

L'Autre en question dans *El Pasajero* de Suárez de Figueroa

Blandine DAGUERRE-DÍEZ GARCÍA

Université de Pau et des Pays de l'Adour

Cet article se propose d'étudier la question de l'altérité dans *El Pasajero* de Cristóbal Suárez de Figueroa. Il s'agit de montrer comment le discours sur l'Autre s'inscrit dans la mission réformatrice d'un ouvrage qui cherche à remédier à la situation de décadence de l'Espagne du XVII^e siècle en érigeant la *discreción* en idéal de vie. La thématique de l'altérité est donc au centre de la réflexion du personnage clé, le Docteur, qui se propose de réformer les mœurs de ses contemporains. Si le changement joue une fonction essentielle dans l'argumentaire développée par le Docteur, il prend forme à travers la référence contrapuntique aux modèles italien et turc, si bien que le voyage vers l'Autre et vers l'Ailleurs devient en quelque sorte l'idéal à atteindre au terme d'une mutation perçue comme nécessaire.

littérature didactique, Siècle d'or, altérité, Suárez de Figueroa

El Otro en entredicho en *El Pasajero* de Suárez de Figueroa

Este artículo se propone estudiar el tema de la alteridad en *El Pasajero* de Cristóbal de Suárez de Figueroa. Se trata de mostrar cómo el discurso sobre el Otro se inscribe en la misión de reformación de una obra que pretende remediar la situación de decadencia de la España del siglo XVII haciendo de la discreción un ideal. La temática de la otredad está pues en el centro de la reflexión del personaje clave, el Doctor, que se propone reformar las costumbres de sus coetáneos. Si el cambio desempeña una función esencial en la 'ponencia' del Doctor, se plasma en la referencia contrapuntista a los modelos italiano y turco, de modo que el viaje hacia Otro Lugar y hacia el Otro pasa a ser, de algún modo, el ideal que hay que alcanzar al cabo de una mutación sentida como necesaria.

littérature didactique, siècle de Oro, alteridad, Suárez de Figueroa

littérature

XVII^e siècle

Espagne

[CC-BY-NC-ND-4.0: Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International](#)

4

Par la forme même du dialogue, l'Autre occupe une place de choix dans *El Pasajero*¹, un Autre multiple, qui se décline sous différentes modalités puisqu'il est à la fois locuteur, personnage anecdotique ou historique ou bien encore lecteur. L'œuvre, rappelons-le, se présente sous la forme d'un échange entre quatre hommes qui partent de Madrid pour Barcelone dans l'intention de se rendre en Italie. Pendant le trajet, ils conversent autour de thématiques aussi diverses que la *comedia* et les acteurs, la vie universitaire à Alcalá, les femmes, l'amour, le

1Cristóbal Suárez de Figueroa, *El Pasajero: advertencias utilísimas a la vida humana*, ed. Rodríguez Marín, Madrid : Renacimiento, 1913.

gouvernement, la société de l'époque, etc. En ce sens, l'ouvrage prétend être le reflet fidèle de la société espagnole du XVII^e siècle, tant sur le plan culturel que sur le plan de la quotidienneté. L'analyse de Francisco Ruiz Ramón² qui affirme que, grâce à la *comedia*, on peut reconstruire tout le complexe culturel du XVII^e siècle, car elle combine un héritage littéraire universel et des éléments inhérents à la vie espagnole serait, en fin de compte, tout à fait applicable à cette œuvre de Figueroa qui entretient par ailleurs des rapports de similitude avec le théâtre tout en étant 'autre'. Dans ce kaléidoscope de l'Espagne de la deuxième partie du Siècle d'or, l'Autre par excellence – parmi tous ces « autres » dont parle le dialogue –, c'est aussi le pouvoir et ses représentants car la Monarchie, ses institutions et ses acteurs jouent un rôle prépondérant dans le tableau de mœurs que dresse l'auteur. Mais que pouvons-nous lire de l'Autre dans le discours sur le pouvoir dans *El Pasajero* ? Voici quelques propositions de réponses.

Une œuvre critique et didactique

L'œuvre de Figueroa se distingue, c'est évident, par sa tonalité nettement critique. Personne ou presque n'est épargné par son acide diatribe qui trouve son origine dans le constat désabusé d'une Espagne en pleine décadence. Une décadence que l'auteur, dans une démarche assez proche de celle adoptée par les arbitristes, attribue à un déclin moral auquel il convient de remédier. Cet élément explique la perspective didactique dans laquelle s'inscrit l'ouvrage dans sa globalité. C'est d'ailleurs là que se trouve l'essentiel du message que l'auteur veut faire passer à son lecteur, message qui apparaît de façon explicite dans le sous-titre « *Advertencias utilísimas a la vida humana* », c'est-à-dire une série de règles et d'interdictions pour montrer ce qu'est un homme *discreto*, qui représente l'idéal à atteindre.

Les adjectifs 'pessimiste', 'nostalgique' et 'critique' sont révélateurs du contenu de l'œuvre de Suárez de Figueroa. Si nous tenons à les mettre sur un même plan c'est parce qu'ils sont, selon nous, étroitement liés. En effet, à de nombreuses reprises, l'auteur met en exergue les dysfonctionnements de la société dans laquelle il vit en comparant son époque à une période antérieure qu'il prend grand soin de valoriser. Cet éloge nostalgique a pour corrélat une appréciation pessimiste de la situation que vit l'auteur. Ainsi n'y-a-t-il rien d'étonnant à lire les commentaires amers d'un Figueroa déçu sur les victoires passées de Charles Quint : « *Fue, sin duda, siglo feliz el de nuestro invictísimo emperador Carlos* »³.

Ce pessimisme reflète la pensée de l'auteur qui a conscience que la grandeur de l'Espagne correspond à une étape révolue de l'Histoire. Toutefois, il ne s'exprime pas seulement au travers des propos du Docteur⁴, son véritable porte-parole. Il figure en effet également dans les réflexions d'autres personnages qu'ils interviennent directement dans le dialogue ou que leurs paroles soient rapportées par l'un des quatre locuteurs. L'exemple le plus éloquent reste celui de Juan le *ventero* qui s'insurge contre les faveurs accordées injustement – selon lui – aux bouffons de Cour.

Il convient donc de souligner la lucidité du regard que l'auteur porte sur un 'état' qui amorce un déclin spectaculaire. Les regrets de l'écrivain trouvent un écho littéraire dans l'expression d'une critique féroce adressée à

²Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid : Cátedra, 1979.

³C. Suárez de Figueroa, *op. cit.*, p. 25.

⁴« *DOCTOR : Todo para vergüenza desta edad, en que triunfan todos los indignos, en que los vicios privan tanto, en que las costumbres padecen tanta corrupción, y en que tantos se hallan excluidos del número de buenos* ». *Ibid.*

la société et au monde du moment : « *Todo es mentira, todo estratagema, todo propio interés* »⁵.

De là à voir en Suárez de Figueroa un iconoclaste, il n'y a qu'un pas que nous nous abstenons de franchir. L'auteur juge durement ses contemporains et son époque et il en perçoit nettement les maux ; c'est un fait. Cela étant, il conserve une conception traditionnelle de la société. Son invective contre l'Espagne ne s'inscrit absolument pas dans une démarche anti-patriotique et il serait erroné d'y voir une remise en cause de la Monarchie.

En effet, plus qu'un désir de rompre avec les schémas mentaux et institutionnels de l'époque, c'est une volonté de guider ses pairs qui anime l'auteur. Ce désir est lui-même orienté vers un but bien précis, leur faire découvrir un Ailleurs, source de renouveau et leur permettant de devenir ou de re-devenir 'Autres'.

Une nécessaire mutation : le voyage vers l'Ailleurs pour devenir Autre

La volonté première de Figueroa, nous l'avons dit, est de sortir ses contemporains de l'erreur dans laquelle ils sont plongés. Par le biais du *desengaño*, l'Homme doit devenir Autre. La notion d'évolution voire de différence est d'ailleurs au cœur des préoccupations de l'auteur comme en atteste l'usage récurrent de verbes comme « *cambiar* » ou « *convertir* » et de tout un champ lexical de la dissemblance.

Le voyage en lui-même, toile de fond de toute l'œuvre, constitue de fait un facteur de mutation puisque voyager suppose sortir du cadre de la quotidienneté en basculant vers un nouvel environnement géographique notamment. Le changement affecte également les personnages qui sont soucieux de voir leur situation évoluer : l'orfèvre Isidro souhaiterait devenir noble et le jeune soldat Don Luis aimerait, quant à lui, pouvoir s'adonner aux plaisirs de l'écriture. Celui qui affiche le plus manifestement ce désir reste le Maître en Théologie qui s'exclame dans le premier *alivio* : « *Estoy deseoso de verme vuelto romano* »⁶.

Son appétit de transformation aurait difficilement pu être formulé de manière plus explicite ; en effet, l'emploi du verbe *volver*, pris dans cette phrase dans son acception de « devenir, se transformer en » est révélateur. Avec cette expression, le Maître semble renoncer à sa condition d'Espagnol pour se changer en Romain. Le Docteur bénéficie, quant à lui, d'un statut particulier : il ne veut pas changer mais souhaite voir les autres changer. Il désire jouer un rôle de catalyseur, être celui qui éveille la conscience.

Cette dynamique de mutation est également perceptible dans les raisons qui motivent leur départ et que nous pourrions toutes réunir sous l'étiquette 'espoir d'une vie meilleure'. A ce titre, on signalera que la tristesse des trois hommes (le Maître, Isidro et Don Luis) au moment du départ ne signifie pas qu'ils n'aient pas eu à vivre des instants douloureux dans leur pays d'origine. N'oublions pas que ce sont le manque d'argent et parfois l'absence de reconnaissance de leurs mérites qui les poussent à s'exiler. Ces trois protagonistes comptent sur l'Italie pour amorcer une nouvelle étape de leur vie. L'Italie n'est pas seulement un but, la destination d'un voyage, c'est aussi une solution, ou tout au moins, une échappatoire. Ce statut de 'porte de sortie' dont semble être dotée l'Italie nous permet de toucher du doigt la connotation positive qui est conférée au changement. Ce que recherchent les voyageurs, au-delà d'une évolution, c'est bel et bien un progrès. Dans ce contexte, le changement par excellence c'est l'Italie. C'est l'élément qui rend l'amélioration possible, viable.

Au-delà de l'interprétation que nous venons d'en faire à un niveau littéral, l'utilisation de cette dynamique du changement sert la stratégie argumentative de Figueroa dans le sens où elle tend à faire apparaître le changement

⁵*Ibid.*, p. 132.

⁶*Ibid.*, p. 12.

comme une nécessité. Si l'auteur insiste avec autant de vigueur sur l'Italie, c'est pour faire ressortir par contraste la situation inacceptable dans laquelle son pays se voit plongé. Soulignons à ce titre qu'il s'agit aussi de permettre à l'Espagne de devenir autre, en renouant avec un passé glorieux. Enrichie de ce nouvel éclairage, l'idée de changement, de transformation prend tout son sens. Figueroa invite en quelque sorte ses contemporains vers un Ailleurs qui leur permette de devenir Autres dans une démarche qui n'est pas sans rappeler celle du pèlerinage. Si nous confrontons et réunissons les points que nous venons d'aborder, nous nous trouvons face à un tableau à trois entrées : un voyage dont la destination doit apporter une amélioration, un voyage qui suppose un ensemble de mutations sur le plan spatio-temporel et qui permettra à celui qui le réalisera de découvrir des facettes cachées de lui-même, enfin, un voyage, riche en expérience(s). Tout porte à croire que la thématique qui recoupe l'ensemble de ces éléments est celle de l'aventure pèlerine.

L'Autre et l'Ailleurs sont idéalisés dans *El Pasajero* puisque la critique et la recherche d'une amélioration pour l'Espagne passent par la mise en regard avec d'autres modèles... le modèle suprême étant l'Italie. Mais l'Italie n'est pas le seul Ailleurs envisagé par Suárez de Figueroa. L'auteur porte aussi un regard sur le monde oriental en prenant le système turc comme élément de référence pour mener sa réflexion et établir son discours sur le pouvoir.

Le peuple turc

La réflexion sur le peuple turc et surtout sur l'organisation de son gouvernement est développée longuement dans le cinquième *alivio*. Elle trouve son origine dans une digression sur le bien-fondé de l'utilisation de termes tels que « *a fe de caballero* » ou « *a fe de cristiano* » qui suscitent chez le personnage du Docteur une vive irritation. Ce dernier les juge inutiles et leur préfère l'usage turc dans lequel « *no se hallan juramentos, ni más caballerías que el modo simple de afirmar o negar* »⁷. L'argumentation du Docteur repose une fois de plus sur la mise en regard et elle répond à un objectif clair : montrer que, selon lui, il est tout à fait inutile de s'encombrer de fioritures lexicales pour exprimer une idée aussi simple que l'affirmation ou la négation.

Ce parallèle ne manque d'ailleurs pas de déclencher une réaction chez don Luis piqué au vif, qui s'insurge d'être mis sur un pied d'égalité avec un peuple qu'il juge barbare et dont il dresse un portrait peu élogieux. Pour preuve nous citerons le passage suivant :

*¡Bueno es querernos confundir con el ejemplo de unos perrazos, faltos de fe, de verdad, de amor; de cuyo gobierno tiránico apenas están seguras vidas y haciendas; donde campean las maldades, donde triunfan los vicios y todo es confusión, injusticia, violencia!*⁸

Le jugement sans appel du Docteur ne se fait pas attendre : son compatriote fait fausse route.

Avant de se lancer dans une nouvelle étape du processus de désabusement qui sous-tend l'œuvre, le *Letrado* s'attire la bienveillance de son interlocuteur en manifestant un accord partiel avec les propos que celui-ci vient de tenir. On reconnaît d'ailleurs là toute la finesse des stratégies de persuasion mises en œuvre par Figueroa dans l'ouvrage. Cet 'accord de principe' précède la réfutation claire et nette de la thèse avancée par Don Luis : « *No concedo sea su gobierno de las calidades que decís* »⁹.

La prise de position du *letrado* se double d'un jugement de valeur à l'encontre de son interlocuteur qu'il intime de ne plus critiquer les aspects qu'il méconnaît.

⁷*Ibid.*, p. 183.

⁸*Ibid.*

⁹*Ibid.*

Il est intéressant d'observer dans ce passage l'accumulation de termes exprimant la négation. Elle s'inscrit dans le projet que prétend mener à bien le Docteur : nier le bien-fondé de la théorie défendue par Don Luis. Il s'agit de prouver que les topiques abordés par Don Luis sont faux et que la présentation négative qui est faite du peuple turc est infondée. La thèse que s'attache à défendre le Docteur pourrait être résumée comme suit : les Turcs forment un peuple vertueux car ils accordent plus d'importance aux mérites personnels qu'à la noblesse qui n'est, pour sa part, pas toujours synonyme de vertu :

Entre ellos son antepuestas las honras militares, no sólo a la riqueza, a la sangre ilustre de la familia sin virtud, sino a la sola virtud, a la fortaleza y valor. Ni la invidia o mordacidad ajena es parte a impedir o retardar los premios debidos a los hombres fuertes; habiéndose visto a menudo acompañar el mismo día con el galardón la operación valerosa. Profesan dar los cargos y dignidades supremas a los cuya virtud hace beneméritos, por estimar en poco o nada la nobleza que carece de propio esplendor y merecimiento; así como, al contrario, estiman en mucho el valor, bien que desnudo de nobleza.¹⁰

Dans ce contexte, l'utilisation filée de deux champs lexicaux totalement opposés (vices /vs/ vertus) prend tout son sens. Signalons que cette opposition de base est étroitement liée à l'expression « *entre ellos* ». La remise en cause par le Docteur de tous les défauts imputés aux Turcs est à rapprocher du procédé de mise en regard que nous avons abordé plus haut. Si Figueroa, à travers son porte-parole, nie cette série de caractéristiques négatives chez les Turcs, c'est parce que ce ne sont pas eux qu'il vise mais bien ses contemporains. Quand le Docteur nie les vices du peuple turc, quand il remet en cause l'existence de pratiques frauduleuses chez les Turcs, et qu'il réfute que la justice n'est pas appliquée chez les Turcs, c'est pour mieux insister sur les écueils dans lesquels se fourvoie l'Espagne.

C'est un idéal de justice, d'équité et de vertu morale que construit Figueroa dans cette présentation du pouvoir turc, un idéal vers lequel devrait tendre son pays. L'objectif à atteindre est de rompre avec des pratiques peu vertueuses, de renouer avec une ligne de conduite fiable et respectable et de devenir « Autre » en s'inspirant des autres.

Conclusion

Le processus de désabusement que souhaite déclencher Figueroa chez ses contemporains est donc la clé de voute sur laquelle repose tout l'ouvrage. Or malgré ses accents acides, le propos de Figueroa ne répond pas, rappelons-le, à des visées iconoclastes et ne s'inscrit aucunement dans une démarche de remise en cause de l'ordre établi. Ce n'est pas vers l'élimination d'un système que tend l'œuvre mais plutôt vers sa mutation. L'Autre joue donc un rôle fondamental dans l'argumentation de l'auteur et ce à deux niveaux distincts. Tout d'abord, l'Autre c'est (évidemment) celui qui est différent, qui sert de point de comparaison et qui, partant, permet de mettre à jour les dysfonctionnements de la société espagnole. C'est pour cela que cet Autre fonctionne avec un Ailleurs, que cet Ailleurs se nomme Italie ou Turquie. Un ailleurs idéalisé, cela va de soi, puisque sa fonction est d'insister, par confrontation, sur les écueils de l'Espagne. Celle-ci doit devenir Autre si elle ne veut pas péricliter sur le plan moral notamment. L'Autre, dans *El Pasajero*, c'est en fin de compte l'objectif à atteindre, le but ultime.

RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid : Cátedra, 1979, 391 p.

SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal, *El Pasajero : advertencias utilísimas a la vida humana*, ed. Rodríguez Marín, Madrid : Renacimiento, 1913, 366 p.

_____, *El pasajero : advertencias utilísimas a la vida humana*, ed. Enrique Suárez Figaredo [en ligne], disponible sur :

¹⁰*Ibid.*, p. 183.

<http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertexts/Suarez_Figaredo_El_Pasajero.PDF>, (page consultée le 1er mars 2008.)