

**LA DISCRETA PECADORA DE PALOMA
DIAZ-MAS : HUMOUR ET EROTISME.**

ALINE JANQUART

Université de Bourgogne

Etiemble dit : "Heureux les pays dont les dieux font l'amour". Cette formule à l'emporte-pièces lui sert à établir une distinction entre les représentations érotiques orientales, africaines, précolombiennes d'une part, sacrées parce qu'agréables aux dieux, et celles de l'Occident chrétien d'autre part, marquées du sceau du tabou, de l'interdit religieux, et, partant, de la transgression. La chasteté exemplaire du Christ s'érige en modèle absolu, et la sensualité joyeuse du Cantique des Cantiques devient inconcevable dans le Nouveau Testament, où l'union mystique du Christ et de l'Eglise se substitue aux représentations de l'union charnelle. Le christianisme a définitivement exilé Dionysos, "plaisir" devient synonyme de "péché".

Dans la très catholique Espagne classique, la leçon a été, comme chacun le sait, bien enregistrée : les égarements amoureux de Calixte et Mélibée les conduisent inmanquablement à un dénouement

tragique, le libertin Don Juan paie très cher ses transgressions répétées de l'interdit, la morale chrétienne est sauvée. Dans ce contexte, il est parfaitement logique que le corps — et tout particulièrement le corps féminin, instrument diabolique de la tentation — demeure caché, sous la double protection de la maison (espace clos, propice au "recogimiento", par opposition à la rue, lieu de perdition, qui n'appartient qu'à Célestine ou à ses filles, les "pícaras") et du vêtement (une femme honnête se doit d'être "tapada", et pas seulement "de medio ojo"). La femme doit être protégée, donc : mais pas seulement contre le monde extérieur, il faut aussi la protéger contre sa propre nature. N'est-ce pas Eve qui fut l'instigatrice du péché originel, dont ce pauvre Adam n'a été somme toute que la victime? On sera sensible à la subtile différence sémantique qui existe entre "pecador" et "pecadora" : un pécheur peut fort bien être coutumier de n'importe quel péché, orgueil, envie, gourmandise... mais une pécheresse, en revanche, c'est une femme qui commet — en pensée, en paroles ou par action — le "péché de chair".

C'est dans ce contexte que Paloma DIAZ-MAS situe sa *Discreta pecadora, o ejemplo de doncellas recogidas*. Cette nouvelle, après avoir été publiée une première fois dans une anthologie de contes érotiques aux éditions Grijalbo, à Barcelone, en 1988, a fait l'objet d'une seconde édition en 1990, dans la collection "Biblioteca de Escritoras" des éditions Castalia, à Madrid, sous le patronage de l'Instituto de la Mujer. Dans ce recueil, intitulé *Relatos eróticos*, la nouvelle de Paloma DIAZ-MAS voisine avec sept autres récits, de Mercedes ABAD, Susana CONSTANTE, Marina MAYORAL, Lourdes ORTIZ, Ana ROSSETTI et Esther TUSQUETS. Écriture érotique et écriture de femmes, donc ; s'agit-il, dans le contexte d'une collection féminine, sinon féministe, de revendiquer une spécificité de l'écriture érotique féminine? Dans l'Introduction du recueil, Carmen ESTEVEZ VAZQUEZ s'en défend vigoureusement :

La cuestión sobre si existen diferencias entre la literatura erótica escrita por mujeres y la escrita por hombres, que por otra parte sería aplicable a cualquier otro género, me parece una polémica innecesaria [...]. La historia de la literatura está llena de obras malas, buenas y regulares independientemente del sexo del que está detrás de ellas, pero tradicionalmente se viene considerando que la mujer aporta a la literatura un carácter más sensible y

delicado, el hombre no. De Emilia Pardo Bazán todavía se dice que su literatura es "masculina"; tal vez se quiera decir con ello que sus obras no muestran el lado sensible del ser humano. Creo que cualquier lector inteligente consideraría esto simplemente absurdo.

Admettons donc que seul le hasard ait réuni huit récits érotiques de femmes, et que ce même hasard ait voulu que 6 des 8 récits aient pour héroïne et/ou narratrice une femme... Quand elle se penche de plus près sur *La discreta pecadora*, Carmen Estévez reconnaît la parenté de cette nouvelle avec les *Novelas ejemplares* de Cervantes ou de María de Zayas — le sous-titre est d'ailleurs explicite : *ejemplo de doncellas recogidas* — mais une autre dimension semble lui échapper totalement, c'est celle de l'humour, de la distanciation, du second degré un rien pervers qui donne sa "saveur" particulière à l'histoire de la "discreta pecadora". C'est cet humour qui permet à Paloma DIAZ-MAS d'aborder les thèmes, graves au demeurant, du péché et de la condition de la femme au Siècle d'Or, sur le mode léger — *castigare ridendo mores* —; elle peut aussi, de la sorte, se moquer du lecteur émoustillé par l'étiquette "récit érotique" en le privant systématiquement des scènes "croustillantes" qu'elle l'avait habilement laissé attendre.

Il est temps d'en venir au texte lui-même. Le titre nous met déjà la puce à l'oreille : la contradiction interne — ou plutôt la contrariété, pour ne pas froisser les sémioticiens... — des termes "discreta" et "pecadora", tout en renvoyant implicitement à d'autres contrariétés classiques du même type (on songe, naturellement, aux héroïnes de Cervantes, *La ilustre fregona* ou *La española inglesa*), nous laisse dans l'incertitude : laquelle de ces deux natures antagonistes va-t-elle l'emporter, celle de la "discreta" ou celle de la "pecadora"? Le sous-titre souligne l'exemplarité de l'histoire, la parenté avec les *Nouvelles exemplaires* classiques se fait explicite, mais attention! Au sens classique de l'*ejemplo* (cas particulier dont on tire des conséquences universelles) se superpose le sens moderne (modèle à suivre), et c'est là qu'intervient l'ironie : ce modèle-là est-il vraiment à suivre?...

D'emblée, un narrateur anonyme et asexué — un "yo" discret qui s'évanouit dès la fin du troisième paragraphe — situe son récit "en cierto lugar de Extremadura" (un autre "lugar de la Mancha" nous vient immédiatement à l'esprit), et dit le tenir de personnes bien informées et dignes de foi, "cuyo nombre callo". Le pastiche de Cervantes se précise. Il faut dire que, tandis qu'elle écrivait *La discreta pecadora*, Paloma DIAZ-MAS donnait un cours monographique sur Cervantes à

l'Université d'Eugene, dans l'Oregon, et que les références cervantines devaient jaillir quasi spontanément sous sa plume...

L'histoire donc, qualifiée de "curioso caso", "raro y peregrino", commence de façon très traditionnelle : l'héroïne est une jeune fille d'une si grande beauté que sa renommée dépasse les limites du village, de la région, de la Cour, et va jusqu'à traverser les mers. Aucune description de cette jeune fille, juste une évocation très abstraite : "tan rara y peregrina hermosura", "su belleza".

C'est là qu'intervient le premier "dérapiage": "Era *sin embargo* doncella castísima y recogida" (les italiques sont de nous), comme s'il y avait incompatibilité entre la beauté et la vertu. Les parents de la dite jeune fille veillent très étroitement sur elle, car

sabían que en casa donde hay doncella no suele entrar el diablo por la puerta sino por la ventana, y teníanla prohibidísimo salir a la reja ni asomar a la celosía, y mucho menos acodarse en alfizares o recostarse en quicios, feas cosas éstas más propias de mozas del partido que de doncellas virtuosas.

Et voici donc le thème de la réclusion : tout contact avec l'extérieur est interdit (on aura relevé le superlatif "prohibidísimo"), l'ombre de Célestine messagère du diable rôde autour de tous les orifices clos de la maison. Le but est d'empêcher la pénétration du diable dans la maison hermétiquement fermée, à la fois écrin et symbole de la virginité, de la chasteté de la jeune fille.

Nous n'insisterons pas sur les distractions quotidiennes de notre héroïne :

Su recreo todo eran el bastidor y la almohadilla, y era diestrísima en randas, vainicas, bodoques, puntas y festones, primores todos muy propios de doncellas nobles. [...] Así pasaban los días en honestos y recoletos esparcimientos como son los de la aguja y los bolillos.

Il suffira en effet de se reporter à l'article d'Emmanuel Larraz sur *Viridiana* et l'érotisme buñuelien, dans ce même volume, pour apprécier le sens symbolique de la broderie et la dentelle, activités de substitution.

La seule sortie licite de la jeune fille est celle qui la conduit chaque matin à la première messe ; l'écrin du vêtement se substitue alors à celui de la maison, elle est "tapada y oculta [...] bajo el espeso manto". Bien plus efficace qu'un couplet féministe sur la condition de la femme au Siècle d'Or est alors l'évocation humoristique suivante :

...más de una vez, su recogimiento hubiérale costado más caro de lo que quisiera, pues el apretado manto la empecía de evitar con prontitud los guijos y accidentes del terreno, y en no pocas veces hubiera dado por tierra de no haberla auxiliado una honrada dueña que acompañarla solía y que, como mujer de más edad y menos atractivos, o bien conocía mejor los accidentes del camino, o llevaba la cara menos cubierta.

Quand Célestine, à la fin du septième acte, abandonne Areusa et Parmeno à leurs ébats amoureux, ne leur dit-elle pas : "Acompañeos Dios ; que yo vieja soy, que no he temor que me fuercen en la calle" ?

Cette duègne, toute "honrada" qu'elle soit, n'en est pas moins duègne, et par conséquent, "emisaria del demonio". C'est donc elle qui introduit le diable dans la maison, sous la forme pour le moins inattendue de "lecturas de vidas de santos". Où l'on découvre que la *Légende dorée* et autres *Flores sanctorum* contiennent de bien étranges récits :

... cómo las sencillas doncellas del Señor eran entregadas en lupanares a hombres lúbricos que las mancillasen, y cómo lo sufrían ellas todo por amor de Dios ; y también cómo les arrancaban los pechos, los dientes y los ojos, para luego colgarlas de los cabellos o freírlas en grandes tinas de hirviente aceite.

A travers ces récits sadiques avant la lettre, à travers ces épouvantables évocations de corps violés, souillés, mutilés, torturés, notre innocente jeune fille découvre soudain qu'elle possède également un corps, et que ce corps est le lieu de sensations jusqu'alors inconnues: ces lectures

que ella encontraba deleitosísimas, [...] le producían un hasta entonces no experimentado gozo, que a veces la hacía derramar lágrimas y otras la sumía en una ardentísima pasión.

Passé le premier émerveillement de cette découverte du plaisir par le biais de la littérature, la jeune fille devient plus sélective dans ses lectures : elle s'intéresse plus particulièrement à la vie des saintes pécheresses, comme Marie Madeleine ou Marie l'Égyptienne. Saisie soudain d'une folie d'identification à un genre littéraire comparable à celle de Don Quichotte, ou désireuse de comparer le plaisir charnel au plaisir livresque, ou tout simplement souhaitant mettre en pratique la très chrétienne imitation des saints, elle se met en tête de devenir à son tour pécheresse, et plus pécheresse que toutes les pécheresses, pour pouvoir être, une fois repentie, plus sainte que toutes les saintes pécheresses repenties. Un tel projet ne peut naturellement pas être mis à exécution dans l'espace hermétiquement clos de la demeure familiale ; la voici donc, de nuit, déguisée en homme, "por ser éste a su juicio hábito más deshonesto e inconveniente para una doncella", fuyant la maison paternelle pour gagner le "camino real", lieu de prédilection des "pícaros" et bandits de tout poil, propice sans nul doute au péché.

La première rencontre est celle de deux pèlerins en route pour Rome ; ce dont se réjouit grandement la jeune fille,

porque al punto le vino a las mientes lo que había leído en la historia de María Egipciaca, la cual, antes de ser santa, había pecado mucho y muy grandemente en un barco de doscientos peregrinos que a Tierra Santa iban, y cómo es fama que en los días que duró la travesía no hubo varón joven o viejo que durmiese en el barco, tan entregados estaban todos al libidinoso trato con la pecadora María. Y aunque estos romeros eran sólo dos — de lo que bien le pesó a la doncella —, también consideró que podían ser buenos para lo que ella quería, que era comenzar a pecar cuanto antes (...).

Mais n'est pas Marie l'Égyptienne qui veut ! Notre jeune fille qui se croit perverse n'est qu'une ingénue qui se laisse prendre au piège des apparences trompeuses. L'épisode n'est qu'une accumulation de quiproquos : les pèlerins sont de faux pèlerins, mais de vrais joueurs de cartes professionnels, qui pressent le pas pour s'éloigner au plus vite d'un "pigeon" qu'ils viennent de plumer dans la ville voisine. Ce ne serait pas là *a priori* un obstacle majeur au dessein pécamineux de la jeune fille ; mais ces faux pèlerins sont aussi de vrais sodomites, et si

la jeune fille excite leur désir, c'est qu'ils la prennent, sous son déguisement, pour un fort beau jeune homme. Lorsqu'à la nuit tombée ils s'arrêtent tous trois dans un petit bois de chênes, la jeune fille croit venue l'heure de faire ses premiers pas sur le chemin de la sainteté, via le péché :

— Ea, hermanos, y pequemos mucho y cuanto antes. Mi pecado será mayor por ser vosotros romeros encaminados a una obra tan santa como visitar la ciudad del Papa ; con ello ganaré mayor oprobio, pues añadiré el sacrilegio a la fornicación. Pero acercad una tea o un candilejo de camino, para que, viéndonos las caras, podamos obrar más desvergonzadamente.

Epouvantés par un tel discours, les deux compères prennent leurs jambes à leur cou et disparaissent, convaincus d'avoir vu le diable, laissant la jeune fille fort dépitée et "tan doncella como cuando salió de casa de sus padres".

La leçon qu'elle tire de cette première déconvenue est que l'habit d'homme, tout bien considéré, ne sert nullement son propos, et nous la voyons aussitôt

cubierto sólo con la camisa el menudo y blanco cuerpo y esparcidos por las espaldas los cabellos, que con el sol naciente competían en dorados y brillantes. Para mejor incitar los malos deseos, determinóse también de descalzarse, por si la vista de los delicados pies — que en verdad más parecían pedazos de apretada nieve — fuese más que los cabellos para provocar la lujuria de los caminantes.

A l'épais manteau noir du début, puis au déguisement masculin, se substitue maintenant cette vision blanche et dorée, lumineuse, d'un corps proche de la nudité, partiellement dévoilé, juste assez pour être tentateur.

Dans ce simple appareil, elle rencontre un berger. Là encore, un quiproquo s'installe ! Le berger, la prenant pour une apparition miraculeuse de la "Virgen de la Estrella", se prosterne à ses pieds et lui demande de bien vouloir répandre ses faveurs sur lui et sur ses sept

filis, dont l'aîné n'a que dix ans. Se méprenant sur le sens du mot "mercedes" employé par le berger, elle réplique :

— Fuerte cosa me pides, honrado pastor (...), y nunca pensé tener que vérmelas pecando con criaturas.

Puis elle lui détaille en toute innocence les "mercedes" dont elle tient à le faire bénéficiaire :

Mira mis teticas puntiagudas, que romper quieren la camisa de fina holanda: a fe que tú las has de gozar y que serás el primero que lo haga; y mira mis cabellos de oro, que tú has de ser el primero que mese y ponga en desorden; y mira mis piececicos blancos, cómo resaltan en lo oscuro de la verdura y en la aspereza del camino; mi vientre es un tambor de guerra en cuyo centro hay un botoncito de oro; y de las cosas más ocultas no digo nada : tú mismo habrás de comprobar cómo se siega la cebada en este campo.

Ce discours impudique produit un effet désastreux : le malheureux berger croit se trouver devant le Malin, qui aurait pris l'apparence de la Vierge de l'Etoile pour mieux l'induire au péché, et, comme les faux pèlerins, il s'enfuit à toutes jambes, "como alma que lleva el diablo". Décidément, la réalité est bien décevante par rapport aux livres, et le chemin du péché est loin d'être aussi aisé que voudraient le faire croire les confesseurs! La jeune fille, perplexe,

consideró entonces cuánto mérito tenían las santas pecadoras cuyas vidas había leído y cuán simple y arrogantemente habíase juzgado capaz de emular sus vidas y atroces pecados a la primera de cambio.

Faisant preuve d'une obstination méritoire, elle repart cette fois en direction de Valence, supposant que dans un port "solía anidar el vicioso trato mejor que en las sobrias ciudades de Castilla". En effet, à peine a-t-elle posé le pied sur la plage de la Malvarrosa qu'une trentaine de pirates maures se jettent sur elle et l'emmènent à bord de leur galère. Va-t-elle enfin atteindre son but? Ce serait compter sans un certain

"niño ciego", dont on sait qu'il "tira por igual sus flechas a moros y cristianos", et qui cette fois transperce d'une même flèche le coeur de la jeune fille et celui du capitaine des pirates. Tel Don Quichotte recouvrant ses esprits et redevenant Alonso Quijano, notre apprentie pécheresse retrouve son identité, Doña Clara de Bracamonte, "olvidándose al punto de sus deshonestos y santos propósitos". Elle ne connaîtra donc jamais le péché, puisqu'elle échange sur le champ avec Muley Ibrahim des serments d'amour et de fidélité qui font d'eux des époux ; et, lorsque "allí, entre las sedas y almohadas de un turquesco lecho, prosiguieron sus juegos y caricias hasta bien entrada la noche", c'est sans le moindre sentiment de péché ou de transgression.

Carmen Estévez qualifie ce dernier épisode de "final de fotonovela"; c'est peut-être aller un peu vite en besogne. En effet, le "happy end" du roman-photo implique l'accomplissement d'un désir qui constituait le projet de l'héroïne, contrarié par des éléments extérieurs qu'elle parvient à vaincre. Ici, au contraire, pas d'accomplissement, mais un échec sur toute la ligne! Outre les frustrations ponctuelles des rencontres avec les pèlerins et le berger, l'épisode final constitue l'échec complet du projet de la jeune fille : elle ne devient ni pécheresse — puisqu'elle ne connaît le plaisir que dans les liens légitimes du mariage — ni encore moins sainte, puisque ce mariage implique sa conversion à l'Islam, c'est-à-dire qu'elle perd à la fois son identité à peine retrouvée et la logique chrétienne poussée à l'extrême qui était à l'origine de sa folie :

convirtiéndose (...) a la ley y religión de su esposo, fue desde entonces Zoraida, olvidándose para siempre de sus otrora deseados deshonestidades y arrepentimientos, y disfrutando muchos años de la amorosa pasión y regalado trato con que le obsequió el tan deseado y apuesto capitán pirata.

Tout au long de la nouvelle, l'humour ou l'ironie sont utilisés comme des ingrédients mêmes de l'érotisme ; dérapages de sens, décalages, quiproquos, confèrent à l'ensemble un ton de "socarronería", qui fait appel à la complicité du lecteur sans jamais tomber dans le grivois. L'écart temporel, l'artifice qui consiste à écrire en 1988 une fausse "nouvelle exemplaire" du Siècle d'Or, favorise ce jeu du décalage: ainsi le thème du pied dévoilé, qui apparaîtrait comme tout-à-fait anodin, insignifiant à l'ère du "destape", prend ici une forte connotation érotique. Décalage encore dans l'inversion du thème de la

"burla" : le "burlador" — singulier — séduit des jeunes filles innocentes — pluriel — puis les abandonne après usage, en état de péché, et frustrées du mariage promis ; ici au contraire, la jeune fille innocente tente en vain de séduire des hommes qui prennent la fuite avant d'avoir "consommé" le péché, et le seul qui succombe l'épouse illico, la privant ainsi de connaître le péché. Décalage enfin si l'on songe que la scène la plus suggestive est celle où la jeune fille s'adonne à la lecture de la vie des saints, tandis que ses rencontres avec des hommes de chair et d'os ou bien restent dans le domaine de l'inaccompli, ou bien, dans le cas de la dernière, se recouvrent d'un voile pudique : "pro-siguieron sus juegos y caricias hasta bien entrada la noche." Même la description tentatrice du corps de la jeune fille, adressée au berger, prend un aspect comique au regard de la réponse indignée du berger : "— Señora, no os entiendo, ni bien parece que la mismísima Virgen de la Estrella (...) hable en asuntos que no parecen del todo honestos, ni cuadran verdaderamente con la santidad de vuestra persona."

Le plus grand décalage, sans doute, est celui qui consiste à adopter en apparence la logique chrétienne du péché pour en faire non pas un sujet de tragédie — on songe au "deleitoso yerro de amor" de Mélibée — mais un sujet de comédie. L'humour s'oppose au péché, au sentiment de culpabilité face au plaisir ; nous sommes bien, en dépit des apparences — mais Paloma DIAZ-MAS nous a appris à nous méfier des apparences — dans l'Espagne des années 80, qui se libère comme elle peut d'un lourd et pas si lointain passé très catholique, trop catholique, où même pour s'adonner au plaisir solitaire d'aucuns sollicitaient la permission des archevêques...