ainsi, Adam, après son exclusion du Paradis, est-il nommé Chevalier du Pré; Jacob, Chevalier de la Colonne. Élie, après sa retraite portera les noms de Chevalier du Ravin ou Chevalier du Torrent, et, après avoir été à l'origine du miracle du Jourdain, celui le Chevalier des Eaux. À ce propos, il convient de rappeler que le changement de nom après un changement d'état est une technique propre aux romans de chevalerie castillans. Souvenons-nous, par exemple, comment dans l'*Amadis de Gaule*, le protagoniste devient tour à tour le Damoiseau de la Mer, le Chevalier Vert, le Chevalier du Nain ou encore Beltenebrós, et ce afin d'expliquer les circonstances de sa vie hasardeuse. Sampedro adapte le même procédé lorsqu'il fait apparaître dans les pages de sa *Celestial* un important groupe de saints chevaliers qui, partant à la demande du Chevalier au Lion, devront faire face aux astuces du Chevalier au Serpent. Parmi ceux qui subissent les dommages du démon et des siens se détache surtout le roi David, comme nous le verrons.

Les aventures de cette lignée de chevaliers vétérotestamentaires sont ponctuées par les apparitions fantomatiques d'un frère et de sa sœur, Alegorín et Moraliza. Leurs constantes et mystérieuses apparitions sont un procédé fondamental qui soutient toute l'architecture chevaleresque du récit. En effet, semble être réservé au sage Alegorín, comme il aime à le faire savoir lui-même à plusieurs endroits du récit, la fonction d'avertir les chevaliers, qui au fur et à mesure chercheront les vérités de ces aventures, en leur montrant ce qu'elles représentent, ou, ce qui revient au même, d'offrir aux lecteurs, à chaque moment du récit, des instants d'exégèse allégorique qui découvrent les mystères que les aventures renferment et qui se perdraient avec une interprétation plus littérale que celle que la lecture elle-même propose. Ses explications révèlent, cependant, que quasiment tout ce qui survient préfigure une action du Christ – le Chevalier au Lion –, de la Vierge – Rose fragrante –, de l'Église militante ou des faits des apôtres – les douze Pairs. C'est ainsi qu'Alegorín fait irruption dans le récit en quatre-vingt-quinze occasions, se présentant de manière étrange aux protagonistes des histoires, auxquels il explique les mystères que contiennent leurs actions.

Bien que ses interventions soient moins nombreuses (environ une cinquantaine) et d'une autre facture, la sœur d'Alegorín, Moraliza, participe également de la configuration chevaleresque de la *Cavallería Celestial*. Lors de ces irruptions, la pucelle Moraliza extrait le sens moral ou la leçon de chaque épisode, exhortant les générations futures à suivre ou à réprouver les faits accomplis. À l'instar de son frère, Moraliza apparaît aux protagonistes de la *Celestial* de façon soudaine, et, bien qu'elle ait l'habitude de le faire sous son aspect habituel d'une belle demoiselle, elle possède également la merveilleuse faculté de changer d'apparence. D'élégante demoiselle sur son palefroi, elle devient, lorsque l'occasion le requiert, une authentique *uirgo bellatrix* encourageant les troupes israélites sur le champ de bataille ou accompagnant les hébreux dans leur dure pérégrination devant la traversée de la Mer Rouge, nous montrant les deux visages de la présence féminine dans les romans de chevalerie¹⁸. Ainsi, par exemple, l'épisode biblique du miracle de Moïse qui, par l'intercession de Dieu, adoucit les

¹⁸ Pour une étude de l'importance du motif dans les romans de chevalerie castillans, consulter MARÍN PINA, *Aproximación al tema de la virgo bellatrix*, pp. 81-94.

eaux salées de Mara apparaît bien dans la *Celestial* de Sampedro, mais l’auteur fait apparaître à ce moment Moraliza, surgissant des eaux sous la forme d’une très belle jeune fille «avec sa blonde chevelure répandue sur ses épaule», telle la Dame du Lac, appelée à cette occasion par les Israélites Donzelle de la Source – *Donzella de la Fuente*. Après avoir pris la parole avec une voix susurrante, elle disparaît en plongeant vers le fonds des eaux. La comparaison avec la Dame du Lac des sagas arthuriennes est évidente.

De la même façon, sous son apparence de magnifique demoiselle Moraliza apparaît aux protagonistes du récit et leur demande un don, activant ainsi le vieux motif littéraire chevaleresque du don contraignant. L’un des chevaliers auxquels elle le demande est le tourmenté roi David, qui, alors qu’il fuit la rage de Saül, le lui accorde sans condition lorsque la belle jeune fille lui apparaît dans son funeste exil dans le désert. Le contenu et l’essence du don, qu’elle lui révèle immédiatement, constituent l’un des passages les plus humains et les plus émouvants du livre dans la mesure où il met en relation les motifs du *miles Christi* et de la psychomachie – ou lutte constante des vices et des vertus, du bien et du mal, dans l’âme humaine¹⁹, au moyen de l’exemple du roi David:

– No te des a entender, esforçado hijo de Isai, que ageno a la quietud de tu espíritu está el don que mandaste, pues no te propongo batallas con braços y fuertes gigantes, ni la guarda de fuertes passos, ni desagraviarme de falsos cavalleros, pero es lo que te pido que peles en estas persecuciones de ti contra ti.

(*Cavalleria Celestial*, fol. 104r-v)

– Ne pense pas, fils d’Isaïe, que le don contraignant que je te demande soit étranger à la paix de ton esprit, car je ne te propose point de batailles contre de braves et forts géants, ni la garde de lieux périlleux, ni de me défendre de faux chevaliers; mais ce que je te demande est de lutter contre toi-même.

En effet, la figure du Roi David, l’un des monarques bibliques les plus éminents de l’Ancien Testament, roi de Juda et d’Israël et fondateur de la dynastie de Juda, acquiert une importance capitale dans l’ouvrage de Sampedro, ses faits occupant vingt-deux des cent vingt chapitres qui le composent —de la soixante-et-onzième merveille à la quatre-vingt-dix-huitième— et son histoire étant mise en exergue par le nombre d’apparitions démoniaques qui tente de montrer non seulement l’origine des maux qui ravageront l’existence de ce personnage, mais aussi la condition précaire de l’homme condamné à la lutte intérieure entre le bien et le mal. David incarne dans l’ouvrage de Sampedro, comme aucun autre personnage issu de l’Ancien Testament, l’exemple absolu de l’homme dont l’âme est en proie aux déchirements et aux constantes batailles entre les vices et les vertus. Et par les divers et multiples chemins qu’il emprunte tout au long, David est ainsi, chez l’écrivain valencien, le parfait exemple de l’*homo viator*, toujours amené à choisir entre le bien naturel qui jaillit de ses entrailles et le mal qui le guette par le biais des mauvais conseillers, figures du démons, comme nous le verrons plus en avant.

Dans la littérature castillane antérieure, la figure du roi David était progressivement apparue comme paradigme du modèle à suivre pour sa vaillance, son audace et son sens de la justice. Il est abondamment cité, comme cela était courant dans les ouvrages historiographiques de l’époque, où les faits bibliques font figure d’*exempla*, dans la *General Estoria* d’Alphonse X. Dans la seconde moitié du XIII^{ème} siècle, le personnage de David est largement traité dans la version castillane du *Li livres dou Tresor* de Brunetto Latini, maître de Dante Alighieri, où David est présenté comme un légendaire héros chevaleresque capable de vaincre, sans avoir recours au couteau, un lion, un ours et un géant. Dans le contexte, cette fois-ci, de la cour de Sanche IV (1284-1295), on rédigea un ouvrage scientifique et une chronique faisant expressément référence au roi d’Israël et de Juda. Le *Lucidario*, miscellanées encyclopédiques dont Sanche IV ordonna la compilation à partir de sources latines²⁰, fait non seulement de David

¹⁹ Chacun de ces motifs sont caractéristiques de la modalité générique des récits chevaleresques spirituels du XVI^{ème} siècle, comme le montre HERRÁN ALONSO, *Entre el homo viator y el miles Christi*.

²⁰ La source principale de l’ouvrage est l’*Elucidarium* d’Honoré d’Autun écrit vers 1095, qui réunit les enseignements oraux d’endoctrinement du clergé de saint Anselme de Canterbury. Furent agrégés des éléments issus d’encyclopédies et de miscellanées connues telles que le *Speculum Majus* de Vincent de Beauvais ou *Li livres dou Tresor* de Brunetto Latini.

le prophète du sacrifice de l'Eucharistie, mais aussi le souverain juif, désigné par Dieu pour occuper le trône d'Israël. Dans la *Gran Conquistade Ultramar* (entre 1291 et 1295), qui relate la conquête de Jérusalem lors de la Première Croisade, les allusions au monarque vétérotestamentaire sont plus que nombreuses et ces dernières augmenteront progressivement dans la littérature médiévale castillane postérieure à la *Crónica de Alfonso XI*. Ainsi, à titre d'exemple, parmi les sources historiographiques est-il possible de constater sa présence dans la *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique* de Pedro López de Ayala (1332-1407), la *Crónica de Juan II* (entre 1406 y 1434) d'Alvar García de Santa María (1370-1460), la *Crónica de los Reyes de Navarra* de Carlos de Navarra et *El Victorial* ou *Crónica de Don Pero Niño* de Gutierre Díez de Games. Naturellement, des allusions au monarque biblique sont également présentes dans des ouvrages de caractère exégétique comme l'*Exposición del salmo «Quoniam videbo»* d'Enrique de Villena (1384-1434), dans des traités encyclopédiques tels que l'*Inventionario* d'Alfonso de Toledo, dans des gouvernements de princes comme les *Proverbios* d'Íñigo López de Mendoza (1398-1458), marquis de Santillane, dans des gouvernements nobiliaires tels que la *Carta e breve compendio* de Pedro de Chinchilla, dans des traités de consolation comme le *Libro de las tribulaciones*, attribué à Fray Lope Fernández de Minaya (1375-1438), et dans des traités d'érotologie comme le *Tratado de como al ome es necesario amar*, attribué à Alonso Fernández de Madrigal (1410-1455).

Suivant ainsi les livres vétérotestamentaires qui relatent ses faits (Samuel, Rois et Chroniques), mais également attaché à cette tradition littéraire antérieure, l'auteur du *Libro de Cavalleria Celestial del pie de la rosa fragante* soumet ces faits à un processus de sélection et de réécriture qui font du personnage de David l'un des plus —et mieux— développés de l'œuvre. Son proverbial courage guerrier, qui devient légendaire après sa victoire sur le géant Philistin Goliath, sera bien évidemment mis en relief. Mais, surtout, conscient du fait que les valeurs du roi hébreu ne se limitaient pas à sa remarquable capacité belliqueuse, Sampedro soulignera également, à côté de ses qualités de chef, sa dévotion religieuse, faisant de lui un symbole du courage et des aspirations de son peuple à la fois en sa qualité de préfiguration du Messie et en sa condition de symbole de tous les hommes. Il apparaît ainsi dans les pages de la *Cavalleria Celestial* la constante contradiction du personnage de David partagé entre le service de Dieu et ses propres désirs. Malgré cela, lorsque le souverain biblique paraît succomber aux tentations, l'auteur valencien montrera clairement que la cause en est la persuasion du Malin, qui envoie ses plus vifs serviteurs corrompre le bon roi. Seule la duperie de Lucifer pousse David à commettre son principal péché: l'adultère avec Bethsabée, dont le fruit sera son fils et héritier, Salomon.

Ainsi, parmi les passages de la Bible où Sampedro fait intervenir le démon (innovant le texte source) se distinguent les faits du roi David (la rage de Saül envers lui, ses amours avec Bethsabée, la révolte de son fils Absalom). Des épisodes tels que la rencontre entre David et Bethsabée, foncièrement chevaleresques, sont des précieux exemples à la fois de l'imagination débordante de l'auteur et de la solide connaissance de l'exégèse biblique, puisque l'interprétation de l'intervention démoniaque dans ces passages vétérotestamentaires repose, à plusieurs endroits, sur une solide connaissance des sources patristiques lui servant d'inspiration.

Comme nous l'avons précédemment souligné, selon l'interprétation de Sampedro le responsable des graves péchés que le bon roi David commit en s'énamourant rapidement de Bethsabée est le démon Asmodée, traditionnellement considéré comme maître dans la propagation du péché de la luxure. Il apparaît, dans le roman, comme l'un des chevaliers félons qui perdirent avec Lucifer leur place à la Table Ronde du Ciel et l'un de ses collaborateurs les plus proches. Sampedro s'étend longuement sur l'épisode biblique des amours de David et de Bethsabée, dans les merveilles LXXXVII et LXXXVIII, où Asmodée pousse le roi David —se laissant alors dominé par sa passion adultère— à abuser de son pouvoir royal jusqu'au point d'ordonner la trahison de l'un de ses plus fidèles chevaliers. L'on se rend ainsi compte, dans l'ouvrage, de la persuasion d'Asmodée, qui s'offre à David comme intermédiaire pour favoriser sa rencontre avec Bethsabée.

L'entrevue entre David et Bethsabée est établie au moyen d'une lettre secrète, Sampedro ayant ainsi recours à un autre motif littéraire préféré et récurrent de la fiction chevaleresque. Dans un passage complètement étranger à l'hipotexte biblique correspondant (2

Sam, 11), David adresse une lettre à Bethsabée par le truchement d'Asmodée. Nous pouvons, de prime abord, constater l'hypertrophie textuelle de l'épisode biblique sous la plume de Sampedro:

2 Sam 11, 2-6

Cavallería Celestial
(Merveilles LXXXVII-LXXXVIII)

Dum haec agerentur accidit ut surgeret David de stratu suo post meridiem et deambularet in solarío domus regiae viditque mulierem se lavantem ex adverso super solarium suum erat autem mulier pulchra valde misit ergo rex et requisivit quae esset mulier nuntiatumque ei est quod ipsa esset Bethsabée filia Heliam uxor Uriae Hetthei missis itaque David nuntiis tulit eam quae cum ingressa esset ad illum dormivit cum ea statimque sanctificata est ab immunditia sua et reversa est domum suam concepto fetu mittensque nuntiavit David et ait concepi.

Haviásse quedado el rey David en Hierusalén y valiérale más que anduviera en el campo, pues, recreándose por unos miradores de su real palacio, tuvo avinenteza de ver a la hermosa dama Bersabé, muger de Urias Eteo, la cual se lavava con las donzellas en las claras aguas de un deleitoso vergel. Estando mirando el rey la belleza de la dama, se le presentó el lascivo Asmodeo, caballero muy privado del príncipe Luzbel, y mostrándose muy ledo, al rey le dixo:

– Sobre manera me huelgo, rey de Israel, que en todas tus cosas seas príncipe famoso, siendo temido de caballeros y de damas hermosa sobradamente amado. Esto digo porque veo que de la hermosa Bersabé te pagaste. A buen seguro que no lo debe ella estar menos de tu apazible rostro. Pero para que conozcas cuán servidor te soy e que como entendí tu pensamiento, también entiendo el de la dama, tus embaxadores le embia que, interesciendo yo por tu parte, confiado puedes estar de favorable respuesta.

Atento estava David a las palabras de Asmodeo, y sus ojos atentos mirando a Bersabé. De manera que, dando crédito a la sugestión del caballero infernal, el rey a quien no venciera todo el mundo, de un solo caballero que lo hirió con una dama se dexó vencer. De cuyo vencimiento se hizieron alegrías en las cortes del Cavallero de la Sierpe, que no en el pueblo de Israel por la vitoria de los amonitas, tanto que en la ciudad tartarea fue más celebrado Asmodeo, que no lo fue Joab en la famosa Hierusalén viniendo a ella con gloria vitoriosa.»

No contravino el rey David al parecer de Asmodeo el falso, pues dexándose d'él vencer, en la mesma hora embió su secreto embaxador a Bersabé, con el cual le embió la carta siguiente.

El rey a Bersabé que el oro peina

Le roi David était resté à Jérusalem et il aurait mieux valu pour lui qu'il se trouvât à la campagne, car, se promenant sur les terrasses de son palais royal, il eut l'occasion d'apercevoir la belle dame Bethsabée, femme d'Urie le Hittite, qui prenait son bain en compagnie des donzelles dans les eaux claires d'un délicieux verger. Alors qu'il contemplait la beauté de la dame, le lascif Asmodée, chevalier très familier du prince Lucifer, se présenta à lui et, se montrant très joyeux, lui dit :

– Je me réjouis grandement, roi d'Israël, que tu apparaises en toute chose comme prince renommé, étant craint par les chevaliers et par les dames amplement aimé. Je dis cela car je vois que tu t'es épris de la belle Bethsabée. Assurément, elle ne doit l'être pas moins de ton paisible visage. Mais afin que tu saches dans quelle mesure je suis ton serviteur et que, de la même façon que je compris ta pensée, je comprends également celle de la dame, envoie tes ambassadeurs car, si j'interviens de ta part, tu peux être sûr d'une réponse favorable.

David était attentif aux paroles d'Asmodée, et ses yeux attentifs fixaient Bethsabée, de sorte que, accordant son crédit à la suggestion du chevalier infernal, le roi que personne n'avait vaincu se laissa vaincre par un seul chevalier qui le blessa avec une dame. Cette défaite donna lieu à davantage de joies dans le royaume du Chevalier au Serpent que celles provoquées chez le peuple d'Israël par leur victoire sur les Ammonites, à tel point qu'Asmodée fut davantage célébré dans la ville tartarienne que ne le fut Joab dans la fameuse Jérusalem, où il se rendit avec une gloire victorieuse.

Le roi David ne contrevint point à l'avis d'Asmodée le Faux, puisque, se laissant vaincre par lui, il envoya dans l'heure même son ambassadeur secret auprès de Bethsabée, qui portait la lettre suivante :

*Y en aguas de cristal su plata baña,
Suplica quiera ser su dulce reina,
Sin ser a su querer amarga estraña.
Si dura crueldad en ella reina,
El rey no reinará, pues dura saña
Del blando corazón real e puro
Hará cual essa fuente mármol duro*

*Le roi à Bethsabée, qui peigne l'or
et dans les eaux de cristal baigne son argent,
supplie qu'elle veuille être sa douce reine,
sans être à son amour une amère étrangère.
Si une dure cruauté règne en elle,
le roi ne règnera point, car la dure rage
du tendre cœur royal et pur
fera comme de cette fontaine du marbre dur.*

Diose tan buena maña el mensajero del rey que tuvo forma de entrar en la huerta donde estaba Bersabé, a la cual secretamente que pudo dio la carta de su señor.

Leyóla la dama y con el miedo que tuvo que desconfiando a David no se convirtiese en piedra mármol, como en su carta lo dezía, por no ser cruel al rey, ni ingrata a las prometidas mercedes, se determinó de ser reina.

Despedido el mensajero con el favorable despacho que tanto desseava David, se presentó a él. Y no se tuvo en poco el rey en ver que había ganado el amor de tan alta y hermosa dueña, tanto que para satisfacer a su enamorado desseo, envió por ella en ser de noche.

Acudió la dama en mandado del rey, el cual se regozijó en extremo con su venida, y conociéndola a toda su voluntad, se partió d'él quedando preñada.

Sintióse tal Bersabé después que en su casa estuvo, y con su mensajero secreto lo embiódezir al rey.

Sabiendo David el caso, pensó muchas vezes en la manera que ternía para encubrir su honra.

(Cavallería Celestial, fol. 115r/a-v/a)

Le messenger du roi fit preuve d'une telle habileté qu'il put entrer dans le jardin où se trouvait Bethsabée, à qui il put remettre en secret la lettre de son seigneur.

La dame la lut et, avec la peur qu'en ne défiant David il ne se transformât en marbre, comme il l'affirmait dans sa lettre, ne voulant se montrer cruelle envers le roi, ni ingrata envers les faveurs promises, elle décida d'être reine.

Renvoyé avec la favorable dépêche que David désirait tant, le messenger se présenta à lui. Et le roi eut grande estime de soi en voyant qu'il avait gagné l'amour d'une si haute et belle maîtresse, tant et si bien qu'afin de satisfaire son amoureux désir, il l'envoya chercher dès la nuit tombée.

La dame répondit à la requête du roi, qui se réjouit grandement de sa venue, et après qu'il l'ait connue de tout son amour, elle prit congé de lui en étant enceinte.

Après être rentrée chez elle, Bethsabée sentit son état et envoya le messenger secret le faire savoir au roi.

Ayant connaissance du cas, David réfléchit longuement à la manière de couvrir son honneur.

Ce passage est très révélateur de la façon dont Sampedro opère depuis l'hypotexte vétérotestamentaire. L'amplification à laquelle est soumis le passage biblique répond au fait que Sampedro se rendit compte des possibilités narratives qu'il offrait pour une réécriture sous la forme de la caractéristique rencontre secrète entre le chevalier et sa dame dans les romans de chevalerie: un messenger de confiance, l'extrême beauté de la dame, l'amour au premier regard, le verger, etc. Par ailleurs, cet épisode avait été réécrit à de très nombreuses reprises dans la littérature castillane, bien que la culpabilité de ces amours rejaillissait, dans le *Libro de Buen Amor* (1330 et 1343), de Juan Ruiz, archiprêtre de Hita, et dans le *Rimado de Palacio* (entre 1378 et 1403), de Pedro López de Ayala, sur Bethsabée, qui apparaissait ainsi comme une femme tentatrice.

De la même façon, différents passages de la Bible narrant les faits de David et réécrits par Sampedro confèrent une importance première à l'intervention des démons.

Si la Bible fait référence à Astaroth, qui apparaît comme le mauvais conseiller qui poussa Absalom à se rebeller contre son père David, Sampedro recrée dans la *Cavallería Celestial* l'épisode, mais en faisant d'Astaroth un serviteur de Lucifer, par la bouche duquel parle le Chevalier au Serpent lui-même.

Ailleurs, sur le chemin de l'exil que prend David, Shiméï, homme de la maison de Saül, outrage ce dernier et ceux qui fuient avec lui, en les insultant et en leur lançant des pierres, tel

qu'il apparaît dans 2 Sam, 16, 5-14. Sampedro modifie cet épisode en faisant intervenir un troisième personnage, qui est le démon Bélial, un autre des anges déchus, dont les ordres étaient suivis par le zélé Shiméï.

La révolte de Siba, le Benjaminite qui écarta les Israélites de David (2 Sam 20, 1-4), est reprise dans la merveille XCIII de la *Cavallería Celestial* dans la mesure où ce chevalier fut emprisonné par le Chevalier au Serpent, qui l'envoya à Satan afin d'accroître sa déloyauté.

Dans la merveille XCVII de la *Cavallería Celestial*, Lucifer essaiera à nouveau d'opposer le roi David à Dieu, «Souverain Empereur» du monde créé par Sampedro. Il décide de n'envoyer aucun de ses assistants (rappelons qu'il l'avait fait dans l'épisode des amours du roi David et de Bethsabée en envoyant le faux chevalier Asmodée) mais de se présenter lui-même au roi David afin de l'inciter aux péchés d'orgueil et de désobéissance, car c'est en le convainquant que le diable parvint à ce que David fit un décompte de ses compagnons d'armes. Dans la Bible, David commet ce même péché, mais il n'est rien dit sur la persuasion démoniaque qui l'amène à le commettre. Il apparaît que Sampedro s'appuie, pour son interprétation, sur un autre passage du Nouveau Testament, car c'est dans le livre des Chroniques (1 Cr 21, 1) que son auteur, dans une théologie plus développée, impute à Satan l'intention de faire le recensement d'Israël, recensement qui était initialement et strictement du fait du Seigneur: «La colère de Yahvé s'enflamma encore contre les Israélites et il excita David contre eux: "Va, dit-il, fais le dénombrement d'Israël et de Juda"» (2 Sam 24, 1).

Malgré tout, le tourmenté roi David, prisonnier du démon, fait davantage l'objet d'éloges que de réprobations dans notre ouvrage. Nous savons, par exemple, selon les arguments narratifs que George Ticknor²¹ nous légua de la *Segunda parte de la Caballería Celestial de las hojas de la Rosa fragante* – aujourd'hui perdue, rappelons-le –, que lors de la première et définitive bataille entre le Chevalier au Lion (le Christ) et le Chevalier au Serpent (Lucifer), le premier avait choisi, pour témoin de son combat singulier, David, qui, aux côtés d'Abel et de Moïse, forme la triade des justes, en opposition à Caïn, Goliath et Haman, témoins du Chevalier au Serpent.

Dans la merveille XCVIII, Sampedro relate la mort du roi David en ajoutant de son imagination de nombreux et nouveaux détails au regard de l'hypotexte biblique. Les Israélites demandent au sage Alegorín d'organiser l'enterrement de leur roi et, selon la coutume, Alegorín dépose sur le sépulcre un poème qui résume l'innocence du bon roi en faisant de lui un exemple de l'homme voyageur, de l'*homo viator*, de l'humanité confrontée au mal, en définitive:

[...] hecha toda la cerimonia como de mano de tan gran sabidor, en un vazío que en el mármol estava puso la tabla de oro que traía en sus manos, en la cual se mostró el epitafio siguiente, de arte que todos lo pudieron leer:

*¿Qué buscas, viador? Busco la cumbre
d'esfuerzo, d'humildad y profecía.
Pues alza las cenizas, he la lumbre
del claro rey David tal cual solía.
¿Podrán todos tornar su mansedumbre?
Sí, que no faltara, toma y haz vía,
pues cuanto más luz toman y llevan
su fama homra y gloria más renuevan.*
(*Cavallería Celestial*, fol. 127r/v)

[...] une fois achevée toute la cérémonie, menée par une personne d'une si grande sagesse, dans un emplacement que le marbre offrait, elle plaça la plaque en or qu'il tenait dans ses mains, sur laquelle était écrite, de sorte que tous purent la lire, l'épithaphe suivante:

*Que cherches-tu, passant? Je cherche le sommet
de l'effort, de l'humilité et de la prophétie.
Enlève donc les cendres; voici la lueur
du resplendissant roi David telle qu'elle était.
Pourront-ils tous retourner à sa mansuétude?
Oui, car elle ne manquera point; prends et
poursuis ton chemin,
Car plus sa renommée, son honneur et sa gloire
prennent et emportent de lumière, plus ils se
renouvellent.*

La première partie de la *Cavallería Celestial* s'achève par un prodige, dans la merveille CXX, où Alegorín se présente devant le bon roi Ézéchias, qui participera avec lui d'une belle vision céleste. Sampedro se sert de cette vision pour faire un recensement exhaustif de tous les

²¹ TICKNOR, *Historia de la literatura española*, pp. 258-260.

personnages qu'il a fait participer à son aventure. Cette dernière merveille de la première partie du *Pie de la Rosa* suppose la confirmation des présupposés narratifs de Sampedro, qui conclue l'ouvrage en confirmant la sainteté de tous les chevaliers et dames qui, cautionnés par leurs faits, méritèrent la gloire de la Table Ronde du Ciel.

Devant les yeux d'Ézéchias défilent les chevaliers et dames vertueuses auxquels nous venons de faire allusion, aux côtés d'autres personnages secondaires nécessaires à leurs aventures: Ève et Abel aux côtés d'Adam, Énoch parmi ces derniers et Noé; Sarah et Melchisédech avec Abraham; Rébecca et Isaac, Jacob, Joseph, Aaron et Marie aux côtés du valeureux Moïse, Éléazar, les capitaines Othiel et H'ayoth, de la même façon Débora et Yaël, Gédéon, Jephthé et Samson, Ruth et Noémie, Samuel, David et Élisée.

La scène rappelle immédiatement au lecteur de romans de chevalerie la vision exposée par Garci Rodríguez de Montalvo dans le chapitre XCIX de ses *Sergas de Esplandián* (1496?). Dans ce récit, c'est Urganda l'Inconnue qui conduit Montalvo, l'auteur en personne, à travers une grotte jusqu'à l'Isle Ferme, lui montrant d'abord dans la Chambre Défendue, et dans d'autres contrées, les figures figées dans le temps d'Amadis et de ses nobles chevaliers accompagnés de leurs dames, richement vêtues, et assis à côté de leurs armes et emblèmes dans de magnifiques chambres²². Un à un, défilent devant les yeux du lecteur les personnages qui avaient été les héros du temps d'Amadis, pendant que dans sa conversation avec Urganda, ce dernier lui dit leurs noms et les hauts faits qui furent les leurs.

Chez Sampedro, le personnage Alegorín présente à Ézéchias des chevaliers armés et des dames richement vêtues, dont les armures et les habits révèlent l'identité à partir d'un élément symbolique les caractérisant. Alegorín commence alors une très longue liste de noms, de descriptions et de faits: Adam, apparaissant avec des armes arborant des crânes en argent; Ève, vêtue d'une longue jupe brune brodée de pommes d'or; Abel, présentant des armes blanches et brillantes ainsi que des troncs verts brodés en relief; Énoch, des armes jaunes arborant des mains ouvertes vers le haut; Noé, chevalier dont l'armure verte est brodée d'arches en argent; Samuel, à l'armure bleue, affichant des fioles de baume, etc. Mais par-dessus tout, ne pouvait manquer dans ce défilé le bon roi David qui, vêtu d'une armure rouge arborant des harpes en or et des têtes de géant brodées, faisait montre, à travers une adaptation narrative très attentive et des éléments innovants par rapport à l'hypotexte biblique, de l'intérêt particulier de l'auteur de la *Cavallería Celestial* à faire de David le symbole de l'homme sur la terre. La vie du roi David est, dans l'œuvre de Jerónimo Sampedro, un combat chevaleresque contre le démon, de la même façon que celle de l'homme est une lutte permanente contre le mal: «*Militia est vita hominis super terram*» est-il écrit dans le Livre de Job (Jb 7, 1). Dès la fin du xv^{ème} siècle, et à quelques reprises jusqu'aux années 1530, le terme «militia» de ce verset avait été traduit en castillan par «caballería» – «chevalerie»: «La vida del hombre es caballería sobre la tierra» – conformément aux élans de réforme spirituelle qui parcouraient la Péninsule ibérique et qui faisaient de l'homme, plus qu'un soldat du Christ – *miles Christi* –, un chevalier du Christ, en perpétuelle lutte contre les ennemis de l'âme.

²² RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Sergas de Esplandián*, pp. 539-540.