



HAL
open science

Intolérance côté scène, tolérance côté rue : le regard de Gil Vicente sur les Juifs

Philippe-Alexandre Gonçalves

► **To cite this version:**

Philippe-Alexandre Gonçalves. Intolérance côté scène, tolérance côté rue : le regard de Gil Vicente sur les Juifs. *Loxias*, 2020, 18. hal-04463861

HAL Id: hal-04463861

<https://hal.science/hal-04463861>

Submitted on 17 Feb 2024

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.

Intolérance côté scène, tolérance côté rue : le regard de Gil Vicente sur les Juifs

Lors de la première journée d'étude consacrée à la Tolérance¹, il a été question de l'évolution de la tolérance au Portugal, de ses origines jusqu'à l'épisode des baptêmes forcés et la fin de l'entente consentie entre Chrétiens, Juifs et Maures, par le décret du roi Manuel I^{er} en 1496². Le pays devient officiellement catholique³. Les Maures s'exilent ou se convertissent. Les Juifs, dont l'exil est interdit afin d'éviter une perte financière pour le royaume⁴, sont convertis et appelés nouveaux-chrétiens ou marranes.

Cette période correspond, pour les historiens, à l'âge d'or du Portugal. Les Grandes Découvertes et les richesses qui en découlent en font l'un des pays les plus puissants d'Europe. Durant le même temps, la cour du roi découvre en 1502, avec son auto *Monólogo do Vaqueiro*, celui qui est considéré comme le fondateur du théâtre moderne portugais : Gil Vicente.

Dramaturge dont la biographie est parsemée de trous, il renouvelle le genre théâtral et s'établit comme le premier grand auteur littéraire du pays⁵. Auteur de quarante-cinq autos, ou pièces de théâtre, l'homogénéité de son œuvre rend complexe une étude globale de cette dernière. Jusqu'en 1536, date de son dernier ouvrage et de l'entrée de l'Inquisition au Portugal, il variera les genres et toutes les catégories de la société seront représentées au-travers de ses autos.

Le personnage du Juif est présent dans la production vicentine. Il est nommé dans 19 autos⁶ et est un personnage important dans six d'entre eux : *Barca do Inferno*, *Farsa de Inês Pereira*, *O Juiz da Beira*, *Diálogo sobre a Ressurreição*, *Auto da Lusitânia*, *Auto da Cananeia*. Sans surprise, en accord avec l'horizon d'attente du public, le personnage du Juif est dévalorisé et sujet à moqueries. Il l'est également en la personne du Nouveau-Chrétien Afonso Lopes Sapaio dans les *Trovas de Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente*⁷.

1 Regards croisés sur la tolérance. Journée d'étude du 28 juin 2019, Nice, MSHS Sud-Est. Sous la direction de Véronique MONTAGNE, Anne BROGINI et Odile GANNIER

2 Philippe-Alexandre Gonçalves, « Modification de l'idée de tolérance au Portugal du XIIe au XVIe siècle », paru dans Loxias-Colloques, 14. Regards croisés sur la **tolérance**, Modification de l'idée de tolérance au Portugal du XIIe au XVIe siècle, mis en ligne le 06 octobre 2019, <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=1314>

3 Manuel I^{er} fit appliquer de nouvelles lois concernant le statut social et juridique du nouveau-chrétien. Les principales sont : aucune condamnation de par leur ancienne condition juive durant vingt ans (cet arrêté sera de nouveau étendu de vingt ans en 1512), interdiction de sortie de biens ou d'argent du territoire, droit de se marier avec les chrétiens, possibilité pour l'élite hébraïque d'obtenir une carte afin d'effacer leurs origines, fin des judiarias, accès à toutes les charges de la société.

4 TAVARES Maria José Pimenta Ferro, *Os Judeus na época dos descobrimentos*, Lisboa, Edição ELO, 1995 : « O clima pacífico que os judeus encontraram no reino, permitiui-lhes expandir-se economicamente, dominando, em detrimento dos cristãos, certas zonas de economia portuguesa da época » p. 49

5 Preuve de l'influence de Gil Vicente en tant que premier auteur de renom, la grande majorité des ouvrages retraçant l'histoire littéraire possèdent un chapitre « Le théâtre avant Gil Vicente ». Cf. à ce sujet l'article de José Augusto Cardoso Bernardes « échos de la tradition française dans le théâtre de Gil Vicente » dans *La France et le monde luso-brésilien: échanges et représentations, XVIe-XVIIIe siècles*, pp. 239-240

6 Simões Manuel G, *Tempo com Espectador. Ensaio de Literatura Portuguesa*, Edições Colibri, Lisboa, 2011, p. 19

7 Publié en 1562, la *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente* regroupe l'ensemble des œuvres recensé et édité par le fils de l'auteur, Luis Vicente. L'ouvrage se divise en cinq livres. Les autos ayant un personnage Juif d'une significative importance sont : les autos sacramentels (*Barca do Inferno*, *Diálogo sobre a Ressurreição*, *auto da*

Si le personnage judaïque est tourné en dérision dans les autos par leur auteur, celui-ci en dévoile une toute autre perception dans les écrits retrouvés en dehors de ceux-ci, à savoir le sermon d'Abrantes du 3 mars 1506 et la carte de Santarém envoyée au roi Jean III, écrite le 26 janvier 1531. C'est souvent cette dernière qui est brandie afin de prouver qu'il ne possédait aucune rancœur envers les Juifs.

La solution de facilité pour définir la tolérance envers les Juifs, par celui qui est appelé le Plaute portugais⁸, est de séparer la vision théâtrale du Juif d'avec celle du sermon et de la carte. Ainsi Gil Vicente pourrait être anti-hébraïque pour des nécessités d'écriture, afin de plaire à son public, mais aurait en son sein les prémices de l'humanisme qu'il aurait dévoilé lors de ses autres écrits. Toutefois il est assez étonnant de remarquer que les trois poèmes adressés à Sapaio échappent à cette analyse et sont le plus souvent occultés ou juste mentionnés.

Au-delà de déterminer si Gil Vicente est intolérant envers le peuple juif, il convient de déterminer si cet auteur est bipartite et dépeint de manière péjorative les différents personnages des autos par obligation.

Durant l'époque de Gil Vicente, la situation du personnage juif était ambiguë. Suite aux baptêmes forcés décidés en 1494 par le décret du roi Manuel I^{er}, les Juifs n'existent plus en tant que tels et sont désormais connus sous l'appellation nouveaux-chrétiens ou marranes. Toutefois, il est à signaler que cet acte politique ne transforma pas le peuple hébraïque en fervent chrétien, en témoigne l'existence toujours présente de synagogues dans le pays⁹. La plupart d'entre eux continuaient à pratiquer leur religion d'origine en cachette et à se distinguer des chrétiens par leurs habits et une intégration non-souhaitée des deux parties dans le paysage public. Cette situation n'étant acceptée par aucun des deux partis, chrétiens ou juifs, chacun garde ses distances. C'est ce qui explique comment les nouveaux-chrétiens furent facilement identifiés et tués lors du massacre ayant eu lieu du 19 au 24 avril 1506 à Lisbonne. L'emploi du mot Juif désigne ici cet aspect, où ne pouvant ouvertement vivre selon ses préceptes religieux, ce personnage se considère et est considéré comme hérétique. De plus, dans les autos vicentins, hormis l'auto du *Juiz da Beira*, où un nouveau-chrétien entre en scène, il n'est mentionné que de juifs, démontrant que la perception de la cour du roi ne s'est pas modifiée malgré leur conversion obligatoire.

I/ Panorama des écrits de Gil Vicente envers les Juifs

Lusitânia, auto da Cananeia), les comédies, les tragi-comédies, les farces (*Farsa de Inês Pereira, O Juiz da Beira*), les œuvres mineures (*Trovas* adressées à Sapaio).

8 SAINT-PROSPER Auguste, *Histoire d'Espagne, de Portugal, d'Hollande et de Belgique, depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1838*, Duménil, Paris, 1839, p. 380

9 Preuve que le nouveau-chrétien continuait son ancienne pratique religieuse, les synagogues perdurèrent mais furent détruites au fur et à mesure des ans, comme ce fut le cas de celle de Evora en 1505.

En dehors du livre des œuvres mineures, les livres dans lesquels les Juifs apparaissent de manière significatives sont ceux des autos sacramentels et des farces. Rien de surprenant à cela. Les autos sacramentels servent à sublimer l'âme chrétienne. Les farces permettent d'amener le grotesque et la moquerie. Dans le contexte ayant lieu au Portugal, il est aisé de déterminer quelle place prend le personnage du Juif dans ces représentations.

a) La question religieuse

→ Les différents types de Juifs.

Deux catégories de Juifs sont rapidement identifiables. Le Juif issu de la Bible, en opposition au Juif contemporain. Le Juif issu des textes bibliques est toujours un prophète, légitime aux yeux des chrétiens, car n'étant pas relié à la fracture que représente la mort du Christ. Ces figures bibliques sont nommées dans les autos sacramentels. L'auto en question est l'*Auto da Cananeia*, dans lequel les personnages de Jacob et Abraham sont mentionnés. Moïse est également un nom que l'on retrouve souvent dans ces pièces religieuses en tant que garant de la loi divine.

En opposition, se trouve le juif lambda. Inconnu, contrairement aux prophètes, il est responsable de nombreux maux et n'hésite pas à penser à son intérêt propre. Il n'est pas en adéquation avec les exigences royales et divines ce qui le condamne doublement : dans ce monde, c'est pourquoi tout ce qu'il entreprend échoue, et dans le monde divin, où il se retrouve relégué bien après le plus grand des pécheurs chrétiens.

Le trait est grossi et ne surprend pas le public des autos vicentins. Le Juif devient un type théâtral¹⁰ comme les autres personnages de Gil Vicente. Ce terme se définit comme suit :

Entende-se pois o "tipo" como representante de uma classe social, como a personagem que assume atitudes características de grupo e cujas relações funcionais são válidas em contextos diversos¹¹.

Un type sera ici tout élément "d'écriture" à la fois structuré et polyvalent, c'est-à-dire comportant des relations fonctionnelles entre ses parties, et réutilisable, indéfiniment, dans des contextes différents¹².

L'auteur donne à voir une galerie récurrente de personnages dans lesquels se trouvent le moine libidineux, le gentilhomme superficiel, le mari cocu, et bien d'autres. Le but est de fournir des éléments du rire facilement identifiables pour le public afin de le préparer à satisfaire son horizon d'attente. Au vu de l'intolérance envers la nation hébraïque, en faire la lie répond aux attentes du public.

Le Juif est l'hérétique par excellence. Il l'est bien plus que le maure, contre lequel le Portugal est en guerre en Afrique du Nord à cette époque. Deux facteurs expliquent cela : leur

10 Saraiva emploie cette tournure dans son *História da literatura portuguesa*, Porto, Porto editora, 1951. Pimpão emploie le terme de « figuras », dans son *História da literatura portuguesa*, Coimbra, Quadrante, 1947

11 SIMÕES Manuel G., *Tempo com espectador. Ensaio de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Edições Colibri, 2011, p. 20

12 ZUMTHOR Paul, *Essai de poétique médiévale*, Collection Poétique, Seuil, Paris, 1972, p. 82

présence dans le quotidien de la société et dans toutes ses sphères, surtout économiques. Ils représentent près de 15 % de la démographie, qui s'est vue renforcée par l'arrivée de nombreux Juifs s'exilant du royaume de Castille et des Rois Catholiques. Mais pire encore, la montée de la religion dans la vie quotidienne décuplant la haine, ils ont crucifié le Christ. Cela les place au rang d'hérétiques et de par les actions de leurs ancêtres, le pardon ne peut être accordé à leur descendance.

Néanmoins, de par leur conversion, une différenciation s'effectue dans l'œuvre de Gil Vicente entre le Nouveau-Chrétien de 1496 et le Juif d'avant.

→ Le Juif de l'ancien temps, avant l'ordonnance de Manuel I^{er} n'est pas un homme foncièrement mauvais, si il n'est représentant religieux comme le sont les rabbins. Dans l'histoire du Portugal, le soutien du peuple hébraïque, qui acceptait même d'être plus taxé que les autres, s'est révélé être sans faille envers la couronne. Cela explique le fait que les judarias dans les colonies portugaises furent exemptées de la conversion forcée, montrant que cette décision de baptême ne servait, entre autre, qu'à plaire aux Rois Catholiques afin que Manuel I^{er} puisse épouser leur fille Isabelle.

Le juif représenté par Gil Vicente dans la vie courante est fidèle au roi et au pays, mais rappelle le passé. Il est archaïque et ne correspond plus au temps présent. C'est le cas de la famille présente dans *Auto da Lusitânia* dont les chants racontent les histoires du passé. Le message de l'auteur apparaît limpide une fois les clés de déchiffrages entre les mains du public. Le Juif est un élément appartenant au passé, ancré dans l'Histoire et qui doit se convertir, changer ses traditions pour correspondre aux exigences du présent.

b) Liste des autos dans lesquels le Juif apparaît en tant personnage majeur ou mineur dans les autos de Gil Vicente.

L'auto de la *Barca do Inferno* met en scène une galerie de personnages, qui viennent de mourir, et parviennent sur un rivage où se trouve deux barques ; l'une gardée par l'Ange pour le paradis, et l'autre gardée par le Diable pour l'enfer. Dans ce défilé d'âmes, le juif fait son entrée. Il entre en compagnie d'un bouc :

Animal à la fois sacré et maudit, puisqu'il symbolise la *virilité* dans la nature. Moïse a des cornes de bouc, ainsi que l'Arche d'Alliance en a en ses quatre coins ; mais c'est le bouc qu'on sacrifie et le bouc émissaire qu'on charge des péchés d'Israël.

Quant à ce dernier, on sait qu'il n'était non pas sacrifié, mais relâché dans la campagne ; c'est-à-dire qu'il remettait en circulation dans la nature le courant mauvais dont s'étaient déchargés les hébreux¹³.

13 VERNEUIL Marianne, *Dictionnaire pratique des sciences occultes*, Monaco, Les Documents d'Art, 1950 pp. 105-106

Accompagné de cet animal, porteur de péchés, il se retrouve rejeté tant par l'ange que par le diable, ce dernier n'acceptant de le prendre uniquement remorqué à l'arrière de sa barque. Les caractéristiques classiques du Juif, comme sa richesse, sont présentes :

J : « Passai-me por meu dinheiro »	« Prenez-moi avec mon argent » (v. 561)
D : « Sus ! Sus ! Demos à vela ! Vós, judeu, irês à toa, que sois mui roim pessoa. Levai o cabrão na trela ! »	« En route ! Mettons à la voile ! Juif, nous vous prendrons en remorque ; Car vous êtes très méchant homme, Vous mènerez le bouc en laisse ! » (v. 601-604)

Dans la *Farsa de Inês Pereira*, deux entremetteurs juifs marient Inês avec un écuyer¹⁴. Leur cupidité est mise en avant car ils réclament leur dû au même moment qu'ils officialisent l'union : « pera bem se jais casados. / Dai-nos cá senhos ducados » (v. 701-702). La mère de la jeune mariée leur promet de les payer le lendemain. Le public comprend qu'en réalité ils ne seront pas payés pour leur travail, déclenchant le rire aux dépens de ces deux personnages bernés. Des éléments péjoratifs du Juif sont présents sur scène, tels que les thèmes de la plainte constante et du vocabulaire scatologique :

« ... pola lama e polo pó, que era pera haver dó, com chuiva, sol e nordeste. Foi a cosa de maneira, tal friura e tal canseira, que trago as tripas maçadas. Assi me fadem boas fadas que me saltou caganeira ! »	« ... dans la boue et dans la poussière, il y aurait de quoi pleurer, qu'il fasse soleil, vente ou pluie. Tout cela de telle façon, tant de froid et tant de fatigue, que j'ai les tripes en bouillie. Que les bonnes fées me protègent, car j'en ai attrapé la chiasse ! ¹⁵ » v. 427-434
--	---

Le *Juiz da Beira* propose une suite de plaignants qui défilent auprès du juge dans le but d'obtenir réparation. Quand arrive le cordonnier lors de la deuxième audience, il se remémore le temps passé où il était juif et fortuné, « Ciento y veinte y un ducado / Tenia en ducados mios / Sin le faltar un cornado » (v. 256-258). Désormais il se lamente sur son sort, sa pauvreté Il est « desnudo, desfarrapado », (v. 263) et se perçoit comme un « negro crisitanejo » (v. 265). Le topos de l'errance éternelle est présent dans les lamentations de ce cordonnier.

Dans le *Dialogo sobre a Ressureção*, le public est face à trois rabbins de Lisbonne, projetés au temps de la Résurrection du Christ. Ils refusent de croire à ce miracle, malgré les preuves apportées par deux centurions qui se sont devenus chrétiens face à cet événement . Ils décident de voiler la vérité. C'est le Rabbin Aroz qui propose cette idée dans la dernière tirade de l'auto : « Façamos talmud com tantas patranhas » (v. 307).

L'*auto da Lusitânia* se divise en deux panneaux. Une famille juive est mise en scène dans le premier panneau. Cette famille vit dans une maison vétuste, où la poussière et la crasse

14 Il est classique que les Juifs occupent cette position sociale. VILLANUEVA Francisco Márquez dans *De la España judeoconversa*, Barcelona, ediciones bellaterra, 2006 mentionne également le même exemple chez Lope de Rueda, chez Quevedo, et dans *Os estrangeiros* de Sá de Miranda.

15 Traduction de Bernard Martocq, *La Farsa de Inês Pereira*, Paris, Chandeigne, 2011

s'accumulent. Ils sont heureux et chantent des textes du temps des rois passés et leur amour du Portugal (v. 308-314), « les danses et les chansons hébraïques rappellent le service féodal¹⁶ ». Ils sont le symbole de l'ancien judaïsme, tombé en désuétude, comme l'est leur maison. Certaines idées reçues transparaissent dans le texte dont celui de la beauté des filles juives dans le jeu de l'amour courtois entre Lediça, la fille de la famille, et le courtisan qui se présente à leur maison. Auto empreint de réalisme, Gil Vicente utilise le langage des personnages dans leur quotidien ; ainsi, « pour le vocabulaire et la morphologie, ils nous apparaissent au contraire comme des conservateurs »¹⁷.

L'*auto da Cananeia* narre l'histoire d'une cananéenne possédée par un démon et délivrée de son mal par le Christ. Gil Vicente ne fait « que continuer une très ancienne tradition »¹⁸ : au sujet du Juif et de son peuple, il traite de la perdition dans lequel ils sont tombés au fil des siècles, fustigeant leur culte actuel :

<p>Os patriarcas primeiros eram gados celestiais ovelhas santos carneiros e os profetas cordeiros e os d'agora lobos tais</p>	<p>Les premiers patriarches faisaient partie du bétail céleste, brebis saintes, Ces prophètes étaient des agneaux Ceux de maintenant sont des loups (v. 63-67)</p>
---	--

Dans *Exortação da Guerra*, un moine nécromancien fait appel aux héros antiques pour exhorter les soldats portugais dans leur guerre contre les maures au Maroc. Le Juif n'est pas nommé, mais la religion est indiquée comme étant celle possédant le plus de promiscuité avec Belzébuth :

<p>« conjuro-te Belzebú, pelo a ceguidade hebraica, e pola malícia judaica, coma qual te alegras tu »</p>	<p>« Je te conjure Belzébuth Au nom de l'aveuglement hébraïque Et de la malice judaïque Qui te plaisent à utiliser »(v. 125-129)</p>
---	--

Chaque apparition scénique d'un Juif alterne soit entre le juif religieux, le juif obsolète ou le juif doté des particularités péjoratives qui le caractérisent. Le message sous-entendu est simple à décoder pour le spectateur.

Il faut néanmoins ne pas oublier qu'il s'agit ici de théâtre. L'aspect vraisemblable de ses autos n'en fait pas un miroir de la société : les traits sont grossis pour tous les personnages, la caricature est évidente. Les surnoms que se donnent les Juifs entre eux, « dolorido », « pellado », « mal-logrado », le prouvent. Le moine dans la *Barca do Inferno*, arrivant avec son amante au bras et dégainant l'épée, est sans nul doute, une caricature de ce type de personnage. Le but premier n'est pas le reflet de l'intolérance ou de la dénonciation d'un sujet par l'auteur. Il est de provoquer

16 Joaquim Teófilo Fernandes Braga, *Gil Vicente e as origens do teatro nacional*, Porto, Livraria Chardon, 1898, p. 344

17 Paul Teyssier, *La langue de Gil Vicente*, p. 215

18 Paul Teyssier, *La langue de Gil Vicente*, p. 202

le rire aux dépens de l'autre. Ce rire qui permet au divertissement de la cour du roi d'atteindre son plus haut point. D'ailleurs Gil Vicente ne se censurait pas pour rire des nobles de la cour¹⁹, seul la famille royale est intouchable.

Si le mot intolérance est appliqué au traitement du personnage du Juif en lui-même, alors Gil Vicente prône l'intolérance envers la majorité des tranches de la population. Car le jugement ne porte pas sur l'homme mais sur les idées. Si le personnage est sujet à déclencher le rire, sa religion est nocive. Non-visible, elle doit être réprimée et condamnée par les textes sacrés et les paroles des saints et des figures allégoriques présents dans certains écrits de Gil Vicente, comme celui de l'*Auto da alma*. La critique et les insultes envers le Juif ne sont pas sur la personne en elle-même, mais sur l'hérésie que représente cette religion autre. C'est ce qui se dévoile à la lecture de l'ensemble des autos où les Juifs sont mentionnés. Le fait de pratiquer la religion juive condamne le personnage, destiné à l'Enfer. L'homme, cependant, n'est pas mauvais. Il vit dans la société sans chercher à en bouleverser les règles ou imposer son point de vue. Son défaut est d'être dans l'erreur et cela lui coûte la vie éternelle auprès de Dieu. L'intolérance côté théâtre est définie. Un élément dénote toutefois dans les textes retrouvés de Gil Vicente, ce sont les trois poèmes adressés à Sapaio.

c) Les poèmes à charge contre un contemporain

Tous les écrits de Gil Vicente n'ont pas été retrouvés. Ceux qui l'ont été et ne correspondaient pas à des autos ont été placés dans le livre V, dans la section des œuvres menues. Il se peut que des écrits similaires à ceux destinés à Sapaio furent produits, mais cela n'est de l'ordre que de la supposition.

Peu d'explications permettent d'expliquer le pourquoi de ces poèmes virulents. Aucune biographie n'a été trouvée au sujet de ce poète contre lequel le dramaturge lance cette verve virulente²⁰. Des dates ont été fournies mais aucune d'elle ne peut être confirmée avec exactitude. Le contexte d'écriture échappe à qui s'intéresse à ces poèmes. Seul le texte brut est présent, avec une multitude de questions sans réponses. Le contenu offre une autre facette de l'auteur :

« Nem se vio em arruido,
Deve ser Moura fingida,
Pois matou Christão fingido :
Bem sei que morres ferido
Da ferida que sei eu :
Porèm com faca se deu »

« Il n'est même pas visible dans la pénombre,
Il doit s'être déguisé en Maure,
Car il s'est déguisé pour tuer des Chrétiens :
Je sais que tu es maintenant blessé
D'une blessure que je connais :
Car elle a été donné par un couteau » (Poème 1, v. 6-11)

19 Dans l'*auto das fadas*, le public était invité par les fées à lire des papiers à la fin de la pièce. Ceux-ci contenaient une charade dont le but était de trouver la personne concernée. La plupart du temps, ces devinettes se moquaient de la personne en question, dans la continuité du divertissement proposé par l'auto. Ces moqueries étaient récurrentes dans les divertissements de la cour : dans l'*auto dos Físicos*, Gil Vicente tourne en dérision le médecin Torres, caricature de Tomás Torres, maître du prince João III.

20 Il se pourrait que le personnage de Alonso López dans *Juiz da Beira*, soit ce poète. Il est le seul nouveau-chrétien de l'ensemble de la production théâtrale vicentine. Aucune confirmation certaine ne peut toutefois être effectuée face à cette idée.

« Pois vosso negro bespeiro
Se vasa no mez de Maio,
Alfonso Lopes çapaio. (...)
Quem tem vida cagada
Cagada ha de ser a morte »

« Car vous, noir scarabée
Si vous vous déplacez ici au mois de Mai
Alfonso Lopes Sapaio (...) (v. 1-3)
Qui a une vie remplie de merde
Par la merde doit mourir » (Poème 3, v. 7-8)

Le vocabulaire scatologique est classique de l'époque. Il n'est pas rare de le retrouver pour appuyer un propos en intégrant cette image dans l'esprit du spectateur. C'est également le cas du fou de la *Barca do Inferno*, dans ses invectives envers le diable dans lesquelles il tient des propos similaires.

La question se pose quant à la place de ces poèmes dans une vision d'ensemble des écrits de Gil Vicente. Son désir de provoquer le rire envers son public masque-t-il son intolérance avec le juif et conduit-il à des interprétations erronées ? L'hypothèse la plus probable est qu'un contentieux existe entre les deux hommes. Au vu des libertés d'écriture que prend Gil Vicente, il va sans dire que si il portait une haine envers un juif, il l'aurait retranscrit et cela n'aurait posé aucun problème à une cour qui ne portait pas cette catégorie de la population en haute estime. Cette intolérance envers un auteur nouveau-chrétien n'est pas à placer dans le débat avec la religion juive. Il paraît acceptable d'affirmer que Gil Vicente utilise le passé de Sapaio uniquement pour le rabaisser et se faciliter la tâche pour le critiquer, le texte n'offrant pas de grandes prouesses littéraires.

Ces poèmes portent préjudice à leur auteur, étant donné que ce sont des données brutes. De nombreux vicentistes ont voulu le mettre en sourdine. Ce fut le cas de Paul Teyssier, qui lors d'une conférence, n'hésita pas à dire que ces poèmes étaient à mettre de côté, pouvant être considéré comme un anomalie dans l'ensemble des écrits de Gil Vicente²¹. Au contraire, il permet de dévoiler une autre facette de l'auteur, qui n'hésite pas à utiliser tous les moyens possibles contre une personne avec qui il posséderait un différent.

Au sein du paysage littéraire portugais, Gil Vicente affiche ses convictions et ce qu'il tolère ou non. La majeure partie de son intolérance se porte sur la religion, aussi bien la juive pernicieuse dans son essence, que la chrétienne, dont les sujets se détournent souvent de leur vocation pour leurs profits personnels.

II/ La perception du Juif dans la littérature portugaise et par le public

Les écrits de Gil Vicente sont moins virulents que nombreux de ses compatriotes une fois intégrée l'idée que la religion est au cœur de ses critiques. Bien que dans de nombreux autos, le personnage du Juif est insulté à de nombreuses reprises, c'est surtout le fait de pratiquer sa religion et sa place dans la société portugaise qui expliquent l'emploi de ces lexèmes. Catholique fervent,

²¹ Conférence du 26 janvier 1995, donnée à la Fondation Calouste-Gulbenkian. Le sujet est : *Le théâtre au temps de Gil Vicente* avec Paul Teyssier comme orateur.

Gil Vicente résume la pensée de la cour et la pensée populaire à leur égard : « inquiétude de la pureté de leur foi et jalousie à l'égard de leurs succès matériels »²². Ainsi, au gré des pièces, des insultes comme « pulga de judeu » (*Auto da Barca da Glória*), « fideputa judeu » (*Exortação da Guerra*), « cascarrá de judeu » (*Juiz da Beira*), « mulo de judeu » (*Farsa dos Almocreves*), ... sont surtout de celles qui s'employaient dans la vie courante et non une preuve de l'intolérance envers les Juifs. Les idées reçues sur les caractéristiques physiques (*Pranto de Maria Pardo*), les activités mercantiles (*Romagem dos Agravados*), les coutumes (*Comédia do Viúvo*),... reprennent les topoï utilisés dans la société. Le caractère vraisemblable, dans l'écriture vicentine, explique la présence de ces termes. Il ne faut pas y voir une attaque personnelle de l'auteur envers la communauté hébraïque : « Gil Vicente era demasiado transparente na transmissão desse antijudaísmo popular²³ ». C'est dans l'intention que Gil Vicente se distingue de nombre de ses compatriotes dans leurs sentiments vis-à-vis des marranes.

La modification du statut des juifs ne réduit pas le sentiment d'intolérance qui ne cessait de croître au fur et à mesure des ans. Rattaché sous la même religion, leur différence d'avec les chrétiens de toujours continue de persister dans les écrits de l'époque :

Veemos en los christianos lindos ay los labradores y con mucho trabajo labran las tierras (...) mal vestidos e descalços con agua e con sol con frio e con elevada llevando malos dias e noches (...) e veen los christianos nuevos tan favorecidos tan vestidos de frisado de paño fino e de seda como cortesanos (...) quieren quebrar los ojos a los christianos y est o syn labrar ni senbrar ni cavar ni plantar vyñas ni olivares ni llevar ningund mal día ni mala noche ni otro ningund trabajo²⁴.

Peu d'ouvrages ont traversé les temps pour établir une comparaison satisfaisante, mais le *Cancioneiro Geral* donne une vision globale de la vision du juif chez les écrivains. Dans ce recueil contenant plus de 1000 poèmes de 286 auteurs, publié en 1516 par Garcia de Resende, se trouve des passages allant à l'encontre du Juif, dans lesquels il est une calamité pour la société :

todos querem dos judeus ser auisados, sruidos e perçebidos ; nem esperem, em cabo do seu seruyço, da sua negra aprestança, seram dano ²⁵	Tous veulent Par le Juif être avisé Scrutés et compris ; Ils n'ont pas conscience, Que contre ce service, Et par la nègre prestation de celui-ci, Qu'ils seront damnés
folgua tanto com dinheiro c'ahynda Deos verdadeiro venderaa po hũ tostão ²⁶	Il se complaît tellement dans l'argent Que même le véritable Dieu Serait vendu pour son profit

22 PALLA, Marie-José, « 'Le Silence est le bouclier de la sagesse' ; le *Diálogo da ressurreição* de Gil Vicente ». Dans *Farce and Farcical Elements*. Ed. Wim Hüskén & Konrad Schoell. Ludus. VI. Amsterdam : Rodopi, 2002. p. 145

23 TAVARES Maria José Pimenta Ferro, *Judaísmo et Inquisição*, Lisboa, Editorial Presença, 1987 p. 83

24 NUNES Henrique, *Gavetas da Torre do Tombo*, Lisboa, Centros de Estudos Históricos, n°36, p. 106. L'écriture du texte est estimée aux alentours de 1504.

25 *Cancioneiro Geral*, Porto, s/d, vol.II, p. 91

26 *Cancioneiro Geral*, Porto, s/d, vol.II, p. 173

Un poème de Luis Anriquez condamne les nouveaux-chrétiens et leur hypocrisie, d'autant plus que la femme qu'il courtisait s'est prise d'affection pour un tailler fraîchement converti :

Rezar bel o Tafalym (...)
Em rezar o baraha (...)
Em guardar bem o sabá (...)
Como fostes tam mofina,
Katerina,
sobre serdes muyto maa²⁷.

D'autres auteurs, tels que Alvaro de Brito Pestana²⁸ ou Dom Joham Manuel, Grand Chambellan, sont de la même veine. Les textes recueillis accusent souvent le juif de détourner le chrétien du droit chemin en le soudoyant par des biens matériels. Qu'un chrétien ose se rendre dans les lieux de vie hébraïques est infamant²⁹.

Un fait intéressant ressort dans cette perception du Juif, devenu nouveau-chrétien : l'absence d'écrits concernant le massacre de 1506. Il n'est pas recensé par les auteurs chrétiens de l'époque. Les seules traces pertinentes sont celles des écrits marranes, montrant que les auteurs n'ont pas pris le parti de relater cet acte. Samuel Usque témoigne de cet épisode dans son ouvrage³⁰.

Il ne faut pas y voir un signe de lâcheté, plutôt le fait de ne pas se mêler d'une affaire religieuse. C'est cette absence de mention littéraire, d'occultation, qui fournit une preuve de l'intolérance envers les juifs. Devant être considérés, selon les textes juridiques et la volonté royale, au même niveau que les chrétiens, l'absence de textes sur la tuerie de plus de 4000 portugais en cinq jours reste sous silence. Il va sans dire que l'inverse, des nouveaux-chrétiens ayant tué des chrétiens, aurait laissé une trace pérenne dans les écrits. Le roi ayant, bien que tardivement, rendu justice, le dossier pouvait être considéré comme clos par les écrivains.

La volonté de ne pas écrire offre une vision du changement idéologique qui s'est opéré au Portugal. Écrire à ce sujet aurait confirmé l'imposture des moines sur un faux miracle et mis ces anciens juifs dans une position qui aurait été similaire à celle de martyrs. L'action de ce nouveau-chrétien, qui dénonça un faux miracle, se révèle être celle d'un bon chrétien envers un moine, supposé au service de Dieu, trompant les fidèles de par sa position sociale. Ce paradoxe aurait légitimé les nouveaux-chrétiens au sein de la société, ce qui ne pouvait être toléré. Juifs par le sang, ils ne pouvaient être supérieurs aux chrétiens de plusieurs siècles.

Le sentiment anti-hébraïque est omniprésent, confirmé par l'absence de littérature sur ce sujet. Il faut y ajouter que pour des raisons économiques (la bourgeoisie montante voulant

27 *Cancioneiro Geral*, Porto, s/d, vol.II, p. 339

28 Dans le poème à « Luis Fogaça, sendo verreador na cidade de Lixboa, em que lhe daa maneira para os ares maos serem fora dela ». Les strophes 36, 40 et 41 sont significatives de cet état de fait ; les juifs et marranes ne peuvent être dignes de confiance et représentent, avec leurs « malissimos enganos », un danger pour les chrétiens.

29 Andrée Crabbé Rocha, *Aspectos do Cancioneiro geral*, Coimbra, Coimbra Editora, 1949, pp. 59-61

30 *La Consolation aux tribulations d'Israël*, traduction de Lucia Liba Mucznik. Paris, Chandeigne, 2014

s'accaparer du monopole hébraïque dans le secteur commercial), sociologiques (l'apparition de l'idée de pureté du sang pour éviter les mariages entre anciens-chrétiens et nouveaux-chrétiens), idéologiques (les préjugés et les mythes perdurent et le changement de religion ne l'a pas atténué), un fossé de plus en plus important se crée, en venant à rejeter l'autre uniquement pour ce qu'il a été dans le passé. De par son passé, il devient le bouc émissaire idéal et permet de mettre un visage sur les maux et épidémies se produisant. Cette intolérance atteindra de nouveaux sommets avec la venue de l'Inquisition :

Disons le tout net : tandis que le pogrom est en Europe une explosion irrationnelle de cet anti-sémitisme devenu malheureusement classique, il devient au Portugal une forme institutionnalisée grâce au travail journalier et constant de l'Inquisition³¹.

L'ascension de l'intolérance ne cessera de prendre de plus amples proportions. La date du 23 mai 1629 en est probablement l'évènement le plus probant :

foi reunida no Convento de Cristo a Junta dos Prelados do Reino, destinada a "conseguir remédio geral para o judaísmo", onde foram decididas diversas medidas altamente discriminatórias e gravosas contra os cristãos-novos, procurando retirar-lhes quaisquer cargos administrativos ou eclesiásticos e mantendo-os num clima de total e permanente suspeição³².

Le XVI^e siècle portugais s'inscrit dans un contexte de transition dans lequel évolue le pays tout entier et dont la littérature suit le mouvement. Gil Vicente est la figure de proue de cette littérature médiévale qui se tourne vers la Renaissance. Ses contemporains ont magnifié la langue portugaise et espagnole dans les poèmes, les écrits dramatiques,... et peu se sont tournés vers les actualités guère reluisantes pour se focaliser sur les Grandes Découvertes et les nouveautés qui allaient proliférer en Europe. D'autant plus qu'ils ne se sentaient pas concernés par ce qui pouvait advenir aux marranes. La frontière était toujours présente. Les mythes et superstitions du public demeurent à leur sujet : la richesse des hommes, la beauté des femmes, leur appât pour l'argent,... autant d'éléments qui restent et resteront ancrés dans l'imaginaire portugais.

III/ Gil Vicente et la tolérance publique. Les écrits hors du théâtre

Si dans la vie publique, au sujet des Juifs, aucun écrit d'un auteur autre que Gil Vicente n'est publié ou connu, celui-ci nous a donné deux textes, mis en avant pour manifester sa grande tolérance et son humanisme.

31 MARGARIDO Alfredo, « Les relations culturelles du côté du corps : la nourriture et le vêtement » dans *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France*, Actes du Colloque, Paris, 11-16 octobre 1982. Fondation Calouste-Gulbenkian, Paris, 1983, pp. 423-465, p. 437

32 JANA, Ernesto, "A Junta dos Bispos na expressão dos moradores de Tomar", *Os Judeus e os Descobrimentos, Actas do Simpósio Internacional*, Tomar, 1992, p. 114

A crítica, em geral, tem procurado demonstra a « inocência » de Gil Vicente em matéria anti-judaica, invocando sobretudo o *Sermão* de Abrantes, pregado em 1506 e, ainda mais, a famosa *Carta* que o poeta « mandou de Santarém a El-Rei D. João III »³³

Le sermon d'Abrantes du 3 mars 1506 est adressé à la reine³⁴. Sans mentionner les Juifs, il se lance dans un discours portant sur la religion chrétienne, la divinité de Dieu, le pouvoir papal, l'Enfer,... et du libre arbitre, dans lequel il rejette l'idée de prédestination de l'être humain et la possibilité de l'âme à être sauvée par les actions de repentance de n'importe quel être humain³⁵.

Le texte majeur au sujet de la tolérance vicentine est la carte de Santarém, écrite le 26 janvier 1531 et envoyée au roi Jean III. Meyer Kayserling emploie les termes de « raras exeções » quant à la production de ce type d'écrits³⁶. Ce texte fait suite à ce que se produisit à Santarém :

Au mois de janvier se produit un tremblement de terre dont les effets se font ressentir à Santarém, ville où réside Gil Vicente. (...). [pour les moines de la ville] Dieu s'irrite de la tolérance dont bénéficient les hérésies des « Nouveaux-Chrétiens »³⁷.

Ces moines, dans la foulée, annoncent un autre tremblement de terre, encore plus dévastateur, si le Portugal poursuit dans la voie du péché. Ils en donnent même le jour et l'heure : ce sera jeudi prochain, à une heure de l'après-midi. Gil Vicente décide alors de réunir « les moines dans le couvent de Saint-François et leur rappelle que *preguar nam ha de ser praguejar* »³⁸. Ce discours sera ensuite envoyé au roi. Olinda Kleiman a traduit cette carte dans son intégralité³⁹. Olivier Ypsilantis, spécialisé dans l'histoire du peuple juif, résume le contenu de cette carte et son importance dans le contexte de tolérance⁴⁰. Il met en évidence la défense assumée de Gil Vicente envers les Juifs. Ils sont imparfaits dans un monde qu'il l'est également. Il ne s'agit pas de condamner le Juif et encore moins de les incriminer suite à des catastrophes d'origine naturelle.

Les écrits non-fictionnels de Gil Vicente ont été repris par d'autres milieux que celui des vicentistes, montrant par là l'esprit de tolérance susceptible d'animer le dramaturge. Il faut néanmoins conserver le fait que l'auteur reste inscrit dans son époque. Ces deux écrits ne peuvent être l'unique reflet des idées du poète sur la question juive et doivent inclure l'ensemble de la production vicentine afin d'obtenir une vision globale et générale sur cette question.

IV/ Verdict

33 Simões Manuel G., *Tempo como Espectador*, Lisboa, Edições Colibri, 2011, pp. 31-32

34 I. S. Révah remet en question cette date dans *Les sermons de Gil Vicente*, pp. 22-23. Il rejoint l'hypothèse de Carolina Michaëlis de Vasconcelos de 1517, sans toutefois en apporter une preuve formelle.

35 L'analyse de Joaquim de Carvalho, dans *Os sermões de Gil Vicente e a arte de pregar*, témoigne à quel point Gil Vicente est rompu à ce type d'exercice, dans la construction et l'énonciation de son propos. Cela laisse présupposer d'autres sermons de Gil Vicente dont les traces ne sont pas réapparues à ce jour.

36 *História dos judeus em Portugal*, São Paulo, Pioneira, 1971, p. 158

37 REVAH, I. S. *Auto da moralidade*. Note introductive. I.S. Lisboa : O Mundo do Livro, 1959, p. 11

38 REVAH, I. S. *Auto da moralidade*. Note introductive. I.S. Lisboa : O Mundo do Livro, 1959, p. 11

39 « Le désastre de Lisbonne, un teras. En guise d'introduction. » *Le tremblement de terre de Lisbonne de 1755. Perceptions d'un événement*. Coordination Olinda Kleiman, Philippe Rousseau, André Belo. Revue Atlante, vol. 1. Université de Lille. Lille. Automne 2014

40 <https://zakhor-online.com/?p=15344>

Le manque d'analyse globale sur Gil Vicente a souvent permis aux chercheurs de prôner Gil Vicente comme tolérant ou intolérant. Certains ne s'intéressent qu'aux insultes que le personnage juif comme reçoit et à son traitement dans les autos⁴¹, d'autres se servent du discours et de la carte⁴².

Analyser l'ensemble de la production vicentine sous une seule étude est impossible au vu de la richesse et de la complexité de l'œuvre qu'il laisse, expliquant les prises de position parfois contradictoires des chercheurs ayant publié sur cet auteur.

Homme de son temps, en avance sur les croyances populaires et précurseur du renouveau littéraire portugais, voilà comme pourrait être défini Gil Vicente. Il ne faut pas voir en ses écrits une critique permanente de la société et des éléments qui la composent. Certes, aucun doute n'est permis quant à son intolérance concernant la religion juive en elle-même. Toutefois il serait contradictoire, au vu de la manière dont ils traitent les autres personnages de la société, de dire qu'ils ne pouvaient tolérer une personne sur le simple fait d'être juif, tant que celui-ci ne se faisait pas un porte-étendard de cette religion. D'ailleurs ce n'est pas anodin si il ne se trouve, dans toute son œuvre, qu'une seule occurrence du mot « nouveau-chrétien »⁴³. Ses poèmes envers Sapaio sont sans doute à considérer comme la résultante d'une querelle entre deux auteurs dans laquelle tous les coups sont permis. Se moquer de tout le monde, dans une majorité de ses œuvres, lui permet également une plus grande application de la notion de tolérance : tous sommes imparfaits et ne pouvons être parfaits. Le but est de tendre à la perfection, principalement pour le premier monde, et d'être un bon chrétien afin d'accéder au paradis.

L'aspect religieux est mis en avant. Le pays est devenu chrétien et doit perdurer dans cet état. Le Juif, dans sa représentation et sa globalité, dans les idées qu'il véhicule, ne peut être toléré.

Ce regard sur l'intolérance est à nuancer, en particulier dans ce monde imparfait dans lequel tous les hommes vivent :

A conclusão é óbvia. Gil Vicente se coloca do lado das vítimas da organização judiciária que critica. O judeu, juntamente com os outros, encontra-se nesta posição, e o nosso poeta-teatrologo, defendendo-os, defende-o⁴⁴.

Le Juif peut se repentir et entrer sur le chemin de Dieu. Il n'est pas à prendre personnellement comme un ennemi. Les idées et l'ancien Juif sont à réprimer. Le Juif nouveau, sous-entendre le nouveau-chrétien, est à tolérer car ce n'est pas l'homme qu'il faut blâmer en

41 C'est le verdict de Carsten Wilke dans *Histoire des Juifs Portugais*. Paris, Chandeigne, 2015, p. 47

42 Peuvent être cités : Paul Teyssier, *La langue de Gil Vicente*. Paris, Éditions Klincksieck, 1959, GOMES Alberto, « Gil Vicente, D. Diogo Pinheiro e os judeus », *Ocidente*, LXX, 1966, pp. 18-24

43 C'est António Borges Coelho qui établit ce constat dans *Na esfera do mundo*, Alfragide, Caminho, 2013 : « Gil Vicente só utilizou o termo cristãos-novos em 1525 no *Juiz da Beira* », p. 121

44 LAFER Celso, *Gil Vicente e Camões. Dois estudos sobre a cultura portuguesa do século XVI*, São Paulo, Editora Ática, 1978, p. 68

premier. Gil Vicente se place dans une situation dans laquelle ses textes montrent comment la transition de la tolérance vers l'intolérance fut perçue dans les siècles suivants. Il prend position. Cité comme étant entre deux époques, son œuvre reflète les mêmes éléments en ce qui concerne la tolérance, permettant certains éléments et en rejetant sans pitié d'autres. Cette tolérance ne peut s'exercer que dans le champ d'application prévu par les décisions royales et politiques. Gil Vicente s'inscrit en faux avec la nouvelle position virulente de l'Église concernant les conversions, préférant amener le Juif à reconnaître ses erreurs, comme préconisé par le concile de Tolède (633) ou Saint Thomas d'Aquin. Il reconnaît le nouveau-chrétien dans la sphère sociale, l'accepte en tenant compte des ses errements, et peut être considéré comme appliquant une certaine notion de la tolérance au sein d'un Portugal qui laissera l'Inquisition s'installer en 1536.

Certes il ne peut être considéré comme portant le Juif en haute estime, mais il ne condamne pas. Il le tolère au sein de la société, dans l'espoir qu'il sera amené sur la voie de la chrétienté. L'intolérance côté théâtre rejoint celle du côté publique, à savoir la religion juive, la tolérance côté rue trouve un alter ego avec la tolérance mise sur scène : celle de la faillibilité de l'homme, liée à son existence dans ce monde imparfait, et dont le rire peut jaillir lorsque ce personnage devient un type théâtral.

Bibliographie