

# RiMe

Rivista dell'Istituto  
di Storia dell'Europa Mediterranea

ISSN 2035-794X

numero 8, giugno 2012

De Fez à Loreto, en passant par Malte,  
avant le départ vers les Indes ou  
Le trajet d'un prince marocain converti,  
selon Calderón de la Barca

Lilian Pestre de Almeida

**Direttore responsabile**

Antonella EMINA

**Direttore editoriale**

Luciano GALLINARI

**Segreteria di redazione**

Esther MARTÍ SENTAÑES

**Comitato di redazione**

Grazia BIORCI, Maria Eugenia CADEDDU, Monica CINI, Alessandra CIOPPI,  
Yvonne FRACASSETTI, Raoudha GUEMARA, Maurizio LUPO,  
Alberto MARTINENGO, Maria Grazia Rosaria MELE, Maria Giuseppina MELONI,  
Sebastiana NOCCO, Michele M. RABÀ, Riccardo REGIS, Oscar SANGUINETTI,  
Giovanni SERRELI, Giovanni SINI, Luisa SPAGNOLI, Patrizia SPINATO BRUSCHI,  
Massimo VIGLIONE, Isabella Maria ZOPPI

**Comitato scientifico**

Luis ADÃO DA FONSECA, Sergio BELARDINELLI, Michele BRONDINO,  
Lucio CARACCILO, Dino COFRANCESCO, Daniela COLI,  
Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO, Giorgio ISRAEL, Ada LONNI,  
Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI, Emilia PERASSI,  
Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ i CURULL, Gianni VATTIMO,  
Cristina VERA DE FLACHS, Sergio ZOPPI

**Comitato di lettura**

In accordo con i membri del Comitato scientifico, la Direzione di RiMe sottopone a referee, in forma anonima, tutti i contributi ricevuti per la pubblicazione

**Responsabile del sito**

Claudia FIRINO

RiMe – Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (<http://rime.to.cnr.it>)

Direzione: via S. Ottavio, 20 - 10124 TORINO - I

Tel. +39 011670 3790 - Fax +39 0118124359

Segreteria editoriale: via G.B. Tuveri 128 - 09129 CAGLIARI - I

Telefono: +39 0704036 35 / 70 - Fax: +39 070498118

Redazione: [rime@isem.cnr.it](mailto:rime@isem.cnr.it) (invio contributi)

## Indice

Damiano Anedda	
<i>Le cappelle medievali della Cattedrale di Santa Maria di Castello a Cagliari. Edificazione, occlusione, restauro</i>	5-34
Lilian Pestre de Almeida	
<i>De Fez à Loreto, en passant par Malte, avant le départ vers les Indes ou Le trajet d'un prince marocain converti, selon Calderón de la Barca</i>	35-49

## Dossier

### **L'altra riva del Río de la Plata: migrazioni, flussi e scambi tra Italia e Uruguay**

a cura di

Martino Contu e Luciano Gallinari

Martino Contu - Luciano Gallinari	
<i>Introduzione</i>	53-56
Martino Contu	
<i>I Charrúas e altri indigeni dell'Uruguay nei racconti di alcuni missionari sardo-iberici del XVII e XVIII secolo e di viaggiatori, docenti e immigrati italiani dell'Ottocento</i>	57-101
Giampaolo Atzei	
<i>La comunità italiana in Uruguay nella seconda metà dell'ottocento: invito all'emigrazione e testimonianza nel libro "Montevideo e la Repubblica dell'Uruguay" di Giosuè E. Bordoni (1885)</i>	103-135
Diego Simini	
<i>Italiani e italianismi nei testi teatrali di Florencio Sánchez</i>	137-161
Manuela Garau	
<i>Fonti bibliografiche dell'emigrazione sarda in Uruguay e dei rapporti sardo-uruguaiani nella più recente storiografia (2006-2012)</i>	163-189
Serena Ferraiolo - Claudia Avitabile	
<i>Italia-Uruguay nel Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" onlus. La letteratura diventa denuncia</i>	191-199

Focus  
**Tunisia, un anno dopo...  
un paradigma di modernità a rischio**

a cura di

Raoudha Guemara, Yvonne Fracassetti e Michele Brondino

Antonella Emina	203
<i>Premessa</i>	
Michele Brondino - Yvonne Fracassetti	205-253
<i>Dalla rivolta tunisina alla primavera araba: tra tradizione e modernità</i>	
Hassen Annabi	255-262
<i>Médias étrangers et révolutions arabes (Le cas de la Tunisie)</i>	
Raoudha Guemara	263-300
<i>La donna tunisina tra legge musulmana, Codice dello Statuto Personale e il dopo Rivoluzione</i>	
Sadok Belaid	301-313
<i>La 'divine surprise'</i>	
Ali Mezghani	315-324
<i>La Charia source de la législation? Signification et portée</i>	
Abdelmajid Charfi	325-331
<i>L'islamisme n'a aucun avenir</i>	
Ridha Gouia	333-360
<i>Le microcrédit, instrument d'endiguer la pauvreté: l'expérience dans le monde arabe</i>	

Recensioni

Grazia Biorci	363-365
<i>Percorsi Migranti</i> , a cura di Giovanni Carlo Bruno - Immacolata Caruso - Manuela Sanna - Immacolata Vellecco, Milano, Mc Graw-Hill, 2011	

**De Fez à Loreto, en passant par Malte,  
avant le départ vers les Indes ou  
Le trajet d'un prince marocain converti,  
selon Calderón de la Barca**

Lilian Pestre de Almeida

*Résumé*

Dans une pièce de 1668, Calderón met en scène un prince marocain qui se convertit au catholicisme pendant sa captivité à Malte. La trajectoire physique et morale de ce convert dans l'espace de la Méditerranée, est un exemple d'une double conversion. Calderón crée un drame religieux selon le modèle baroque avec des effets de miroir, un contre-point comique avec deux *picaros* et des mises en abyme qui posent des énigmes aux spectateurs. L'espace fermé de la Méditerranée s'ouvre à la fin à un projet de mission vers un au-delà non-européen.

*Mots clé*

Captif; Méditerranée; Calderón de la Barca.

*Abstract*

In a play of 1668, Calderón features a Moroccan prince who becomes catholic during his captivity in Malta. The path, both physical and moral of this convert in the Mediterranean, is an example of a double conversion. Calderón creates a religious drama in a baroque style and its mirror effects, a parodic counterpoint with two *picaros* and *mises en abyme* that pose some riddles to the spectators. The enclosed space of the Mediterranean opens at the end towards a non-European project.

*Keywords*

Captive; Mediterranean; Calderón de la Barca.

---

*Entrant en matière*

La figure du captif (fidèle à sa foi, convert ou apostat) a suscité grand intérêt dans les littératures de la Méditerranée. Dans la littérature espagnole du XVIIe siècle, Calderón y revient souvent, soit à travers ses héros principaux (à l'exemple de l'infant portugais Don Fernando, prisonnier au Maroc et martyr de la foi chrétienne, dans *El Prín-*

*cipe constante*), soit grâce à de nombreuses allusions à la course ou encore au désastre d'Alcácer-Quibir. Ses pièces fourmillent d'indications sur les drames de la guerre, sur terre et sur mer, les naufrages et les malheurs des captifs chrétiens ou musulmans.

Dans *El Gran Príncipe de Fez*<sup>1</sup>, de 1668, Calderón met en scène un personnage historique décédé depuis peu. La pièce est écrite sans doute pour appuyer le procès de béatification de Baltasar de Loyola, célèbre convers marocain du XVIIe siècle.

Maulay Muhammed (Muley Mahomet, le nomme Calderón) appartient à une noble famille, fondatrice de Zaguia de Dila: il se dit «fils de l'empereur du Maroc». En 1654, parti en pèlerinage à La Mecque, il est fait prisonnier avec toute sa suite devant le cap Bon par la flotte chrétienne de Baltasar de Mandols. Captif à Malte pendant deux ans, il y attend le paiement de sa rançon. Une fois libéré, plusieurs événements l'empêchent de poursuivre son pèlerinage. Il traverse alors une crise spirituelle et se convertit au christianisme. Mandols l'accueille dans son palais à Malte. Il y reçoit le baptême sous le nom de Baltasar (en hommage à son hôte, son parrain) de Loyola (en hommage à Saint Ignace) le 31 juillet 1656. Il fait le noviciat chez les Jésuites à Messine, en Sicile; reçoit les ordres six ans plus tard le 27 décembre 1663 et part à Lisbonne pour être missionnaire dans les Indes Orientales. Il meurt sur le chemin, à Madrid, paraît-il, le 15 septembre 1667. Voilà pour son périple, réel, sur la Méditerranée.

Baltasar de Loyola fait partie d'une liste d'illustres convers du XVIIe siècle: Gaspar Benemerín (mort en 1641) qui signait «l'Infant de Fez», fondateur de la Milice Chrétienne; Felipe Gaspar Alonso, baptisé dans la Chapelle royale de Madrid (1636) et Felipe de África, baptisé en 1642 et qui sert l'Espagne à Naples: tous ces noms sont cités par Valbuena Briones dans l'introduction à son édition de la pièce.

La conversion dans sa double face (convers-renégat) est abordée dans bon nombre d'études historiques<sup>2</sup>, depuis les travaux pionniers

---

<sup>1</sup> P. Calderón de la Barca. *El Gran Príncipe de Fez*, in *Obras completas*, II. *Dramas*. Toutes nos références et citations renvoient à cette édition.

<sup>2</sup> A. Bodin, "La conversion au Christianisme comme articulation"; P. Veyne, *Quand notre monde est devenu chrétien*; M. García-Arenal, Mercedes (éd.), *Conversions isla-*

de Ferdinand de Braudel<sup>3</sup> jusqu'aux publications fort récentes dans des *Actes* et en ligne. Il s'agit, dans ce cas, d'étudier la conversion, dans les différents sens, pour les trois religions monothéistes, dans l'espace de la Méditerranée, lieu de rencontres et conflits culturels.

Par conversion, on entend communément le passage d'une religion à une autre. Ce type de conversion est appelé «première conversion». Par contre, une deuxième conversion peut avoir lieu: elle s'apparente à l'adoption, en tant que mode de vie, de l'ascèse et de la continence, ou encore l'engagement dans un projet missionnaire. Ce sera le cas de notre personnage qui connaît deux conversions.

Nous avons encore des publications<sup>4</sup> – plus anciennes, il est vrai – sur le personnage lui-même et son portrait fait partie de la galerie illustrée de la Compagnie de Jésus<sup>5</sup> à l'intérieur d'un album de 400 portraits «parmi les plus beaux, les plus rares ou les plus importants». On trouve même un drame publié à Liège en latin à l'usage des étudiants sur ce convert<sup>6</sup>. Sa figure revient encore dans un livre réédité sur l'Histoire de l'Afrique<sup>7</sup>.

Laissant de côté les études historiques, nous abordons ici le personnage du Prince de Fez du point de vue littéraire et théâtral. Qu'en fait Calderón de ce prince musulman dont on connaît l'effigie, portant la soutane noire de la Compagnie? C'est ce que nous essaierons de comprendre.

Le poète espagnol crée un drame religieux sur la trajectoire d'un convert en l'étoffant de nombreux personnages et de péripéties diverses. Il imagine un groupe de personnages autour du Prince: une famille aimante (un père, une épouse et un fils du même nom); lui donne un Maître à penser (Cid Hamet, un vieillard érudit), son ancien professeur du Coran; un rival, secrètement amoureux de sa

---

miques; J.-C. Schmitt, *La conversion d'Hermann le juif*; A. Foa - L. Scaraffia (dir.), *Conversioni nel Mediterraneo*; S. Bono, "Schiavi in Italia".

<sup>3</sup> F. Braudel, "Conflits et refus de civilisation".

<sup>4</sup> H. De Castries, "Trois princes marocains".

<sup>5</sup> A. Hamy, *Galerie illustrée de la Compagnie de Jésus*.

<sup>6</sup> [Mulei Mahomet, rex l'ezanus, dein Balthasar de Loyola-Mendez S.J].

<sup>7</sup> L. Africanus - R. Brown - J. Pory, *The History and Description of Africa*. On y trouve une correction sur son lieu de mort: «he was baptised in 1656 under the name of Balthasar de Loyola de Mendez, and died in Toulouse (not Madrid, as Santalia and Godard have it) in August, 1667».

femme, Abdalá, Prince du Maroc et enfin l'adversaire chrétien, devenu son hôte et parrain, Baltasar Mandes. Calderón ajoute encore, à cette liste, deux personnages de *gracioso*: le more Alcuzcuz<sup>8</sup>, simple d'esprit, estropiant la langue espagnole et qui accompagne le Prince dans sa conversion par fidélité; un soldat chrétien, courageux certes mais plein de vices (le jeu, les femmes, les tavernes et la boisson), Turín, serviteur de Don Baltasar Mendas. Ces deux «vilains» font le contrepoint comique aux aventures du héros: ils parodient, à un autre niveau, le couple Maître-captif; vainqueur-vaincu; chrétien-musulman. À Malte, par exemple, Alcuzcuz devient l'esclave de Turín, soldat désargenté qui joue et perd la moitié de son homme.

Calderón crée encore, dans son drame, des mises en abyme audacieuses, sous forme de plusieurs songes, ou encore des visions qui annoncent l'avenir tout en posant des énigmes aux spectateurs: un débat passé est réactualisé entre Saint Ignace et un more sur les chemins de l'Espagne; les discussions entre deux "anges", le *Buen Genio* et le *Mal Genio*, ainsi que la reprise de l'épisode biblique de Dieu interrompant le geste d'Abraham prêt à sacrifier son fils Isaac ou une cérémonie de mise à mort en effigie. Ces mises en abyme jouent à la fois au niveau du signifié, du signifiant et parfois du code.

Le poète fait en plus un découpage alterné de scènes à Fez et à Malte ou à Loreto, sur les deux marges de la Méditerranée. C'est ce contrepoint spatio-temporel qu'il importe de mettre tout d'abord en avant en dégageant les parallélismes et les ellipses de l'action.

### *L'espace-temps de la Méditerranée*

L'action, divisée en trois journées (*jornadas*), couvre tout le bassin méditerranéen: les côtes de l'Afrique, le royaume de Fez, l'île de Malte, Rome et ses environs et encore, selon les didascalies, «d'autres parts». En particulier, un jardin, une tente de campagne à la frontière des royaumes de Fez et du Maroc, des ponts de bateaux et un sanctuaire marial mythique sur une colline, près de la mer Adriatique.

---

<sup>8</sup> Un autre personnage avec ce même nom apparaît dans la pièce *Amar después de la muerte*. Du point de vue historique, ce serait un cas de conversion «verticale», où un inférieur accompagne son maître.

L'alternance des scènes tantôt chez les Musulmans, tantôt chez les Chrétiens est constante jusqu'à la fin de la pièce. Un personnage, après la capture du bateau des pèlerins vers La Mecque, fera le va et vient entre ces deux espaces: le lettré Cid Hamet. Il est le messenger (le *go-between*) entre les deux mondes: il communique à la cour de son souverain la captivité du Prince; chargé de lever la rançon, il rentre à Malte avec des sommes et des lettres de crédit des juifs de Livourne; il apporte plus tard à Fez la terrible nouvelle de la conversion de son Maître; est expulsé du Nord de l'Afrique et repart en Italie.

Son incapacité à expliquer un passage du Coran est à la source de la crise religieuse de son ancien élève. Celui-ci est le modèle du noble guerrier, amoureux des livres, qui préfère les occupations de la paix et la lecture. L'écrit est au centre du drame et des scènes capitales se déroulent autour des textes que l'on lit ou qu'on écrit. La question qui déclenche les péripéties, dès le départ, est le passage du Coran qui recommande au croyant de respecter Marie et son Fils qui, seuls, ont échappé à l'emprise de Satan. Le passage est glosé ainsi:

Del imperio de Satán  
 (dice) solamente fueron  
 María y el Hijo suyo  
 tan divinamente exentos,  
 que no pagaran el grande  
 tributo del universo<sup>9</sup>.

Le duo Mulay et Cid Hamet correspond en fait à deux figures constantes de l'histoire du Maroc. Le Prince de Fez correspond à la classe des *Chorfas*, des nobles appartenant soit à la dynastie des Idrisides, soit à celle des Alaouites: ils doivent rester à l'écart du négoce et eux seuls peuvent se faire appeler Moulay, « Seigneur ». Cid Hamet fait partie des *Oulémas*, apparus au Maroc surtout à partir du XVIIe siècle, qui sont essentiellement des lettrés. Enseignants pour nombre d'entre eux à l'Université de Fez, ils sont les garants de la tradition et de la religion musulmane.

---

<sup>9</sup> P. Calderón de La Barca, *El Gran Príncipe*, I, p. 1366.

Calderón s'est bien documenté et il est important pour lui qu'il y ait à la fin de sa pièce une triple conversion. Autrement dit: conversion des représentants des trois principales classes de la société marocaine de l'époque: le Seigneur, le lettré et l'ignorant. À ce sujet, la lecture d'un livre récent d'un universitaire marocain, Ali Benhaddou<sup>10</sup>, sur des dynasties familiales venues de Fez depuis le IXe siècle peut nous éclairer. Les rapports entre le Seigneur et le lettré occupent le centre de la scène; le pauvre ignorant aux prises avec un picaro, Turín<sup>11</sup>, reprend le mélange des genres du baroque hispanique et fait le contrepoint comique au registre noble.

Regardons de plus près le découpage des scènes dans chaque journée.

La première journée s'ouvre sous une tente de campagne au Nord de l'Afrique. Le Prince de Fez, entouré de livres et des feuilles écrites, réfléchit sur un passage du Livre sacré qui lui paraît énigmatique. Il s'endort et deux Anges discutent: le *Buen Genio* et le *Mal Genio*, autrement dit un Ange descendu du ciel et un Diable. Dans son rêve, le Prince est tantôt hué, tantôt acclamé sans qu'il sache pourquoi. Mulay se réveille pour recevoir sa femme Zara et son fils sous sa tente. Le vieux Cid Hamet introduit alors un pauvre more grotesque, Alcuzcuz, fait prisonnier par les sentinelles et qui l'accompagnera désormais jusqu'à la fin: c'est presque un arriéré mental, préoccupé de sa femme de la semaine et de sa jument seulement. Les deux Génies commentent les indécisions du combat sur terre et dans l'âme du Prince.

À Malte, la flotte chrétienne s'apprête à appareiller: le général Baltasar Mandas s'entretient avec un soldat, mauvais chrétien, car plein de vices: Turín (il vient, bien entendu, de «*Saboya*»).

Retour sur Fez, cette fois-ci dans le jardin du Palais royal: le Prince retrouve sa famille aimante, le Roi son père, sa femme Zara, son jeune fils Mulay et le Prince du Maroc qu'il a vaincu, Abdulá. Le Prince de Fez, malgré l'affection de ceux qui l'entourent et le succès de ses armes, décide de partir en pèlerinage à La Mecque.

---

<sup>10</sup> A. Benhaddou, *L'Empire des sultans*.

<sup>11</sup> Turín, à la fois espagnol et non-espagnol (son nom le confirme), représente le côté international - mondialisé en quelque sorte - de l'empire espagnol et de ses armées. La Savoie, comme on le sait, faisait partie du Piémont.

La deuxième journée s'ouvre à Malte avec deux ellipses temporelles: le bateau des pèlerins a déjà été capturé et Cid Hamet est déjà parti à Fez pour communiquer l'emprisonnement de son prince et lever sa rançon. Il y a grande fête sur le port avec défilé des captifs. Au palais de Don Baltasar, le Prince et son vainqueur se retrouvent dans une salle. Un buffet y est couvert de livres. Le Prince, demeuré seul, demande à Alcuzcuz de lui apporter un livre: le more choisit un livre au hasard de son ignorance. Il a pour titre: *Vida de San Ignacio Loyola de la Compania de Jesús fundador, por el padre escrita Pedro de Ribadeneyre de sagrada teología lector*. Le Prince lit à haute voix une page, elle aussi ouverte au hasard: Saint Ignace apparaît sur scène vêtu de pèlerin accompagné d'un morisque sur le chemin «de Mansera a Monserrat»<sup>12</sup>.

Le dialogue d'autrefois se joue de nouveau sous les yeux des spectateurs au théâtre. La conversation entre le saint et le morisque reprend et éclaire le passage énigmatique du Coran à la grande surprise du Prince. Don Baltasar revient dans la salle et annonce l'arrivée de l'émissaire parti à Fez avec la rançon: Cid Hamet décide alors de taire la mort du vieux Roi pour ne pas élever le prix de la rançon<sup>13</sup>. Le général chrétien discute encore avec le soldat Turín, maître lui-aussi du captif more Alcuzcuz, dont il vient de perdre la moitié à une table de jeu. Devant la querelle qui s'envenime entre débiteur et créancier, le Prince Mulay rachète le pauvre more à prix d'or.

La deuxième journée s'achève sur un bateau. Les captifs, libérés grâce à la rançon, repartent, ils sont sur la mer démontée et menaçante. Les deux Génies s'opposent: l'un semant les vents pour provoquer la tempête; l'autre voulant apaiser les éléments en furie. Tout l'équipage risque la mort. Le Prince a alors la vision d'une «nymphé» couronnée d'étoiles, au-dessus du croissant de lune, un pied sur le dragon: c'est évidemment l'image de la Conception. Il prie Marie pour le sauver du naufrage et la vision lui conseille de rentrer au port.

---

<sup>12</sup> P. Calderón de La Barca, *El Gran Príncipe*, II, p. 1387.

<sup>13</sup> «Callaréle que la nueva/ que llevé fue su homicida,/ porque el saber que ya es rey/ no crezca al precio la estima», *Ibi*, II, p. 1389.

La troisième journée commence encore à Malte, dans une rue proche de l'Église. Cid Hamet apprend, à son grand scandale, que le Prince musulman a demandé le baptême. Un défilé s'organise. La scène suivante est un retour au jardin du Palais de Fez: Zara, l'épouse du Prince, découvre qu'elle a fait, sans le vouloir, un captif, Abdalá, Prince du Maroc. Elle le rencontre dans le jardin et pense s'échapper à une situation qui la gêne. En sortant, elle trouve par terre un papier écrit: il rend compte des derniers événements de Malte. Cid, rentré à la Cour, n'a pas osé lui faire de vive voix le récit de la conversion de son Maître. Furieuse, Zara menace de mort le vieillard qui s'enfuit en se jetant à la mer.

Dans une rue à Rome, le Prince et Alcuzcuz, vêtus à l'espagnole, rencontrent Turín qui demande l'aumône en jouant la comédie du soldat estropié et malade. Alcuzcuz, ancien esclave devenu chrétien, reconnaît son ancien maître, devenu *picaro* professionnel et fait un «miracle»: Turín abandonne sa béquille et se met à marcher. Le registre comique annonce à distance et sur un mode bouffon un vrai miracle à venir.

Sous l'impulsion du Mauvais Génie, Cid Hamet et Turín s'allient et cherchent à dévoyer les nouveaux convertis.

Dans un bois, sur la butte de Loreto, le Prince et Alcuzcuz arrivent, vêtus maintenant de pèlerins. Le Prince se rappelle tout ce qu'il a laissé derrière: royaume et patrie, femme et enfant. Il s'endort et dans son rêve les Musulmans de Fez l'accablent. Une cérémonie de dés-intronisation – nous y reviendrons plus tard – a lieu. En se réveillant, il abandonne tout «para otro reino mejor/ otra mejor compañía».

Cid et Turín ont suivi en secret les pèlerins et offrent au Prince, en signe d'hommage, un bouquet envenimé, mais les fleurs, attributs de Marie, ne lui font aucun mal. Cid Hamet et Turín, confondus dans leur stratagème, se convertissent: Cid se fera chrétien; Turín, moins mauvais chrétien.

Le prince décide d'entrer dans la «meilleure compagnie», celle de Jésus: c'est sa deuxième conversion. Son mariage («natural contrato») sera considéré nul. Les deux Génies s'élèvent et dans les nues un mont s'y découpe: on y assiste, hors du temps historique, au sacrifice d'Isaac par Abraham, interrompu par Dieu. Le Mauvais Génie lui aussi est confondu et s'avoue vaincu: un martyr sans épanchement de sang est possible:

Y, aunque a mi pesar, confieso  
Que mártir sin sangre puede  
Ser mártir por el afecto<sup>14</sup>.

Le discours final appartient à la figure de la Religion qui loue la Compagnie de Jésus.

*Le contrat naturel et le contrat sacré*

La pièce peut surprendre le lecteur/spectateur contemporain pour le dépassement des affects chez le héros. Le Prince de Fez, au bout de sa trajectoire, après un songe, quitte sans regrets trône et patrie, épouse et fils. De la même façon, dans un autre registre, Alcuzcuz perd femme et sa jument pour suivre celui qui est désormais son maître.

Dans son Royaume de Fez, le Prince était aimé de son père, de son épouse qui lui reste fidèle et le défend les armes à la main selon le modèle de l'héroïne guerrière de Calderón, de son jeune fils qui le prend pour modèle. Zara ne réagit que lorsqu'elle apprend que son mari s'est converti. Il est devenu pour elle un renégat.

La discussion entre les deux Génies permet de comprendre la différence entre la «loi naturelle» et la transcendance. Le prince de Fez, dès le départ, sous sa tente, est un modèle humain selon la loi naturelle, car un Bon Génie accompagne tous les hommes, même les infidèles:

El genio elegido siendo  
Yo de Dios, que, en su albedrío,  
También la inspiración tengo  
(que Dios aún a los infideles  
no les niega ángeles buenos)<sup>15</sup>.

La mansuétude divine envers tous les hommes, sans distinction, est confirmée par le Diable:

---

<sup>14</sup> *Ibi*, III, p. 1408.

<sup>15</sup> *Ibi*, I, p. 1367.

Ya sé que igualmente asiste  
Dios al fiel y al infiel: pero  
Aunque le sé, y sé también  
Que al más bárbaro, al más ciego,  
A quien no llega la clara  
Luz de su conocimiento  
No le queda a deber nada:  
Pues como se adorne cuerdo  
De las virtudes morales  
A ley natural atento,  
Aun de morales virtudes  
Le da temporales premios,  
Ya en victorias, ya en riquezas,  
Ya en dignidades, ya en puestos,  
Ya en salud, ya en larga vida,  
Ya, en fin, en otros aumentos<sup>16</sup>.

La citation un peu longue permet de comprendre que, d'après la loi naturelle, le Prince en tant que modèle de vertu, mérite des «temporales premios». Ses disgrâces sont une épreuve qui lui apporte une réponse à ses doutes.

Cette évolution vers le Bien est toujours possible. Les picaros Turín et Alcuzcuz pourront évoluer: l'un devenant, de mauvais chrétien, meilleur chrétien; l'autre devenant, malgré son ignorance et sa simplicité extrêmes, un more chrétien par fidélité: un «cristi-moro».

Es que si haber parecido  
Me jomento o me mujer,  
A ambos decir que las manos  
Besar, y quedar a ser,  
Ni crestiano por el haz,  
Ni moro por en envés,  
Sino así, así, entre dos luces  
Cristi-moro<sup>17</sup>.

Le vieillard Cid Hamet connaît une évolution semblable. Mais le véritable saut vers la transcendance c'est le Prince qui l'accomplit: il

---

<sup>16</sup> *Ibi*, I, p. 1367.

<sup>17</sup> *Ibi*, III, p. 1395.

abandonne ses liens charnels et temporels au nom d'un Bien supérieur. Il oublie son rôle d'époux et de père selon la loi naturelle au nom d'un Amour englobant tous les hommes.

Il réalise d'un seul mouvement, sans retours en arrière, le renversement du proverbe: «Que tarde se puede hacer de buen moro buen cristiano»<sup>18</sup>. Après sa conversion et son baptême, le mauvais Génie ne pourra que tester sa constance.

Zara, apprenant la conversion de son mari, éclate de colère et attaque le vieillard Cid Hamet qui pour fuir sa colère se lance à la mer. Une double évolution s'annonce: un avenir possible sur le plan humain s'ouvre à Abdalá et à Zara<sup>19</sup>; la mer rejette le vieillard sur les pas du Prince. Il pourra se convertir grâce aux fleurs de Marie, car il reste disponible à la transcendance.

Dans son rêve le Prince voit (ainsi que les spectateurs) ce qui se passe à Fez. Zara lui fait un réquisitoire dur<sup>20</sup>, suivis par ceux du rival et du fils. Dans une scène symbolique de renversement – Bakhtine dirait de carnavalisation – les trois personnages mettent à bas la statue du prince lui enlevant successivement bâton de commandement, couronne et sceptre. Brisée, son effigie sera traînée en morceaux par les rues de Fez. Ce rêve fonctionne à deux niveaux: mort symbolique du traître apostat pour les Musulmans, et pour Mulay, rite de «desengaño» selon le modèle baroque de la Contre-Réforme. Abandonné et rejeté par les siens, le prince se tourne vers un royaume meilleur (spirituel) et une meilleure compagnie (la Compagnie de Jésus). La mort en effigie, vécue en songe, est la naissance vers la vie spirituelle.

#### *En guise de conclusion ouverte*

Pièce religieuse sur une conversion éclatante d'un noble et pieux Musulman au christianisme dans le contexte de la guerre de course, *El Gran Príncipe de Fez* contient un contre-discours sur l'apostasie, ce qui l'enrichit du point de vue discursif, car on y entend la voix de

---

<sup>18</sup> *Ibi*, III, p. 1396.

<sup>19</sup> *Ibi*, III, p. 1399.

<sup>20</sup> *Ibi*, III, p. 1404.

l'Autre qui voit la conversion du Prince comme scandale et trahison. La conversion a donc une autre face, perçue d'un autre point de vue, celle de l'apostasie.

L'apostasie (du grec ancien *apostasis*, «se tenir loin de») se réfère à l'attitude d'une personne – l'apostat – qui abandonne une doctrine pour une autre. Terme employé tout d'abord pour des défections politiques, au XVIIe siècle il vise essentiellement l'abandon d'une religion pour une autre. La guerre de course a connu des apostats dans les deux camps et dans les trois monothéismes.

Le prince voit en rêve sa déchéance publique à Fez. La statue du Prince le représentait portant bâton de général, couronne et sceptre<sup>21</sup>. Abdalá la dégrade de son bâton (castration symbolique), le fils lui enlève la couronne de lauriers (déchéance du guerrier), Zara lui arrache le sceptre (perte de l'objet, signe de sa royauté). Zara dirige la cérémonie, assure le trône à son fils, donnant sa main au Prince du Maroc. Cette cérémonie – qui est un rêve – suscite chez le prince de Fez une seule réaction: il serait prêt à la vivre en personne et non pas simplement en portrait. Autrement dit: c'est un succédané du martyr. Mais attention: aucun des personnages en question n'est méchant ni vil en soi; ils gardent, tous, une très grande dignité.

La triple conversion – celle du Prince, du picaro Alcuzcuz et du vieillard Cid Hamet – présente des trajectoires distinctes. Celle du Prince et du more ignorant suit une ligne presque continue. L'une part des doutes du personnage sur un texte sacré, débouche sur un autre texte qui emporte sa conviction, renforcée par la vision de la Vierge qui est, au fond, une grâce. L'autre suit son Maître, à un niveau beaucoup plus terre-à-terre, par simplicité, gratitude et fidélité. «*También entre los pucheros anda el Señor*»<sup>22</sup>, écrit Teresa d'Avila. Parmi les casseroles marche aussi le Seigneur. Cette dernière conversion entre dans la catégorie, définie par Ariane Bodin, de la conversion verticale.

La conversion de Cid Hamet, qui est celle d'un *ouléma*, se dessine par des à-coup. Quelques critiques espagnols insistent sur le côté dérisoire du personnage, ce qui nous paraît contestable. Valbuena Briones, dans sa note préliminaire au drame, écrit:

---

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Fundaciones*, 5, 8.

El dramaturgo refleja en la caracterización del morabuto (Murabut), el desprecio que los castellanos tenían por estos santones, los cuales, por la veneración en que eran tenidos entre los musulmanes, solían llevar el tratamiento de Cid (Sid) que equivalía al de letrado o doctor<sup>23</sup>.

Il nous semble bien au contraire que, malgré ses incertitudes (textuelles et parfois morales), le personnage garde une dignité certaine et ne doit pas être vu comme une simple caricature. C'est fausser l'impact de l'œuvre théâtrale que de le présenter ou le représenter au théâtre comme un *morabuto* méprisable ou comique.

La conversion du Prince (apostasie du point de vue musulman) ou la fidélité à sa religion de Zara et son fils n'entame en rien la dignité de ces personnages qui évoluent dans une sphère «noble». En opposition, dans une perspective franchement comique évoluent les personnages populaires: Turín et Alcuçuz, tous les deux de vrais *picares*.

Reste encore à dégager, un certain espace politique et sacré qui est celui de la Méditerranée et son élargissement grâce aux Jésuites. Le thème, à peine esquissé dans la pièce, mérite d'être explicité. Un certain déplacement spatial se fait de l'Est vers l'Ouest et du dedans vers le dehors. Dans la troisième journée, Rome est présentée comme «la gran Jerusalén de Europa», la «cristiana Sión»<sup>24</sup>.

Le périple méditerranéen du prince de Fez s'achève. Le trajet voulu/désiré d'un pieux musulman, de Fez à La Mecque, s'interrompt, est remplacé par un autre – imprévu et imprévisible – de Fez à Malte, en Sicile, à Rome et à Loreto sur l'Adriatique.

Au sanctuaire de Loreto – les sanctuaires sont depuis les Grecs des lieux privilégiés de rêves prophétiques – un songe met en scène la mise à mort en effigie de Mulay en tant que Prince et musulman. Cette mort – en fait un martyr de la foi (la vraie, pour Calderón) – comporte encore au théâtre (sous les cintres, c'est-à-dire, dans les nuages) un contrepoint biblique, le sacrifice d'Abraham (ou d'Isaac) d'après l'Ancien Testament (commun aux Juifs et aux Chrétiens).

---

<sup>23</sup> *Ibi*, p. 1363.

<sup>24</sup> *Ibi*, III, pp. 1404-1407.

Dans l'Ancien Testament, Abraham est sur le point de sacrifier son fils à Dieu, victime innocente remplacée à la dernière minute par un agneau: le thème est le modèle typologique du sacrifice du Christ dans le Nouveau Testament. Le sacrifice de Mulay/Baltasar de Loyola est plus proche de celui d'Isaac que de celui du Christ, car sans épanchement de sang.

À la fin de son trajet méditerranéen, un prince guerrier devient simple soldat d'une autre Compagnie. Et les deux Anges (du Ciel et de l'Enfer) s'accordent pour affirmer qu'un martyr de la foi sans sang est possible.

La fin de la pièce reste ouverte. Un autre trajet se dessine à l'horizon pour l'ancien Prince de Fez: le départ vers Lisbonne et de là vers la mer océane en direction des Indes, comme missionnaire de sa nouvelle foi. Il sortirait du monde circulaire de la Méditerranée fermée vers l'au-delà des colonnes d'Hercule. Il est désormais un Jésuite.

### *Bibliografia*

- Africanus, Leo - Brown, Robert - Pory, John. *The History and Description of Africa. And the Notable things therein contained*, Cambridge, Library Collection, 2010.
- Benhaddou, Ali. *L'Empire des sultans. Anthropologie politique du Maroc*, Paris, Riveneuve Éditions, 2010.
- Bodin, Ariane. "La conversion au Christianisme comme articulation des dynamiques individuelles et collectives (III<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles)", in *Cahiers d'études de religion*, 2011.
- Bono, Salvatore. "Schiavi in Italia: maghrebini, neri, slavi, ebrei e altri (secc. XVI-XIX)", in *Mediterranea*, anno VII, agosto 2010.
- Braudel, Ferdinand. "Conflits et refus de civilisation: Espagnols et morisques au XVI<sup>e</sup> siècle", in *Annales ESC*, 1947, p. 397-410.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El Gran Príncipe de Fez Obras completas*. Tomo II. *Dramas*. Nueva Edición, prólogo y notas de Angel Valbuena Briones. Aguilar, quinta edición, 1987.
- Cancelliere, Enrica. "L'asse verticale della visione nel teatro di Calderón e nella pittura manierista", in *Le arti figurative nelle letterature iberiche e iberoamericane*, Atti del XIX Convegno dell'Associazione

- Ispanisti Italiani, (Roma 16-18 settembre 1999), a cura di A. Cancellier e R. Londero, Padova, Unipress, 2001, pp. 77-86.
- . “Dell'iconologia calderoniana”, in *Colloquium Calderonianum Internationale*, a cura di G. De Gennaro, L'Aquila, Università dell'Aquila, 1987, p. 259-267.
- De Castries, Henry. “Trois princes marocains convertis au Christinisme”, in Basset, Henri. *Nouvelles études nord-africaines et orientales*. Paris, Genthner, 1928, 2 voll.
- Foa, Anna - Scaraffia, Lucetta (dir.). *Conversioni nel Mediterraneo, Annales*, 54, 4, 1999.
- García-Arenal, Mercedes (éd.). *Conversions islamiques. Identités religieuses en islam méditerranéen*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001.
- Hamy Alfred. *Galerie illustrée de la Compagnie de Jésus: album de 400 portraits choisis et reproduits, en héliogravure*. 1838, repris en 1893
- Mulei Mahomet, rex l'ezanus, dein Balthasar de Loyola-Mendez S.J., drama in publicum a Perill'Juvenlute scientiis eloquentia soperam navanlibus in scholis, 1756], in Backer, Augustin. *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus...* Liège, Backer.
- Orozco Díaz, Emilio. *Introducción al Barroco*, Introd. al cuidado de J. Lara Garrido, I, II, Granada, Universidad de Granada, 1988.
- . *Temas del barroco. De poesía y pintura*. Introd. Por Sánchez Trigueros, ed. Facsímil, Granada, Universidad de Granada, 1989.
- Regalado, Antonio, Calderón. *Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de oro*. Barcelona, Ensayos/Destino, 1995.
- Romanos, Melchora y Calvo, Florencia, eds. *El gran teatro de la historia: Calderón y el drama barroco*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2002.
- Santa Teresa de Jesús. *Libro de las Fundaciones*, Biblioteca Católica Digital, <<http://www.clerus.org>> (27 mai 2012).
- Schmitt, Jean-Claude. *La conversion d'Hermann le juif. Autobiographie, histoire et fiction*, Paris, Seuil, 2003.
- Souiller, Didier, *Calderón et le grand théâtre du monde*. Paris, PUF-Presses Universitaires de France, 1992.
- Veyne, Paul. *Quand notre monde est devenu chrétien*, Paris, Albin Michel, 2007.

