



HAL
open science

Satire et dérision dans les récits de la révolte aragonaise

Paloma Bravo

► **To cite this version:**

Paloma Bravo. Satire et dérision dans les récits de la révolte aragonaise. Mercedes Blanco. Satire politique et dérision (Espagne, Italie, Amérique Latine), Université de Lille, "Travaux et Recherches", pp.89-102, 2003. hal-03825165v2

HAL Id: hal-03825165

<https://hal.science/hal-03825165v2>

Submitted on 22 Nov 2023

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

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

SATIRE ET DÉRISION DANS LES RÉCITS DE LA RÉVOLTE ARAGONAISE DE 1591¹

Paloma BRAVO

Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III

C'est dans un Aragon affaibli face à une Castille de plus en plus puissante et présente, qu'éclate, au cours de l'été 1591, la révolte de Saragosse. L'incident qui met le feu aux poudres est en apparence minime et concerne une question de procédure : les agents de l'Inquisition se sont arrogés le droit de transférer vers leurs propres geôles un prévenu qui séjournait dans la prison du royaume. Or, les lois aragonaises envisageaient ce lieu d'incarcération comme un lieu d'asile où tous ceux qui se réclamaient du privilège de la *Manifestación* pouvaient, tant que durait leur procès, trouver refuge et compter sur la protection du plus haut magistrat aragonais – le Grand Juge –. Malgré cela, le 24 mai 1591, le tribunal du Saint-Office décide d'enfreindre les lois pour s'emparer d'un prévenu dont ils instruisent depuis quelques semaines la cause.

Cet homme que poursuit l'Inquisition n'est autre que l'ancien secrétaire d'État de Philippe II, Antonio Pérez. Condamné à mort en Castille pour crime de lèse-majesté, il a trouvé refuge en Aragon où il compte se servir des spécificités juridiques du royaume pour échapper aux agents du roi. Au printemps 1591, et de peur que les tribunaux aragonais ne prononcent un non-lieu, le Saint-Office, s'appuyant sur de faibles présomptions, se décide à intervenir. Pour les habitants de Saragosse, qui n'ont jamais vraiment admis

¹ Sources : Archivo Histórico Nacional (Consejos, Leg. 23707-23711 ; Leg. 3314, exp. 11), Archivo General de Simancas (Est. Leg. 339, f. 25-63), Real Academia de la Historia (9/673, 9/6659), Section des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Madrid (Mss. 6121, f. 11-19 ; Ms. 2 340 ; Mss 1762). Section des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de France (Esp. 88, f. 76-84, Esp. 89, f. 293 et ss), Esp. 90, f. 179-180). Koninklijke Bibliotheek de la Haye (cf. les *Cartas que el señor Don Juan de Austria...* à la cote 128 B 3, ce document est connu sous le nom de *Manuscrito de la Haya*). La plupart de ces documents peuvent être consultés dans les annexes de notre thèse (Bravo, 1994).

la présence en Aragon de la nouvelle Inquisition et qui interprètent ce transfert comme une nouvelle preuve de la tyrannie castillane, l'heure de la révolte a sonné. Celle-ci est marquée par deux temps forts : le 24 mai, les insurgés reconduisent en triomphe Antonio Pérez vers la prison de la *Manifestación* et humilient les représentants du Saint-Office et du roi ; le 24 septembre, à l'occasion d'une deuxième tentative de transfert, ils libèrent Antonio Pérez qui prend la fuite et gagne le Béarn. La révolte se termine dans le sang avec l'entrée à Saragosse de troupes castillanes et l'exécution, en place publique, du symbole des libertés aragonaises, le Grand Juge, Juan de Lanuza².

L'irrespect sous toutes ses formes fit partie des tactiques d'intimidation mises en œuvre par les insurgés au cours de l'été 1591. Ainsi, non seulement un certain nombre de textes subversifs – pasquins et *relaciones* – circulent au nez et à la barbe des autorités, mais l'un d'entre eux, un violent réquisitoire contre le Saint-Office, est cloué précisément sur la porte du bâtiment qui abritait l'Inquisition³. Des bandes de jeunes gens se promènent armés en plein jour, tandis que nombre d'habitants de Saragosse prouvent leur attachement à Antonio Pérez en lui rendant visite en prison. La lecture des interrogatoires menés par l'Inquisition contre les rebelles prouve que les Aragonais donnèrent libre cours à leur esprit frondeur, multipliant les occasions de manifester leur attachement aux *fueros* ainsi que leur mépris à l'égard de l'occupant castillan.

Parmi les personnes que les pasquins et *relaciones* jetaient en pâture à la vindicte populaire, le marquis d'Almenara est, sans conteste, le plus malmené. Le roi l'avait chargé de plaider en Aragon une cause particulièrement impopulaire : celle de l'établissement d'un vice-roi castillan. Au cours de la révolte du 24 mai 1591, les insurgés attaquèrent non seulement le palais de l'Aljafería, où les inquisiteurs retenaient Antonio Pérez prisonnier, mais aussi la demeure d'Almenara, de telle sorte que, tour à tour, une même foule acclama Pérez et conspu le marquis.

L'arrestation ignominieuse de celui-ci est narrée dans de nombreux pasquins et relations. Or tous ces récits coïncident sur l'essentiel. Après avoir menacé et accablé d'injures Almenara, la foule le conduit en prison. Le chemin se fait à pied et, même s'il jouit de la protection du Gouverneur et de l'intervention en sa faveur de certains amis de Pérez, le marquis est si brutalement molesté que, quelques jours plus tard, il meurt des suites de ses blessures. Laissons Antonio Pérez nous relater la scène :

[...] La jente de fuera començó a gritar que al marqués querían y que le prendiesen [...]. Abviendo rompido las puertas, sacáronle asido de los

2 Le résumé des événements que l'on vient de lire est tiré, pour l'essentiel, de notre article « Les pasquins aragonais de 1591 : quelques figures de la contestation politique sous Philippe II », in : Redondo, 2000.

3 Sur les conditions d'écriture et de diffusion de ces textes, cf. notre article « El Pasquín : condiciones de escritura, difusión y recepción en la Revuelta Aragonesa de 1591 », *Cátedra...*, 1998, pp. 33-42 et Jarque Martínez et Salas Auséns, 1991.

cabezones. [...]»⁴. Ybanle diciendo a boçes el alarido de la jente « ¡ Muera el traydor ! » y que dixese que yba preso ; y llobieron luego sobre él tantas espadas, pedreñales, pedradas, empellones, mogicones, palos en su persona que es ymposible contarlos en particular. Reçibió quatro eridas y una pedrada estocadas muchas que le andaban buscando entrada para la muerte pero alláronle armado. Caminaron con él asta la cárcel, suçediendo por momentos olas y encuentros fuertes de jentes y diziendo que yba presso y « ¡ Piedad señores, no me maten sin confesión, que boy en pecado mortal ! » y desde que salió ni llebó gorra ni çapatos que con los brazos y cavos de capa se cubría [...]. Llegaron con el marqués a la cárcel y a la entrada un labrador assiò de una tranca y le dio con ella que le hiço arrodillar. Así quedó desta manera presso el marqués⁵.

La version présentée par l'ancien secrétaire se retrouve, à quelques variantes près, dans de nombreux autres textes sans que l'on puisse pour autant conclure qu'ils se sont inspirés les uns des autres. Ces récits, en dépit de leurs outrances, sont probablement une peinture fidèle des faits. Bien d'autres récits de bien d'autres révoltes populaires présentent, en effet, les mêmes temps forts et la même gestuelle : la foule arrache à l'officier les attributs symboliques de son autorité – le chapeau, la cape – puis le pousse, l'injurie et le conduit, suprême humiliation, en prison. Il est ainsi symboliquement démis de son autorité tandis que, dans le même temps, des prisonniers sont relâchés⁶.

Les textes reproduisent, amplifient et perpétuent un langage, des gestes et des corps, qui exprime la violence réglée et disciplinée caractéristique des révoltes populaires. Les images dégradantes qu'ils véhiculent sont le reflet de mises en scènes irrespectueuses destinées à exprimer le mécontentement des insurgés. Ainsi, pasquins et relations se font l'écho de nombreuses manifestations de force ritualisées : jets de pierres, bris de meubles, portes et fenêtres enfoncées, mise à feu d'objets symboliques, défilés de personnes « irresponsables » susceptibles d'échapper aux représailles judiciaires – femmes, enfants ou fous⁷.

Le *Pasquin de l'Enfer* propose un récit en tout point conforme au schéma que nous venons d'évoquer mais aboutit à un résultat particulièrement

4 *Autoridades* propose pour l'expression « llevar a uno por los cabezones » le sens suivant : « Es llevarle contra su voluntad, como arrastrando con afrenta, al modo que los Alguaciles y corchetes llevan los presos de poca suerte, o que (como dice Covarrubias) han cometido algún delito infame, o hecho resistencia a la justicia » (cabestro).

5 Cf. *Relación de 24 de Mayo...* (*Manuscrito de la Haya*).

6 Prenons à titre d'exemple le récit de la mutinerie de Tragacete à Cuenca en 1660 : « [...] habían embestido contra [el alcalde mayor] todos los referidos y muchos otros, y el dicho Julián Vázquez, alcalde ordinario, le había asido por la garganta, y los demás deudores haciendo motín [...] le habían hecho pedazos la vara y rasgado los vestidos, echándole en el suelo sombrero y capa, pisándolos ; y todos agarrados del dicho alcalde mayor, le habían llevado a la cárcel ; y antes que llegase habían abierto las puertas y soltado los presos que en ella tenía [...] » (Cf. Lorenzo Cadarso, 1996, pp. 186-195).

7 Sur toutes ces questions, cf. Lorenzo Cadarso, 1996.

dramatique puisque doublement théâtral. En effet, le récit qu'Almenara fait de sa propre mise à mort s'inscrit dans une farce funèbre dont le décor est l'enfer. Le pasquin met en scène la rencontre *post-mortem* de quatre personnages qui partagent non seulement, une même animosité à l'égard d'Antonio Pérez, mais aussi la même destinée funeste. Le dialogue qui s'engage entre les quatre hommes – le marquis d'Almenara, le gouverneur Juan de Gurrea, le chroniqueur aragonais Jerónimo Blancas et Mateo Vázquez, secrétaire du roi – et les démons Farfarelo et Pluton tourne autour du récit des mésaventures du marquis. Ce dernier, pressé de s'expliquer sur les circonstances qui l'ont conduit en enfer, propose un récit haut en couleurs de son arrestation :

[...]
 Recívenme con grandes alaridos
 « ¡ muera el traidor ! » diciendo « ¡ muera ! »
 Torralba me asse que, por darme gusto,
 a sí y a mí metió en esta pretura
 y de cien mil espadas rodeado
 a empellones me lleuan trompicando
 qual me quita la gorra, qual me mesa
 barba y cabellos, danme puntillazos
 y otros en la cabeça me descargan
 algunos fieros golpes, cuchilladas
 éste con palo y quien con tranca yeren
 y llueue sobre mí mucho pedrisco ;
 cortan, magullan, rompen, despedazan
 cabeza, piernas, brazos y vestidos,
 ultrajes mil me dizen en las barbas,
 llevándome arrastrando por las calles.
 Mil vezes ví la sombría muerte,
 mil vezes las espadas en los pechos
 y las espadas se hazen vnos arcos
 tentando por hallar alguna entrada
 si no me defendiera el fuerte peto.
 Desta suerte, ultraj[ado] y mal herido,
 a la prisión obscura fuy llevado ;
 a do me visitaron mis amigos,
 mejor dixera mis verdugos fieros,
 aquellos a quien yo mataba el hambre
 remaneciendo allí al tercero día
 como cuerpos aogados a la orilla,
 sin ser su vista ya de otro provecho,
 que de doblar mis males y dolores ;
 enfin allí quedé rendido hado
 al catorceno día sin aliento.

Comme dans d'autres pasquins, les termes servant à dépeindre le marquis insistent sur son absence de noblesse. S'il est ailleurs affublé d'épithètes dégradantes telles que *labrador*, fanfaron, voleur, *pícaro*, traître, gibier de

potence⁸, le *Pasquin de l'enfer* met l'accent sur l'avilissement symbolique auquel la foule soumet le personnage.

Cependant, le recours à des mises en scènes dégradantes s'avère rarement nécessaire puisque la plupart des personnages mis en cause se conduisent spontanément de façon grotesque. Antonio Pérez dans la relation qu'il consacre aux événements du 24 septembre raconte la fuite éhontée des nobles aragonais effrayés par le peuple en armes⁹. Ils s'enfuient éperdument : l'un par la cheminée, l'autre en passant par les maisons mitoyennes dont il soudoie les propriétaires, un dernier se faufile par une brèche pratiquée à mains nues dans une cloison. Cette débandade des Grands du royaume révèle leur faiblesse et leur ignominie. Le Comte de Morata, abandonnant à la fois toute conviction politique et tout amour propre, n'hésite pas, pour échapper aux insurgés, à défiler avec eux, reprenant à son compte leurs mots d'ordre¹⁰. Le gouverneur n'est pas en reste qui, ne reculant devant aucune bassesse pour échapper à la foule, se cache dans une écurie :

[...] Se saluó, según dizen, en vna caualleriza de tras de vnos puercos, que le valieron, porque buscándole, no le echaron de ver entre ellos¹¹.

Image dégradante que celle de ce représentant de l'autorité contraint de se fondre dans la masse des porcs pour échapper à ses poursuivants. Cette cachette s'avérera d'autant plus sûre que son comportement dénué de noblesse l'a rendu semblable aux cochons, au point que plus rien ne le différencie de la gent porcine. Le notable aragonais Pedro Gerónimo Bardaxí, pour sa part, termine sa fuite en chemise au milieu des chevaux¹² ; quant à Juan de Palaçios, la peur fait en lui des miracles puisque certains l'ont vu sauter comme un cabri, malgré sa corpulence considérable :

[...] con ser de los muy gordes hombres, y grandazo que no le menearan quatro mulas del coche, dio con el ansia de la vida vn brinco, y salto por huyr el vítimo golpe, que no le diera un gamo de los del tiempo¹³.

L'accumulation de ces exemples brosse un tableau d'autant plus consternant de la noblesse aragonaise, que l'énumération se termine par l'évocation du comportement exemplaire de deux figures emblématiques du peuple – le vieillard et la mère. Le premier convie, sans sourciller, sa nombreuse progéniture à périr pour les *fueros* tandis que la deuxième s'apprête à sacrifier à cette même cause ses fils et petit fils.

8 *En consolación del Marqués...* (strophe 7) : « Súbele casi a la orca/si el ser noble no le impide » mais aussi *Romance* (strophe 13) : « Creo, si hallaran saucos/que en vn punto le ahorcaran,/prosiguiendo siempre a quien/en las obras imitaban ».

9 Notre texte de référence est l'édition de Antonio Pérez Gómez : *Antonio Pérez, Vn Pedaço de historia de lo svçedido en Çaragoça de Aragón, à 24. de setiembre, del año de 1591* (Valencia : « ... La fonte que mana y corre... », 1959).

10 *Vn Pedaço de historia...*, pp. 27 et 28.

11 *Vn Pedaço de historia...*, p. 27.

12 *Vn Pedaço de historia...*, p. 29.

13 *Vn Pedaço de historia...*, p. 30.

S'inscrivant dans cette même logique irrespectueuse, tous les récits de la mort du marquis, insistent complaisamment sur les aspects les plus dégradants de la scène. Pour celui-ci, c'est un laboureur qui lui a asséné le coup mortel l'obligeant à s'agenouiller sous le choc ; pour tel autre, les insurgés ne l'ont blessé que superficiellement ; et la mort est l'expression d'un châtement divin ; pour un troisième, le décès du marquis est le point de départ d'une évocation aussi burlesque que morbide de son enterrement :

[...]

Sus tripas le sepultaron
en el Señor Sanct Antón,
sin tañerle las campanas
ni dezir Chririelison.
¡ Dan, din, don !

El cuerpo le han llevado,
medio casi en processión,
a que vean los Castellanos
las burlas de Aragón.
¡ Dan, din, don !

Que ninguno se atreua
ser aquí tan fanfarrón,
que le sacan en plaza
entrañas y corazón.
¡ Dan, din, don ! [...]¹⁴.

Le son du glas est remplacé par un joyeux refrain qui résonne en contrepoint ironique. L'impertinent tintement renvoie aux premières strophes de ce même pasquin où les cloches, sonnantes à la volée, célébraient la défaite d'Almenara. Le refrain, tel un pied de nez, souligne les aspects parodiques d'une cérémonie funéraire où la dépouille mortelle n'est plus qu'un amas de tripes. La référence à saint Antoine, associé dans le folklore au cochon, souligne le caractère dégradant de l'épisode. Le marquis, réduit à l'état de viande de boucherie, est le protagoniste involontaire d'un enterrement aussi irrévérencieux que parodique.

Or, la mise en relation du marquis avec le monde de la charcuterie est significative à plusieurs niveaux. Si elle constitue l'étape ultime d'un processus d'animalisation et de réification, elle évoque également l'univers alimentaire, auquel ce personnage était associé.

En effet, pour gagner le cœur des Aragonais, Almenara s'était attaqué à leur ventre et donnait de fastueuses réceptions auxquelles il conviait le tout Saragosse. Les dîners du marquis avaient attiré un certain nombre de pique-assiettes que les pasquins épinglaient en les appelant *sopistas*, *caballeros de la sopa*, *hambrienta canalla* ou encore *los de su pan y su sopa*. Dans toutes ces expressions, le terme *sopa* renvoie simultanément à

¹⁴ *Pasquin del dan, din, don.*

la riche table des courtisans et à la soupe populaire¹⁵, transformant les élites aragonaises en pitoyables quémandeurs prêts à vendre leur liberté pour se contenter, à la table des Castillans, des miettes de leur pouvoir. Ces mauvais Aragonais sont traités, ailleurs, de « racaille famélique », de « chats de cuisine », de « corbeaux ». Les libelles les représentent tantôt comme de voraces prédateurs, tantôt comme des victimes mal avisées, prises au piège de leur imprudence. Le *Discurso de las cosas de Aragón...* décrit le marquis ramenant dans ses filets une marée d'Aragonais que les banquets avaient appâtés :

[Almenara] para ganar voluntades,
comenzó a tender sus redes
a cuyo cebo acudían
los sopistas como peces.

La transformation des convives en de vulgaires poissons destinés à être dévorés à leur tour renvoie au monde réversible des faux-semblants. La thématique du monde à l'envers exprime les bouleversements d'un univers où l'ordre est aboli et où la morale n'a plus cours. Dans le monde illusoire de la tromperie et de la trahison, les extrêmes se rejoignent comme en témoigne le récit de l'arrestation d'Almenara proposé par le pasquin *Discurso de las cosas diuersas del reino de Aragón...* :

[...]
Banle a buscar a su casa
y con lo que se defiende
le condenan, que las piedras,
contra quien las tira, vuelven.

Sacaron le luego della
con ignominia insolente ;
sus amigos le dejaron
y enemigos le defienden

Huyeron los de la sopa
que como comieron liebre
en ella se transformaron,
mas eran las mismas liebres¹⁶.

Toute la scène se passe sous le signe de l'inversion : les anciens amis deviennent ses bourreaux tandis que ses adversaires politiques le protègent. De même, les pierres empruntent une curieuse trajectoire et reviennent, tels des boomerangs, vers celui qui les lance. Toute cette évocation repose sur l'idée que le semblable attire le semblable, ou encore, et suivant les cas,

15 Cf. la double définition de *sopa* donnée par *Autoridades* : « En sentido cortesano, se llama toda la vianda que sale a la mesa : y así se dice, para convidar alguna persona o personas : 'Vengan ustedes conmigo a comer la sopa' [...]. Sopa : significa también la comida, que dan a los pobres en los Conventos, por ser la mayor parte de ella pan y caldo ».

16 *Discurso de las cosas diuersas del reino de Aragón...*

provoque son contraire¹⁷. Ainsi une analogie doit exister entre la faute commise et son châtement. S'inscrivant dans ce même type de logique des correspondances, les anciens convives d'Almenara détalent à l'instar des lièvres qu'ils viennent de déguster à sa table.

Le corps n'étant pas ressenti comme un monde clos sur lui-même, il est constamment soumis à la menace d'une invasion, par la bouche, les yeux, le nez. Ainsi le vêtement d'emprunt, le repas partagé, sont l'occasion d'un échange total qui peut mettre en péril l'identité de chacun. Cette peur ancestrale s'exprime dans la description du pillage de la maison de Seraffin de la Cueva.

L'homme était en butte à l'animosité générale parce qu'il dirigeait la troupe de soldats que le marquis d'Almenara avait placée devant la prison de la *Manifestación* pour doubler la garde de Pérez. Une telle méfiance à l'égard des autorités aragonaises avait excédé les habitants de Saragosse qui firent de Seraffin de la Cueva l'une des principales cibles de leurs invectives. Jouant avec son nom, transformant la grotte (*cueva*) en cuve (*cuba*) et développant les connotations éthyliques de son nom ainsi transformé, les pasquins le présentent sous les traits d'un sommelier céleste (*Seráfico Cubero, botillero mayor del padre Baco*)¹⁸ ou d'un dieu Bacchus en miniature (*Bacco chiquito*)¹⁹. Le récit du saccage de sa demeure, au cours duquel tous ses objets personnels, ainsi que sa correspondance avec Almenara, furent jetés par la fenêtre, se clôt sur une historiette aussi drôle qu'exemplaire :

[...] Y sucedió vna cossa graciosa de vn pícaro desarapado que estando muy desnudo se halló un jubón muy bueno, diciéndole otro que se lo pusiese, respondió : « ¡ yo no me tengo de vestir vestidos de traydores ! » y con la mayor yra que pudo lo hizo pedaços y lo hechó por las ventanas como todo lo demás²⁰.

La thématique alimentaire, s'alliant à l'esthétique du monde à l'envers, aboutit à un véritable morceau de bravoure dans le *Pasquin de l'enfer* lorsque le repas des traîtres devient banquet des morts. En effet, la confession, mi-lyrique, mi-burlesque, qu'Almenara fait de ses pêchés se termine lorsque le marquis, toujours prêt à étancher sa soif, relate le retour triomphal de Pérez à la prison de la *Manifestación* :

[...]
Con gran triumpho a su casa le volvieron

17 Cf. ce qu'écrivait à propos de la culture populaire Robert Muchenbled (1978, p. 92) : « La culture populaire analyse le corps non pas comme un système indépendant et doté d'un équilibre vital mais comme une partie d'un tout, qui est le monde visible et invisible. Tout est dans tout et réagit sur tout, ce qui explique qu'un geste puisse déclencher un orage, tout comme un phénomène naturel peut se passer et à la fois dans le monde et dans le corps humain [...]. Cette logique repose sur l'idée que le semblable attire le semblable, ou encore provoque le contraire suivant les cas [...] ».

18 *Pasquin del Infierno*.

19 *Ahora vereís caballeros...*

20 *Relación de lo de Antonio Pérez por Alberto de Cuevas*, BNN : Ms. 18673, f. 229 v.

a donde en su presencia saquearon
la casa de Seráfico hijo cubero
botillero mayor del padre Bacco
de cuyo ministerio necessito
porque a sido muy larga la jornada.

Plutón :
Muy delicado viene nuestro guesped,
ora bien regaladle allá vosotros
en esse calabozo de los grandes
dadle la silla de áspide cercada
de aquellos denegridos culebrones
¡ vengan esas conservas delicadas
de piedra, azufre y agua del Cócita
y háganle fiesta pues nos trae ganancia !

Comparés aux mets raffinés que le marquis avait coutume d'offrir à ses convives, les plats proposés à la table infernale, en sont l'image inversée et parodique. Mais c'est sous la plume d'un autre libelliste que nous pouvons lire le mot de la fin. Il est attribué à Philippe II en personne qui, commentant, non sans cynisme, l'échec de son agent, file la métaphore alimentaire :

¡ [...] Cúrese el marqués
la cabeza escalabrada,

que no le embié yo a Aragón
a ordenar tal ensalada, [...] ²¹ !

Parmi les nombreuses variations satiriques permises par la thématique alimentaire, il en est une particulièrement prégnante et qui associe l'univers de la table à celui de l'apparence et du faux-semblant. Le pasquin *En alabanza de caballeros...* présente la demeure d'Almenara, non seulement comme un repaire de bandits mais aussi comme le théâtre de toutes les hypocrisies :

[...]
La cueva de los traidores,
de los sopistas la tabla,
teatro de aduladores,
de conjurados la casa.

Jouant sur le terme *tabla* (table) et *tablas* (estrade), l'auteur transforme le domicile d'Almenara en une scène de théâtre où se joue la comédie de l'adulation. La table est l'espace de toutes les mises en scène, celle de la courtoisie et de l'amitié simulées mais aussi celle des jeux de l'après dîner. Ainsi dans le pasquin *Discurso de las cosas diuersas del reyno de Aragón...*, le conflit entre Pérez et Almenara est transposé sur le terrain de la partie de cartes. Le marquis est présenté comme un tricheur qui convie les naïfs à un jeu de dupes :

²¹ *Romance* (strophes 19 à 20). Sur ces question, cf. Nathalie Peyrebonne, 1997.

Acauando de comer
 y levantados manteles,
 se jugauan los censables
 y las rentas que no tienen ;

 ganaua en demasía
 que perdían las más bezes,
 y nunca echaban de ver
 que el Marqués les hacía suertes [...]22.

Alors que tout annonce la victoire imminente d'Almenara, Antonio Pérez fait une entrée théâtrale, engage une partie de cartes avec le Marquis et remporte la mise :

Quedara el Marqués muy rico,
 si no entrara Antonio Pérez
 en buelta porque ganara
 cuando imaginan que pierde.

Ganalle quería la vida,
 con trayciones que le mueve
 pero mirele a las manos,
 y barajole la suerte [...]23.

Même si ni les termes *naipe* ou *carta* ne sont jamais prononcés, l'utilisation du verbe *barajar* pour évoquer le renversement de situation final – avec la victoire de Pérez – renvoie implicitement à une partie de cartes dont l'enjeu serait la mort. D'ailleurs *barajar* signifie mêler les cartes, mais aussi se quereller²⁴. Se servant d'une métaphore très en vogue à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle, le pasquin convie son auditoire au plaisir des mots tout en lui proposant une scène exemplaire.

Le recours au théâtre, sous toutes ses formes est du reste une constante dans ces premières versions de la révolte aragonaise. Un certain nombre de témoignages font état de représentations théâtrales improvisées au cours desquelles les différents épisodes du conflit étaient mimés par le peuple. Un manuscrit de la Real Academia de la Historia (9/673) rapporte comment des enfants imitèrent les combats de leurs aînés, au cours de mimodrames improvisés²⁵ :

22 *Autoridades* propose la définition suivante pour l'expression « Hacer suertes » : « Como contrapuesto al azar en los dados, y otros juegos, vale los puntos con los que se gana, ò aciarta, teniendo parte de acaso : como echar señas, o quinas en los dados, o sacar el naipe, que se necesita ».

23 Le terme « entrar » appartient au jargon du jeu de cartes, cf. la définition donnée par *Autoridades* : « En juego de naipes o cartas es pretender jugar la polla, teniendo juego suficiente y runfla bastante para disputarla o por sí solo contra los demás que juegan o acompañado con otro, según la calidad y diferencia de los juegos ».

24 Cf. Jean-Pierre Etienvre, 1987.

25 Sur cette question, cf. notre article « Enfants guerriers, enfants victimes et enfants sages : les figures de l'enfance dans les récits de la révolte aragonaise de 1591 », in : Redondo, 1997, pp. 50 à 52.

An sido tan de notar dos cosas [...] la una que de entre los muchachos que avía con rreputación de lo sucedido se juntaron número dellos y rrepresentando uno Antonio Pérez y otro el Marqués de Almenara señalaron entre ellos su cárcel de manifestación y otra de ynquisición y hicieron entre sí representación de todo este casso sucedido [...].

À la fois jeu de plein air et jeu de rôles, l'amusement évoque une « guerre des boutons » avant la lettre. En effet, il consiste en l'affrontement de deux camps dirigés par deux capitaines qui tiennent respectivement les rôles d'Antonio Pérez et du marquis d'Almenara. Le jeu consistait pour le camp des Aragonais à ramener à leur base – la prison de la *Manifestación* – leur chef et, pour celui des Castillans à tenter de les en empêcher. Les simulacres de combats étaient une pratique fréquente en Espagne et dans la France du Midi pendant le XVI^e siècle. Lorsqu'un prince visitait une ville, avant de passer la porte du rempart, il assistait à une lutte qui opposait Maures et Chrétiens ou Français et Espagnols. Au terme de l'affrontement, il recevait les clefs de la ville du parti victorieux²⁶. En mimant le fait d'armes, les villes soulignaient le caractère triomphal de toute entrée princière puisque celle-ci était précédée d'une reddition symbolique qui s'accompagnait de la victoire simulée du Bien sur le Mal. Or dans le cas de Saragosse, ce que les insurgés célèbrent aux portes de la ville c'est précisément la déroute des hommes du Roi. En fait, la contradiction n'est qu'apparente. En effet, le marquis d'Almenara est considéré comme un mauvais sujet venu en Aragon pour y pervertir les lois, cès lors, l'abattre est un moyen de restaurer l'autorité du Roi. D'autre part, Yves-Marie Bercé, dans l'ouvrage qu'il consacre aux liens qui unissent la fête et la révolte, a souligné que dans ce type de manifestations, l'empreinte politique demeurerait superficielle par rapport à l'essence de la réjouissance. Ainsi des manifestations joyeuses destinées habituellement à accompagner l'entrée d'un prince dans la ville pouvaient également servir à exprimer une victoire de nature très différente.

Johan Huizinga a souligné le lien étroit qui existe entre le jeu et le combat et a rappelé que la frontière de ce qui est permis dans un contexte ludique, ne se situe pas forcément en deçà de l'effusion de sang ni même du coup mortel²⁷. Ainsi la partie de plaisir va tourner au drame car, se laissant prendre par la logique des situations évoquées, les jeunes gens vont finir par mettre à mort l'enfant qui joue le rôle du Marquis :

[...] Al fin lo hicieron tan al bivo que al sacar el muchacho que açia el marqués embistieron con él y le hirieron de tal suerte que murió dello y queda enterrado antes que el mismo marqués²⁸.

Dans l'espace du jeu, la logique des faits est poussée à bout : la mort du Marquis est plus fulgurante que dans la réalité et les insurgés en sont directement responsables. De ce point de vue, le jeu est à la fois le lieu où se

26 Yves-Marie Bercé, 1994, pp. 58-59.

27 Johan Huizinga, p. 150.

28 *Relación de lo sucedido a 24 de maio...* (Real Academia de la Historia : 9/673, f. 74 v°).

réalise l'interdit – l'exécution d'un agent du roi – et le révélateur de la justice immanente.

Dans une autre relation rédigée par un partisan du Roi, apparaît une thématique voisine. Cette fois-ci, la scène se déroule après la journée du 24 septembre et avant l'entrée en Aragon des troupes castillanes. À plusieurs reprises, au cours des journées qui suivent la victoire, des groupes d'adultes se retrouvent hors de la ville pour représenter les événements :

Alistaron toda la gente de Zaragoza y fingiendo que se hacían fiestas, salieron en compañías al campo con arcabuzes, y vnos se hazían Castellanos, y otros Aragoneses [...]29.

Pendant un certain temps, la victoire est dans le camp des Aragonais, mais soudain un incident funeste signale un retournement de fortune :

[...] En esto aconteció vn caso notable que dio harto que dezir, y que fue que saliendo vn día vna compañía al campo iba en la primera hilera vn Juan Rodríguez herrador, y alzando el arcabuz para apuntar hazia Castilla se calló muerto, sin que el arcabuz le hiziese mal ninguno, porque nunca se disparó.

Il est intéressant de noter que c'est à l'occasion d'un simulacre de fête, que se produit le jeu de rôles. Dès lors, le récit de la révolte est soumis à un double processus de distanciation – celui de la fête mimée et celui de la représentation ludique. Cette double médiation permet à la fois rejeter l'événement narré dans le virtuel et d'en proposer une lecture orientée. En effet, le cours du jeu est interrompu par un accident réel : un homme tombe foudroyé par la mort pour avoir fait mine de tirer sur les Castillans. Le décalage entre le propos ludique de la scène et son issue tragique souligne sa portée didactique : l'obstruction pratiquée par les Aragonais est un crime de lèse-majesté que Dieu ne manquera pas de punir. Comme dans l'historiette précédente, le « conflit pour rire » dégénère et aboutit au châtement symbolique des coupables. La seule différence, mais elle est de taille, c'est que chacun de ces textes présente des versions contradictoires de l'événement.

En cela, elles préfigurent les orientations divergentes de l'historiographie du XVII^e siècle lorsque les histoires consacrées à la révolte de 1591 se divisent en deux tendances : d'une part les récits favorables au Roi – dont le meilleur représentant est Antonio de Herrera³⁰ –, de l'autre les écrits commandités par les autorités aragonaises afin de rétablir la réputation du royaume³¹. Ces derniers, en présentant la révolte comme le fait d'une

29 Biblioteca Nacional de Madrid, Mss. 2605, f. 224 v-225. Il s'agit d'un récit qui présente un point de vue favorable au roi.

30 Antonio de Herrera, *Tratado, relación y discurso historico de los movimientos de Aragón* (Madrid : Imprenta Real, 1612).

31 Cette deuxième tendance peut être représenté par Lupericio Leonardo de Argensola, *Información de los sucesos del reino de Aragón en los años de 1590 y 1591, en que se advierten los yerros de algunos autores* (Madrid : Imprenta Real : 1808). Sur toute cette question, cf. Jesús Gascón Pérez, 1995, pp. 19-23.

minorité d'exaltés, tentèrent de faire pièce à l'« histoire officielle » castillane. Dans ce but, ces récits ne se placèrent jamais sur le terrain de la satire. Ainsi, par exemple, Lupercio Leonardo de Argensola, dans la préface de son *Información de los sucesos del Reino de Aragón en los años de 1590 y 1591*, insiste sur l'objectivité, la rigueur et la sobriété qu'il compte conférer à son histoire :

Mi intento [...] es escribir para que otros juzguen, sin mover los afectos, como si esta causa se tratara delante los lacedemonios o atenienses.

Une conception « spartiate » de l'histoire, en somme, qui s'attachera à ne point paraître partisane et tentera de « fonder en vérité » sa défense du royaume. Ainsi, à partir de 1610, les récits de la révolution aragonaise abandonnent le sarcasme et la caricature pour plaider, face au tribunal de l'histoire, la cause aragonaise. Dès lors toute attitude désinvolte à l'égard des événements ou de leurs protagonistes se trouve écartée.

Bibliographie

- BRAVO Paloma, *Contribution à une étude de la « Légende noire » : les Relaciones d'Antonio Pérez, édition critique et commentée de Vn Pedaço de historia de lo sucedido en Çaragoça de Aragón a 24 de Setiembre del año de 1591* (Thèse, Sorbonne Nouvelle, 1994).
- BERCÉ Yves-Marie, *Fête et révolte (Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle)* (Paris : Hachette, collection Pluriel, 1994).
- CÁTEDRA Pedro, LÓPEZ-VIDRIERO María Luisa & REDONDO Augustin, *El escrito en el Siglo de Oro* (Salamanca-Paris : Ediciones de la Universidad de Salamanca, Publications de la Sorbonne, Sociedad de Historia del Libro, 1998).
- EGIDO Teófanos, *Sátiras políticas de la España Moderna* (Madrid : Alianza Editorial, 1973).
- ETIENVRE Jean-Pierre, *Figures du jeu* (Madrid : Casa de Velázquez, 1987).
- ETREROS Mercedes, *La sátira política en el siglo XVII* (Madrid : Fundación universitaria española, 1983).
- GASCÓN PÉREZ Jesús, *Bibliografía crítica para el estudio de la Rebelión aragonesa de 1591* (Zaragoza : institución « Fernando el Católico », 1995, pp. 19-23).
- , *La rebelión aragonesa de 1591. Revisión historiográfica y nuevas fuentes* (Zaragoza : Memoria de Licenciatura, 1994, pp. 311-348).
- HUIZINGA Johan, *Homo ludens : essai sur la fonction sociale du jeu* (Paris : Gallimard, 1988, p. 150).
- JARQUE MARTÍNEZ Encarna & SALAS AUSÉNS José Antonio, *Las alteraciones de Zaragoza en 1591* (Zaragoza : Cuadernos de Cultura aragonesa, 11, 1991).
- LORENZO CADARSO Pedro L., *Los conflictos populares en Castilla (siglos XVI-XVII)* (Madrid : Siglo XXI, 1996).
- MUCHENBLED Robert, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e-XVIII^e siècles)* (Paris : Flammarion, 1978).
- PEYREBONNE Nathalie, *La table et les aliments dans les dialogues et le théâtre du XVI^e siècle espagnol* (Paris : thèse, 1997).
- REDONDO Augustin (éd), *Figures de l'enfance* (Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997).
- , *Le pouvoir au miroir de la littérature* (Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000).
- SCHOLBERG Kenneth R., *Algunos aspectos de la sátira en el siglo XVI* (Berne : Peter Lang Publishers Ltd., 1979).
- , *Sátira e invectiva en la España Medieval* (Madrid : Gredos : 1971, p. 13).