



HAL
open science

FIGURES DE LA MARGINALITÉ DANS L'ESPAGNE DES XV^e -XVII^e SIÈCLES : LES FOUS ET LES ORPHELINS A VALENCE

Hélène Tropé

► **To cite this version:**

Hélène Tropé. FIGURES DE LA MARGINALITÉ DANS L'ESPAGNE DES XV^e -XVII^e SIÈCLES : LES FOUS ET LES ORPHELINS A VALENCE. Histoire. Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, 2006. tel-01591098

HAL Id: tel-01591098

<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/tel-01591098>

Submitted on 3 Nov 2017

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

**UNIVERSITÉ DE LA SORBONNE NOUVELLE
(PARIS III)**

U.F.R. d'Études ibériques et latino-américaines

*** * ***

Hélène TROPÉ

*** * ***

**FIGURES DE LA MARGINALITÉ DANS L'ESPAGNE DES
XV^e-XVII^e SIÈCLES :**

LES FOUS ET LES ORPHELINS A VALENCE

*** * ***

**Habilitation à diriger des recherches dans la 14^{ème} section du
CNU, soutenue le 23 novembre 2006 devant un jury composé de :**

Monsieur Pierre Civil (Professeur)

Monsieur Augustin Redondo (Professeur émérite)

Monsieur Philippe Berger (Professeur)

Madame Paloma Bravo (Professeur)

Madame Teresa Ferrer (Professeur)

MÉMOIRE DE SYNTHÈSE

Dossier pour l'habilitation à diriger des recherches

Présenté sous le parrainage de M. le Professeur Pierre CIVIL

2006

PLAN DU DOCUMENT DE SYNTHÈSE EN RELATION AVEC LA BIBLIOGRAPHIE DES TRAVAUX PRÉSENTÉS

Ière partie :

**L'assistance aux fous et aux orphelins à Valence aux XV^e et XVII^e siècles
(les attitudes institutionnelles face à la marginalité)**

A. Les institutions d'assistance

1) l'Hôpital des fous

Travaux réalisés dans le cadre de notre thèse et directement dérivés de cette dernière :

1. LIVRE

Hélène TROPÉ, *Locura y sociedad en la Valencia de los siglos XV la XVII: los locos del Hospital de los Inocentes (1409-1512) y del Hospital General (1512-1699)* [Traduit par l'auteur de : *Folie et société à Valence (XVe-XVIIe siècles): les fous de l'Hôpital des Innocents (1410-1512) et de l'Hôpital général (1512-1699)* (thèse de doctorat sous la direction du professeur Augustin Redondo), Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, 723 p.], Valencia: Diputación de Valencia, Centre d'Estudis d'Història Local, 1994. 433 p.

2. Article

Hélène TROPÉ, «Locura y sociedad en la Valencia de los siglos XV al XVII: los locos del Hospital de los Inocentes (1409-1512) y del Hospital General (1512-1699)», en : *La locura y sus instituciones (Actas de las II Jornadas de Historia de la Psiquiatría. Homenaje al Dr. Vicente Peset Llorca*, Valencia, 9 y 10 de mayo de 1997), Valencia: Diputación de Valencia, 1997, pp. 141-154.

3. Participation à un OUVRAGE COLLECTIF

Hélène TROPÉ, *Del Hospital de los Inocentes (1409-1512) a la Casa de los locos del Hospital General (1512-1699)*, in : Lorenzo Livianos, Conxa Císcar, Ángeles García, Carlos Heimann, Miguel Ángel Luengo, Hélène Tropé, *El manicomio de Valencia del siglo XV al XX*, Paterna (Valencia) : Ajuntament de Valencia, colección « Científicos valencianos », n° 8, 2006, pp. 13-117.

.

2) Le Collège des Orphelins

LIVRE

Hélène TROPÉ, *La formation des orphelins à Valence: le cas du Collège Impérial Saint-Vincent-Ferrier de Valence (XVe-XVIIe siècles)*, Paris: Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Collection «Textes et documents du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles (CRES)», vol. VIII, 1998. 416 p.

article

«La formation des orphelins au Collège Saint-Vincent-Ferrier de Valence aux XVIe-XVIIe siècles», in: A. REDONDO, [Études réunies et présentées par], *La formation de l'enfant dans l'Espagne des XVIe-XVIIe siècles* (Actes du Colloque International, Sorbonne-Collège d'Espagne, octobre 1995), Paris: Publications de la Sorbonne Nouvelle, collection «Travaux du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles» (CRES - Directeur: Augustin REDONDO), vol. XI, 1996, pp. 215-230.

article

Hélène TROPÉ, « Le mystère médiéval de saint Christophe, passeur de gué, dans la Fête-Dieu de Valence (Espagne) », in : DELPECH, François [dir.], *Imaginaire des espaces aquatiques*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Collection «Textes et documents du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles (CRES)» (à paraître).

B. La protection des rois et le contrôle de l'Inquisition :

1) les rois d'Aragon accordent des privilèges aux fondateurs

article

Hélène TROPÉ, «Poder real, locura y sociedad: la concepción de los locos en los privilegios fundacionales otorgados al Hospital de Inocentes de Valencia por los monarcas aragoneses (1409-1427)», in: *Actas del XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón* (Jaca, 20-25 de sept. 1993), Zaragoza: Diputación General de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, tomo I y volumen 5°, 1996, p. 307-318.

2) l'Inquisition et son utilisation de l'hôpital des fous

article

Hélène TROPÉ, «Folie et Inquisition à Valence (1580-1699)», in : *Hommage à Pierre Vilar / Association Française des Catalanistes*, Paris: Éditions Hispaniques - AFC, 1994, p. 171-185

IIème partie :

Les représentations sociales des fous et des orphelins assistés : relations entre la société et ces marginaux

article

Hélène TROPÉ, «Les relations entre hommes et femmes dans l'univers hospitalier valencien de la folie des XV-XVIIè siècles», in: A. REDONDO, [Études réunies et présentées par], *Les relations entre hommes et femmes dans l'Espagne des XVIe-XVIIe siècles*, Paris: Publications de la Sorbonne, collection «Travaux du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles » (CRES - Directeur Augustin REDONDO)», vol. IX, 1996, p. 105-116.

article

Hélène TROPÉ, «Fêtes et représentations des marginaux à Valence aux XVIe et XVIIe siècles», in: *Écriture, pouvoir et société en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles. Hommage du CRES au Professeur Augustin Redondo*, Paris: Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 347-363.

IIIème partie :

L'hôpital des fous selon Lope : trois variations sur un même thème

LIVRE

Hélène TROPÉ, édition critique de *Los locos de Valencia* de LOPE DE VEGA CARPIO, Madrid, Castalia, « Clásicos castellanos » n° 275, 2003, 352 p.

LIVRE

Hélène TROPÉ, Traduction française de *Los locos de Valencia* de Lope de Vega Carpio (à paraître)

Article

Hélène TROPÉ, « La representación dramática del hospital del microcosmos del Hospital de los locos en *Los locos de Valencia* de Lope de Vega », *Anuario Lope de Vega V* (1999), Prolope, Departament de Filologia Espanyola de la Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 167-184.

Article

Hélène TROPÉ, « Menosprecio de Aragón y exaltación de Castilla en *El loco por fuerza*, comedia atribuida a Lope de Vega », communication lue dans le cadre du Colloque International organisé par l' *Università degli Studi di Parma* et l'Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III (Parme, 2-3 mai 2002) sur *El texto y su marco : La representación del espacio en el Siglo de Oro español*, (à paraître dans *Criticón*).

IVème partie :

Les fous défilent. Représentations allégoriques de l'hôpital des fous

Article

Hélène TROPÉ, « Desfiles de locos en dos obras de Lope de Vega : *Los locos de Valencia* y *El peregrino en su patria* », *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* [Nueva York, 16-21, Julio, 2001], edición de Isaías Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, col. « Hispanic Monographs », 2004, t. II, p. 555-564.

Article

Hélène TROPÉ, « Variations dramatiques espagnoles et françaises sur le thème de l'hôpital des fous aux XVIe et XVIIe siècles : de Lope de Vega Carpio à Charles Beys », *Bulletin Hispanique* (à paraître).

Article

Hélène TROPÉ, « Los 'Hospitales de locos' en la literatura española del siglo XVII: la representación alegórico-moral de la *Casa de los locos de amor* atribuida a Quevedo », en: *Actas del VI Congreso de la Asociación internacional Siglo de Oro (AISO)* [Burgos, Universidad de Burgos, 15-19 de julio de 2002], Madrid : Iberoamericana Vervuert

INTRODUCTION

Pour qui a appris, selon un processus qui va du déchiffrement du document d'archives à son commentaire, à élaborer un certain discours de recherche et à analyser divers textes historiques, depuis l'ordonnance municipale à la chronique de fête, du registre de décisions administratives et du livre de comptes à la comedia, prendre son propre discours historiographique ou de critique littéraire pour objet d'étude a quelque chose d'assez déconcertant. L'on se prendrait presque à regretter ce temps lointain où la difficulté consistait à déchiffrer certains grimoires rédigés dans une langue alors presque inconnue (l'ancien dialecte valencien), dont les caractères troués par l'encre ferrogallique, étaient tracés sur un papier élimé, à tel point qu'on ne savait dans quel sens tourner et le retourner pour en trouver l'endroit, l'envers, le commencement et la fin...

Synthèse... Voici venu le moment de réfléchir sur nos travaux et de mettre en perspective notre recherche en la replaçant dans le contexte des interrogations qui ont traversé notre époque. Il nous semble également intéressant d'explicitier les cheminements qui nous ont amenée d'une étape à une autre, d'un travail au suivant, en retrouvant la logique sous-jacente à l'ensemble, en mettant en valeur leur cohérence, en faisant aussi apparaître les connexions, les liens, qui nous ont conduite à enchaîner les questions de façon plus ou moins rationnelle.

Il s'agit par ailleurs de définir de futurs objets de recherche et d'envisager de nouveaux champs d'application, exercice qui, à vrai dire, n'est pas pour nous déplaire tant nous aimons, passionnément, la recherche et tant il nous a toujours été facile de concevoir des sujets que le temps d'une vie, peut-être, ne nous permettra pas d'explorer de façon exhaustive mais qui pourront sans doute être étudiés en collaboration avec d'autres chercheurs ou confiés aux plus jeunes.

Il n'en reste pas moins que l'exercice est singulier qui consiste à prendre ses propres investigations pour nouvel objet et son propre discours comme sujet, bref à prendre une très

grande distance tant avec le sujet qu'avec l'objet de ses propres investigations. Sans une opportune prise de distance et une saine mise en perspective dudit objet, tel Narcisse, nous nous abîmerions dans la contemplation de notre propre image sans pour autant nous reconnaître au fond de l'eau ; nouveau Sisyphe, nous nous épuiserions dans un incessant labeur circulaire, comme la mer, toujours recommencée. Confrontée à de si sérieux défis, à une si périlleuse entreprise et à une telle mise en abyme, nous avons opté pour devenir sujet, un sujet le plus conscient possible de son discours. À cette fin, nous avons choisi de commencer par réfléchir, ici encore, en tant qu'historienne. Pour ce faire, nous nous proposons d'envisager rétrospectivement notre production comme un objet qui doit d'abord être situé dans le contexte qui l'a vu naître, contexte qui, peut-être même, l'a suscité sinon produit.

Histoire d'une formation à la recherche

Les travaux ici regroupés et présentés sous le titre « Fous et orphelins dans la société valencienne des XVe-XVIIe siècles. Réalités historiques et systèmes de représentations » sont le fruit d'une formation à la recherche commencée il y a quelques vingt-trois ans par un travail d'histoire économique effectué à Valence dans le cadre d'une Maîtrise d'Espagnol sous la direction du Professeur Redondo. Ce premier travail était fondé presque exclusivement sur des documents manuscrits conservés aux Archives du Royaume de Valence : il s'agissait d'étudier l'évolution des rentes d'un bailliage de l'ordre religieux valencien de Montesa de 1587 à 1623, notamment à l'époque de l'expulsion des Morisques. Ces recherches ont abouti à la rédaction d'un mémoire de 237 pages de texte accompagné d'un volume d'annexes documentaires de 275 pages¹.

Préparé sous la double direction, à Paris, du Professeur Augustin Redondo, et à Valence, du Professeur d'Histoire Moderne de l'Université de Valence, Rafael Benítez Sánchez-Blanco, ce travail nous a permis de nous former à la recherche en Histoire, en ce qui concerne notamment la lecture et l'exploitation des documents d'archives en ancien dialecte valencien des XVIe et XVIIe siècles, ainsi qu'en espagnol ancien, une formation au travail en

¹ Hélène TROPÉ, *La Orden de Montesa: estudio de las rentas de la bailía de Cervera: 1587-1623* (3 vols., Paris III, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1983, 237 p. + 23 p. + 275 p. ; Mémoire dactylographié de Maîtrise).

archives qui allait s'avérer indispensable pour la suite de nos investigations, fondées, notamment pour le versant historiographique du dossier, sur des documents manuscrits de la même période, mais aussi plus anciens.

À cette époque, la présence bienveillante des Professeurs Rafael Benítez Sanchez-Blanco et Vicente Graullera —historien du droit ce dernier, excellent connaisseur des archives valenciennes s'il en est— à nos côtés aux Archives du Royaume de Valence, aida les fonctionnaires de ce lieu à perdre un peu de leur méfiance à l'égard d'une Française un peu suspecte, venue on ne sait d'où, présente dès l'ouverture matinale des archives avec l'ambition de brasser et respirer du vieux parchemin et lire de l'ancien valencien. Bientôt, les gardiens du sanctuaire perdirent toute méfiance, commencèrent à relâcher leur étroite surveillance et à retrouver tous les documents dont nous sollicitons la consultation (réputés un temps introuvables), nous gratifiant même bientôt de ce dont jamais nous n'aurions osé rêver : un sourire chaque matin, tandis que la directrice elle-même allait dénicher à notre intention tout document qu'elle estimait pouvoir nous être utile. Bien des amitiés se tissèrent dans ces archives lors de ce premier séjour.

Sans cette formation, il est probable que la suite de nos recherches n'aurait jamais vu le jour et n'aurait sans doute pas pu être envisagée. Nous avons été aidée dans un premier temps par le fait que ce que nous avions à déchiffrer était surtout des chiffres, ceux des rentes de cet ordre. Puis, nous avons eu la chance de bénéficier sur place d'une formation à la lecture des documents par le Professeur Vicente Graullera, qui nous fit l'amitié de nous apprendre jour après jour à les élucider. Sans ces cours de paléographie, nous n'aurions jamais pu entreprendre les investigations suivantes.

Ce premier travail nous permit aussi de nous familiariser avec l'histoire politique, économique et culturelle de la société valencienne des XVe-XVIIe siècles, ce qui allait s'avérer très précieux pour la suite.

Dans cette première étude, nous avons montré qu'après l'expulsion des Morisques en 1609, les rentes de l'ordre baissèrent de façon dramatique dans ce baillage. Ces investigations ont eu aussi la vertu de nous initier à l'étude d'une minorité ethnique et religieuse, les Morisques, et nous ont amenée à essayer de démontrer que, de façon quelque peu paradoxale, l'expulsion de ce groupe avait mis en évidence son importance sur le plan économique et sa rentabilité comme main d'œuvre agricole pour le groupe social dominant, principal bénéficiaire desdites rentes, en l'occurrence, l'ordre religieux étudié.

Si cette minorité ethnique, les Morisques valenciens, a été décisive tant dans l'histoire du peuplement et de l'exploitation des terres de l'ancien Royaume valencien que du point de

vue de son histoire culturelle, un groupe social marginal, les fous, à permis à la cité du Turia de disputer à la ville de Londres —où l'hôpital de Bedlam (Sainte-Marie de Bethléem) a été consacré exclusivement aux fous en 1403—, le privilège d'avoir été l'une des premières cités d'Europe à leur dispenser une assistance à l'*Ospital de Santa Maria dels Ignoscents folls e orats*, abrégativement *Ospital dels Ignoscents*. Remarquons au passage l'emploi du terme : *Ignoscents*, c'est-à-dire « Innocents », car il est important. Nous y reviendrons.

Mais pour l'heure, rappelons quelques grandes pages de l'histoire de cette belle cité du Levant où furent fondées les institutions d'assistance aux marginaux que nous allons évoquer.

Petite colonie grecque, Valence est conquise par Rome en 138 avant J.-C. qui en fait, la douceur de son climat aidant, l'une des régions les plus fertiles de l'empire.

Elle est envahie par les Maures en 717 qui gouvernent ensuite la ville pendant cinq siècles. Le Cid conquiert Valence en 1094. Mais, les Maures la reprennent bientôt. En 1238, Jacques Ier le Conquérant prend Valence et la rattache au royaume d'Aragon. Cependant, les Maures purent continuer à y vivre.

Dans quel contexte l'Hôpital des Innocents est-il fondé ? Rappelons que la ville est passée de 40.000 habitants en 1318 à 75.000 en 1403. L'économie valencienne a bénéficié à la fin du XIVe siècle de l'arrivée d'Italiens, en particulier de Génois, ainsi que d'Allemands, qui ont apporté leurs connaissances techniques et commerciales. La croissance économique se confirme au fur et à mesure qu'on avance dans le siècle. Le commerce, en particulier, est soutenu par la *Taula de canvis*, banque municipale qui est une des premières institutions bancaires d'Europe. Valence cultive et exporte riz, vin, huile, safran, laine, soie et chanvre dans toute l'Europe. Sa puissance est comparable à celle de Venise, Gênes, Marseille... C'est dans ce contexte florissant économiquement que dix marchands de la corporation de la soie fondent en 1409 l'Hôpital des Innocents...

Quelques grandes étapes et symboles de cette prospérité du XVe siècle valencien qui est le « siècle d'or » de la cité des marchands et des artisans : en 1419, Alphonse V le Magnanime fonde les « Archives du Royaume » ; à la fin du siècle est construite *la Lonja*, centre de transactions et véritable temple du commerce... Les lettres sont florissantes : Jordi

de Saint Jordi, Ausias March, Joan Rois de Corella... Vers 1460 : Joanot Martorell écrit *Tirant lo Blanch*...

Cet hôpital des fous de Valence allait bientôt devenir célèbre dans toute l'Europe...

Et puis, vint Lope...en exil. Plus tard, il se souviendra de l'accueil que les Valenciens, peuple chaleureux, festif et généreux, réservent d'ordinaire aux étrangers :

« [...] *Hace ventaja esa ilustrísima ciudad a todas las de Europa en honrar, amparar y regalar los forasteros ; es madre de la cortesía, de la gentileza, y de la piedad pues a los que no conocen y de quien por ventura no esperan reconocimiento hacen tan singulares bienes y mercedes que ningún castellano o de cualquiera nación ha llegado a Valencia que en ella no hallase más tierno, más amoroso, más regalado acogimiento, que en su misma casa. »²*

Exilé dans la cité du Turia depuis la fin de l'année 1588 ou le début de la suivante jusqu'au printemps 1590, le grand dramaturge castillan va représenter ce fascinant microcosme de la folie hospitalière valencienne dans deux au moins de ses œuvres : d'abord dans une *comedia* qui pour être une œuvre de jeunesse, n'en est pas moins un chef d'œuvre : *Los locos de Valencia*, probablement écrite après septembre 1591 et publiée à Madrid en 1620³ ; ensuite, dans son œuvre en prose *El peregrino en su patria*, composée en 1600 et publiée en 1604⁴ ; probablement enfin dans une autre *comedia*, *El loco por fuerza* qui lui a été attribuée et qui, croyons-nous, est effectivement de lui.

C'est précisément ce microcosme valencien de la folie hospitalière qu'après notre Maîtrise, nous avons décidé d'étudier dans le cadre d'un Diplôme d'Études Approfondies sous la direction du Professeur Redondo. Nous avons donc entrepris un travail de recherches sur *Les mentalités face à la folie dans la société valencienne des XVe-XVIIe siècles*. Cette étude nous permet de commencer à retracer l'histoire du primitif hôpital des fous, et

² Prologue de la *comedia El halcón de Federico*.

³ Lope de VEGA CARPIO, *Los locos de Valencia*, in *Trezena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1620, pp. 25r-51v.

⁴ *EL PEREGRINO / en su Patria / de Lope de Vega Carpio / dedicado / A DON PEDRO / Fernández de Córdoba / Marqués de Priego / Señor de la casa de / Aguilar* (Sevilla : Clemente Hidalgo, 1604).

d'amorcer une première approche des traitements réservés par cette société à ce groupe de marginaux, tant en ce qui concerne l'assistance hospitalière qu'en ce qui concerne les représentations de ces hospitalisés.

Par la suite, d'autres marginaux, les orphelins, considérés et traités par cette même société, à l'instar des fous, comme un groupe emblématique de la politique d'assistance de la municipalité valencienne, ont retenu notre attention et nous leur avons consacré notamment un livre et un article.

Les monarques aragonais accordèrent leur protection aux institutions nouvellement fondées qui avaient pris en charge ces marginaux : Hôpital des Innocents, où les fous furent assistés de 1410 à 1512 ; Maisons des fous et des folles de l'Hôpital général né à cette dernière date de l'unification des hôpitaux valenciens et qui reçut, à la fois, dès sa fondation, des fous et des enfants abandonnés (*niños expósitos*) que l'on déposait dans un lieu adéquat appelé tour ; Collège Impérial des orphelins Saint-Vincent-Ferrier, fondé en 1410, etc. Nous eûmes donc l'occasion d'étudier la façon dont on appréhendait les fous dans les privilèges de fondation accordés par les monarques aragonais à l'Hôpital des Innocents.

Une autre institution importante de l'époque, l'Inquisition, eut quelques démêlés avec la folie des accusés : alléguée par ces derniers à leur décharge, dénoncée souvent sans preuves par les inquisiteurs, survenue au cours du procès dans les geôles de l'Inquisition, etc. Nous nous sommes intéressée dès lors au dossier de la folie et de l'Inquisition à Valence.

D'autre part, fous et orphelins ont été mis en scène, conjointement ou séparément, par les Autorités de la cité, notamment à l'occasion de diverses fêtes célébrées au XVIIe siècle. Nous avons donc recherché, par exemple, dans les chroniques, ces représentations sociales de nos deux groupes d'assistés et les avons évoquées et analysées dans plusieurs de nos travaux.

Enfin, célèbre à son époque, l'hôpital des fous de Valence a servi de référent à diverses œuvres espagnoles ou françaises qui se sont essayées à toutes sortes de variations sur le thème de la folie représentée dans le cadre de l'asile. Son homologue, l'hôpital des fous de Saragosse, a également servi de cadre à plusieurs scènes de la *comedia* de Lope de Vega *El loco de fuerza*. Nous avons mis à jour l'existence de liens, non seulement intertextuels entre cette dernière et *Los locos de Valencia*, mais encore, historiques, car toutes deux ont comme toile de fond le soulèvement de Saragosse de 1591.

Puis, poursuivant notre périple parmi les nombreuses mises en scène d'hôpitaux de fous dans la littérature espagnole classique, nous nous sommes aussi intéressée à des représentations allégoriques où l'hôpital des fous apparaît comme un thème au service de la satire, par exemple, de la folie d'amour, dans la très plaisante *Casa de los locos de amor*,

abusivement attribuée à Quevedo et qui est probablement l'oeuvre du sévillan Melgarejo. Nous lui avons consacré un article et achevons de préparer actuellement l'édition critique de ce texte. La représentation allégorique de l'hôpital des fous de Valence offerte dans la tragicomédie du dramaturge français Charles Beys, *L'Hospital des fous* (Paris, 1635), remaniée et publiée sous le titre *Les Illustres fous* (Paris, 1653) nous a aussi paru tout à fait digne d'intérêt.

L'étude de ces représentations permet d'appréhender comment les thèmes traditionnels de « la folie universelle » ou du « Grand Théâtre du monde » ont rencontré cette nouvelle « forme », ce « sous-genre » que constitue « l'hôpital des fous », héritier notamment des œuvres médiévales ayant mis en scène des hôpitaux allégoriques mais aussi de l'*Hospital de neçios* de l'espagnol Luis Hurtado de Toledo (1582)⁵ ou encore le célèbre *Hospitale de' pazzi incurabili* (1586) de l'italien Garzoni⁶. Nous avons cherché à comprendre comment les grands thèmes de la folie mis en scène dans le cadre d'un hôpital de fous, avec recours ou pas au motif récurrent du défilé ou revue de « types d'insensés » à la manière de la Moria érasmiennne, ont été utilisés à des fins comiques, mais aussi, philosophiques, idéologiques, voire politiques.

C'est l'ensemble de ces travaux que nous avons tenté de synthétiser en mettant l'accent sur leur enchaînement logique avant que d'en explorer les prolongements possibles. Traversant Histoire et littératures, s'appuyant sur des textes de statuts très différents (du document d'archives à la pièce de théâtre en passant par la chronique), nos recherches s'attachent à montrer comment fous et orphelins ont été historiquement mis en scène par les Autorités de la ville, par exemple à l'occasion des grandes fêtes du XVIIe siècle.

Nous avons abordé enfin diverses variations littéraires sur le thème de l'hôpital des fous.

L'ensemble de ces travaux s'est structuré dialectiquement en trois temps.

- 1) Tout d'abord, la mise à jour des réalités ou faits historiques ayant trait à l'assistance et aux représentations sociales de l'hôpital des fous et, de façon annexe, du Collège des Orphelins Saint-Vincent-Ferrier.

⁵ Luis HURTADO DE TOLEDO, *Hospital de neçios hecho por uno de ellos que sanó milagrosamente* [1582], edición crítica, introducción y notas de Valentina Nider y Ramón Valdés, Viareggio – Luca, Mauro Baroni editore, 2000.

⁶ Tommaso GARZONI, *Hospitale de' pazzi incurabili*, Venise, Somascho, 1586; in-4°, IV-95 fols.

- 2) Ensuite, la mise en regard de ces réalités avec les représentations littéraires de l'hôpital des fous et la constatation qu'un grand écart les sépare : les mots et les images ne sont pas la chose ; seule une illusion de ressemblance rapproche les représentations du référent.
- 3) Finalement, la recherche des fins idéologiques, morales ou politiques qui ont présidé à ces représentations : il s'agit de saisir, à partir du thème de l'hôpital des fous, ce qu'elles reflètent véritablement et pourquoi.

Dans cette dialectique entre objet et représentation, la *comedia* de Lope de Vega *Los locos de Valencia*, est sans conteste la pierre de touche de notre réflexion autour des stylisations de l'univers hospitalier de la folie. Mais ces trois temps de la dialectique, s'ils structurent l'essentiel de nos travaux et sont au fondement de notre recherche, ne sauraient constituer le plan de la présente synthèse dès lors que, premièrement, le dossier historiographique ne concerne pas seulement les fous mais inclut aussi nos investigations sur l'assistance aux orphelins à la même époque ; et que, deuxièmement, le corpus d'œuvres du dossier littéraire ne comporte pas de représentations des orphelins du Collège : certes, des miracles (*miracles*) de saint Vincent Ferrier ont bien été représentés par ces enfants mais seulement à partir du XVIII^e siècle. Pour l'heure, nous n'avons pas trouvé, pour la période étudiée, de représentation littéraire spécifiquement valencienne des orphelins assistés de la capitale du Levant.

Il nous a donc fallu concevoir un plan qui permette tout à la fois d'intégrer ces particularités et qui fasse apparaître nettement les caractéristiques de l'assistance prêté aux fous et aux orphelins par deux institutions : hôpital des fous et Collège Saint-Vincent-Ferrier respectivement, d'analyser les réactions de la Couronne d'Aragon et de l'Inquisition, et qui permette ensuite de différencier nettement ce qui a trait à l'assistance prêté par ces institutions (hôpital et collège respectivement) et ce qui concerne les représentations sociales ou mises en scène de ces marginaux effectuées par les administrateurs de l'hôpital ou encore par les Autorités de la ville ; enfin, qui différencie représentations sociales et représentations littéraires et, parmi ces dernières, qui fasse le départ entre les variations littéraires effectuées par Lope de Vega sur le thème asilaire, qui préservent une illusion référentielle, et d'autres représentations, allégoriques, sur ce même thème.

En fait, si l'on observe nos travaux par ordre chronologique⁷, on retrouve ces mêmes critères de distinction et de classement que nous avons forgés au fur et à mesure de l'ouverture progressive de notre champ de recherche.

Tenant compte de ces distinctions essentielles, notre synthèse sera donc bâtie de la façon suivante :

I. La première partie, plus spécifiquement historiographique, concernera **les attitudes institutionnelles** : tout d'abord, celles des institutions d'assistance respectives des fous et des orphelins ; puis, la protection accordée par les rois aragonais à l'Hôpital des Innocents ; et enfin, la réaction des Inquisiteurs valenciens face à la folie alléguée ou présumée des accusés.

II. Dans la seconde partie, nous évoquerons **les attitudes sociales** vis-à-vis de ces assistés. Pour ce faire, nous examinerons le dossier des représentations sociales des fous et des orphelins à Valence.

III. Dans la troisième partie, nous aborderons certaines **représentations littéraires** des hôpitaux de fous espagnols : représentations non allégoriques d'abord, notamment **dans l'œuvre de Lope de Vega : trois variations sur un même thème.**

IV. **Défilés de fous et représentations allégoriques** feront l'objet de la quatrième partie.

V. Une dernière partie, prospective, sera consacrée à définir les domaines dans lesquels nous entendons mener et encadrer de **futures recherches.**

* * *

⁷ Voir ANNEXE : Liste des Publications à la fin de ce volume.

**I. L'assistance aux fous et aux orphelins à Valence aux XVe-
XVIIe siècles : les attitudes institutionnelles face à la
marginalité**

A. Les institutions d'assistance

1. L'hôpital des Innocents (1409-1512) et la Maison des fous de l'Hôpital général de Valence (1512-1699)

Apprentissage du travail en archives : naissance d'un sujet et histoire d'une formation

Au début des années 80, à Valence, les documents de l'ancien Hôpital, documents administrés et gérés par la *Diputación*, étaient en phase de catalogage et en cours d'ordonnancement afin d'être réorganisés et empaquetés par les soins des archivistes de cette administration qui classaient notamment les fonds documentaires de l'ancien Hôpital, en vue de les transférer depuis les archives de la valencienne *Avenue du Cid*, vers de nouvelles archives installées dans l'ancien Couvent des Trinitaires, dit *Convento de Jesús*, dans la *Calle Alboraya*, non loin du célèbre musée valencien des Beaux Arts. Le Professeur Redondo, avec son vaste savoir et ses multiples centres d'intérêt, toujours très au fait des archives disponibles et de l'état des recherches au plan international sur tel ou tel sujet, en avait été informé. Il nous proposa à cette époque d'effectuer un travail sur l'ancien Hôpital des fous de Valence, fondé en 1409, et sur la façon dont les hospitalisés avaient été considérés et traités par la société valencienne des XVe-XVIIe siècles, sujet et projet qui nous parurent d'emblée passionnants. Il appuya aussi auprès du Ministère des Relations Extérieures notre demande de

bourse de 3^e Cycle pour effectuer des recherches d'un an à l'étranger, bourse qui nous fut accordée.

Il nous posa une série de questions extrêmement précieuses qui, toutes, sans aucune exception, sont devenues des interrogations profondes qui nous ont conduite à aborder des aspects fondamentaux de notre travail, ce que nous ne découvrîmes que bien plus tard.

Pourvue de ces très précieux fils d'Ariane, nous commençâmes donc une recherche à la fois générale et déjà ciblée sur les fous dans la société valencienne des XVe-XVIIe siècles.

Nous bénéficiâmes au début de nos recherches des précieuses indications du Professeur López Piñero, alors directeur du Département d'Histoire de la Médecine et du Musée de la Science de la Faculté de Médecine de Valence. Compte tenu de l'importance quantitative des documents que nous allions devoir compiler pour y retrouver les données éparses concernant ces hospitalisés bien singuliers qu'étaient les fous, il nous recommanda de procéder de façon très *systématique* et ordonnée dans notre travail d'exploration des longues séries documentaires. Il nous conseilla aussi d'adopter une démarche très *éclectique* et, parallèlement aux indispensables recherches dans les fonds d'archives de l'ancien hôpital, de rechercher aussi tout ce qui aurait trait aux problèmes sociaux, économiques, idéologiques et culturels en relation avec les fous dans la société valencienne à l'époque considérée. Il nous facilita aussi l'accès à un certain nombre d'articles de bibliographie complémentaire, difficiles à trouver, qui nous permirent de faire le point sur ce que l'on savait de l'ancien Hôpital des Innocents ou plutôt sur les représentations que les psychiatres et les historiens de la psychiatrie s'en faisaient, ce qui ne revient pas obligatoirement au même.

Nous fûmes aussi aidée par l'existence d'une production de grande qualité, relative aux hôpitaux de l'ancien Royaume, en particulier par les recherches historiques qui venaient d'être menées sur l'Hôpital général de Valence⁸. Bien que réalisés dans une perspective fort

⁸ GALLENTO MARCO, M. *La asistencia sanitaria en Valencia (1400-1512)*, 2 vols. [Tesis doctoral inédita], Valencia: Universidad de Valencia, 1980; id., "Aproximación a un modelo medieval de institución sanitaria: el Hospital de la Reyna", *Saitabi* 31, 1981, pp.73-87; id., "Instituciones hospitalarias y poderes públicos en Valencia", *Saitabi* 34, 1984, pp.75-88; id., "El proceso de unificación de los hospitales valencianos: 1482-1512", in: *Estudios dedicados a Juan Peset Aleixandre*, Valencia, 1982, t. II, p. 69-84; LÓPEZ TERRADA, M. L. *El Hospital General de Valencia en el siglo XVI (1513-1600)* [Tesis de doctorado dirigida por E. Salvador Estebán], Valencia, Universidad de Valencia, 1986, 1071 p.; VILAR DEVIS, M., *El Hospital General de Valencia en el siglo XVII* [Tesis doctoral dirigida por E. Salvador], 3 vols., Valencia, Universidad de Valencia, 1990, 2033 p.

différente de la nôtre, ces travaux nous permirent notamment d'acquérir plus vite l'idée d'ensemble dont nous avons absolument besoin concernant l'organisation administrative et économique de l'Hôpital général et son fonctionnement, au moins pour les XVI^e et XVII^e siècles. Nous pûmes acquérir une rapide connaissance d'ensemble des catégories d'assistés qui y étaient reçus et de l'aide médicale qui leur était prêtée : fiévreux, syphilitiques, blessés, enfants exposés, etc.

Un accueil extrêmement chaleureux nous fut aussi réservé au Département d'Histoire du Droit, alors dirigé par le Professeur Mariano Peset, Département où tous les enseignants, sans aucune exception, nous aidèrent à cerner la condition juridique de l'aliéné dans l'ancien Droit valencien, le Droit des *Furs*, et nous aidèrent à retrouver un certain nombre de chroniques qui mentionnaient la présence des fous de l'Hôpital dans les fêtes célébrées par la ville ou tout événement urbain lié à leur existence.

Bientôt une table de travail nous fut réservée dans ce Département comme pour les autres doctorants officiels. C'est avec un sentiment de gratitude que nous nous rappelons les heures que tous et en particulier, les Professeurs Mariano Peset, Remedios Ferrer, Vicente Graullera, ainsi que les doctorants, passèrent à échanger idées et suggestions autour de nos recherches et nous firent participer aux leurs, nous accueillant toujours chaleureusement, nous permettant de bénéficier de toutes les ressources documentaires et matérielles du Département, nous facilitant tous ces échanges formels ou informels, si importants et si encourageants pour un jeune chercheur, nous enseignant enfin, tous et chacun, ce qu'ils savaient de la société valencienne des XV^e-XVI^e siècles, et aussi de la langue ancienne dans laquelle étaient rédigés les documents. Ces conversations d'alors eurent en fait un rôle et une valeur inestimables dans notre formation. Elles furent essentielles. Le Professeur Vicente Graullera nous fit aussi bénéficier de sa vaste expérience de chercheur et de sa connaissance approfondie des diverses bibliothèques et archives de la ville pour localiser et exploiter tous les ouvrages des érudits valenciens qui avaient traité de l'hôpital des fous, ainsi que les cartes et les plans anciens qui avaient été réalisés de la cité, découverte fort précieuse pour alimenter notre réflexion sur l'évolution de l'espace urbain et sa représentation, ainsi que sur la place de l'hôpital des fous dans ce dernier.

Un accueil bienveillant et chaleureux nous fut réservé par le Professeur Joan Oleza, directeur du Département de Philologie espagnole de l'Université de Valence, que nous consultâmes au sujet des représentations du microcosme étudié dans la littérature en catalan et

en castillan. Ses précieuses indications, que nous conservâmes dans l'attente de pouvoir commencer à étudier les représentations littéraires, nous furent très utiles. Elles furent complétées, précisées et actualisées par Madame le professeur Teresa Ferrer que nous consultâmes quelques temps avant de commencer notre édition critique de la *comedia* de Lope de Vega, *Los locos de Valencia*. Elle nous fit bénéficier de ses amples connaissances relatives au dramaturge, ainsi qu'au théâtre dans l'aire culturelle concernée.

Dès les premières années de notre formation, notre méthode tendait déjà à l'exploitation exhaustive des sources et à l'éclectisme, voire à l'absence la plus totale d'a priori: n'écarter aucun type d'information, multiplier et croiser les sources documentaires et les regards jusqu'à pouvoir forger sa propre représentation de l'objet. Nous n'avons donc rien négligé sur notre sujet. Nous avons cherché tout d'abord du côté des informations et des pistes que nous offrait la bibliographie secondaire relative à cet ancien hôpital, extrêmement riche tant les valenciens ont toujours ressenti cette institution comme emblématique de leur ville. Les érudits du XIXe siècle⁹ en particulier, qui, à l'exception du remarquable chercheur José Rodrigo Pertegás, ne citaient pas toujours leurs sources avec grande exactitude et se copiaient les uns les autres, offraient des pistes précieuses et leurs ouvrages nous permirent de nous faire une première idée de la place de l'Hôpital des Innocents (1409-1512) dans l'espace urbain et de commencer à prendre la mesure de l'estime où les valenciens tenaient cette institution, considérée par eux comme exemplaire.

Leur lecture nous confronta d'emblée à une difficulté que nous allions retrouver sans cesse et que nous convertirions bientôt en ligne de force de notre réflexion : la confusion des faits historiques, bref du réel, et des représentations littéraires. C'est ainsi que nous fûmes souvent surpris de voir ces érudits locaux exploiter des tirades de *Los locos de Valencia* pour

⁹ Cfr. notamment : ORELLANA, M. A. de, *Valencia antigua y moderna. Historia y descripción de las calles, plazas y edificios de Valencia*, Valencia, : Acción Bibliográfica Valenciana, 1923. 3 vols. 665 + 705 + 264 p ; TEIXIDOR, Fray J. *Antigüedades de Valencia*, Valencia: 1895, 2 vols. 467 + 504 p.; et surtout : RODRIGO PERTEGÁS, J. *Hospitales de Valencia en el siglo XV. Su administración, régimen interior y condiciones higiénicas*. Madrid: Tip. de la "Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos" Olózaga, núm.I 1927. 49p.; id., "Efemérides médico-valencianos", *Revista valenciana de ciencias médicas*, Año primero, t.I, Enero-Diciembre 1899, pp. 29, 60, 92, 122, 210, 348; t;II, p. 154, 187; id., *Historia de la antigua y real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados, de la venerada imagen y de su capilla*. Valencia: Imprenta Hijo de F. Vives Mora, 1922. 536p.

étayer un discours prétendument de nature historiographique relatif à l'organisation de l'hôpital des fous ou aux traitements réservés à ces derniers, ou encore, pour se livrer à un éloge patriotique de cette institution valencienne. En fait, nous allions retrouver souvent par la suite cette même confusion, chez certains anciens historiens de la cité, chez les anciens historiens de la psychiatrie et même, chose étonnante, chez certains critiques littéraires.

Puis nous abordâmes l'examen des documents d'archives ayant trait à l'ancien hôpital de Valence. Nous commençâmes ainsi à rechercher les chroniques et l'iconographie de l'époque pour y trouver et recueillir toute trace de la présence au sein de la société valencienne d'alors de cette catégorie si particulière d'assistés qu'étaient les fous. Au terme d'un an de séjour, nous étions en mesure de rédiger un mémoire de 223 pages intitulé : *Recherches sur l'Hôpital des fous de Valence : les mentalités face à la folie dans la société valencienne des XVe, XVIe et XVIIe siècles*.

Ce premier chantier nous permit de commencer à appréhender l'extrême richesse de notre sujet et de reconnaître les multiples directions de recherches possibles s'agissant de la question des marginaux et de la cité. Il nous permit aussi de commencer à dépouiller les fonds importants des Archives de l'Hôpital et ceux de la bibliothèque de l'Université de Valence. Tout cela constitua une excellente préparation à notre travail de thèse, entreprise quelques années plus tard, après que, sur les conseils du Professeur Redondo, nous fûmes revenus en France pour y passer le CAPES et l'Agrégation.

Après quelques années passées à enseigner dans le Secondaire pendant l'année scolaire et à faire nos recherches à Valence durant les vacances, nous décidâmes de demander un an de congé sans solde pour mener nos investigations. Nous pûmes alors retourner en Espagne et nous consacrer à notre travail durant toute l'année universitaire 1991-1992. Nos recherches allaient déboucher l'hiver suivant sur la rédaction de trois volumes de quelques 700 pages au total regroupés sous le titre : *Folie et société à Valence (XVe-XVIIe siècles): les fous de l'Hôpital des Innocents (1410-1512) et de l'Hôpital général (1512-1699)*¹⁰, thèse de doctorat soutenue le 13 février 1993, traduite par nos soins dès l'été suivant et publiée quelques mois plus tard à Valence par la *Diputación* sous le titre :

¹⁰ *Folie et société à Valence (XVe-XVIIe siècles): les fous de l'Hôpital des Innocents (1410-1512) et de l'Hôpital général (1512-1699)* (sous la direction de M. le Professeur Augustin REDONDO), Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle, 1993. 2 vol. 423 + 300 p. + résumé. (Thèse de Doctorat soutenue à la Sorbonne le 13 février 1993. Mention Très Honorable et Félicitations du jury à l'unanimité – Université de la Sorbonne Nouvelle - PARIS III).

*Locura y sociedad en la Valencia de los siglos XV la XVII: los locos del Hospital de los Inocentes (1409-1512) y del Hospital General (1512-1699)*¹¹.

Mais avant d'aller plus avant dans l'exposé de notre parcours de recherche, afin de mettre notre travail en perspective, il convient de retracer, autant que faire se peut, l'historique de notre sujet. Pour ce faire, il s'agit de mettre en évidence les interrogations collectives et individuelles, plurielles et singulières, qui ont fait que la question des rapports des sociétés occidentales à la folie a été posée sur les plans philosophique, sociologique et historique, question à laquelle le nom de Michel Foucault est resté attaché¹². À cette même question, nous-même avons essayé d'apporter des éléments de réponse pour une autre société occidentale, la valencienne, soit l'une des premières en Europe à avoir consacré un espace hospitalier à la folie, et cela dès le début du XVe siècle (1409), bien avant la création de l'Hôpital général de Paris, fondé par décret en 1656, que Michel Foucault a considéré comme « la structure la plus visible dans l'expérience classique de la folie ».

Ce sont notamment des éléments de réponse à ces questions que nous présentons aujourd'hui dans cette synthèse de notre dossier de demande d'Habilitation à diriger des recherches.

Chronologiquement, notre enquête commence au début des années 80 par une interrogation en apparence simple mais, qui, nous le verrons, a été le fil conducteur de tout notre travail. Cette question a été soulevée par le Professeur Redondo au début de notre travail de DEA : qu'y a-t-il derrière la *comedia* de Lope de Vega, *Los locos de Valencia*, rédigée dans la dernière décennie du XVIe siècle et publiée à Madrid en 1620 ? En particulier, qu'en est-il de cet hôpital de fous valencien qui fut manifestement très célèbre dans l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles? Cette question et le chemin parcouru pour tenter d'y répondre, comme nous allons le voir, nous ont menée à des conclusions inattendues, voire surprenantes, et dans

¹¹ *Locura y sociedad en la Valencia de los siglos XV la XVII: los locos del Hospital de los Inocentes (1409-1512) y del Hospital General (1512-1699)*, Valencia, Diputación de Valencia, Centre d'Estudis d'Història Local, 1994. 433 p.

¹² Le thème de la folie et des pathologies mentales apparaît à diverses reprises dans son œuvre et cela dès son premier ouvrage paru en 1954 sous le titre *Maladie mentale et personnalité*, ouvrage qu'il modifiera et rééditera en 1962 sous le titre de *Maladie mentale et psychologie*. Un an plus tôt était paru son *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon, 1961, réédité chez Gallimard en 1972.

les dernières étapes de nos recherches, nous ont conduite vers de nouveaux espaces géopolitiques d'où ont émergé, toujours en rapport avec la question initiale, de nouveaux objets d'études ainsi que d'autres problématiques, à savoir la situation politique du royaume d'Aragon au XVIII^e siècle et ses relations avec le pouvoir central castillan.

Aragon et Castille... Périphérie et rapport au pouvoir central. On ne manquera pas de retrouver ici cette même question qui structurait nos travaux sur les marginaux, celle du rapport de la périphérie au centre, cette fois transposée dans l'ordre du politique et du culturel. Une question donc, qui peut être envisagée comme un rebondissement logique de la problématique sous-jacente à tout sujet sur la marginalité, lequel renvoie très directement aux relations entre centre et périphérie et donc à la question du pouvoir politique dans ses rapports aux groupes dominés et plus spécifiquement, aux marginaux ; enfin, cette question concerne l'idéologie des groupes dominants et le discours produit pour asseoir une domination politique, économique, religieuse, notamment face aux minorités ; ainsi que son contrôle, notamment par une institution comme l'Inquisition. Bref, il s'agissait, dans notre esprit, d'aborder la question du positionnement des minorités, entre le milieu et la marge, entre l'exclusion et l'intégration, entre la censure et la tolérance.

C'est le parcours qui mène à la réalisation de cet objectif, difficile, certes, à mener à terme, mais ô combien attrayant, que nous proposons à nos lecteurs de suivre à l'occasion de cette Synthèse. Et tout d'abord, observons comment notre sujet a émergé de recherches plus générales sur l'Histoire de la pauvreté.

Histoire d'un sujet

Notre sujet a pris naissance à partir d'un ensemble d'interrogations plus vaste, qui concernaient l'Histoire de la pauvreté, et qui ont commencé à germer dans les années 60 pour se développer avec force dans les vingt années suivantes, jusqu'en 1980, pour décliner ensuite et évoluer vers des questions connexes.

Elles sont aussi le fruit des réflexions menées par Michel Foucault autour de l'Histoire de la folie.

a. Notre sujet et les recherches sur la pauvreté

Ces interrogations ont notamment pour origine les séminaires de Michel Mollat et les publications auxquelles ces derniers donnèrent lieu, notamment les *Cahiers de Recherches sur*

*l'Histoire de la pauvreté*¹³. Comme l'a souligné Marcos Rubiolo Galíndez¹⁴, parmi les circonstances qui expliquent le début de ces recherches sur la pauvreté, à l'époque novatrices, se trouvent les changements survenus dans la structure des sociétés occidentales avec le processus de décolonisation en Afrique et en Asie et le rôle dominant que prit, à la même époque, l'anthropologie structuraliste au sein des Sciences Sociales. Avec la décolonisation, on a commencé à s'intéresser aux figures de l'Autre, et notamment, aux groupes dominés, exclus et marginaux. Ces interrogations vont aller croissant à partir des années 70, coïncidant avec la fin d'une époque de relative prospérité en Europe et l'entrée dans une époque de crise profonde : libre flottaison du dollar, choc pétrolier, etc. et leurs conséquences : inflation, chômage. C'est cette inversion du sens de la conjoncture économique, de la prospérité vers la crise économique, qui a motivé, directement ou indirectement, entre les années 1970 et 1990, une importante série de recherches sur la pauvreté dans les sociétés occidentales du passé, travaux qui nous ont été fort utiles pour traiter notre propre sujet. Il s'agit des études menées sur les pauvres et la pauvreté dans divers pays d'Europe occidentale en général, notamment les travaux de Mollat, Geremek, Goglin¹⁵, et bien sûr les investigations sur le même sujet concernant l'Espagne du passé¹⁶. Ces recherches, il importe de le souligner, étaient orientées

¹³ MOLLAT, Michel [dir.], *Etudes sur l'histoire de la pauvreté*, [1], [*Pauvreté et charité, valeurs spirituelles*], [2], [*Développement du paupérisme et organisation de l'assistance*], Paris, Sorbonne, Publications de la Sorbonne, 8, 1974 ; id., *Les pauvres au Moyen Age. Etude sociale*, Paris, Hachette, 1978. 395 p.

¹⁴ RUBIOLO GALÍNDEZ, Marcos, « La Historia de la pobreza medieval. Algunas notas para su renovación », *Temas Medievales.*, enero /diciembre de 2004, vol. 12, no.1, pp.193-204.

¹⁵ GEREMEK, B. "Le renfermement des pauvres en Italie (XIV^e-XV^e siècles)", in: *Mélanges Fernand BRAUDEL*, Toulouse, Privat, I, pp.206-214; id., *La Potence ou la pitié: L'Europe et les pauvres du Moyen Age à nos jours*. Paris, Gallimard, 1987; id., *Inutiles au monde. Truands et misérables dans l'Europe moderne (1350-1600)* [Présenté par B. GEREMEK], Paris, Gallimard Julliard, 1980; GEREMEK, B. "Criminalité, vagabondage, paupérisme. La marginalité à l'aube des temps modernes", *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine XXI*, 1974, pp.337-375; GOGLIN, J.L. *Les misérables dans l'Occident médiéval*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1976; GUTTON, J. P. *La société et les pauvres en Europe (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, P.U.F., 1974; SASSIER, P. *Du bon usage des pauvres: histoire d'un thème politique: XVI^e-XX^e siècles*. Paris: Fayard, 1990.

¹⁶ CAVILLAC, M. "L'enfermement des pauvres en Espagne, à la fin du XVI^e siècle", in: *Picaresque européenne*. Montpellier, Centre d'Etudes sociocritiques, 1976, pp. 45-60; GUIRAL, J. "L'assistance aux pauvres à Valence - Espagne - (1238-XVI^e siècle)", in: *Actas de las I Jornadas de Metodología aplicada de las ciencias históricas*, Santiago de Compostela, 1975, II, pp.323-326; LÓPEZ ALONSO, C., *La pobreza en la España medieval*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1986; MARAVALL, J.A. "Franciscanismo, burguesía y mentalidad precapitalista: la obra de Eiximenis", in: *VIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón* (octubre de

majoritairement vers l'examen des institutions d'assistance, des attitudes sociales face à la pauvreté et des causes de cette dernière dans différentes sociétés.

En premier lieu, ces investigations ont été consacrées aux institutions d'assistance aux pauvres, notamment aux hôpitaux et aux confréries, à partir des données fournies par les livres de comptes, les inventaires, les actes de décisions des administrateurs, les registres de malades de ces institutions, etc., et elles ont été menées selon deux axes.

Le premier est l'axe synchronique ou statique. Il s'attache à mettre en évidence les circonstances historiques qui ont rendu possible la fondation de divers hôpitaux. Il correspond ensuite à l'analyse de leurs ressources, de leur organisation administrative et de leurs pratiques d'assistance.

Le second axe est diachronique. Il s'attache à mettre en évidence les structures de l'assistance sociale et leur fonctionnement organique.

En second lieu, à cette même époque (années 1960-1990), les études sur la pauvreté ont également évalué la place et le rôle de ces institutions dans les sociétés où elles avaient vu le jour. Ce faisant, elles ont été amenées à réfléchir sur les relations entre ces sociétés et les assistés, relations qui se déclinent sur une gamme étendue de mesures qui vont de l'assistance à la répression. La pauvreté et l'assistance aux pauvres et aux marginaux ont alors commencé à pouvoir être pensées en termes de représentations sociales et mentales. On s'est donc efforcé d'élucider les raisons profondes des comportements sociaux face à la marginalité et aux exclus. Pauvreté et assistance ont aussi été pensées en termes de structures de production, économiques et politiques, mais aussi en termes de structures religieuses.

Notre thèse s'inscrit dans le droit fil de ces recherches. En effet, la première partie est consacrée tout d'abord à l'étude des circonstances historiques de la fondation de l'Hôpital des Innocents de Valence, au rôle de celui-ci dans la fondation en 1512 de l'Hôpital général sur les fondements de l'Hôpital des Innocents et à son intégration dans ce dernier ; ensuite, au

1967), II, vol. I, Valencia, Sucesor de Vives Mora, 1969, pp. 285-306; MARAVALL, J.A. "Pobres y pobreza del medievo a la primera modernidad", in: *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 367-368, 1981, pp.189-241; REDONDO, A. "Pauperismo y mendicidad en Toledo, en época del Lazarillo", in: *Hommage des Hispanistes Français à Noël Salomon*, Barcelona: Laia, 1979, pp. 703-724; RUBIO VELA, A. *Pobreza, enfermedad y asistencia hospitalaria en la Valencia del siglo XIV*, Valencia, Institució 'Alfons El Manànim', Diputació Provincial de València, 1984. 255 p.

cadre normatif, c'est-à-dire à l'organisation administrative qui réglementait l'assistance aux fous dans les deux institutions successives.

La seconde partie s'attache à étudier l'évolution des effectifs de fous et de folles hospitalisées et expose les informations fournies par les documents concernant l'identité des hospitalisés : surnoms et signes de folie.

La troisième partie évoque ce que fut l'espace quotidien de la folie à l'hôpital : habitat des fous ; traitements qui leur étaient dispensés ; travail de filage des femmes et menus travaux réalisés par les hommes ; collectes de routine et enfin, vêtements des fous.

L'ensemble est mené diachroniquement sur les trois siècles considérés. Nous nous sommes ainsi attachée à mettre à la disposition des chercheurs les données historiques qui permettent d'appréhender les traitements sociaux et médicaux réservés aux fous dans cette institution tout au long des XVe-XVIIe siècles.

Dans la quatrième et dernière partie, nous exposons la place que la société valencienne faisait aux fous lors des fêtes : vêtements de fête confectionnés pour les fous ; quêtes effectuées par ces derniers les jours de fête ; participation de ces derniers aux fêtes du XVIIe siècle valencien et enfin, étude du système des festivités à l'intérieur de l'hôpital. Cette dernière partie s'inscrit donc pleinement dans la lignée des travaux qui, dans ces années 1970-90, ont été consacrés aux représentations sociales des marginaux dans diverses sociétés occidentales, au plan local ou régional ou à l'échelle d'un pays.

C'est aussi à la fin des années 1980 que sont parus les actes du Colloque du « Centre de Recherches sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles » (CRES) intitulés *Visages de la folie*¹⁷, consacrés à l'étude de la folie dans l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles et au rôle joué par cette dernière comme moyen d'exclusion. Ces travaux se sont élargis ensuite au problème général de l'exclusion et ont abouti trois ans plus tard au volume sur *Les problèmes de l'exclusion en Espagne, XVIe et XVIIe siècles*¹⁸. Nos propres recherches, conçues et amorcées peu de temps après, doivent beaucoup à ces travaux. En prise directe sur ces derniers, elles ont été menées dans la perspective d'une enquête sur les mentalités et les

¹⁷ REDONDO, Augustin [dir.], *Visages de la folie (1500-1650)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1981. 176 p.

¹⁸ REDONDO, Augustin [dir.], *Les problèmes de l'exclusion en Espagne (XVIe-XVIIe siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1983, pp. 239-255.

systèmes de représentations. Elles s'inscrivent donc pleinement dans la ligne de recherches ouverte autour du fou et de la folie.

b. Notre sujet et l'Histoire de la folie

L'une des conséquences de la folie est qu'elle rend difficile le rapport de l'individu au groupe. Elle rend souvent inapte au travail et même parfois à la relation à autrui, mettant par conséquent l'individu concerné au ban de la société, avec les « inutiles au monde » (l'expression est de Geremek) et les sujets privés de moyens de subsistance. Le fou est donc vite assimilé à une figure de pauvre, d'exclu, voire de paria. Mais en réalité, le fou, objet de nos recherches, n'est pauvre que parce qu'il est fou. Il est sans ressources économiques parce que sa folie le rend presque incapable d'échanges. Il est un pauvre à vrai dire bien singulier, comme nous allons le voir.

Nos recherches s'inscrivent aussi dans la ligne ouverte également au début des années 60 par les travaux de Michel Foucault sur la folie, en particulier par son *Histoire de la folie*, même s'il nous faut annoncer d'emblée qu'elles n'en partagent pas les conclusions, au moins les conclusions historiques pour ce qui est de l'Espagne. Cet ouvrage cependant a été déterminant dans la conception de notre sujet et aussi dans sa problématique. La situation des fous à l'Hôpital général de Paris, telle que l'a décrite Foucault, nous a souvent servi de point de comparaison, de contrepoint et même d'aune à laquelle nous avons pu prendre toute la mesure de la distance qui sépare la condition des fous à Valence aux périodes considérées, du sinistre tableau de « Grand Renfermement » brossé par le célèbre philosophe français.

Le grand mérite de cet auteur a été à notre sens de montrer que la folie a vraiment partie liée avec le social et que c'est bien notamment l'Histoire qui permet de mettre en évidence qu'au cours des siècles, des pratiques sociales très diverses ont été en vigueur vis-à-vis des fous et de la folie. Foucault l'a bien montré et de ce point de vue son livre est un apport essentiel : l'aliénation est avant tout une pratique sociale au nom de laquelle on prive de droits et on hospitalise, sous couvert, ou non, de médicaliser. Avec Foucault la folie a été mise au compte de la société. Son *Histoire de la folie* ou histoire des expériences occidentales de la folie, a tendu avant tout, nous semble-t-il, à délivrer la connaissance que l'on peut avoir de la folie de l'emprise exclusive du médical qui l'a réduite à une ou à des maladies mentales, cette emprise où elle est encore, aujourd'hui peut-être plus que jamais, avec la montée en puissance des Neurosciences qui font du cerveau son siège par excellence, comme l'ancienne médecine s'était plu à contempler sa source dans le déséquilibre des humeurs.

Pour ce qui est de la folie envisagée dans ses relations avec le social, Foucault avait donc raison d'insister sur la nécessité d'observer les différents visages de la folie à travers les siècles, bref, de réintroduire la dimension diachronique qui, par exemple, permet de relativiser la pertinence de tout classement psychopathologique des types de folie et montre que l'histoire de cette discipline revient à une histoire de changements de niveaux de classements en relation avec la société, notamment en fonction d'actes ou de comportements asociaux, ou de critères, changeants selon les époques, auxquels les diverses sociétés se sont montrées sensibles.

La folie donc ne se laisse sans doute que très imparfaitement appréhender au travers de classements. Elle est indéniablement en prise sur le social et porte la marque des changements de mentalités, ainsi que de l'évolution des structures sociales, par exemple, familiales. Les classements, toujours en retard sur l'évolution de la société, toujours à réactualiser, nous parlent avant tout d'une tentative du pouvoir médical de quadriller et de cerner son objet¹⁹.

Autre apport fondamental de l'œuvre de Foucault, son insistance sur cette idée qui nous paraît essentielle, selon laquelle la folie est ce que l'on veut nier, ce qu'on veut distinguer, séparer de soi, nier et renier de soi. Le fou, c'est toujours l'autre, cet autre de la raison, cette déraison. Dérison au sens de néant, de vide et de vacuité²⁰.

¹⁹ À cet égard la dernière classification des maladies mentales, le DSM IV, n'a fait que venir se superposer aux classements antérieurs, gommant des catégories ou déplaçant des lignes de partage, effaçant par exemple du répertoire une catégorie psychopathologique héritée de l'Antiquité, l'hystérie. Mais gommer les catégories antérieures ne modifie pas les affections considérées : le symbole n'est pas la chose. Ces nouveaux classements nous renseignent surtout sur les dernières orientations de la psychiatrie et même de la médecine en général : ils émanent du reste de la 10^e et dernière Classification Internationale des Maladies ou CIM-10 de 1993. Le DSM-IV, ou dernière classification des troubles mentaux publié aux Etats-Unis en 1994 par l'Association américaine de psychiatrie, nous renseigne surtout sur l'état actuel de la médecine, où le traitement, essentiellement médicamenteux des symptômes, au détriment de la recherche des causes et d'autres formes de cures, règne pour l'heure en maître absolu, plus encore peut-être qu'à l'époque où Foucault écrivit son célèbre ouvrage. La folie y apparaît plus encore qu'à l'époque du philosophe sous l'emprise d'une science médicale fort attachée à agir sur les symptômes, peu intéressée à mener des recherches sur les causes des maladies. D'où aussi la montée en puissance des neurosciences et le déclin de la psychanalyse.

²⁰ Du reste, le « fou » nous dit Littré, en bourguignon, c'est le « fo » ; en provençal, le « fol » ; en ancien catalan le « foll » ; « [...] du latin *follis*, soufflet, ballon, le fou étant comparé à un ballon, à une vessie gonflée ».

En espagnol, le fou au sens générique, c'est le *loco* ; cf. : « El hombre que ha perdido su juicio ; *latine insanus vaesanus, amens, demens, furiosus*. La etimología deste vocablo tornará loco a cualquier hombre cuerdo, porque no se halla cosa que hincha su vacío. Y sea su primera interpretación de la palabra *locus, loci*, por el

Le créateur de celui qui était sans doute le plus « dérangé » des fous de la littérature espagnole le savait bien qui fit s'affronter son célèbre hidalgo à des moulins aux ailes tournoyant dans le vent, ce même vent qui emplissait le crâne vide de don Quichotte. Ce dernier, on le sait, à l'issue de l'épisode « du heaume de Mambrin »²¹, s'approprie le plat à barbe d'un barbier qui, arrivant dans sa direction un jour de pluie, pour protéger son chapeau, a placé au-dessus son plat à barbe. Ce qui pour le commun des mortels est un plat destiné à recueillir des pilosités, la dénommée *bacía* (*vacía*, vide), devient pour notre hidalgo le heaume de Mambrin dont il s'empare et se couvre bientôt la tête. Un contenant en creux pour une tête pleine de vide²².

Cette vacuité ontologique propre à la folie, Foucault l'a parfaitement mise en évidence pour ce qu'il nomme l'Âge classique. Et elle nous semble effectivement tout à fait propre à rendre compte d'une représentation mentale de la folie à l'œuvre au XVIIe siècle : comme nous allons le voir au moment de synthétiser nos recherches sur les représentations littéraires de la folie, qu'il s'agisse de « nef » ou d'hôpital de fous (et de folles), l'idée de « structure contenante », semble-t-il, a été déterminante pour *contenir*, représenter en les passant en revue les tares sociales ou morales qu'on souhaite voir bannir de la société ou rejeter de soi.

Les apports de Foucault nous semblent donc intéressants au plan philosophique et anthropologique.

En revanche, sur le plan historique, ce que nos documents d'archives nous ont révélé du microcosme valencien de la folie et des représentations de cette dernière est étranger à ce que décrit Foucault pour une époque, il est vrai, un peu postérieure à la période de notre étude. Le Grand Renfermement décrit par l'auteur de *l'Histoire de la folie* s'ancre dans la

lugar, atento que al loco solemos llamar vacío y sin seso ; y así, aquel lugar parece que queda sin llenarse. [...] ». (cf. COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611], s. v. « loco »).

²¹ Cf. REDONDO, A., *Otra manera de leer el « Quijote »*. *Historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 1997, p. 225.

²² Postérieurement, Sancho place dans l'armet / plat à barbe dont il a la garde à présent ses *requesones* ou fromages frais, dont le petit-lait dégouline bientôt depuis le sommet du crâne (vide) de son maître lorsque celui-ci, d'une façon somme toute fort logique dans l'ordre du langage, y place la *bacía* lors de l'aventure des lions (II, 17). Et s'il en est ainsi, c'est sans doute que la folie est précisément, comme la *bacía*, ce contenant dans lequel on place ce qu'on souhaite enlever de soi et qu'on met chez l'Autre, chez le fou. La folie est donc creux, néant, vide, négation. Le fou, c'est l'autre, après qu'on ait fait le vide en soi de ce que l'on abhorre ou redoute.

France de la fin du XVII^e siècle qui voit la fondation en 1656 de l'Hôpital général de Paris. Le cadre chronologique de nos travaux ne coïncide donc pas avec celui de l'étude du célèbre philosophe.

Concernant la notion même de Grand Renfermement, à Valence, au sein de l'Hôpital des fous et à toutes les époques, il a bien existé un espace où l'on a enfermé effectivement les fous dangereux pour eux-mêmes et pour autrui : c'était celui des cages, l'espace dit de *La Goleta*. Les autres, hommes et femmes, vivaient dans un espace collectif, en régime de semi-liberté dans leurs Maisons respectives. D'autre part, certains sortaient quotidiennement dans la ville pour quêter. Au XVII^e siècle, les hospitalisés, à diverses reprises, ont participé aux processions festives organisées par les Autorités de la ville. On est loin, on le voit, d'un Grand Renfermement.

D'autre part, Foucault fait défiler devant ses lecteurs une vaste gamme de sombres et diverses figures, vagabonds et misérables, insensés, mais aussi hommes dépensiers, profanateurs, libertins, débauchés, dont il peuple ce qu'il nomme « le monde correctionnaire », figures qui apparaissent comme les catégories que la morale réprovoque et qui toutes ont en commun d'appartenir à la *Déraison*, qu'il définit comme ce que l'ordre moral de la cité, de la famille et de la religion réprovoque. S'y trouvent liées des figures de la transgression, sexuelle d'abord, les sodomites ; religieuse ensuite, les blasphémateurs.

À Valence, aux XV^e, XVI^e et XVII^e siècles, nous ne retrouvons pas ces partages opérés entre Raison et Déraison, partage et notions qui semblent étrangères à ce que l'étude de la documentation révèle. Dans la cité du Turia, les considérations qui présidaient à l'hospitalisation des fous avaient d'abord trait à la volonté de préserver l'ordre public auquel les fous portaient atteinte, volonté qui certes se rapproche de ce que décrit le philosophe. Mais l'hospitalisation visait aussi, indéniablement, à leur porter secours et assistance, puisque leur état les empêchait de pourvoir à leurs besoins, ce qui n'apparaît pas dans le modèle évoqué par Foucault. Elle avait vocation ensuite à soigner. Il ne s'agissait nullement de punir, tout au plus de contenir.

Dans la cité du Turia, l'hospitalisation des fous fut moins dictée par « la morale » que par la charité chrétienne qui, selon la conception traditionnelle, pleinement en vigueur au moins jusqu'au XV^e siècle et une bonne partie du siècle suivant, permet à celui qui l'exerce de gagner la miséricorde divine. L'assistance y était aussi dictée par la volonté de préserver l'ordre public, ainsi que l'ordre économique des artisans et des marchands de la cité. Il nous apparaît dès lors que les troubles potentiels contre lesquels les valenciens d'alors se prémunissaient en enfermant leurs fous, n'étaient pas tant d'ordre moral que liés, surtout, à

des considérations d'ordre public, mais aussi économique : récupérer de la main d'œuvre, au moins pour ce qui concernait les orphelins.

À cet égard, il est une dimension historique importante de la politique d'assistance valencienne à l'égard des fous sur laquelle, sans doute, nous n'avons pas assez insisté à l'époque dans notre travail, comme nous l'a suggéré Pablo Pérez García lors du débat publié dans la revue d'Histoire Médiévale de Valence à l'occasion de la parution de notre livre²³. Cette dimension a trait au caractère très précoce à Valence de la tentative de récupération, dès 1482, par la municipalité de la politique d'assistance des fous assumée depuis 1409 à l'Hôpital des Innocents par des artisans des corporations et des marchands, soit à partir de ce que nous nommerions aujourd'hui, une initiative privée. Privée mais aussi séculière, laïque. Rappelons en effet que les ecclésiastiques, de même que les juifs, étaient exclus du comité de direction de l'Hôpital des Innocents. Ce processus de collaboration ou de rivalité entre pouvoirs publics et initiative privée concernant l'assistance aux pauvres, en l'occurrence aux fous, n'est pas propre à Valence mais il y surgit plus tôt sans doute que dans d'autres cités, dès 1482. Cette dimension d'initiative privée va donc se manifester très clairement quand va se poser la question, à l'initiative de la municipalité (Conseil de la ville ou *Consell*), d'unifier en un seul Hôpital général tous les hôpitaux de la ville, dont celui des Innocents. Ce dernier va s'opposer au Conseil et tenter d'imposer son modèle d'assistance privée, financée et dirigée par des marchands. Il faut donc bien constater qu'à Valence le véritable frein au projet public centralisateur de l'assistance hospitalière a été la bourgeoisie urbaine des marchands représentée par les dix marchands du comité de direction de l'Hôpital des Innocents. La municipalité l'emportera et l'Hôpital des Innocents sera intégré dans l'Hôpital général, mais il parviendra à maintenir sa structure de gouvernement, à savoir, un comité de direction collégial de dix députés, chacun occupant à tour de rôle le poste de directeur ou *Clavari*. De même, il parviendra à perpétuer, intactes, toutes les coutumes relatives à la présence des fous et des folles de l'hôpital dans la ville : collectes, participation aux fêtes, etc.

Nous voyons donc combien ces particularités séparent le cas valencien de ce que nous trouvons évoqué, au moins sur le plan historique, dans l'ouvrage de Foucault. L'hôpital des Innocents, devenu en 1512, Maison des fous de l'Hôpital général de Valence, est une institution qui souffre peu de comparaison avec le phénomène de « Grand Renfermement » décrit par le philosophe. Sauf peut-être à l'extrême fin de notre période, où sont adoptées à

²³ Pablo PÉREZ GARCÍA, « La 'sociedad insuficiente' : pobreza y cambio social (SS. XV-XVII), *Revista d'Història Medieval* 7, 1996, pp. 207-208.

l'Hôpital de Valence des mesures de clôture plus rigoureuses à l'égard des folles, confinées dans leur Maison et isolées, y compris du reste de l'Hôpital général, mesures qui pourraient peut-être rappeler la réclusion analysée par le philosophe français pour l'Hôpital général de Paris.

D'aucuns ont pu nous reprocher de ne pas avoir confronté le résultat de nos recherches à ce que Foucault avait exposé. À vrai dire, sur le plan historique, une telle comparaison n'avait alors guère de sens ni de raison d'être. Nous avons travaillé sur des documents d'archives et pour une période antérieure à la situation que Foucault étudie pour les fous de l'Hôpital général de Paris.

En réalité, notre objectif à l'époque était même de nous départir le plus possible des modèles d'analyse ou de pensée existants de façon à ne pas orienter ni fausser la connaissance que nous entendions prendre du dossier valencien de la folie à travers les documents d'archives eux-mêmes, c'est-à-dire au plus près des faits historiques considérés, pour ensuite, pouvoir « remonter » vers des discours faisant la part de plus en plus belle à l'idéologie et au regard de celui qui regarde, écrit ou témoigne : dans l'ordre, pour l'objet considéré (les fous dans la société valencienne d'alors) : livre de comptes de l'hôpital, registres municipaux, livres de chroniques, théâtre, roman, nouvelle, etc. Et cela ne signifie pas que nous avons la naïveté d'ignorer qu'entre le document historique et le référent s'interpose l'idéologie de celui qui rédige un texte, quel qu'il soit. Cependant, nous cherchions à cerner au plus près ce référent avant même d'en étudier les représentations : sociales d'abord, littéraires ensuite.

Nos objectifs étaient fondamentalement d'observer, sans aucun a priori ni parti pris d'aucune sorte, comment cette société d'artisans et de marchands avait abordé et cherché à résoudre le problème posé par la présence dans la ville de fous non pris en charge par leurs familles. Nous voulions aussi comprendre quelle conception de l'assistance hospitalière ressortait des mesures adoptées pour fonder l'hôpital des fous et organiser l'assistance. Nous avons cherché à interpréter les documents en nous plaçant dans une position extérieure de lecteur interprète d'une réalité multiple et cela depuis divers angles et sur plusieurs terrains : les espaces de la folie dans les mentalités collectives, les espaces impartis à la folie dans la ville ; l'organisation administrative de l'assistance aux fous ; nous voulions aussi mieux comprendre les points de vue des artisans de cette dernière : ces marchands qui avaient eu l'idée de prendre en charge d'assister des fous...

D'autre part, le CRES, dont nous sommes membres depuis 1989, travaillait en 1990 sur le corps, sujet qui nous a beaucoup intéressée et nous a conduite à réfléchir sur la question du corps des fous. Et d'abord, à nous demander, dans quel état les fous hospitalisés arrivaient à l'Hôpital ; quels traitements on leur faisait subir ; comment on les habillait, nourrissait, logeait ; quelles médications on leur administrait et à quelles fins.

À travers ces interrogations, notre but était de tenter de cerner les représentations que les valenciens d'alors se faisaient de la folie et la façon dont ils l'avaient admise à séjourner à l'intérieur du corps social tout en la contenant dans un espace à elle seule assignée, puis en aménageant des espaces-temps de rencontre entre les fous et la cité ; une étude de la folie dans l'espace urbain donc. Nous désirions aussi savoir comment les hospitalisés vivaient le temps ordinaire, social et comment ils s'y intégraient ; également, comment on leur faisait vivre le temps sacré, celui des fêtes religieuses ; par exemple, comment on les faisait prendre part aux célébrations festives ; comment aussi on les vivait dans le temps sacré de la liturgie chrétienne, par exemple le jeudi saint lors de la cérémonie du lavement des pieds effectué sur dix fous par les dix députés du comité de direction de ce dernier en signe de révérence et d'humilité devant ces « pauvres du Christ » afin de restaurer ce temps sacré où Jésus lui-même avait accompli cet acte. Bref, nous désirions comprendre comment cette société avait traité mentalement et matériellement la folie, en l'acceptant à l'intérieur des murs de la cité, dans le corps social, tout en cherchant à la domestiquer, à la traiter, socialement et médicalement, pour, occasionnellement, le temps d'une fête ou d'une procession, réinitialiser la folie festive de ce temps d'exception et de renversement qu'est le Carnaval. Nous sommes arrivée à la conclusion qu'à Valence, les fous, assistés à l'hôpital et mis hors d'état de nuire, étaient ensuite mentalement « traités » et présentés à la population sous un jour socialement acceptable, voire divertissant et rassurant.

Telles ont été les lignes de force de notre thèse et aussi, après la soutenance et la publication de cette dernière, de deux études qui en sont issues, effectuées sur l'invitation d'historiens espagnols de la psychiatrie, l'un, pour *l'Hommage à Vicente Peset Lorca* (1914-1981), historien espagnol de la psychiatrie ; l'autre, sous l'égide de la municipalité de Valence, pour un ouvrage collectif intitulé *El manicomio de Valencia*²⁴, récemment paru.

²⁴ Hélène TROPÉ, *Del Hospital de los Inocentes (1409-1512) a la Casa de los locos del Hospital General (1512-1699)*, in : Lorenzo Livianos, Conxa Císcar, Ángeles García, Carlos Heimann, Miguel Ángel Luengo, Hélène Tropé, *El manicomio de Valencia del siglo XV al XX*, Paterna (Valencia) : Ajuntament de Valencia, colección « Científicos valencianos », n° 8, 2006, pp. 13-117.

Ainsi, lors du Colloque des II Journées Nationales d'Histoire de la Psychiatrie (*II Jornadas Nacionales de Historia de la Psiquiatría*), célébrées à l'Université Internationale Menéndez y Pelayo de Valence les 9 et 10 mai 1997, il a été demandé aux participants, chacun pour l'époque de l'Hôpital qu'il connaissait, d'évoquer les caractéristiques de la Maison des fous de Valence et le traitement reçu par les fous. Le colloque était coordonné par Cándido Polo qui, dès l'ouverture, s'est attaché à défaire certains mythes attachés à la figure de Juan Gilabert Jofré, ce membre de l'ordre de la Merci, auteur du célèbre sermon de Carême qui suggéra que fût fondé un hôpital destiné aux fous errant dans la ville. Et Cándido Polo de souligner qu'on a beaucoup exagéré le rôle du mercédaire dans la fondation et qu'il est tout de même étonnant, si ce dernier a eu dans celle-ci le rôle prédominant que d'aucuns prétendent, qu'il n'ait pas été élu membre du Comité de direction de l'Hôpital primitif. Après cette suggestive et riche entrée en matière, le chemin nous était largement ouvert pour évoquer la tâche d'assistance menée à bien par les marchands valenciens à l'égard des fous et poursuivie par leurs successeurs, marchands qui furent bientôt assistés par la municipalité et placés sous tutelle de cette dernière.

Le projet de rédiger un ouvrage collectif sur *El manicomio de Valencia* est né lors de ce même Colloque en hommage au professeur Vicente Peset. À l'issue des travaux des participants et des très riches débats qui s'en sont suivis, nous nous sommes rendu compte que nous disposions tous ou presque de données démographiques très complètes concernant les populations admises à l'hôpital des fous de Valence et il a semblé intéressant d'unir nos efforts pour écrire un ouvrage qui retrace, selon un plan et des critères communs, l'histoire de la Maison des fous.

Ces deux derniers travaux sont très directement issus de notre thèse et nous les incluons donc dans la partie de notre dossier associée à cette dernière.

On peut donc constater à travers cette synthèse des travaux relatifs au versant historique, combien nos recherches se sont inscrites dans les interrogations en cours dans les années 1960-1990 parmi les historiens, philosophes et anthropologues concernant, d'une part, l'histoire de la pauvreté à l'époque classique ; d'autre part, l'histoire de la folie en Occident toujours aux époques considérées.

Il faut à présent rappeler qu'à partir des années 90, les recherches sur la pauvreté ont tendu à s'essouffler et à diminuer en nombre et qu'elles se sont restreintes au seul aspect de

l'assistance hospitalière aux pauvres. Surtout, elles ont cédé la place, pour ce qui concerne l'Espagne du passé, à une importante série de travaux portant sur d'autres types de marginalité comme les minorités religieuses et ethniques (Juifs, Morisques). On s'est beaucoup intéressé aux relations conflictuelles entre ces dernières et la société, également à la délinquance et à la criminalité au sein du corps social. Cette réorientation de la recherche s'explique probablement par les déséquilibres de plus en plus importants existant dans les relations socioéconomiques à l'échelle de la planète (nord-sud), la répartition inégale des populations et des ressources et les problèmes croissants que commence à poser aux sociétés occidentales l'intégration des afflux de population, l'immigration, et par conséquent les minorités ethniques et religieuses. On peut assez facilement imaginer qu'une partie des recherches à venir continueront à explorer des sujets tels que les relations que les sociétés du passé ont eues avec les flux de population, avec les minorités ethniques et religieuses, mais aussi qu'elles se tourneront plus massivement vers l'histoire de l'enseignement (élémentaire, secondaire, universitaire), vers l'histoire de la formation, dimension susceptible de promouvoir l'intégration des populations.

C'est précisément les thèmes de l'enfant et de son éducation, pendant les années 1994-1996, et plus directement de la formation de l'enfant, au cours de la période 1994-1995, qui ont été retenus par le CRES. Ces investigations avaient été précédées de deux cycles d'études consacrés, l'un, aux « Images de la femme en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles », l'autre, aux « Relations entre hommes et femmes en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles ». Nous participâmes à ce dernier avec un article sur les relations entre fous et folles de l'hôpital, envisagées d'abord à l'intérieur du microcosme de la folie hospitalière valencienne, ensuite, en représentation, à l'extérieur de ce dernier. Nous allons y revenir.

Puis, logiquement, le CRES s'intéressa à l'enfant au cours de deux cycles d'investigations : « Figures de l'enfance », suivi de « La formation de l'enfant en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles ». C'est ce sujet qui nous amena à déplacer notre regard vers une autre catégorie de marginaux : les orphelins. Mais comment donc en sommes-nous arrivés à consacrer un livre au Collège des orphelins Saint-Vincent-Ferrier de Valence ?

Concernant les enfants exposés assistés à l'Hôpital général, nous étions au fait de l'existence de la longue série des *Llibres de borts* ou registres d'inscriptions des enfants exposés. Nous avons aussi plus d'une fois trouvé mentionnée par les quatre administrateurs dans leurs livres de décisions la Salle des Enfants exposés et avons lu dans la série des livres de comptes maintes allusions à ces enfants. Nous connaissions les formes de l'assistance qui

leur était prodiguée, mais concernant la formation, nous savions que les informations disponibles étaient plutôt maigres. Nous avons cependant retrouvé, oublié entre les pages d'un livre de comptes du XVII^e siècle, un abécédaire de la même époque et savions, tant par les Constitutions que par les livres de comptes, que l'Hôpital rémunérait un maître d'école chargé d'enseigner les garçons exposés recueillis à l'hôpital. Tout cela cependant ne donnait pas la matière suffisante à un article et il nous fallait donc compléter ces données sur la formation des enfants orphelins à Valence.

Or, lors de nos recherches initiales, notre attention avait été attirée par une brève mention, peu fréquente, sur les *Llibres de borts* ou registres d'inscription des enfants exposés recueillis à l'Hôpital, concernant le transfert de certains d'entre eux, en nombre très réduit, vers un certain Collège des Orphelins Saint-Vincent-Ferrier. Qu'on juge plutôt si ces transferts étaient exceptionnels : quatorze enfants seulement de 1632 à 1680, mais treize cependant pour les années 1673-74... Nous retournâmes aux Archives pour retrouver cette mention et voir si nous pouvions glaner d'autres mentions du même type ou des informations. Nous revînmes bredouilles, sur ce dossier en tout cas. Pourtant, à force de consulter maintes encyclopédies historiques actuelles ou anciennes en quête d'informations sur cette institution, nous avons trouvé dans l'une d'entre elles²⁵ un bref article consacré à cet établissement qui nous confirma qu'il avait bien existé et, chose plus intéressante encore, qu'il existait toujours. Mais personne parmi les historiens locaux consultés n'avait connaissance de son existence.

Bientôt, pourtant, nous pûmes localiser cette institution, aujourd'hui située en dehors de Valence, à San Antonio de Benagéber, et prendre rendez-vous avec le directeur.

Nous fûmes reçus le mieux et le plus aimablement du monde ! Il nous faut souligner que ces archives, de toutes celles que nous avons fréquentées en Espagne, furent les seules à nous avoir été ouvertes pratiquement en libre accès dès le premier jour et où les documents nous furent servis avec une totale confiance, une confiance que nous sûmes du reste honorer puisqu'en retour, nous procédâmes gracieusement au classement et mise en ordre d'une grande partie de la documentation. Non que ces archives fussent vraiment en désordre mais plutôt que personne, si ce n'est de temps à autre le directeur, n'y travaillait. Les documents avaient donc grand besoin d'être dépoussiérés, ordonnés et agencés dans leur local et certains livres de comptes, réparés, ce que nous fîmes, nous livrant là au travail de recherche le plus

²⁵ *Diccionario histórico de la Comunidad valenciana*, Valencia, Editorial prensa valenciana, 1992, article « Colegio Imperial de Niños huérfanos de San Vicente ».

original et complet qu'il ne nous ait jamais été donné de mener, puisque nous devenions, lors de nos séjours de recherches à Valence, historienne attirée et archiviste du Collège.

La quantité d'informations que nous pûmes recueillir dépassait largement le cadre d'un article et à l'issue d'un exposé fait devant les membres du CRES, la regrettée Monique Joly nous suggéra de consacrer un livre à ce Collège.

Cet ouvrage que, suivant son conseil, nous rédigeâmes²⁶, ainsi que la communication présentée dans le cadre du Colloque sur *La formation de l'enfant dans l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles*²⁷, autres pièces centrales du versant historiographique de notre dossier de recherches, sont donc le fruit de nos séjours dans ces archives.

Notre ouvrage se divise en deux parties. La première est consacrée à l'étude, proprement dite, de la formation des enfants orphelins. La seconde, de 80 pages environ, se compose d'une sélection des documents sur lesquels s'appuie cette étude.

Cette partie du dossier concerne donc la formation d'un second groupe d'assistés, les orphelins : d'une part, les enfants exposés de l'Hôpital général de Valence ; de l'autre et principalement, les enfants orphelins du Collège Impérial Saint-Vincent-Ferrier de Valence, étude que nous avons choisi de mener sur la même période : XVe, XVIe et XVIIe siècles à partir des documents disponibles.

2) Le Collège des orphelins Saint-Vincent-Ferrier de Valence

Certaines similitudes rapprochent à la fois les deux catégories de marginaux étudiées (fous et orphelins) et les deux institutions, à commencer par leur date de fondation : l'hôpital des Innocents et la primitive Confrérie des Enfants Perdus Saint-Vincent-Ferrier sont fondées la même année : 1410.

²⁶ Hélène TROPÉ, *La formation des orphelins à Valence: le cas du Collège Impérial Saint-Vincent-Ferrier de Valence (XVe-XVIIe siècles)*, Paris: Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Collection «Textes et documents du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles (CRES)», vol. VIII, 1998. 416 p

²⁷ Hélène TROPÉ, «La formation des orphelins au Collège Saint-Vincent-Ferrier de Valence aux XVIe-XVIIe siècles», in: A. REDONDO, [Études réunies et présentées par], *La formation de l'enfant dans l'Espagne des XVIe-XVIIe siècles* (Actes du Colloque International, Sorbonne-Collège d'Espagne, octobre 1995), Paris: Publications de la Sorbonne Nouvelle, collection «Travaux du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles» (CRES - Directeur: Augustin REDONDO), vol. XI, 1996, pp. 215-230.

Les origines du Collège remontent donc à la même époque que l'Hôpital des Innocents et il était primitivement situé comme lui aux marges de la ville : au nord-ouest, non loin de la Porte Saint-Vincent, dans une zone périphérique et peu urbanisée ; l'Hôpital des Innocents, au sud-ouest de la muraille, tout près de la Porte dite de Torrent. D'autre part, comme les fous, ces orphelins étaient juridiquement assimilés à des incapables mineurs. Par ailleurs, ainsi que nous le verrons lorsque nous évoquerons les images offertes de ces marginaux, fous et orphelins étaient également proches dans les représentations que les contemporains se faisaient des deux groupes en tant que figures de l'innocence.

Enfin, la documentation des deux institutions était à cette époque organisée de façon très semblable : livres de Constitutions et livres de décisions des administrateurs (cadre juridique ou normatif) ; livres de comptes divisés en deux parties : recettes (*rebudes*) et dépenses (*dades*) ; registres d'inscriptions des nouveaux entrants, etc. Le Collège était d'ailleurs dirigé par l'un des dix députés de l'Hôpital général et l'on trouve dans les deux institutions des couples employés respectivement au service des hospitalisés des deux sexes : à l'Hôpital, Père des fous et Mère des folles ; au Collège, Père des garçons et Mère des filles.

Soulignons d'autre part combien cet établissement, toujours existant, est exceptionnel par sa longévité. Du point de vue de ses finalités (formation des orphelins en vue de leur récupération sociale), et de son histoire, il est par contre l'homologue d'autres institutions semblables de l'Europe moderne : fondé par des ecclésiastiques, à partir de 1593, il devient un établissement public contrôlé par trois notables de la cité : un juré de la ville, un chanoine de la cathédrale et l'un des dix députés de l'Hôpital. Il passe donc dans les faits sous le contrôle des pouvoirs publics, en l'occurrence de la municipalité.

En 1624, l'établissement hérite des locaux du Collège impérial destiné à l'éducation des enfants morisques et il reprend, avec les biens de cette dernière institution, le titre de Collège impérial des orphelins Saint-Vincent-Ferrier.

Ces derniers étaient donc associés dans les mentalités avec cette autre enfance potentiellement dangereuse et marginale, finalement expulsée en 1609 avec ses parents (sauf dans le cas où la mère était mariée avec un vieux-chrétien et renonçait officiellement à sa religion, bien sûr). Le Collège Saint-Vincent-Ferrier était réservé aux orphelins issus de mariages légitimes mais dont un ou les deux parents étaient décédés. Les enfants exposés, dès lors qu'on présumait qu'ils étaient illégitimes, étaient assistés à l'Hôpital général dans le tour duquel la plupart d'entre eux avait été déposés, seuls quelques-uns étant abandonnés dans divers endroits de la ville.

Comme pour les fous, la politique des dirigeants de l'institution consistait à intégrer les pensionnaires dans la vie de la cité mais en les contrôlant.

On peut regretter que les sources, lacunaires, ne nous aient pas permis d'effectuer une étude quantitative plus approfondie concernant les effectifs et leur évolution.

Il nous a par contre été possible de brosser un tableau de la vie quotidienne des collégiens. Comme nous l'avons mis en évidence, le pilier de l'éducation des enfants, garçons et filles, était l'apprentissage de la doctrine. Deux employées, dénommées Mère des Garçons et Mère des filles étaient donc chargées de l'alimentation et de veiller au bon ordre vestimentaire des enfants. En outre, un maître de classe enseignait les rudiments de la lecture et de l'écriture aux seuls garçons. Ces derniers apprenaient notamment à lire grâce à des abécédaires (*becerols*), dont peut-être celui-là même que nous avons retrouvé, conservé entre deux pages d'un livre de comptes de l'Hôpital général. Puis, les collégiens s'entraînaient à la lecture dans le *fransel*, nom que l'on donnait abrégativement dans les pays de langue catalane au *Libre de bons amonestaments (Livre des bons conseils)* écrit vers 1398 par le majorquin Fray Anselm Turmeda, intéressante figure d'intellectuel chrétien qui postérieurement apostasia et se convertit à l'islam. Il s'agit d'un petit ouvrage de sentences morales, versifié, écrit vers la fin du XIV^e siècle (1498 ?) et qui a servi pour l'apprentissage de la lecture dans les pays de langue catalane jusqu'au XIX^e siècle, autre cas de remarquable pérennité s'il en est. Chaque semaine, un garçon différent était désigné pour réciter la doctrine devant ses camarades, qui devaient lui répondre, récitation à laquelle assistaient les filles en silence.

Ces dernières furent reçues en moins grand nombre que les garçons, sans doute parce qu'elles trouvaient à s'employer plus facilement et qu'elles pouvaient être placées à un âge plus jeune que ces derniers.

Les garçons étaient placés en apprentissage auprès des divers artisans de la cité vers l'âge de 12 ans et les filles étaient mises au service de familles comme servantes vers l'âge de 9 ans. Un salaire devrait être versé, destiné à ce qu'ils puissent se faire faire un habit, à la fin de l'apprentissage. Ce dernier s'effectuait sous contrôle du collège qui continuait de veiller à ce que les enfants soient bien traités mais aussi bien encadrés, surveillés et même sévèrement punis en cas d'incartade.

Par ses méthodes éducatives et par son objectif final (récupérer ces enfants pour les réinsérer comme force de travail dans les circuits de production), le Collège des orphelins Saint-Vincent-Ferrier rejoint d'autres institutions existant à cette époque dans l'Europe moderne. Toutefois, il n'accueille que des orphelins légitimes, non pris en charge par leur

famille pour des raisons économiques. À cet égard, nous avons été particulièrement intéressée du point de vue de l'Histoire des mentalités par la distinction extrêmement révélatrice qui était faite à Valence entre « bons orphelins », enfants légitimes qui avaient le privilège d'être admis au Collège et « mauvais bâtards » (enfants exposés) qui n'avaient droit qu'à l'hôpital. Cette distinction renvoie à des critères de sélection et d'exclusion sociale fondés sur les valeurs finalement éminemment conservatrices de cette société bourgeoise et marchande et sont peut-être à mettre au compte de l'idéologie contre-réformiste et de l'éthique rigide, étroite, sous-tendant la transmission des biens au seul profit des enfants légitimes (à l'exclusion des bâtards), caractéristiques pouvant conduire à ce type de distinctions, au fond bien contraires aux valeurs premières du christianisme. Nous croyons qu'il serait intéressant de confronter de très près le cas valencien à d'autres situations de prise en charge d'orphelins, particulièrement, d'observer comment se présentait ailleurs cette différenciation entre « enfants légitimes » et « illégitimes », ce que nous n'avons pu encore réaliser.

Nous avons aussi été intéressée par les détails et les modalités qui distinguaient l'éducation des garçons et des filles : cette distinction n'était évidemment pas spécifique au Collège. On la retrouve dans maintes institutions éducatives espagnoles du temps comme l'ont montré les travaux d'autres chercheurs ayant participé au Colloque sur la formation de l'enfant. Elle est bien sûr à mettre en relation avec les relations entre hommes et femmes dans la société espagnole des XVI^e et XVII^e siècles, évoquées dans le volume du CRES correspondant.

Enfin, ce travail nous a amenée à affiner la compréhension que nous avions au préalable de la problématique des marginaux à l'époque moderne, voire à prendre une certaine distance vis-à-vis des théories du « Grand Renfermement » des marginaux. Cette étude de cas nous a amenée à considérer que le Collège, comme d'ailleurs la Maison des fous, pouvait certes être regardée comme un établissement qui permettait de protéger le corps social des actions nuisibles, violentes, criminelles ou autres de ces délinquants potentiels ou avérés ; mais aussi —aspect qu'on a souvent tendance à ne pas voir— ces institutions pouvaient servir à protéger ces êtres extrêmement fragiles, démunis et sans destin assuré, et leur éviter d'être absorbés et récupérés par les milieux de la délinquance urbaine, et outre cela, pour les filles, de la prostitution. Autrement dit, pour les fous comme pour les orphelins, ces institutions étaient aussi des espaces de ségrégation où l'on pourvoyait à leurs besoins fondamentaux, où on leur dispensait une certaine protection sociale et, en ce qui concerne les garçons du

Collège, une instruction et une formation, la situation des filles étant certainement beaucoup moins avantageuse.

L'assistance aux orphelins semble en tout cas avoir été autant motivée par le désir de protéger le corps social de ces derniers, délinquants potentiels en l'absence de tutelle parentale, que par celui de protéger ces petits d'hommes privés de tutelle et de soutien parentaux. C'est bien parce que l'on craignait que les orphelins viennent grossir les rangs des délinquants et des criminels qu'on les recueillait et qu'on les éduquait pour faciliter leur insertion sociale.

D'autre part, si l'on compare les informations disponibles concernant les marginaux de diverses régions, notamment les fous en Espagne, on constate qu'elles semblent rejoindre celles dont nous disposons pour Valence. Elles indiquent que dans ce pays, l'internement et la réclusion des pauvres, et notamment des fous, ont été des pratiques plus tardives que dans le reste de l'Europe où elles sont devenues effectives dès la première moitié du XVIII^e siècle. En Espagne, des hôpitaux destinés aux fous furent fondés très tôt, dès le début du XV^e siècle, mais les fous ne furent pas, semble-t-il, victimes d'un internement aussi rigoureux, tant s'en faut, que dans le reste de l'Europe. La question se pose donc de savoir comment on les considérait et aussi quelle conception présidait à leur hospitalisation.

Il importe donc de relire les textes des Privilèges accordés à l'Hôpital des Innocents par les monarques aragonais afin de dégager la conception de la folie et des fous qui s'y trouve exprimée et tenter de discerner si l'hospitalisation de ces derniers avait plutôt à Valence, au début du XV^e siècle, un caractère médical, charitable ou répressif.

Avant d'évoquer les représentations sociales des fous et des orphelins, il nous faut donc revenir sur les intéressantes questions de la protection accordée par la monarchie à l'Hôpital des Innocents et aussi sur la conception de la folie dans les milieux des juristes et des médecins proches du pouvoir royal, telle qu'elle est formulée dans ces textes.

À ce propos, il nous importe de souligner un état de fait qui pourrait passer inaperçu mais qui est cependant déterminant. Tous les documents sur ces marginaux, rédigés par les tiers mais jamais par les marginaux en question, nous informent toujours de ce que les autres ont pensé et ont fait pour ou contre eux. Donc, bien que notre intention première eût été que fous et orphelins fussent les véritables protagonistes de nos recherches, livres et articles, il nous a bien fallu nous rendre à l'évidence : tous les documents consultés nous parlent des attitudes des tiers vis-à-vis d'eux, des décisions adoptées et des actions entreprises par ces derniers pour apporter des solutions aux problèmes posés par ces marginaux. Par voie de

conséquence, ainsi que l'architecture même du présent mémoire s'efforce de le mettre en évidence, ce dont nous rendons compte, c'est bien des attitudes institutionnelles et des attitudes sociales à leur égard. La marge n'existe que parce que le milieu et le centre ont été préalablement fixés, définis et institués par le pouvoir qui l'occupe. La folie ne se laisse saisir que dans une interaction avec le milieu social où elle surgit : dans ce dernier, elle suscite des réflexions, une pensée, des conceptions, des attitudes ou comportements et des actes.

Parmi les attitudes qu'adoptèrent diverses institutions à l'égard des marginaux, celles des cercles de juristes et de savants entourant les rois, d'une part, et celles de l'Inquisition, chargée de veiller à la pureté de la foi, d'autre part, nous semblent riches d'enseignements sur les croyances et les conceptions des contemporains à l'égard des fous.

C'est pourquoi, invitée en septembre 1993 à participer au XVe Congrès de la Couronne d'Aragon, nous avons choisi de nous inscrire dans la section intitulée « Le Pouvoir royal dans la Couronne d'Aragon (XIVe-XVIe) et de présenter une communication²⁸ qui nous donnât l'occasion d'approfondir la question, trop vite évoquée dans notre thèse, de la conception des fous dans les privilèges octroyés à l'Hôpital des Innocents par les monarques aragonais de 1409 à 1427, c'est-à-dire, au cours de cette première période d'existence de l'hôpital des fous, si riche et si importante dans la mesure où sa création prend place non seulement dans l'espace topographique mais aussi social et politique de la cité.

B. La protection des rois et le contrôle de l'Inquisition

1. Les rois d'Aragon accordent des privilèges aux fondateurs

Les *ciudadans honrats* qui fondèrent en 1409 l'Hôpital des Innocents, de toute évidence, ne souhaitaient pas que ce dernier dépende outre mesure du pouvoir municipal ; ils cherchèrent à le placer dès lors sous la protection des monarques. L'examen des quatre premiers privilèges qui leur furent octroyés permet d'appréhender la conception des fous et de

²⁸ Hélène TROPÉ., «Poder real, locura y sociedad: la concepción de los locos en los privilegios fundacionales otorgados al Hospital de Inocentes de Valencia por los monarcas aragoneses (1409-1427)», in: *Actas del XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón* (Jaca, 20-25 de sept. 1993), Zaragoza: Diputación General de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, tomo I y volumen 5°, 1996, p. 307-318.

la folie qui présida à la fondation de cet hôpital chez les juristes et les médecins de l'entourage royal qui, très probablement, furent consultés.

Deux monarques aragonais, Martin Ier et Alphonse le Magnanime, accordèrent divers privilèges à l'hôpital nouvellement fondé : lettres d'amortissement des terrains et maisons de l'Hôpital (1409) et de 2750 livres valenciennes (1410) et Privilège royal constitutif de l'Hôpital ; autorisation de quêter (1427). Ces écrits, profondément marqués par la conception traditionnelle de la pauvreté, mettent avant tout l'accent sur la nécessité d'exercer la charité chrétienne à l'égard des fous, assimilés à des « pauvres du Christ » par excellence, et sur la préservation de l'ordre public. Ils approuvent leur hospitalisation dans un lieu situé à l'intérieur de la cité mais aux marges de cette dernière. Cela nous confirme dans notre idée, déjà énoncée, qu'à Valence, l'assistance aux marginaux a été conçue dans une perspective à la fois complémentaire et contradictoire : il fallait intégrer les marginaux dans le corps social tout en le protégeant.

Ces documents sont fort intéressants car ils nous permettent aujourd'hui, avec le recul des années et grâce à la comparaison avec d'autres études historiographiques sur le même sujet, de mieux appréhender les conceptions et les changements de croyances qui, au début du XVe siècle, avaient permis et impulsé la fondation d'un hôpital exclusivement destiné à des fous.

En premier lieu, les textes de ces privilèges nous permettent d'apprécier que la première justification donnée par ces monarques à l'hospitalisation des fous a trait à l'affirmation selon laquelle ces derniers sont par définition des « pauvres du Christ », et même les plus pauvres qui se puissent trouver en raison de leur incapacité de travailler et même parfois de demander l'aumône. Les assister est une œuvre de charité qui permet de gagner la miséricorde divine. Outre cela, les fous le sont de par la volonté divine : les assister, c'est donc faire acte d'allégeance et d'obéissance à Dieu.

En second lieu, leur hospitalisation est une mesure d'ordre public qui permet de restaurer et de préserver ce dernier dans la cité, parfois mis à mal par certains fous.

En troisième lieu, l'assimilation des fous à des malades, parfois considérée par l'historiographie contemporaine comme la seule vraie donnée permettant d'expliquer la fondation des hôpitaux de fous, est présente mais elle n'apparaît pas comme la justification première de la fondation de l'Hôpital des Innocents, explicitement mise en relation dans ces textes par une double nécessité : exercer la charité chrétienne et préserver l'ordre public. En effet, ce n'est que très timidement qu'une comparaison des fous avec les invalides est ébauchée, immédiatement justifiée, non par la nécessité d'essayer de les soigner mais par

celle de préserver l'ordre et de pourvoir à leurs besoins afin d'éviter qu'ils meurent de faim et de froid. Il est bien précisé cependant qu'ils seront reçus dans l'hôpital nouvellement fondé en raison de leur qualité de malades. D'autre part, le Privilège de 1427 amorce une classification des fous en fonction de la nature de leur affection en « simples » (*simplices*), « sots » (*fatui*), « stupides » (*stolidi*), « effrénés » (*effrenes*) et « frénétiques » (*frenetici*), énumération qui semble renvoyer à une classification de l'époque, difficile cependant à cerner tant le texte est allusif. Cependant, dès lors que ce Privilège fait allusion à des classifications médicales, il y a tout lieu de supposer que l'assistance médicale prodiguée aux futurs hospitalisés fut l'une des missions que s'assigna le nouvel hôpital.

Autre idée intéressante, le Privilège de 1427, s'élève contre la croyance, manifestement répandue à cette époque, selon laquelle les « insensés », comme ils sont appelés, n'expient ni leurs péchés ni même ceux de leurs ancêtres par leur maladie. Il est à nouveau affirmé que celle-ci est une manifestation de la puissance divine. On voit donc qu'à Valence en tout cas, on ne retrouve pas cette croyance, évoquée par certains historiographes, selon laquelle en Europe, la folie a pu être parfois regardée comme une maladie surnaturelle d'origine démoniaque²⁹. Toutefois, il faut souligner que les conceptions ici exposées sont celles en vigueur chez les lettrés et savants proches du pouvoir, juristes et médecins, sans doute consultés pour rédiger ces privilèges. Cela n'exclut pas que les mentalités populaires aient pu concevoir que des causes surnaturelles puissent être à l'origine de la folie et que d'autres conceptions aient pu coexister avec celles que ces textes nous ont permis de mieux cerner.

Une autre source très riche pour appréhender le regard porté sur la folie par une société donnée sont les sources judiciaires dans la mesure où, la folie étant une circonstance atténuante sinon absolutoire, les tribunaux diligentent d'ordinaire toutes sortes d'enquêtes sur la réalité de la folie de l'accusé au moment des faits incriminés, mais aussi au moment du procès ou de l'application de la peine. C'était en particulier le cas de l'Inquisition qui se montrait particulièrement minutieuse et rigoureuse dans les diligences effectuées pour résoudre la question de l'éventuelle folie de l'accusé, d'où la richesse des informations fournies par la documentation en provenance de ses tribunaux : relations de causes, procès, dépositions des témoins et des geôliers, expertises des médecins, etc.

²⁹ Par exemple, ZILBOORG, Gregory, *Historia de la Psicología Médica*, Buenos Aires, Hachette, 1945.

C'est pourquoi, en 1994, lorsque Madame le Professeur Montserrat Prudhon, alors Présidente de l'Association Française des Catalanistes dont nous étions membres, nous fit l'honneur de nous proposer de participer à l'Hommage que cette Association projetait de rendre au Professeur Pierre Vilar, nous eûmes l'idée d'approfondir les recherches commencées à l'occasion de notre thèse et d'écrire un article sur l'attitude des inquisiteurs du Tribunal de Valence vis-à-vis de la folie réelle, alléguée ou supposée des accusés³⁰. Par delà la multiplicité des cas et la singularité de chaque situation, les fruits de nos recherches pourraient se résumer comme suit.

La folie, dont la réalité était avérée, constituait devant les Tribunaux inquisitoriaux une excuse absolutoire. Dans ce cas, le procès était suspendu et l'accusé était relâché dans le cas où il avait été arrêté.

Mais auparavant, toutes sortes d'enquêtes étaient diligentées auprès des proches et des témoins. L'accusé était interrogé par les Inquisiteurs et examiné par les médecins du Tribunal.

La folie avérée au moment du délit était le plus souvent prise en compte comme circonstance atténuante car les inquisiteurs avaient alors la conviction que l'accusé était irresponsable, ignorant de la portée et du sens de ses paroles et de ses actes et donc, qu'il n'avait pas eu véritablement l'intention de porter atteinte à la foi : le fou jouissait alors d'impunité. En outre, en cas de propos hérétiques, les Inquisiteurs considéraient que la folie de l'accusé, lorsqu'elle était évidente et notoire, ôtaient une grande partie de leur portée subversive et de leur dangerosité aux propos de l'accusé : la folie « annulait » en quelque sorte le fou et réduisait son influence et sa crédibilité à néant. L'affaire était alors classée ; on absolvait l'accusé et lorsqu'il était emprisonné, on le libérait. Il pouvait alors être renvoyé à ses proches afin qu'ils le prennent en charge ou, lorsque le fou n'avait plus de famille ou que les proches ne le prenaient pas en charge, il était envoyé à la Maison des fous de l'Hôpital général pour y être soigné. Il devait alors être inscrit sur le registre d'inscriptions des fous où étaient en principe consignées toutes les données disponibles concernant tout nouvel arrivant. Ce sont les inscriptions de onze hommes et de trois femmes entre 1606 et 1700 sur ces registres, accompagnées de l'indication selon laquelle ils avaient été livrés à l'Hôpital par le Saint Office qui nous a conduite à mener des investigations à l'*Archivo Histórico Nacional*, dans la section Inquisition. Nos recherches s'avèrent extrêmement fructueuses, nous faisant

³⁰ Hélène TROPÉ, «Folie et Inquisition à Valence (1580-1699)», in : *Hommage à Pierre Vilar / Association Française des Catalanistes*, Paris, Éditions Hispaniques - AFC, 1994, pp. 171-185.

découvrir toute la richesse de cette documentation concernant le regard porté par cette institution sur la folie des accusés et sa stratégie face à celle-ci.

D'autre part, s'il est vrai que l'accusé était en général absout quand la réalité de sa folie était reconnue, en revanche, lorsqu'il avait joui par ses propos d'un certain crédit auprès de la population, une peine pouvait être appliquée dans le but de le punir et de le discréditer, en particulier lorsque la folie de l'accusé n'était ni évidente ni notoire. C'est ce que recommandait le Conseil Suprême de l'Inquisition aux inquisiteurs des tribunaux de district, leur reprochant souvent dans les lettres qu'il leur adressait de se montrer beaucoup trop scrupuleux et de soulever trop souvent la question de l'éventuelle folie des accusés.

En effet, lorsque la réalité de la folie de l'accusé au moment des faits était douteuse ou seulement alléguée par les accusés pour leur défense, les inquisiteurs valenciens diligentaient force enquêtes pour tenter de savoir la vérité, notamment afin de confondre ceux qui auraient tenté de feindre la folie pour échapper au châtement. Ainsi, les accusés valenciens ont pu être envoyés dans des monastères afin qu'on les y observât pour tenter de savoir s'ils étaient vraiment fous ; les compagnons de cellule étaient aussi mis à contribution et interrogés par le menu sur leurs voisins. Dans certains cas, rares il est vrai, ainsi que l'avait recommandé l'inquisiteur Francisco Peña dans sa réédition en 1575 du *Manuel des inquisiteurs* d'Eymerich, les inquisiteurs purent recourir à la torture pour s'assurer de la réalité de la folie d'un accusé et déjouer ses éventuelles feintes. De façon plus fréquente, ils avaient recours à des ruses infinies, interrogeant les voisins de la localité d'origine de l'accusé, les témoins des faits reprochés ou les compagnons de captivité et toute personne susceptible d'apporter des informations. On faisait aussi secrètement observer le prisonnier par le geôlier et les médecins du Tribunal devaient l'examiner.

Il arrivait aussi que les accusés emprisonnés deviennent fous dans les prisons de l'Inquisition. Les faits étaient jugés mais l'on sursoyait alors à l'application de la peine et l'accusé était envoyé à l'hôpital pour y être soigné dans l'attente qu'il guérisse et qu'il puisse être puni comme il le méritait puisqu'au moment des faits, il avait joui d'une saine raison.

On demandait alors aux administrateurs de l'Hôpital de vérifier s'il était fou quand un doute subsistait et, en tout état de cause, d'informer scrupuleusement le Tribunal de l'évolution de son état et de leur renvoyer l'accusé pour le punir dès qu'il serait guéri.

Cette première partie de nos recherches a permis de mettre au jour l'essentiel des réalités de cet univers de marginalité, ainsi que l'attitude de diverses institutions face aux fous et aux orphelins.

Dans un second temps, nous étant aperçu que des efforts considérables avaient été faits par les institutions et les Autorités de la ville pour modifier les images de ces hospitalisés, les réintégrer dans le corps social et les représenter sous un jour rassurant, nous nous sommes intéressée à ces représentations sociales, c'est-à-dire aux images offertes et aux mises en scène effectuées.

II. Les représentations sociales des fous et des orphelins : quêtes et fêtes

Parallèlement à l'assistance qui leur était prodiguée dans leurs institutions respectives, les administrateurs de ces dernières, en collaboration avec les Autorités de la ville, travaillaient à changer les représentations sociales de ces assistés. C'est probablement parce que fous et orphelins étaient considérés à Valence comme des assistés, et même comme des emblèmes de la cité, qu'on pouvait sans doute également les représenter à l'intérieur du corps social, quêtant ou participant à quelque procession, et les faire figurer sous un jour rassurant dans des mises en scène plaisantes. Il convient donc de prendre en compte qu'assistance prodiguée et images de ces marginaux étaient en interaction constante, se modifiant et s'influençant dans une réciprocité de tous les instants.

Dans les derniers chapitres de notre thèse, nous avons commencé à aborder la question de la perception sociale des fous de l'Hôpital. Par la suite, afin d'approfondir ce sujet fécond, nous nous sommes mise en quête de divers journaux privés et de chroniques de l'époque, décrivant la participation des fous, des enfants exposés et des orphelins aux fêtes célébrées dans la cité du Turia, notamment au XVIII^e siècle.

L'étude des représentations sociales de ces assistés nous a révélé que les Autorités de la ville étaient conscientes de l'image négative des uns et des autres dans les mentalités et qu'elles ont déployé diverses stratégies visant à modifier cette perception. Elles ont ainsi

multiplié les occasions de mettre les fous —pacifiques, il s’entend—, ainsi que les orphelins, en contact avec le corps social.

En premier lieu, à l’occasion du cycle d’études du CRES sur les *Relations entre hommes et femmes en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles*, nous avons consacré un article à l’étude des relations qui se sont tissées entre fous et folles au sein de l’univers hospitalier de la folie des XVe-XVIIe siècles, puis nous les avons confrontées aux représentations qui en ont été offertes à l’extérieur de l’établissement³¹. Dans cet article, nous avons ainsi commencé par rappeler que les administrateurs avaient édicté une règle de stricte séparation entre hommes et femmes au sein de l’hôpital et nous avons montré que tout au long de la période étudiée, ils s’étaient efforcés de maintenir un cloisonnement rigoureux entre fous et folles. Cependant, cette stricte règle a été enfreinte à diverses reprises à l’intérieur même de cet espace comme l’atteste la mise au monde par diverses hospitalisées de la Maison des folles d’enfants nés de leurs amours, pourtant en principe interdites, avec des fous ou, plus rarement, avec des hommes extérieurs à l’établissement. Par delà ces réalités que nous avons exposées, les diverses mises en scène de ces relations entre fous et folles de l’Hôpital à l’extérieur de ce dernier, dans le cadre des processions festives, nous ont paru intéressantes à analyser. La plupart de ces représentations ont reflété la stricte séparation entre fous et folles lorsque ces derniers ont été exhibés en public, sur deux chars distincts, par exemple au cours des processions de 1622, 1659, 1661, 1662.

Mais il est tout à fait curieux d’observer qu’en d’autres occasions, les inversions sexuelles et le travestissement ont été considérés comme signifiant une folie avérée : c’est ce que révèlent notamment certaines mentions sur les registres d’inscriptions des fous entrés à l’hôpital, relatives à des hommes efféminés et à des femmes probablement très masculines. Surtout, ces inversions furent burlesquement mises en scène, par exemple, en 1622, où sur le char des folles, on plaça un homme se prenant pour une folle et sur le char des hommes, une femme se prenant pour un homme, inversions carnavalesques et retour à l’androgynie primitif tout à la fois qui durent susciter l’hilarité de la population. La mise en scène, manifestement

³¹ Hélène TROPÉ, «Les relations entre hommes et femmes dans l’univers hospitalier valencien de la folie des XV-XVIIe siècles», in: A. REDONDO, [Études réunies et présentées par], *Les relations entre hommes et femmes dans l’Espagne des XVIe-XVIIe siècles*, Paris: Publications de la Sorbonne, collection «Travaux du Centre de Recherche sur l’Espagne des XVIe et XVIIe siècles » (CRES - Directeur Augustin REDONDO)», vol. IX, 1996, p. 105-116.

plaisante, de ces fous et folles, visait à déchaîner le rire salutaire des badauds, un rire sans doute destiné à surmonter l'angoisse induite par la confusion des sexes et des modèles et à faire accepter ces valenciens pas tout à fait comme les autres qu'on avait gardés et assistés à l'intérieur des murs de la cité au nom de l'exercice de la charité chrétienne.

Mais c'est surtout dans notre contribution à l'*Hommage* que le CRES a rendu au Professeur Augustin Redondo que nous avons analysé les représentations sociales des fous et des orphelins, tant intra muros, à l'intérieur des murs de leurs institutions respectives, qu'extra muros, à l'extérieur de ceux-ci³². Sur l'invitation du Professeur Bernard Vincent, nous avons exposé ce travail au Collège d'Espagne le 1^{er} décembre 1998 dans le cadre du Séminaire « Histoire et anthropologie du monde hispanique ».

En étudiant les documents qui ont évoqué toutes les occasions où fous et orphelins ont été montrés en public, on découvre d'assez étonnantes mises en scène. Une certaine théâtralité ressort notamment de leur participation à diverses fêtes. Chroniques, mémoires et journaux privés attestent qu'à l'occasion de diverses manifestations collectives publiques, festives ou expiatoires, les Autorités de la ville ont ainsi fait paraître en tête des processions au moins trois catégories de marginaux assistés dans les institutions évoquées, le plus souvent les fous de l'Hôpital général et les orphelins du Collège Saint-Vincent-Ferrier et, moins fréquemment, les enfants exposés de l'Hôpital.

Ces marginaux étaient chargés d'incarner des rôles, ce qui, symboliquement, permettait de les réinsérer dans le tissu social. Ils furent notamment convertis en figures de l'Innocence.

Tout d'abord, à l'intérieur de l'Hôpital, le fou était célébré et régala lors de diverses fêtes du calendrier liturgique. Dans ce temps sacré, le corps des fous était investi de diverses fonctions et représenté sous divers aspects, par exemple, lors de la cérémonie du lavement des pieds, de la figure de l'apôtre. Le corps du fou entretenait aussi d'étroites relations avec d'autres corps collectifs, comme ceux des saints Innocents, sous l'invocation duquel était placé l'hôpital, ainsi que la Confrérie du même nom, associée à l'hôpital dès les premiers temps de sa fondation.

³² Hélène TROPÉ, «Fêtes et représentations des marginaux à Valence aux XVIe et XVIIe siècles», in: *Écriture, pouvoir et société en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles. Hommage du CRES au Professeur Augustin Redondo*, Paris: Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 347-363.

C'est par ailleurs une image sacrée qui se dégage de l'examen du système festif à l'intérieur du Collège Saint-Vincent-Ferrier, notamment lors de la plus grande fête du Collège, celle de l'Enfant Perdu, célébrée le dimanche après les Rois. C'est le jour des Saints-Innocents que les collégiens élisaient l'un de leurs camarades, chargé ensuite de présider les offices religieux et le repas du jour de l'Enfant Perdu.

D'autre part, les orphelins du Collège Saint-Vincent-Ferrier participaient de façon régulière à la vie religieuse et sociale de la cité : vêtus de leurs uniformes imitant l'habit noir des dominicains, ils sortaient en groupe dans la ville pour quêter. Dans un but édifiant et sans doute parce qu'ils étaient considérés, de même que les fous et plus encore que ces derniers, comme des intercesseurs privilégiés auprès de Dieu, le maître les emmenait aussi assister au supplice des condamnés.

Les corps de ces assistés faisaient ainsi l'objet de déplacements. On leur proposait des rôles, ce qui met en évidence une volonté d'intégration de ces marginaux dans la vie sociale de la cité. L'une et l'autre institution étaient en partie subventionnées par la ville et dirigées par l'oligarchie de la cité : les autorités locales trouvaient donc avantage à favoriser les sorties de ces assistés lors de ces quêtes effectuées régulièrement ; on les faisait paraître également à l'occasion de tous les grands événements publics marquants (naissances princières, etc.), ainsi qu'au cours de toutes les processions auxquelles ils participaient, défilant en tête des cortèges en tant que parties intégrantes du corps social, pourvues de certains rôles.

Ainsi, si l'on examine les témoignages de ces participations aux fêtes collectives, on constate que les orphelins ont parfois été représentés comme des figures de la contrition dans les processions d'expiation : jeudi saint, processions de rogations, etc. : dans celles-ci, l'on représentait mimétiquement le tragique et les orphelins —figures du désarroi par excellence— avaient leur place dans ces tristes cortèges : ils étaient regardés comme d'innocentes victimes et donc comme des émissaires dans l'Au-delà pour implorer le pardon des fautes.

Quant aux fous, on les considérait comme des emblèmes vivants de l'assistance dispensée à l'Hôpital général : on leur faisait donc prendre place en tête des cortèges dans les processions religieuses organisées par ce dernier.

Ils prenaient aussi part à la procession annuelle de la Fête-Dieu à l'intérieur des effigies d'aigles. Les orphelins de Saint-Vincent-Ferrier y défilaient également aux côtés des membres de divers ordres religieux : l'un d'entre eux représentait le personnage de Tobie enfant conduit par l'archange saint Raphaël. À partir de 1714-1715, seize d'entre eux interprétèrent la veille de la Fête-Dieu les Mystères du *Corpus Christi*, comme nous l'ont appris les archives de cette institution et les recherches que nous avons menées autour de la

représentation, toujours dans le cadre du *Corpus*, du *Mystère* médiéval valencien de saint Christophe³³.

Fous et orphelins ont été représentés comme les figures emblématiques de l'Innocence. Par exemple, lors de la célébration de la fête annuelle de l'Ange Gardien. À cette occasion, les orphelins étaient revêtus des tuniques écarlates que la ville faisait confectionner pour eux. De même, les enfants exposés de l'Hôpital général furent déguisés en anges lors de la procession de 1622.

L'exhibition des fous de l'Hôpital général dans des mises en scène burlesques qui renvoyaient le plus souvent à l'imagerie traditionnelle du fou de Carnaval (le fou qui se prend pour une femme, la folle qui se croit reine, etc.), visait surtout à susciter l'hilarité et à divertir.

C'est sans doute en 1665, lors des fêtes du bicentenaire de la canonisation de saint Vincent Ferrier, que le rôle attribué aux collégiens ainsi qu'à un certain fou de l'Hôpital atteignit son point culminant d'élaboration théâtrale. On tira parti du thème de la royauté burlesque et l'on fit interpréter par un hospitalisé de la Maison des fous surnommé « Sol », dont la folie était précisément de se prendre pour un roi, le rôle du roi maure de Grenade converti par le dominicain. L'on trouva dans un couvent un jeune homme manifestement simplet, que l'on chargea d'incarner le rôle du saint, prêchant pour convertir l'infidèle. Celui-ci se prit au jeu, déchaînant bientôt l'hilarité générale... La portée didactique de cette mise en scène était claire : par glissements de sens successifs, la mise en scène de la folie de « Sol », déguisé en roi maure, en venait à signifier que c'était folie d'être maure. Heureusement, saint Vincent Ferrier pouvait convertir l'infidèle.

Lors de la procession en l'honneur du dominicain qui eut lieu le même jour, les orphelins de Saint-Vincent-Ferrier, comme à l'accoutumée, furent placés en tête du cortège, en troisième position, dans un char, blanc et or transportant quarante orphelins revêtus de l'habit traditionnel des dominicains.

Montrer sur les chars de la ville ces enfants ainsi « récupérés » et préservés de la délinquance, exhiber ainsi sous un jour aussi drôle et plaisant les fous de l'Hôpital, grâce, finalement, à une efficace politique d'assistance municipale, ne devait pas manquer d'avoir un

³³ Hélène TROPÉ, « Le mystère médiéval de saint Christophe, passeur de gué, dans la Fête-Dieu de Valence (Espagne) », in : F. DELPECH, [Études réunies et présentées par], *Imaginaire des espaces aquatiques*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Collection «Textes et documents du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles (CRES)» (à paraître).

certain impact, sans doute voulu et même recherché, sur la population et devait constituer une sorte de publicité vivante à la louange du puissant patriciat qui gérait et gouvernait les affaires publiques de la cité et qui montrait ainsi qu'il savait aussi réintégrer les marginaux dans le tissu social. Ces mises en scène des assistés contribuaient à rassurer le public et, en dernière instance, offraient l'image d'une société valencienne idéalement parfaite.

Les travaux évoqués jusqu'à présent ont eu pour source principalement des documents provenant de trois fonds d'archives : ancien Hôpital de Valence, Collège des Orphelins Saint-Vincent-Ferrier et Inquisition (conservés ces derniers à l'*Archivo Histórico Nacional de Madrid*), de même que des journaux privés et des chroniques. Il s'agit de ce qu'on pourrait appeler le versant historiographique de nos travaux, pour lequel nous avons étudié divers aspects de la politique des Autorités (administrateurs de l'Hôpital, direction du Collège, Conseil municipal, rois d'Aragon et Inquisition) vis-à-vis de trois catégories d'assistés à Valence aux XVe et XVIIe siècles : les fous, les enfants exposés et les orphelins assistés dans les deux institutions directement chargées de les prendre en charge : l'hôpital des Innocents, devenu Hôpital général en 1512, et le Collège des orphelins de Saint-Vincent-Ferrier.

Il nous faut souligner que tous les documents historiques dont on dispose s'agissant de ces assistés ont été produits par ceux qui les ont pris en charge ou ceux qui les ont vus quêter ou participer à diverses manifestations. Ils nous présentent dès lors des points de vue extérieurs à ces marginaux. Ces derniers y ont donc nécessairement un statut d'objets, jamais de sujets. Ce type de sources nous renseigne sur les représentations que l'on s'est forgées d'eux et sur les comportements que d'autres ont eus à leur égard. Ces documents ne nous renseignent donc que très peu sur les pratiques et les stratégies de ces marginaux. Il faut dès lors être bien conscient des limites de cette documentation et garder à l'esprit que les orphelins et les fous ont rarement pu être sujets d'un discours.

L'on pourrait du reste se demander si la littérature picaresque n'est pas venue pallier, artificiellement bien sûr, cette absence de discours en instituant parodiquement des gueux en position de sujets d'un dire. À cet égard, ce n'est peut-être pas tout à fait un hasard si cette littérature a choisi dès le *Lazarillo* de se couler dans le moule autobiographique, faisant ainsi parodiquement advenir le gueux à un « je » de sujet très dégradé, propre au discours picaresque.

Venons-en à présent au second versant de notre dossier. Il concerne le système de représentations suscité par l'existence de cet hôpital de Valence et, plus largement, le système

constitué autour du thème de l'hôpital des fous. Nous avons envisagé ces représentations à la lumière d'un double contexte. Tout d'abord, littéraire : celui de la tradition des œuvres lyriques élaborées à partir de l'allégorie de l'hôpital ; puis, historique ; au-delà de cette tradition littéraire qui remonte au moins au Moyen Âge, de nombreuses œuvres, dont l'action se passe dans un hôpital de fous, constituent des représentations littéraires du phénomène tout à fait novateur qu'a amorcé en Europe la fondation de l'hôpital objet de notre dossier historiographique. La fondation de cet établissement a en effet été au point de départ d'un vaste mouvement de fondation d'hôpitaux exclusivement destinés aux fous, et cela, dès le début du XV^e siècle. Ce phénomène, on le sait, a commencé tout d'abord en Espagne en même temps qu'en Angleterre. Puis il s'est étendu à toute l'Europe.

C'est cette tradition littéraire des représentations d'hôpitaux de fous que nous nous sommes attachée à retracer, notamment dans l'Introduction à notre édition critique de la *comedia* de Lope de Vega, *Los locos de Valencia*. La liste des œuvres de la littérature européenne qui ont traité le thème de l'hôpital des fous est assez étendue et certaines, telles que la *comedia* de Lope de Vega, et plus encore l'*Hospidale de' pazzi incurabili* de Tomaso Garzoni (1586) sont assez connues. Il nous est apparu que le critère du degré d'historicité des diverses images littéraires du microcosme de la folie asilaire permet de distinguer deux types de productions.

D'une part, des œuvres où un hôpital de fous, explicitement nommé et géographiquement localisé, sert de référent et de cadre à tout ou partie de l'action. C'est le cas au théâtre, par exemple, de trois *comedias* au moins : *Los locos de Valencia* (Madrid, 1620) de Lope de Vega, *El loco por fuerza* (attribuée à ce même dramaturge et rédigée selon S. G. Morley entre 1597 et 1608) et *La Virgen de los desamparados* du chroniqueur valencien Marco Antonio Ortí Ballester (Madrid, 1699). C'est aussi le cas de quelques épisodes asilaires d'œuvres en prose : *El coloquio de los perros* de Cervantès, le *Don Quijote* d'Avellaneda, etc. qui se passent dans un asile d'aliénés. Dans ces représentations, le choix d'un hôpital de fous comme objet littéraire ou comme cadre où se déroule l'action, obéit à des fins fondamentalement comiques, encore que non exemptes de possibles visées édifiantes. Surtout, elles offrent une vision, certes pas toujours souriante de la folie, mais certainement rassurante car cette dernière y est représentée au moyen du spectacle offert par des fous extravagants soigneusement reclus derrière les murs de l'asile, espace hermétiquement clos et totalement séparé du corps social.

On trouve d'autre part, un autre groupe d'œuvres, d'une très faible historicité, qui sont des représentations allégoriques d'un hôpital de fous à des fins morales ou satiriques.

Nous avons donc d'abord mis au point ce critère de classement : l'évaluation du degré d'historicité, extrêmement variable, des diverses représentations littéraires existantes sur le thème de l'hôpital des fous. C'est ce critère que nous reprendrons ici pour présenter, d'abord les représentations d'hôpitaux de fous que nous a laissées Lope de Vega, ensuite les représentations allégoriques sur ce même thème.

En travaillant sur les œuvres où Lope a représenté le microcosme d'un hôpital de fous, nous en sommes arrivées à la conclusion que les deux *comedias* *Los locos de Valencia* et *El loco por fuerza*, ainsi que les scènes asilaires de son roman byzantin *El Peregrino en su patria*, offrent curieusement trois visions pratiquement opposées du même référent, trois images qui en réalité varient en fonction du genre de l'œuvre, ainsi qu'en partie, des visées idéologiques de chacune.

Ce sont les étapes et les résultats de cette recherche sur les variations que Lope a effectuées sur ce même motif de l'hôpital des fous qu'il nous faut retracer à présent.

III. L'hôpital des fous selon Lope : trois variations sur un même thème

Nous avons pu aborder l'étude de cette question véritablement passionnante grâce à deux années de délégation qui nous furent accordées en 2000 et 2001 auprès du CNRS pour y mener à bien notre programme de recherches sur les représentations littéraires espagnoles et françaises de l'hôpital des fous de Valence (Espagne) à l'Âge classique.

Il s'agissait d'étudier les images offertes par les littératures de création, espagnole et française, de ce qui fut l'un des premiers hôpitaux de fous du monde occidental, et, sans doute, avec ceux de Saragosse et de Sainte-Marie de Bethléem de Londres (plus connu ce dernier sous le nom de Bedlam), l'un des plus célèbres asiles de l'Europe moderne : l'Hôpital des Innocents de Valence. Au premier plan de ces représentations littéraires, se trouve donc la fort divertissante *comedia* de Lope de Vega, rédigée dans la dernière décennie du XVI^e siècle, intitulée *Los locos de Valencia*.

Concernant cette pièce, qui est au cœur de notre sujet, nos recherches ont progressé en trois temps, tels les trois journées d'une *comedia*.

Après avoir consacré une étude historiographique à cet hôpital, nous avons cherché à mettre au jour ce que représente la stylisation littéraire de la folie dans les œuvres de Lope de Vega qui ont mis en scène cette institution. Ce faisant, nous en sommes arrivée à la conclusion qu'il fallait remettre totalement en question le postulat auquel nous avions, sans

doute à notre insu, accordé un certain crédit, selon lequel ce dramaturge, qui avait séjourné à Valence depuis la fin de l'année 1588, ou le début de la suivante, jusqu'au printemps 1590, était parvenu à une connaissance approfondie du microcosme de la folie hospitalière valencienne et qu'il s'en était largement inspiré pour écrire tant sa *comedia*, *Los locos de Valencia*, que les scènes asilaires de *El peregrino en su patria*. Il s'agit d'une affirmation que nous trouvons répétée à l'envi dans plusieurs travaux historiques et de critique littéraire : la *comedia* de Lope aurait reflété avec grande exactitude ce qu'a été l'hôpital des fous de Valence. Pour notre part, nous étions bien consciente que, trop souvent, on avait pris cette pièce non pour ce qu'elle était, à savoir une œuvre littéraire —une représentation donc, avec toute la part de fantaisie, de récréation et d'imagination qu'une telle production implique—; mais pour l'équivalent d'un témoignage historique fidèle de ce dont le dramaturge espagnol, alors exilé dans la cité du Turia, aurait été le témoin concernant ce microcosme. Bref, nous savions que c'était faire fi de toute la distance et du grand écart qu'instaure entre l'objet et sa représentation l'œil du sujet, sa subjectivité tout d'abord, ensuite et corrélativement, son idéologie qui forme, déforme et reforme le signe qu'est le texte théâtral, dont le signifié se sépare radicalement du référent. C'était donc ignorer la leçon fondamentale de Saussure et pour le dire en termes saussuriens, c'était oublier que le signe n'est pas motivé et donc qu'il n'a fondamentalement pas vocation à imiter ou à reproduire l'objet. Le texte littéraire n'a pas de référent véritable dans le monde de l'expérience ; il ne renvoie pas au monde empirique mais à des objets inexistantes qui appartiennent à une idéologie partagée : ce que Lope de Vega a donné à voir dans ses *Locos de Valencia* ressemble plus à ce que les administrateurs de l'hôpital donnaient à voir de leurs hospitalisés lorsqu'ils mettaient en scène les fous, les folles et les enfants exposés sur des chars lors des processions —ce que nous avons évoqué au sujet des représentations sociales des fous donc, à savoir une folie carnavalesque et festive—, que ce qu'était au quotidien l'espace de la Maison des fous et des folles. L'univers partagé entre le dramaturge et les administrateurs de l'hôpital, ce sont, précisément, ces mises en scène rassurantes des fous et des folles pris en charge et hospitalisés, ces représentations donc, passées au crible de filtres culturels et idéologiques. Le dramaturge et les administrateurs avaient donc un univers de références culturelles partagées qui s'éloignaient —en cela qu'elles relevaient du temps sacré ou festif—, des « réalités » du temps ordinaire, quotidien. C'est ce que nous allons montrer en mettant en évidence les étapes qui nous ont amenée à cette première conclusion.

Considérant les dates de rédaction probables des œuvres de Lope, nous avons donc mis en regard l'image de l'asile offerte par cette *comedia* (dont S. G. Morley et C. Bruerton supposent qu'elle a été composée entre 1590 et 1595), ainsi que par *El Peregrino* (rédigé en 1600), et en dernier lieu, par *El loco por fuerza* (composée entre 1597 et 1608 selon Morley et Bruerton). L'action de cette dernière pièce se passe en Aragon (Saragosse et *monte*) alors que la première, ainsi que les scènes asilaires du roman, sont censées se passer à Valence. Dès lors, *El loco por fuerza* offre un nouveau référent géographique et donc un troisième point de vue, un nouveau lieu d'observation d'où considérer les deux précédentes images. Or, ces mises en regard nous en ont convaincue : l'hôpital représenté dans *Los locos de Valencia* n'est pas l'hôpital des fous de Valence et ne conserve qu'une ressemblance illusoire avec l'hôpital historique dans le trompe-l'œil duquel il est pourtant très facile de se laisser prendre tant l'illusion de vérité y est habilement créée et puissamment entretenue. Certes, cette œuvre présente un certain intérêt anthropologique, mais la méthode qui consisterait à prendre cette *comedia* pour un document de cette même nature, attestant de ce qu'a été, sur le plan historique, cet hôpital, est vouée à un double échec. Premièrement, parce que *Los locos de Valencia*, malgré son titre, ne nous dit presque rien de ce qu'a été cet hôpital des fous spécifique qu'a été celui de Valence. Deuxièmement, cette tentative de reconstitution « archéologique » à travers le décor verbal ou les indications relatives à l'organisation administrative ou à la vie quotidienne des fous de l'hôpital, éparpillées parmi les vers, ne ferait que venir s'interposer entre le texte et le sens véritable et masquer ce dernier. Nous le verrons, ce que Lope de Vega représente dans cette œuvre n'a pas grand-chose à voir avec l'Hôpital général de Valence. L'auteur d'un certain manuscrit du XIXe siècle conservé à la Bibliothèque Nationale d'Espagne sous le titre *Los locos de Zaragoza* l'avait bien compris : dans ce document, qui reprend intégralement le texte de Lope, le nom de la ville de Valence est systématiquement remplacé par celui de Saragosse. *Los locos de Valencia* n'offre pas une représentation fidèle du référent : cette *comedia* produit une trompeuse illusion référentielle.

Nous ne sommes parvenue à cette première conclusion, qu'après nous être livrée à l'examen patient, scrupuleux, laborieux même, des artifices qui, dans la pièce, visent à créer cette forte illusion de vérité dans laquelle, pour son plus grand plaisir d'ailleurs, le spectateur reste pris. Cet examen nous a donc conduite à démonter un à un les mécanismes producteurs d'illusion et du même coup, à démontrer que ce que le Phénix donne à voir au spectateur n'avait en réalité pas vraiment de rapport avec ce qu'a été, historiquement, l'hôpital des fous de Valence.

C'est ainsi que dans notre premier article, publié dans l'*Anuario Lope de Vega* sur « La représentation dramatique du microcosme de l'hôpital des fous dans *Los locos de Valencia* »³⁴, nous avons commencé par confronter l'image offerte par Lope avec les données historiques dont nous disposons. Une comparaison avec l'asile de *El peregrino en su patria* nous a amenée à ces premières conclusions : ni l'image, comique, qui se dégage de l'hôpital des fous représenté dans *Los locos de Valencia*, ni l'image, tragique, offerte par *El peregrino*, ne constituent de fidèles représentations du référent ; ces deux mises en scène du microcosme de la folie, diamétralement opposées, ne coïncident pas entre elles, pas plus qu'elles ne concordent avec le référent historique. En fait, le dramaturge a habilement réorganisé quelques éléments qu'il avait au préalable sélectionnés (fous quêteurs, règle administrative de séparation des fous et des folles, etc.) pour amener le spectateur à confondre le signe théâtral et le simulacre de référent. De surcroît, de la *comedia* au roman, il a fait varié les éclairages : comique dans celle-là, tragique dans celui-ci.

D'autre part, exploitant la théâtralité inhérente à la figure du fou qui, dans cette *comedia* en particulier, a partie liée avec les fausses identités et les masques, le dramaturge a eu recours à l'acte III au procédé du théâtre dans le théâtre pour pousser à l'extrême la transformation de son hôpital en scène de théâtre. Il a converti les personnages de fous en figures d'acteurs qui mettent en scène leur propre folie à l'intention du mystérieux personnage de visiteur qui arrive à l'asile au moment de la célébration des saints Innocents et demande à assister à la représentation théâtrale donnée à l'hôpital à cette occasion. Au terme d'une saisissante scène de reconnaissance finale ou *agnorisis*, ce spectateur intérieur des folies représentées laisse tomber le masque et dévoile son identité royale : il n'est autre que le prince d'Aragon que le galant, entré à l'hôpital pour dissimuler son identité et fuir le châtiment de son crime, croyait avoir assassiné...

Telles sont les conclusions que nous avons tirées de ce premier travail : l'hôpital des fous reflété dans cette *comedia* diverge de celui représenté dans le roman byzantin de Lope et ceux-ci ne sont rien d'autre que « des hôpitaux de fous lopesques », c'est-à-dire, comme nous le montrons dans la seconde partie de l'article, essentiellement une scène de théâtre sur laquelle, jouant avec le *topos* érasmien de la folie universelle, ainsi qu'avec celui, non moins

³⁴ Hélène TROPÉ, « La representación dramática del microcosmos del Hospital de los locos en *Los locos de Valencia* de Lope de Vega », *Anuario Lope de Vega* V (1999), Prolope, Departament de Filologia Espanyola de la Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 167-184.

classique du *Grand Théâtre du Monde*, est donné à deviner *quelque chose*, et peut-être *quelqu'un*, qui se cache sous le masque de suie du galant, feignant la folie, et qui dit, paradoxalement, ce que lui croit être la vérité afin de masquer sa véritable identité. Et ce que lui-même croit être (un assassin), et ce qu'il prend pour vérité, n'est qu'une illusion de plus car il n'est pas le démiurge mais seulement l'exécutant d'une mise en scène entièrement tramée par le prince d'Aragon. D'autre part, ce dernier est montré sous un jour pour le moins curieux. En effet, il n'est tout de même pas un monarque très sérieux : au lieu de s'occuper des affaires du royaume, que fait-il ? Il prépare la mise en scène de sa propre mort et se promène, nuitamment, en compagnie de deux valets, sous la fenêtre de sa belle, attendant son éventuel rival. Son but, en préparant sa fausse mort ? Tout simplement, s'assurer de la réalité des sentiments de son aimée et vérifier si celle-ci va se répandre en pleurs et en lamentations durables : étrange façon de gouverner tout de même et bizarre manière de s'assurer qu'on est aimé —convenons-en—. Et voici que notre galant, courtisant pour son malheur la même dame, passe inopinément au même moment dans cette rue. La rixe s'engage et le galant tue le valet du prince qui a pris l'apparence de ce dernier, suite et fin du subterfuge destiné à mettre à l'épreuve l'amour de cette dame face à ce décès soi-disant princier.

Par ailleurs, un autre point a retenu très tôt notre attention sans toutefois que nous soyons parvenue à l'interpréter complètement : cette « mise à mort » fictive, s'agissant de la personne du prince, constitue un régicide, traité ici, de même que l'assassinat du valet, sur le mode badin qu'autorise et explique la nature même de ce qu'est la *comedia*. Ce crime, bien que seulement évoqué, non représenté sur scène, est commis, comme cela est révélé à l'extrême fin de l'œuvre, non sur la personne du prince, mais sur celle de son valet. Autre point surprenant, cet assassinat reste magnifiquement impuni, ce qui semble ne déranger personne. Tout cela évolue, avec la plus grande légèreté, sur le mode du jeu et du badinage amoureux, entre le faux régicide amusant et le vrai meurtre sans importance.

Or, le régicide était considéré comme le crime le plus grave qui soit et on avait même beaucoup théorisé, en particulier sur le point de savoir s'il était licite de mettre à mort un tyran. Ces derniers points, tout à fait curieux, ne nous avaient certes pas échappé mais nous ne savions pas encore comment interpréter cet écart voulu entre le ton badin de la *comedia* et la gravité du crime concerné. La réponse, ou en tout cas, une réponse possible, allait nous être suggérée plus tard grâce à un détail non moins curieux : la fruitière de *El loco por fuerza* qui acheva de nous mettre sur une piste fort intéressante... Mais n'anticipons pas.

Grâce à notre édition critique, nous allons avoir l'occasion d'entrer dans un travail extrêmement minutieux sur la lettre même du texte. Nous avons eu là le plaisir de nous initier à l'exigeant travail philologique d'épuration du texte et de recherche, idéale et presque impossible, du texte original, du texte disparu, texte mythique bien sûr dans le cas du théâtre de Lope de Vega qui, on le sait, à partir de 1617 (*Los locos de Valencia* paraît en 1620), a veillé lui-même à la publication de ses *comedias* et a donc revu la plupart de ses textes... Et parce que la mission du chercheur hispaniste ne saurait se cantonner, à notre sens, à la seule production de critique littéraire, nous nous sommes efforcée de nous former à ce qui constitue aujourd'hui, selon nous, une autre mission des philologues du XXI^e siècle : dans ce « siècle de fer » — pour paraphraser don Quichotte—, où une seule langue, l'anglais puisqu'il faut la nommer, reflet de dominations économiques, tend à prédominer et à l'emporter, en en éclipsant voire en en menaçant d'autres, il importe plus que jamais de préserver le patrimoine de toutes les langues et de toutes les cultures qui en subissent les pernicieuses influences. La langue castillane, et avec elle, les riches et très divers langages, langues et dialectes de la péninsule et du continent sud américain, sont de celles-là. D'où l'importance de sauver les textes du passé, et donc de rééditer tous ceux dont les éditions antérieures sont épuisées, en les représentant au public et aux lecteurs d'aujourd'hui dans une version qui soit à la fois authentique et accessible. Pour ce faire, il nous a paru nécessaire d'en assurer la transmission la plus fidèle et la plus proche possible du texte d'origine en l'éclairant par diverses notes explicatives. Notre traduction a été guidée par les mêmes considérations, pour nous impératives. Faire connaître un texte, c'est l'éditer et c'est aussi le traduire.

Un texte dont les éditions sont épuisées est un texte menacé de tomber dans l'oubli. Un texte considéré comme une œuvre de jeunesse, l'est aussi. *Los locos de Valencia* réunissait ces deux caractéristiques. L'édition de José Luis Aguirre parue chez Aguilar en 1966 était épuisée depuis longtemps. Restait, certes, dans les bibliothèques l'ancienne édition réalisée par le philologue Juan Eugenio Hartzenbusch et publiée dans la *Biblioteca de Autores Españoles* (1853) de Manuel Rivadeneyra. Mais c'est une édition aride, sans une seule note, de même que celle parue en 1930 dans le tome XII de la *Nueva edición de las obras de Lope de Vega*³⁵, ainsi que l'édition complète des *comedias* du Phénix de la Biblioteca Castro.

³⁵ 1) *Los locos de Valencia*, en: Biblioteca de Autores Españoles. *Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, juntas en colección y ordenadas por Don Juan Eugenio Hartzenbusch, 1853 ; 2) *Nueva edición de las obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española. Los locos de Valencia*, en: *Obras dramáticas*, t. XII, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1930 (pp. 409-445: *Los locos de Valencia*) ; 3) LOPE DE

Alors, certes, l'ambitieux projet d'éditions annotées de toutes les *comedias* de Lope par l'équipe Prolope de l'Université de Barcelone est en cours, mais il faudra attendre des années pour que toutes les pièces soient rééditées. Nous estimions d'autre part pouvoir apporter un éclairage différent sur ce texte dont nous connaissions quelque peu le contexte culturel. Bref, cette œuvre, qui nous inspirait fort, n'était plus si facile que cela à trouver dans une édition annotée. Elle ne faisait pas non plus partie des quelques pièces du célèbre dramaturge que tout le monde connaît et dont on égrène inlassablement les noms, telle une litanie : *Fuente Ovejuna*, *Peribáñez*, *El perro del hortelano*, comme si la connaissance que l'on peut avoir de la production du Phénix pouvait se limiter aux œuvres connues, travers qui conduit à fausser et à déformer grandement la représentation et l'analyse qu'on peut en faire. Force nous était d'ailleurs de constater que *Fuente Ovejuna*, qui ne peut, à notre sens, éclipser *Los locos de Valencia*, a bénéficié, chez l'un des principaux éditeurs madrilènes (Castalia) de deux éditions à elle seule et de beaucoup d'autres dans grand nombre de pays. Comme si cette *comedia* résumait l'œuvre entière de Lope de Vega.

Or les *comedias* des débuts du dramaturge, dont *Los locos de Valencia*, rédigée entre 1590 et 1595, ont été écrites à une période déterminante pour la formation de la *comedia nueva*, à savoir après cette année que Lope passa à Valence, riche centre commercial et brillante capitale sur le plan culturel, en raison notamment de l'importante tradition théâtrale qui existait dans cette ville depuis la fin des années 1570. Tout incline à penser que l'exilé dut rencontrer les dramaturges valenciens dont les textes avaient été ou étaient représentés dans les théâtres de la ville : ceux de la génération antérieure, tels que Cristóbal de Virués, et ceux de sa génération : le chanoine Tárrega, Gaspar de Aguilar, Guillén de Castro, Gaspar Mercader. Il y a tout lieu de penser qu'il passa à Valence une année extrêmement enrichissante sur le plan personnel et artistique, une année déterminante pour sa vocation théâtrale, de grande effervescence. Plus tard, on le sait, il résida paisiblement à Alba de Tormes, comme secrétaire au service de Antonio Álvarez de Toledo, cinquième duc d'Albe, réfléchissant sans doute à cette époque, avec et en même temps que d'autres, à la mise au point d'une nouvelle formule théâtrale. Ce n'est du reste probablement pas un hasard si, comme toutes les pièces qui se servent du procédé du théâtre dans le théâtre, *los locos de*

VEGA, *Los locos de Valencia*, edición de José Luis Aguirre, Madrid, Aguilar, col. Biblioteca de Iniciación hispánica, 1966, 223 p.

Valencia est une œuvre où l'on réfléchit beaucoup sur la représentation théâtrale, notamment sur l'illusion et la vérité, sur les apparences et sur l'essence des êtres et des choses³⁶, sur l'identité vraie et fausse, sur la folie et sur les masques.

Pour toutes ces raisons, à cette époque, nous avons formé le vœu de pouvoir éditer ce texte et avons eu le bonheur de voir deux éditeurs madrilènes à la fois, Castalia et Cátedra, répondre favorablement à notre proposition d'édition. Nous sommes alors entrée dans ce travail minutieux sur la lettre même du texte qui incombe au philologue et au critique littéraire. Nous l'avons aussi patiemment annoté afin d'éclairer le sens des allusions médicales, philosophiques, littéraires qui pouvaient échapper au lecteur d'aujourd'hui. Nous avons essayé d'annoter tous les passages obscurs, estimant que l'éditeur critique doit à son lecteur de signaler les difficultés qui obscurcissent le sens d'un mot, d'un vers ou d'une strophe. Ces qualités, de savoir et d'humilité, nous les avons trouvées, par exemple, dans l'édition de *Fuente Ovejuna* réalisée par Donald Mc Grady, parue dans la belle édition de la maison Crítica de Barcelone, aujourd'hui disparue. Nous les avons aussi appréciées dans l'édition de *El acero de Madrid* de Stefano Arata, parue chez Castalia. Elles en vinrent à faire partie de notre idéal. Nous étions aussi en dette avec les précédents éditeurs de notre texte, notamment le célèbre philologue du XIXe siècle, Hartzbusch, ainsi que le professeur José Luis Aguirre. Nous ne pouvions rencontrer le premier mais nous allâmes personnellement trouver le professeur Aguirre et nous nous entretînmes longuement avec lui, l'assaillant de questions qu'à son tour, il nous retourna en nous les posant différemment: transmission et passation du relais oblige !

Le résultat de ces entretiens, recherches, réflexions et patient labeur fut le texte de notre édition qui, certes, n'est pas parfait et dont aujourd'hui, à la lumière des critiques tout à fait constructives dont il a bénéficié³⁷, nous changerions certes quelques points et virgules,

³⁶ Voir par exemple le monologue de Floriano aux vers 661 et suivants : « Soy un hombre que no soy, / porque ser no es menester; / que sin ser mejor estoy, / y así disfrazo mi ser / porque huyendo de ser voy. / Fui estudiante de desdichas, / y aprendí tantas, que dichas, / no hay hombre más desdichado; / aunque aqueste sayo ha dado / nuevo principio a mis dichas. / Quise bien una muger / entre discreta y hermosa, / libre y de buen parecer, / que a no ser ella piadosa, / yo no perdiera mi ser.

³⁷ Nous profitons de l'occasion pour réitérer nos chaleureux remerciements à Frédéric Serralta qui nous a fait bénéficier d'une minutieuse et consciencieuse relecture et nous a fait de très utiles suggestions dans sa recension de l'édition critique (voir *Criticón*, 93, 2005, p. 160).

quelques syllabes, voire l'ordre de quelques mots, mais pas nécessairement notre interprétation du vers 1388³⁸.

Dans l'introduction, nous nous sommes efforcée tout à la fois de situer l'œuvre dans la tradition littéraire dans laquelle elle s'inscrit et de l'examiner à la lumière du contexte où elle a pris naissance. Nous y avons souligné que pour finir, l'image que Lope nous a proposée de l'hôpital des fous n'a sans doute pas grand-chose à voir avec ce qu'a été, historiquement, l'établissement valencien ; mais, par contre, nous avons mis en lumière le fait que dans sa *comedia* la folie était assez à l'image de ce que les administrateurs, quand ils mettaient en scène la folie de certains fous ou folles dans le cadre des processions festives du XVIIe siècle, avaient donné à voir : une folie burlesque, carnavalesque, qui met le monde à l'envers et joue sur les inversions : des hommes habillés en femmes et vice versa ou cette autre inversion, non moins carnavalesque, des humbles en puissants : la folle qui se croit reine, le fou « Sol » qui se prend pour un monarque et que l'on déguise en roi maure converti par saint Vincent Ferrer, etc. Ainsi, ce n'est sans doute pas un hasard si dans la pièce de Lope, lorsque Laida, la servante de la nièce de l'administrateur de l'hôpital, décide de simuler la folie pour ressembler au fou dont elle est amoureuse (le galant), elle feint que sa folie l'a conduite à se prendre pour la reine de Thrace, tandis que ladite nièce, qui, selon la fiction première de l'œuvre, est sa maîtresse, commence à l'imiter, envieuse d'une si belle folie, et feint alors d'accepter le rôle ancillaire que son « ex servante » lui propose, à savoir celui de sa propre servante. En définitive, de significatives inversions hiérarchiques et un magnifique imbroglio final.

³⁸ Les vers 1383-1390 de *Los locos de Valencia* disent : « Pues yo dicen que maté / un príncipe de Aragón, / y por tan fuerte ocasión / en esta cárcel me entré. / Hago el loco y guardo el cuello / del solivianos a malo, / que más quiero sufrir palo / que no perder el resuello. » Il s'agit d'une transposition burlesque de la fin du *Pater Noster* : *Sed liberanos a malo. Amen.* Comme cela nous a été signalé par le Professeur Frédéric Serralta, la forme mixte : *Solíbranos a malo* apparaît déjà comme expression lexicalisée dans les *Disparates* de Juan del Encina, publiés en 1496. Cependant, on peut tout de même se demander si le verbe *líbranos* par lequel on traduit en espagnol le *liberanos* latin n'est pas aussi burlesquement (s'agissant de pendaison) remplacé par *solívianos*, c'est-à-dire « soulève-nous ». Le personnage, on le rappelle, est un fugitif qui se croit coupable d'un régicide et qui s'est réfugié à l'hôpital pour fuir le châtement de son crime : quoi de plus logique, dès lors, qu'il évoque ici, à mots couverts, sous le couvert du rire, l'un des châtements de l'époque réservés aux criminels (la pendaison), de même qu'il a évoqué précédemment (vv. 692-695), les galères, ainsi que divers moyens de torture employés à l'époque tant par les tribunaux civils et l'Inquisition pour arracher des aveux aux accusés ?

Nous avons aussi analysé dans cette introduction la fonction de la mise en œuvre du procédé du théâtre dans le théâtre et montré que Lope convertit l'hôpital des fous en scène de théâtre : *Los locos de Valencia* est donc avant tout une œuvre sur le théâtre où l'on réfléchit sur l'essence du comique et ses rapports avec les fous de Carnaval.

Mais ce sont d'autres œuvres de Lope de Vega qui, plus encore, nous ont convaincue que *Los locos de Valencia* n'entretenait avec l'hôpital de Valence qu'une vague et flottante illusion référentielle. Et d'abord ces autres variations sur le thème de l'hôpital des fous que constituent *El loco por fuerza*, ainsi que les scènes asilaires de *El Peregrino en su patria*.

Revenons donc à la question posée que nous allons à présent transporter et traduire métaphoriquement en termes de représentation théâtrale. Pour filer la métaphore, qu'y a-t-il derrière le rideau tendu par Lope et qui nous intrigue ? Qu'y a-t-il derrière ce décor que l'imagination du spectateur s'efforce de construire, de reconstituer, puissamment stimulée en cela par le discours des personnages ayant trait au microcosme de l'hôpital des fous, par ce qu'Ignacio Arellano a nommé le « décor verbal » ? Si *Los locos de Valencia* ne renvoie pas à l'hôpital des fous de Valence, à quoi donc fait référence, illusion ou allusion cette œuvre où le galant, caché sous son masque de suie, nargue et défie l'officier venu le chercher tout en lui disant la vérité (procédé que Lope nomme *engañar con la verdad*) ? Qui donc se trouve sous le masque de Floriano ?

Comme nous allons le voir, la réponse à ces questions est riche de possibilités.

Selon la méthode de « l'argumentation casuistique » qui serait propre à Lope de Vega et que le professeur Joan Oleza³⁹ a analysée, Lope présenterait dans une *comedia* une solution ou une résolution différente, voire radicalement opposée, à celle qu'il aurait proposée antérieurement dans une autre œuvre où pourtant, intrigue, situation et personnages sont presque identiques. De cette manière, certaines pièces serviraient de contre-poids à d'autres : ce qui serait montré et affirmé dans les unes serait ainsi remis en question ou nié dans les autres. C'est exactement ce qui se produit dans les trois versions que le dramaturge a successivement données de l'hôpital des fous dans *Los locos de Valencia*, *El Peregrino en su patria* et *El loco por fuerza* où il ne fait, en quelque sorte, que changer les éclairages pour que l'asile apparaisse sous un jour riant dans la première *comedia*, sombre dans les tragiques

³⁹ OLEZA, J., « Los géneros en el teatro de Lope de Vega: el rumor de las diferencias », en *Del horror a la risa, los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*, eds. Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz, Marc Vitse, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 235-250.

scènes asilaires de *El Peregrino*, et sous un jour un peu moins rigoureux, mais foncièrement négatif, dans ce qui constitue véritablement *un drama*⁴⁰, à savoir *El loco por fuerza*. La première nous introduit dans un asile, dont le personnel est dépeint avec une certaine humanité contrairement aux deux autres représentations. Mais, chose étrange, voilà que cet asile se mue en scène de théâtre sur laquelle, parmi les personnages de fous, personne n'est fou, mais où tout le monde a revêtu un masque et joue la comédie de la folie simulée à son voisin, soit pour se cacher, soit pour tenter de conquérir amoureuxment, qui le galant, qui la dame, lesquels bien entendu simulent eux aussi la folie mais aussi, s'éprennent l'un de l'autre. Bientôt, l'épidémie de folie amoureuse menace de gagner le personnel même de l'hôpital...

Quant aux scènes asilaires du roman, elles nous présentent un microcosme bien différent, froid, hostile, cruel et sourd où règnent en maîtres faux semblants et apparences illusoires, anéantissant toute vérité et précipitant les personnages vers leur destin tragique.

L'action de la troisième oeuvre se déroule en partie dans un asile, certes moins sombre apparemment, mais où le rapport de ceux qui le peuplent (fous et gardiens) à la réalité et au monde de l'expérience, est encore plus altéré : ainsi, l'un des fous fantoches qui le peuplent considère, dans son délire grotesque, qu'il est Ponce Pilate dans la partie supérieure du corps et l'âne de saint Martin dans l'autre.

En définitive, l'hôpital est comique dans la première oeuvre, tragique dans la seconde, tragi-comique dans la troisième. La question des genres semble donc bien présider à cette « rumeur des différences », différences que l'on capte aisément en découvrant ces trois variations sur le même thème.

Mais cela ne résout pas tout car, si l'hôpital des fous selon Lope n'est pas l'hôpital historique, alors pourquoi le dramaturge a-t-il choisi ce thème, extrêmement novateur à l'époque et —faut-il le rappeler ?— pionnier au théâtre et déjà abordé en littérature où l'ont précédé les hôpitaux allégoriques de la littérature médiévale ou encore, l'hôpital des fous de l'Italien Garzoni ?

⁴⁰ Nous employons ici ce terme au sens où Oleza l'a défini lorsqu'il a distingué dans les œuvres du « premier Lope » deux macro-genres (*macrogéneros*) : les drames (*dramas*), caractérisés par leur mission transcendante, leur prosélytisme, leur contenu satirique et panégyrique ; les *comedias* qui, marqués par leur vocation ludique, sont le territoire du jeu, le règne du masque, des identités cachées, des amours secrètes... Cf. OLEZA, J., "La propuesta teatral del primer Lope de Vega", *Teatro y prácticas escénicas. II. La Comedia*, London, Tamesis Books Limited, 1986, pp. 251-308.

Dans *Los locos de Valencia*, la folie est le masque sous lequel un soi-disant meurtrier du prince d'Aragon essaie de se cacher. Mais si la folie est un masque, Lope de Vega donne-t-il à deviner quelqu'un derrière celui-ci ? Dans ce cas, qui est ce castillan qui s'est enfui de Castille parce qu'il croit avoir tué un prince au cours d'une scène de rixe motivée par la rivalité amoureuse ?

Dans *El loco por fuerza*, qui est ce fugitif castillan avec lequel le *Justicia* (Grand Juge d'Aragon) entre bientôt en compétition et en rivalité amoureuse, et qu'il enferme par trahison dans un asile utilisé comme lieu d'exclusion et comme alternative à la prison ? À quoi renvoie l'antagonisme entre aragonais et castillans qui oppose tout au long de l'oeuvre les premiers, dépeints très négativement, aux deux vertueux castillans que sont les membres du couple de fugitifs ?

Et si l'on parle de « rumeurs des différences », quelles seraient donc les ressemblances ? Elles tiennent aux trois intrigues : dans les trois oeuvres, le galant est en exil, fuyant la ville de Castille (Tolède dans les trois) où il a enlevé la dame, sa chaste amante, aux parents de cette dernière pour la soustraire à l'homme qu'ils avaient choisi pour elle. Autre point en commun : dans les trois oeuvres, les galants —et dans deux des trois, les dames aussi—échouent à l'hôpital des fous et dès lors le couple d'amoureux, fugitifs castillans, se retrouve confronté à l'univers des asiles de deux territoires de la Couronne d'Aragon : Aragon (Saragosse) et Valence. Dans les deux *comedias*, le galant est poursuivi par un fonctionnaire de justice aragonais : *vergueta de Aragón* dans la première, Grand Juge d'Aragon dans la seconde.

À son tour, ce constat sur les ressemblances soulève une importante question résiduelle sur une différence territoriale : puisque l'action de *Los locos de Valencia* est censée se passer dans l'asile de la cité du Turia, à quoi servent donc fonctionnellement dans cette oeuvre les multiples allusions à l'Aragon ? Et pourquoi les derniers vers, au lieu de reprendre le titre exact de la pièce à la fin de la représentation, comme c'était la coutume, et de dire :

Aquí, senado, se acaba / Los locos de Valencia

disent-ils :

Aquí, senado, se acaba El hospital de los locos,

comme si Lope, au moment de finir d'écrire sa pièce, avait finalement oublié la localisation valencienne de l'action ou comme si le titre avait été donné après que la rédaction de l'oeuvre eut été achevée ?

Ce sont là les formes les plus intéressantes, mais aussi les plus périlleuses, qu'a prises pour nous la question initialement posée.

Car c'est pratiquement à notre corps défendant et parce que certaines coïncidences et certains détails frappants des œuvres de Lope nous y encourageaient, que nous avons commencé à envisager l'hypothèse qui s'offrait à nous mais qui nous semblait si hasardeuse et si difficile à démontrer que nous avons peine à croire qu'elle puisse être fondée sur une quelconque réalité. Pourtant, il nous a bien fallu nous rendre à l'évidence car un réseau de signes, dont certains assez frappants, nous ont amenée à envisager que tant *Los locos de Valencia* que *El loco por fuerza* avaient pu être inspirées au dramaturge par l'épisode historique de la fuite vers l'Aragon d'Antonio Pérez, le ministre de Philippe II tombé en disgrâce en raison de l'assassinat d'Escobedo ; nous en sommes aussi venue à considérer combien la seconde pièce reflète les tensions de l'époque, habilement alimentées par Pérez, entre les aragonais, soucieux de défendre leurs lois, privilèges et libertés, et la monarchie castillane, tensions qui atteignirent un point culminant de mai à septembre 1591 lors de deux soulèvements des habitants de Saragosse pour empêcher le transfert de l'ex-secrétaire, des prisons de la Manifestation vers celles de l'Inquisition.

Comme nous l'avons exposé dans notre article sur *El loco por fuerza*⁴¹, des significations d'époque qui échappent aujourd'hui au public pourraient dès lors être restituées. Se pourrait-il ainsi que ces deux *comedias* portent la marque de deux destins qui se sont croisés dans l'exil ? Tout d'abord, celui du dramaturge lui-même, emprisonné puis condamné le 7 février 1588 à huit ans de bannissement de la cour madrilène et deux ans du royaume de Castille, pour avoir écrit et diffusé des textes injurieux à l'égard de son ex-amante, Elena Osorio, et de la famille de cette dernière. Il semble qu'il resta à Valence depuis le début de l'année 1589 jusqu'au printemps de l'année suivante où il entra comme secrétaire au service du duc d'Albe, restant ensuite à son service jusqu'en 1595.

Ensuite, le destin d'Antonio Pérez, lui aussi emprisonné à Madrid et qui s'enfuit le 19 avril 1590 vers l'Aragon où il provoqua des soulèvements à Saragosse en mai et septembre 1591.

⁴¹ Hélène TROPÉ, « Menosprecio de Aragón y exaltación de Castilla en *El loco por fuerza*, comedia atribuida a Lope de Vega », communication lue dans le cadre du Colloque International organisé par l'*Università degli Studi di Parma* et l'Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III (Parme, 2-3 mai 2002) sur *El texto y su marco : La representación del espacio en el Siglo de Oro español* (à paraître dans *Criticón*).

Les deux hommes, tous deux castillans, tous deux emprisonnés, tous deux exilés dans les territoires de la Couronne d'Aragon, l'un à Saragosse, l'autre à Valence, se croisent donc puisque lorsque Lope de Vega quitte Valence au Printemps 1590, Pérez arrive en Aragon. Les histoires donc coïncident. Et les intrigues de nos deux *comedias* ? Elles aussi ont pour protagonistes des personnages de fugitifs castillans qui se sont exilés dans des territoires de la Couronne d'Aragon, l'un, comme Lope, à Valence, l'autre —quel hasard !—, comme Pérez, à Saragosse ! Par ailleurs, ce dernier, on le sait, avait été accusé du meurtre d'Escobedo, un assassinat qui aurait été commandité par Philippe II lui-même. Les similitudes sont patentes avec le cas de Floriano, protagoniste de *Los locos de Valencia*, qui croit avoir assassiné le prince d'Aragon et est poursuivi en raison de ce meurtre supposé.

D'autre part, les soulèvements aragonais de mai et septembre 1591 se produisirent après que le Grand Juge d'Aragon eut accepté que Pérez et son compagnon Mayorini fussent transférés de la prison de la Manifestation à celle de l'Inquisition. En septembre, ils profitèrent du soulèvement populaire pour s'enfuir. Or, le burlesque épisode de *El loco por fuerza* où galant et valet, internés de force à l'hôpital, parviennent à en sortir sous le prétexte de quêter et sèment, tels des fous furieux, le désordre sur la place du marché (sur laquelle eut lieu le soulèvement historique), ne laisse pas d'attirer notre attention et d'évoquer pour nous une possible parodie de ce soulèvement de septembre 1591. D'autant plus qu'un personnage secondaire de la *comedia*, une fruitière dont nos deux fous renversent l'étal et engloutissent voracement les fruits dans une scène des plus carnavalesques, a soudain revêtu pour nous une importance considérable...

En effet, effectuant quelques investigations sur ces similitudes entre nos deux *comedias* et l'affaire Pérez qui nous intriguaient fort, nous eûmes l'occasion de consulter, entre autres, la version très romancée de l'affaire Pérez que Bermudez de Castro rédigea en 1841⁴². Dès le début de l'ouvrage, nous eûmes le curieux sentiment de lire quelque chose comme une version en prose de *El loco por fuerza* mais nous l'attribuâmes au caractère parfaitement rocambolesque de l'affaire Pérez qui teinte de cette même tonalité tout récit y ayant trait. Cependant, lorsqu'incrédule encore, poursuivant notre lecture, nous trouvâmes l'évocation d'une certaine fruitière qui, selon ce texte, venait chaque jour sous les fenêtres de la prison du secrétaire pour lui faire l'aumône d'un fruit, et qui, avec d'autres habitants de la

⁴² BERMUDEZ DE CASTRO, D. Salvador, *Antonio Pérez, Secretario de Estado del Rey Felipe II. Estudios históricos*, Madrid, Establecimiento tipográfico, 1841.

ville, le soutenaient moralement et matériellement⁴³, nous trouvâmes que la coïncidence qui s'établissait entre la présence de ce personnage dans la version romancée du XIXe siècle avec celle de la fruitière dans la *comedia*, ne pouvait plus tenir du hasard et nous commençâmes à postuler l'existence entre les deux œuvres d'une troisième qui avait dû être leur source, unique ou pas, commune en tout cas, d'inspiration. Nous nous mîmes en quête de cette œuvre. Bientôt, notre collègue et amie, Madame le Professeur Paloma Bravo, éminente spécialiste des *Relaciones* d'Antonio Pérez —que notre quête haletante d'une fruitière en relation avec l'ex-secrétaire de Philippe II— amusa beaucoup, nous apprit qu'il y avait bien entendu *aussi* une fruitière dans les *Relaciones* d'Antonio Pérez lui-même, tant dans l'édition publiée à Londres en 1594⁴⁴, que dans deux au moins des trois éditions publiées à Paris en 1598⁴⁵. Notre postulat d'une œuvre commune s'était donc peut-être avéré fondé et bientôt nous lisions ce texte d'Antonio Pérez et étions alors en mesure d'établir tous les ponts et d'étayer toutes les hypothèses que nous avons formulées dans notre article. Puis, la découverte de ceux d'Ottis Green⁴⁶ faisant état d'une influence certaine des *Relaciones* de 1598 sur le *Dédalo* d'Argensola sembla nous confirmer que nous avons peut-être vu juste.

Le plus intéressant nous semble être l'existence de la très forte distorsion, ironiquement opérée par le Phénix, des données que lui fournit son hypothétique modèle, ainsi que de l'inversion radicale des perspectives idéologiques depuis lesquelles ce dernier est

⁴³ *Ibidem*, p. 190 : « Una frutera que vendía su pobre caudal bajo las ventanas de Pérez, llena de andrajos y cargada de hijos, dio en proveerle de fruta cada día, porque el orgulloso ministro no tenía otro patrimonio que las limosnas del pueblo. »

⁴⁴ BRAVO-BLONDEAU, Paloma, *Contribution à une étude de la Légende Noire : les « relaciones » d'Antonio Pérez, édition critique et commentée de « Un Pedazo de historia de lo sucedido en çaragoça a 24 de septiembre del año de 1591 »* (Thèse pour le doctorat sous la direction du Professeur Augustin Redondo), Paris, Université Paris III, 1994, vol. 1, p. 302, note 588 ; voir la transcription de l'anecdote dans l'édition de 1594, p. 257-258 (BNF : 4° Oc 239).

⁴⁵ Véase: Pérez, *Relación*, 1598, pp. 154-155. L'anecdote figure tant dans l'exemplaire qui à la BNF porte la cote 8 oc. 172 (MICROFILM M-3685), que dans celui de la Réserve (4-OC-171), pp. 218-219.

⁴⁶ GREEN, Otis. H., « Notes on the lucianesque dialogues of Bartolomé Lonardo de Argensola », *Hispanic Review*, III, 1935, pp. 275-294 ; id., « Bartolomé de Argensola y el reino de Aragón », *Archivo de Filología Aragonesa*, IV, 1952, pp. 7-112.

rédigé. Cette distorsion et ces inversions lui permettent d'aboutir à une vision diamétralement opposée sur le plan idéologique. Par exemple : Pérez encensait les aragonais et chargeait de cruauté et d'injustice la figure du monarque. Lope en arrive exactement à la représentation inverse. Il n'est jusqu'à cette douce et miséricordieuse fruitière des *Relaciones* qui ne soit devenue dans la *comedia* une furie vengeresse aux ordres d'on ne sait quel juge des Enfers marchands, fondant sur nos deux malheureux fous, il est vrai tapageurs, et pour cause.

Seules des études plus approfondies de toute cette question des influences de l'affaire Pérez sur les textes en rapport avec l'Aragon pourront confirmer ou infirmer définitivement nos hypothèses.

Reconstituer des données que le public d'aujourd'hui ne peut plus saisir permet de projeter un éclairage important sur ces œuvres des XVI^e et XVII^e siècles se déroulant sur fond d'événements historiques. C'est indéniablement le cas de la seconde pièce qui fait explicitement référence au banditisme aragonais et nomme le célèbre *bandolero*, Lupercio de Latrás. Le problème, s'agissant de l'œuvre du Phénix, ce sont les dates de rédaction quand ce n'est pas, comme dans le cas de *El loco por fuerza*, celui de la question de l'auteur. Pour notre part, nous sommes convaincue, en raison des images et métaphores de la folie, de la construction des personnages d'hospitalisés fantoches (communs aux deux *comedias*) et du langage et de l'ironie des fous représentés, que cette seconde *comedia* est bien de Lope de Vega.

Concernant la question de l'époque de la rédaction, un flou demeure (malgré les efforts de Morley et Bruerton) pour dater nos deux *comedias* mais un faisceau d'indices peut nous y aider. Si notre hypothèse s'avérait fondée et que *Los locos de Valencia* et *El loco por fuerza* avaient bien été inspirées à Lope par l'affaire Pérez et en particulier, par ses *Relaciones* de 1594, tant *Los locos de Valencia* (que Morley et Bruerton ont réputé avoir été écrite entre 1590 et 1595), que *El loco por fuerza* (qui aurait été composée entre 1597 et 1608), seraient postérieures au soulèvement de 1591. Dans ce cas, *Los locos de Valencia* n'a pas été écrite dans la cité du Turia mais à Alba de Tormes.

Il est possible que *Los locos de Valencia* —qui ne comporte pas de reflet ni même d'inversion notoire des données fournies par les *Relaciones* (dans aucune des trois premières éditions connues : 1591, 1594 et 1598)—, ait été inspirée à Lope par la seule fuite d'Antonio Pérez vers l'Aragon qu'elle contreferait partiellement dans cet élément cependant fondamental de l'intrigue que constitue la fuite éperdue du galant, de la Castille vers l'Aragon, et par son internement « volontaire » à l'hôpital des fous qui renverrait à l'emprisonnement consenti par Pérez (selon ce qu'il en est dit dans ses *Relaciones*) dans la

prison de la Manifestation. Mais nous n'excluons nullement la possibilité que Lope l'ait écrite après avoir lu les *Relaciones* de 1594. Ces mêmes événements d'Aragon, que l'ex-secrétaire a, sinon provoqués, du moins déclenchés, éclaireraient alors les multiples allusions à ce territoire que nous signalions antérieurement et qui sont quelque peu surprenantes dans une pièce où l'action est censée se passer entièrement à l'intérieur de l'hôpital des fous de Valence.

Dès lors la pièce pourrait bien avoir été rédigée par Lope de Vega à partir du printemps 1590, époque où le dramaturge quitte Valence et où Pérez, lui, arrive en Aragon. Aux yeux de certains critiques⁴⁷, durant cette période, le dramaturge, entré comme secrétaire au service du duc d'Albe, libre dès lors de préoccupations péremptoires sur son futur immédiat et résidant paisiblement au siège de la maison ducal, à Alba de Tormes, a bénéficié sans doute de beaucoup plus de tranquillité pour écrire que durant son séjour valencien, incertain qu'il était alors concernant l'avenir durant les années d'exil lui restant à accomplir.

Il n'en demeure pas moins que ce séjour valencien fut le début d'une période, peut-être d'intense création⁴⁸, et certainement, d'intense réflexion sur la nouvelle formule théâtrale à mettre au point, réflexion aiguillonnée en particulier par la découverte du riche théâtre valencien et la rencontre avec les dramaturges de cette cité.

Lope eut-il l'occasion de lire quelque exemplaire des *Relaciones* de 1594 circulant sous le manteau ? Cela est tout à fait possible.

Il s'agit là de questions évidemment difficiles à résoudre de façon définitive. En tout cas, il est permis de penser que *Los locos de Valencia*, comme d'autres *comedias* de la même

⁴⁷ Voir par exemple CAÑAS MURILLO, Jesús, « Lope de Vega, Alba de Tormes y la formación de la comedia », *Anuario Lope de Vega*, VI, 2000, pp. 75-92 ; *id.*, « Tipología de los personajes en el primer Lope de Vega : las comedias del destierro », *Anuario de Estudios Filológicos*, XIV (1991), pp. 75-95.

⁴⁸ On peut du reste observer que trois des *comedias* de Lope correspondant à cette période, *El Grao de Valencia*, *Los locos de Valencia* et *La viuda valenciana* fonctionnent sur un référent géographique lié à la cité de Turia, nonobstant l'illusion référentielle valencienne de la seconde.

Cela ne signifie pas qu'il n'en écrivît pas davantage lors de ce séjour valencien. D'autres arguments inclinent même à considérer que la composition de pièces de théâtre constitua pour lui une importante source de revenus, comme semble l'attester la déclaration que fit en 1595 le metteur en scène Gaspar de Torres qui achetait régulièrement ses pièces à Lope, affirmant devant les juges que tous les deux mois il avait envoyé ses gens à Valence afin que ces derniers lui rapportent les nouvelles *comedias* écrites dans ce laps de temps par le dramaturge », cité par FERRER, Teresa, Introduction à *La viuda valenciana*, Madrid, Clásicos Castalia, 2001, p. 11-12.

époque, a peut-être bien été écrite durant cette période de relative paix, si propice à l'étude et à la création, que Lope connut à Alba de Tormes jusqu'en 1595.

Quant à *El loco por fuerza*, sa rédaction est sans doute postérieure. Si c'était le cas, cette œuvre refléterait, si notre hypothèse s'avérait fondée, non seulement la fugue de Pérez vers l'Aragon, mais encore l'épisode où il se réfugia en compagnie de Mayorini au monastère dominicain de Calatayud (Feliciano et le *gracioso* Osuna se réfugient dans une église dans la *comedia*), l'emprisonnement de l'ex-secrétaire dans la prison de la Manifestation, la tentative de le transférer en mai et septembre 1591 dans celles de l'Inquisition et son évasion en septembre à la faveur du soulèvement.

De même, dans *El loco por fuerza*, Feliciano et Osuna sont internés de force dans un terrible espace d'exclusion, construit comme un espace de réclusion aussi redoutable que les prisons de l'Inquisition. Ils parviennent à s'enfuir en sortant pour quêter et, à cette occasion, sèment le désordre sur la place du marché, renversant notamment l'étal d'une fruitière qui se répand en imprécations contre eux, possibles contrefaçons parodiques des tribulations de Pérez en Aragon et du soulèvement de septembre 1591 sur la Place du marché. Lope inverse cependant les perspectives idéologiques, pro-aragonaises et *antifilipistas*, depuis lesquelles, son modèle, Antonio Pérez, a rédigé ses *Relaciones*. Dans *El loco por fuerza*, la Castille, d'où sont originaires les membres du couple d'amoureux, est montrée à travers ces derniers comme une terre de vertu. Le monarque, qui rétablit l'ordre à la fin de l'œuvre, est un vrai paragon de justice et d'équité. Face aux amoureux castillans, se trouvent des aragonais pervers et une figure de Grand Juge d'Aragon qui est un contre-exemple de justice : des affrontements entre territoires sont donc reflétés à travers les conflits qui opposent les personnages d'aragonais et de castillans de la *comedia*. Pour finir, la résolution des conflits est opérée grâce au roi des deux Couronnes qui ramène les opposants (bandits) dans le giron de la monarchie et répare affronts et déshonneurs. Cette *comedia*, rédigée probablement à l'extrême fin du XVI^e siècle, voire dans les premières années du suivant, plus que la précédente, est à l'évidence très directement inspirée des récents événements d'Aragon qu'elle reflète d'un point de vue favorable au pouvoir monarchique et au royaume de Castille comme véritable centre de l'Empire, c'est-à-dire d'un point de vue inversé par rapport à celui des *Relaciones* de Pérez qui en sont pourtant, très probablement, l'une des sources les plus directes.

On voit donc combien le Phénix qui, on le sait, a aspiré une grande partie de sa vie à un poste de chroniqueur officiel, sélectionne habilement parmi les événements historiques récents qu'il connaît parfaitement, ceux qui l'intéressent et les traite avec grande liberté, sans

jamais se laisser asservir idéologiquement par ses sources dont il est même capable d'inverser radicalement et ironiquement les perspectives idéologiques.

Comme on le sait, une partie de la critique a vu dans ce dramaturge un fervent défenseur de la monarchie castillane, l'auteur du *teatro nacional* avec toutes les connotations que l'on sait attachées à cet adjectif.

Une autre partie⁴⁹ a défendu et défendrait, notamment actuellement, la thèse d'un Lope subversif, qui, par exemple, dans *Los locos de Valencia*, dès lors qu'il fait agir ses personnages comme des masques de théâtre, critiquerait le caractère artificiel du système social et marquerait, en même temps que l'effondrement d'une vision théocentrique du monde, l'avènement du point de vue individuel. Il va sans dire que ces nouvelles façons de considérer l'œuvre de Lope sont dignes d'intérêt dès lors notamment qu'elles s'intéressent à des œuvres moins connues. Mais, à généraliser à toute la production du Phénix les conclusions obtenues à partir de quelques pièces seulement, elles courent le risque de fausser les résultats et d'émettre des jugements aussi péremptores, radicaux et subjectifs que la thèse d'un Lope fondateur du *teatro nacional*. Ces interprétations méritent donc d'être regardées avec la même circonspection avisée et critique que les thèses d'un Lope ultra conservateur et fervent défenseur de la monarchie. De même, *Playing the King* de Melveena McKendrick⁵⁰ étudierait le genre des « Lope's king-plays » et prétendrait dévoiler le caractère subversif de l'œuvre du Phénix. Les conclusions obtenues à partir de quelques œuvres et étendues à toute la production sont irrémédiablement excessives et faussées.

S'agissant de cette œuvre protéiforme, l'extension à toute la production d'une conclusion obtenue à partir des œuvres d'une seule période, est susceptible d'être battue en brèche. De surcroît, toujours compte tenu de l'ampleur de l'œuvre du Phénix, le récepteur, en fonction essentiellement de sa propre idéologie, peut aussi bien y voir une parfaite orthodoxie qu'en souligner le pouvoir fortement subversif. L'œuvre de Lope ne constitue pas un bloc

⁴⁹ Nous nous fondons ici sur le très intéressant compte-rendu de deux ouvrages que nous n'avons pas encore pu consulter, compte-rendu intitulé : «Ortodoxia o subversión en la comedia española del Siglo de Oro» rédigé par Jesús Gómez (*Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 2003, 21, pp. 333-338). Cette recension porte sur les ouvrages de THACKER, Jonathan (*Role-Play and the World as Stage in the « Comedia »*, Liverpool University Press, 2002. 202 p.) et de MCKENDRICK, Melveena (*Playing the King. Lope de Vega and the limits of Conformity*. London, Tamesis, 2000. 230 p.).

⁵⁰ MCKENDRICK, Melveena (*Playing the King. Lope de Vega and the limits of Conformity*. London, Tamesis, 2000. 230 p.).

homogène et il apparaît qu'il peut être beaucoup plus fructueux, comme cela a été fait par la critique du XXe siècle, non seulement de distinguer très soigneusement des périodes, mais encore de s'essayer systématiquement à une autre méthode, celle des « variations sur un même thème », méthode qui consiste à repérer les groupes d'œuvres de ce dramaturge (théâtre ou prose) qui ont en commun sujet, intrigue et personnages, de les comparer entre elles afin d'isoler les plus intéressantes, à savoir celles qui présentent des visions opposées.

D'autre part, Lope de Vega était-il si préoccupé que cela par la remise en cause ou la défense et l'exaltation du système politique de l'Espagne ? Cela ne serait-il pas plutôt une préoccupation propre à la critique littéraire et aux récepteurs de son œuvre au cours des siècles ? En tout cas, on ne peut que convenir qu'il ne semble pas particulièrement disposé à remettre en question la monarchie comme système de gouvernement et que les seules révoltes qu'il exalte sont celles qui se produisent contre des figures de tyran. On pourrait même se demander jusqu'à quel point la question même des genres (tragédie, tragi-comédie et comédie) n'influçait pas le choix de l'orientation idéologique qu'il donnait à telle ou telle œuvre. De toute évidence, il était en tout cas passionné par la question de la mise en scène des événements historiques qu'il s'est plu à représenter sous des jours très différents, modifiant les éclairages et proposant des résolutions diverses d'un même conflit, se laissant guider dans ses choix et ses options, selon les circonstances du moment, par ses publics et, peut-être —qui sait ?— par ses mécènes et ses commanditaires.

Cette dernière hypothèse est suggérée par l'exemple de cet *Historial Alfonsina*, pièce qui lui fut commandée vers 1617 par Francisco de Aragón, comte de Luna. Il s'agissait pour ce dernier de faire valoir ses droits sur le duché de Villahermosa, contre sa nièce, fille de son frère, Fernando de Aragón, cinquième duc de Villahermosa et de Luna et huitième comte de Ribagorza. Ce frère, fortement compromis dans le soulèvement aragonais, était décédé en prison un an après. Selon la commande, la pièce de Lope devrait exalter le fondateur du lignage (don Alonso de Aragón, fils naturel du roi Jean II d'Aragon et frère de Fernand le Catholique), ainsi que tous ses descendants.

On sait que le dramaturge rédigea un schéma ou projet pour répondre à cette commande, matériel qui a été exhumé et publié par les soins de Madame le professeur Teresa Ferrer. Mais écrivit-il jamais cet *Historial Alfonsina* ? Ou, comme d'autres œuvres ayant eu, de près ou de loin, trait au soulèvement aragonais et aux nobles qui s'y trouvèrent mêlés, n'a-t-il jamais été publié ? En tout cas, il est resté inédit jusqu'à aujourd'hui. On ne peut que constater, au moins d'après le manuscrit de la commande, que contrairement à *El loco por fuerza*, cet *Historial Alfonsina*, visait à exalter la généalogie d'une famille de nobles

aragonais, dont plusieurs membres, à chaque génération, étaient entrés en conflit avec la couronne, et qui dès lors, avait besoin de redorer son blason.

Telles sont les hypothèses que nous sommes amenée à formuler, à partir, très modestement, d'un groupe de trois œuvres du Phénix représentant un hôpital de fous. Tel est aussi le regard personnel que nous avons pu porter sur la création théâtrale de Lope de Vega Carpio à l'époque correspondante.

Mais si les hôpitaux de fous représentés par Lope se caractérisent par la forte illusion référentielle qu'ils produisent malgré une faible historicité, d'autres représentations d'asiles, autorisent encore moins cette confusion du signe avec le simulacre de référent. Dans ces dernières, le terme « hôpital des fous » renvoie à un signifié caché, plus profond, que le lecteur ou le spectateur est invité à découvrir peu à peu et qui s'avère souvent être le monde lui-même, représenté comme un vaste hôpital de fous.

Ce sont ces asiles allégoriques des littératures du Moyen Âge et de l'Âge classique qu'il convient d'évoquer maintenant, représentations dont nous avons étudié deux exemples, ainsi que ce procédé récurrent et commun à tous les « hôpitaux de fous littéraires » qu'est le défilé ou revue de types d'insensés.

IV Les insensés défilent : représentations allégoriques d'hôpitaux de fous

Il semble que la folie soit consubstantielle à la nature humaine ; mais qu'il faille au préalable, pour représenter les fous, s'en prémunir. D'où, sans doute, l'ambiguïté fondamentale de notre attitude face au fou : quand on veut se le figurer, on ressent la nécessité impérieuse de s'en préserver. Le représenter ? Certes, mais à distance, isolé et contenu.

En tout cas, au Moyen Âge, on a peint les fous sur des vaisseaux en partance pour Nulle Part. Dans les pays du Nord, le thème des médiévales « nef de fols » dérivant au gré des flots vers Narragonie, le pays des fous, a été fort cultivé.

Ouvrons une parenthèse. Sans aucune intention de polémiquer autour de la fiabilité des analyses menées dans *L'histoire de la folie*⁵¹, nous croyons cependant utile de préciser

⁵¹ Pour une intéressante analyse des exemples hispaniques du livre de Michel Foucault : Jean-Marc Pelorson, « Michel Foucault et l'Espagne. Analyse critique des exemples hispaniques dans *Histoire de la folie* à

qu'on ignore si, comme l'a avancé Michel Foucault, ces navigations allégoriques ont eu, véritablement, un substrat historique et, le cas échéant, quelle a été l'importance du phénomène. Il nous semble que la plus grande prudence est de mise : pour les raisons précédemment exposées au cours de cette synthèse, nous savons combien il importe de ne pas prendre la représentation pour le référent et de se garder de confondre la transposition artistique d'une réalité avec cette dernière. Travailler valablement sur les systèmes de représentations qu'ont été les nefs supposerait sans doute l'existence préalable d'enquêtes historiques de terrain extrêmement minutieuses et qui, de surcroît, distingueraient les différentes zones géographiques, tant il est vrai que tous les territoires de l'actuelle Europe, alors très inégalement développés, ne sont peut-être pas à mettre sur un même plan concernant la question du traitement réservé aux fous.

Il semble évident cependant qu'une étude historique en ce sens, en particulier, pour les pays du Nord où l'existence de représentations de ces *stultifera navis* est abondamment attestée, si elle n'a pas été effectuée encore, mériterait de l'être⁵².

Concernant Valence, ville portuaire, ouverte sur le commerce et sur la mer, nous ne saurions nous prononcer pour l'instant sur l'importance du phénomène. Nous ne connaissons qu'un seul document, daté de février 1400, où les *Jurats* demandent au *Justicia* de faire embarquer à bord d'un navire un fou qui commettait bien des dommages et ne pouvait être puni. Les membres du Conseil municipal expriment le souhait que le fou soit placé à bord de n'importe quelle embarcation susceptible de pouvoir le conduire vers une lointaine destination. Nous ignorons si les documents attestent d'autres affrètements semblables car nous n'avons pas eu l'occasion de consulter la série des *Lletres misives* des Archives municipales, contenant les diverses lettres envoyées par les membres du Conseil de la ville, série dans laquelle, s'ils existent, on devrait pouvoir retrouver au moins une partie des documents concernés. Toutefois, pour autant que nous soyons suffisamment informée, nous n'avons pas eu connaissance qu'un historien valencien ait pu exhumer un autre document que

l'âge classique et dans *Les mots et les choses* », *La Pensée. Revue du rationalisme moderne*, n° 152, août 1970, p. 88-99 ; et pour la réponse de Michel Foucault, voir : *La Pensée*, n° 159, octobre 1971.

⁵² Concernant les représentations, l'ouvrage de référence pour les pays du Nord reste : LEFEBVRE, Jean, *Les fols et la folie*, Paris, Klincksieck, 2003.

celui auquel nous faisons allusion, publié par Agustín Rubio Vela⁵³. Cette question mériterait évidemment qu'on lui consacre un travail de recherche.

Quoi qu'il en soit, concernant les pays du Nord, les poèmes *Das Schiff der Flust* (*Le bateau de perdition*) de H. Techner, paru en 1365, et *De Blauwe Schuit* (*La barque bleue*) de Jacob van Oestvoren de 1413 (qui aurait été inspiré par une confrérie carnavalesque du même nom), le célèbre poème *Das Narren-Schyff* (*La Nef des fous*) de Sébastien Brant, paru le jour du Carnaval de l'an 1494 à Bâle, ainsi que le non moins célèbre tableau de Jérôme Bosch, *La Nef des fols*, constituent dans la longue tradition littéraire de la folie et du fou les premières représentations connues de ce que nous pourrions appeler provisoirement des « formes contenantes » ou des « réceptacles de folie ». Celles que nous connaissons, de Brant, de Bosch, ou de Bade par exemple —dont nous avons rappelé l'existence dans notre *Introduction* à l'édition critique de *Los locos de Valencia*—ont la forme de vaisseaux que peintres et hommes de lettres de la fin du XVe siècle et du début du siècle suivant, se sont plu à charger satiriquement de lourdes cargaisons d'insensés hideux et grimaçants, figures de l'aveuglement des humains et de leur perdition en raison de leurs péchés. Construites sur la fiction de l'entassement des fous dans une « structure contenant » voguant à la dérive, ces nef littéraires ou picturales servaient donc la satire de la folie universelle, définie fondamentalement comme remplacement des valeurs chrétiennes par les valeurs matérielles.

La plus célèbre, *La Nef des fols* de Brant, qui aurait remporté un vif succès lors de sa parution à la fin du XVe siècle, serait pourtant un peu tombée en désuétude au siècle suivant. On serait en droit de se demander pourquoi.

Nous formulerons ici une simple hypothèse. La raison pourrait en être qu'à côté de ces images de la nef, à compter de l'*Hospital de neçios* de Luis Hurtado de Toledo (1582), l'allégorie de hôpital des fous a progressivement pris le relais comme « forme », « contenant », « structure contenant » allégorique, dont la fonction était de réunir et de faire défiler en un même lieu des catégories, des types, des représentants de défauts, de maux, de vices, de travers, de péchés, etc. à la manière de Brant : telle serait en tout cas une interprétation possible de l'apparente continuité fonctionnelle entre le « contenant-nef » et le « contenant-hôpital ». Peut-on affirmer que lorsque, historiquement, l'éternelle errance

⁵³ Agustín RUBIO VELA, *Epistolari de la València medieval*, Valencia, Institut de Filologia Valenciana, Universitat de València, 1985, p. 292-293.

cinétique des fous a peu à peu disparu, laissant la place à ces structures statiques que sont les asiles, en littérature, la nef a peu à peu cédé la place à l'hôpital ? La question est posée.

Toujours est-il que la tradition littéraire (peut-on parler de « sous-genre » ?) de « l'hôpital » —tradition dans laquelle, pourraient peut-être s'inscrire nombre de représentations allégoriques d'hôpitaux de fous—, paraît fort ancienne et en tout cas profuse. Un simple coup d'œil aux catalogues de quelques bibliothèques et la consultation, même rapide, des livres concernés permettent cependant de le constater comme nous le dirons plus avant dans notre dernière partie.

Il apparaît que l'hôpital, en général, a été le théâtre figuré de bon nombre d'ouvrages de fiction dans la littérature de l'époque, comme par exemple, au XVI^e siècle, *El hospital de galanes enamorados* (œuvre attribuée à Boscán dans le *cancionero* de Barcelone de 1553), ainsi que *El hospital de damas heridas de amor*, florilège de poèmes qui ont pour thème le mal d'amour et pour métaphore centrale, l'hôpital. Parmi ces « hôpitaux littéraires », ceux qui représentent des maisons d'insensés font leur apparition, semble-t-il, avec *l'Hospital de neçios* de Hurtado de Toledo (1582), dont les patients sont atteints de folie —comme les fous de Brant et ceux de la Moria érasmiennne d'ailleurs— en raison de leur attachement aux choses du Monde.

Par contre, force est de constater que ces représentations asilaires, rédigées après qu'en Europe se fut produit, à l'aube du XV^e siècle, le phénomène novateur des fondations d'hôpitaux de fous se caractérisent par une historicité encore plus faible que les œuvres de Lope précédemment évoquées. Dans le meilleur des cas, un toponyme, une ville, sont nommés au seuil de l'œuvre : « La scène est à Valence » peut-on lire ainsi sous la liste des *dramatis personae* de la tragi-comédie du français Charles Beys *L'Hospital des fous* (1635), modifiée en 1653 sous le titre *Les illustres fous*⁵⁴. Ce genre de mentions installe illusoirement

⁵⁴ Charles de BEYS, *L'Hospital des fous*, Paris : Toussaint Quinet, 1635, in-4°. Nous avons consulté l'édition de 1639 : Charles de BEYS, *L'Ospital des fous. Tragicomédie*. A Paris. Chez Toussaint Quinet au palais. Avec privilege, 1639. In-12, VI. 124 p. (Bibliothèque Nationale de France : Yf 4859 ; autre exemplaire incomplet : Rés. Yf 3731).

Charles de BEYS, *Les Illustres fous. Comédie de Beys*. A Paris . Chez Olivier de Varennes, en sa boutique proche la petite Porte du Palais, sur le Quai des Orfevres. M.DC. LIII. Avec Privilege du Roy. In-4°, VI, 128 p. (Bibliothèque Nationale de France : Res. Yf. 234).

un simulacre de référent géographique en toile de fond, mais très vite, le récepteur subit l'annulation, progressive mais certaine, de l'illusion de vraisemblance, dès lors que le texte opère un décrochage aussi rapide que conséquent avec le monde de l'expérience. Les lecteurs de ces allégoriques hôpitaux de fous littéraires sont donc assez vite amenés à saisir que ce qui leur est présenté a vocation à leur faire entendre un discours sur des sujets moraux, sentimentaux et religieux en représentant ce thème mental par des termes qui désignent des réalités concrètes ou des êtres animés qui se trouvent tous reliés entre eux. Un étrange microcosme s'ouvre devant le récepteur et la représentation théâtrale —ou, pour les œuvres en vers ou en prose, la visite que le narrateur, souvent homodiégétique, effectue—, invite le lecteur à décoder activement la portée symbolique de chacun des éléments qu'on lui présente (êtres animés, réalités concrètes). Ces derniers sont l'occasion d'établir autant de liens entre ce comparant (ou « phore ») et le comparé abstrait ou « thème »⁵⁵ avec lequel il est mis en relation, ce dernier pouvant être aussi bien la passion, l'amour, les travers humains, les vices, les mœurs courtisanes que, de façon surprenante et originale, la culture (comme c'est le cas, sous le prétexte d'une sorte de visite guidée ou *escrutinio bibliotecario* à la manière de celui de la bibliothèque du *Quichotte*, dans l'*Hospital das letras* de Melo). Dans les œuvres allégoriques que nous connaissons à présent un peu mieux (fondamentalement, *L'hospitale de' pazzi incurabili*, grâce aux éditions et aux études du Professeur A. C. Fiorato⁵⁶, *El Hospital de necios*, grâce à l'édition et à l'étude des Professeurs Valentina Nider et Ramón Valdès⁵⁷,

⁵⁵ Nous utilisons ici les termes de « phore » et de « thème » qu'emploie notamment Bernard Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, Union générale d'Éditions, 1984, articles « allégorie », « métaphore », « comparaison », « thème ».

⁵⁶ Tomaso Garzoni, *Hospitale de' pazzi incurabili*, Venise, Somasco, 1586 ; Thomas Garzoni, *L'Hospital des fols incurables*, Paris, Longeval, 1620, 267 p. (Bibliothèque Nationale de France : Y² 12415). Voir l'édition du texte et de la traduction princeps présentés et commentés par Adelin Charles Fiorato: Tomaso Garzoni, *L'hospitale de' pazzi incurabili. L'hospital des fous incurables (traduit par François de Clarier)*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2001. Voir également : Adelin Fiorato, « La folie universelle, spectacle burlesque et instrument idéologique, dans l'*Hospitale* de Tommaso Garzoni (1586) », in A. Redondo et A. Rochon [ed.], *Visages de la folie (1500-1650)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1981, p. 131-145.

⁵⁷ Luis Hurtado de Toledo, *Hospital de neçios hecho por uno de ellos que sanó milagrosamente* [1582], edición crítica, introducción y notas de Valentina Nider y Ramón Valdés, Viareggio – Luca, Mauro Baroni editore, 2000; NIDER, Valentina, « De los *Hospitales de amor* al *Hospital de neçios* (de Boscán a Hurtado de Toledo) », en *Actas del V Congreso de la Asociación internacional Siglo de Oro (AISO)*, ed. a cargo de Christoph Strsosedzki, 2001, p. 926-933.

et, pour les avoir étudiées personnellement, *La casa de los locos de amor* et *L'Hospital des fous* de Beys), le phore est un hôpital de fous et les divers « éléments » de la composition symbolique qu'est l'hôpital (Maison ou Palais, salles ou quartiers, membres du personnel et enfin, hospitalisés) renvoient terme à terme à un thème abstrait, par exemple, l'amour, dont on veut suggérer qu'il est folie ; ou encore, la sottise dont on veut exprimer qu'elle consiste à privilégier les biens de ce monde et à délaisser les valeurs spirituelles.

On peut observer d'emblée l'existence d'éléments récurrents. Ainsi, la visite à l'hôpital est généralement effectuée par un narrateur personnel, en position de témoin distancié de ce qu'il observe et relate. Ce dernier présente une série de figures allégoriques qui correspondent aux membres du personnel de l'hôpital. Enfin, dans un déploiement de folie carnavalesque (ou, selon les cas, anti-carnavalesque) plus ou moins éblouissant, a lieu la revue ou défilé de types d'insensés hospitalisés.

Tout nous semble mise en scène, exhibition, parfois devant témoin ou spectateur (ne serait-ce que le lecteur, pris à témoin), effectuée par le « montreur » (narrateur) des figures curieuses qu'on fait défiler.

C'est précisément à l'utilisation de l'un de ces procédés communs, le défilé satirique de types de fous caricaturés à l'extrême, parfois classés en fonction de leurs déviances, que nous avons consacré la communication présentée au XIV^e Congrès de la *Asociación Internacional de los Hispanistas*⁵⁸. Dans ce travail, nous avons étudié ce procédé littéraire dans *Los locos de Valencia* et dans *El Peregrino en su patria*. Mais il nous apparaît aujourd'hui qu'il serait intéressant d'étendre le champ de cette étude et d'en rechercher l'origine : danses macabres médiévales ? Autre ? La question est posée.

Toujours est-il que, comme nous avons tenté de le montrer dans cet article, la satire des types d'insensés ridicules s'enracine dans une longue tradition de types sociaux caricaturaux, tels que poètes et musiciens fous, et plus largement, gens de science follement présomptueux à la manière de ceux qui défilent en rangs serrés dans le *Moriae Encomium* d'Érasme ; à moins qu'il ne s'agisse de ridicules portugais, amoureux impénitents, ou de soldats fanfarons... Le procédé, sans doute, était déjà à l'œuvre, visuellement, dans

⁵⁸ Hélène TROPÉ, « Desfiles de locos en dos obras de Lope de Vega : *Los locos de Valencia* y *El peregrino en su patria* », *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* [Nueva York, 16-21, Julio, 2001], edición de Isafías Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, col. « Hispanic Monographs », 2004, t. II, p. 555-564.

l'entassement des débordantes *Nefs de fous* et *Nef de folles* versant sous leur charge. Il est au fondement même du prêche satirique de la *Moria* érasmiennne.

D'autre part, nous avons à l'époque plutôt essayé de mettre en évidence le caractère pour le moins désopilant de ces revues d'insensés dans les œuvres du dramaturge espagnol. Étendant notre corpus, sans doute nous faudrait-il aujourd'hui élargir notre point de vue et mettre aussi en avant le caractère, là aussi réversible, tout comme la folie érasmiennne, du comique des défilés. En effet, dans d'autres représentations, le rire que suscitait cette exhibition des fous dans les œuvres de Lope de Vega, se transmue en franche amertume et débouche sur une noire peinture des êtres et du monde. Dans ce second type d'images —et *La Casa de los locos de amor*, que nous allons évoquer, en est un bon exemple—, le défilé de types de maniaques, drôle encore dans les œuvres du Phénix, lorsqu'il est poussé à l'extrême, produit une désagréable, voire repoussante impression d'accumulation d'insensés entassés jusqu'à l'écoeurement et la saturation ; profusion débordante et confuse qui vise à symboliser les pires désordres du monde et débouche sur une inquiétante représentation de la folie universelle. Les hôpitaux représentés en viennent à être des vignettes, des images abrégées du monde entier dominé par vices, péchés et vanités.

Ces mêmes éléments structurants (narrateur personnel en position de témoin, présentation de figures allégoriques pour le personnel et passage en revue des insensés) sont présents dans le poème de Luis Hurtado de Toledo, *El Hospital de neçios*. Comme ses récents éditeurs l'ont montré, ce poème, daté de 1582, pourrait bien être l'une des premières œuvres à avoir fait se rencontrer et fusionner deux thèmes : celui de l'hôpital, qui vient de la lyrique des hôpitaux d'amour (*Hospital de damas de amor heridas*, *Hospital de galanes enamorados*) et celui de la folie, traité de façon satirique par Brant, Murner et Érasme.

Les mêmes structures sont encore manifestement utilisées dans le très célèbre ouvrage de Tomaso Garzoni publié à Venise en 1586, *Hospidale de' pazzi incurabili*, adapté en français par François de Clarier dans une édition parue à Paris en 1620.

Elles le sont également dans une œuvre issue, apparemment, de multiples traditions : *La Casa de los locos de amor*, que nous avons eu l'occasion d'aborder lors d'une communication lue devant le VI^e Congrès de l'AIISO (*Asociación Internacional Siglo de Oro*). Nous avons à cette époque projeté d'effectuer une synthèse des représentations « d'hôpitaux de fous » dans la littérature du XVII^e siècle, ambitieux projet, et devant l'ampleur de la tâche, nous avons choisi plus modestement de commencer à ouvrir le dossier des représentations allégoriques, en consacrant nos efforts à l'étude d'un texte fort amusant et

curieux, *La Casa de los locos de amor*⁵⁹, dont nous avons depuis commencé à préparer une édition critique.

Attribuée à Quevedo mais probablement écrite en réalité par le sévillan Melgarejo, *La Casa de los locos de amor*, est un rêve allégorique parodique qui débouche sur une satire de l'amour donné à voir comme folie. Né en 1580, l'auteur, Antonio Ortiz de Melgarejo, était un poète et un musicien qui faisait parti du petit groupe d'artistes (le peintre Pacheco, le sculpteur Martínez Montañés, etc.) que réunissait chez lui Juan de Arguijo, poète de l'école sévillane de Francisco de Herrera. Le texte de *La Casa* fut publié dans l'une des premières éditions des *Sueños* de Quevedo sous le titre : *Desvelos soñolientos y discursos de verdades*, parue à Saragosse en 1627⁶⁰. Dans une lettre préliminaire, l'ami et collaborateur de Quevedo, Lorenzo Van der Hammen, affirme qu'il a corrigé le texte des *Sueños* d'après les originaux en sa possession. De façon, très certainement, à permettre à ce texte de *La casa*, sulfureux à certains passages, de passer la censure, il a été quelque peu expurgé et habilement édulcoré par rapport à ce qui constitue probablement le manuscrit original, conservé à la *Hispanic Society of America*, manuscrit qui porte le nom de Melgarejo. Le texte est daté selon sa dernière page du 8 mars 1608.

Ainsi, dans cette édition de 1627, les primitives mentions irrévérencieuses aux nonnes ont disparu et si la satire du mariage à l'œuvre dans le texte du manuscrit d'origine est maintenue, elle est largement tempérée par une longue digression qui chante les louanges de ce sacrement et de notre « Sainte Mère l'Eglise ».

Comme dans les « hôpitaux d'amour » de la littérature médiévale, dans *La Casa de los locos de amor*, la maison de fous est le phore. La satire du mariage ainsi que de l'amour, conçu comme folie, leurre et tromperie, est le thème. Le lecteur découvre la Maison des fous à travers le regard du narrateur personnage qui la visite et commente ce qu'il voit dans chaque nouvelle pièce où il entre. Les fantoches évoqués, représentés comme des êtres grotesques et

⁵⁹ Hélène TROPÉ, « Los 'Hospitales de locos' en la literatura española del siglo XVII: la representación alegórico-moral de la *Casa de los locos de amor* atribuida a Quevedo », en: *Actas del VI Congreso de la Asociación internacional Siglo de Oro (AISO)* [Burgos, Universidad de Burgos, 15-19 de julio de 2002], Madrid : Iberoamericana Vervuert

⁶⁰ *La Casa de los locos de amor* fut publiée dans : *Desvelos soñolientos y verdades soñadas, Por Don Francisco de Quevedo [...]. Corregido y enmendado agora de nuevo, por el mismo Autor, y añadido un tratado de la Casa de Locos de Amor. Con licencia en Zaragoza [sic]. Por Pedro Verges. Año 1627. Véndese en casa de Roberto Duport en la Cuchillería* ([4] folios + 1-191 páginas + [1] folios). El texto de la *Casa de los locos de amor* está en las págs. 171-191 (British Library, Londres, signatura : 1074.d.22 ; Niedersächsische Staats-und Univ-B, Gotinga ; Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia).

insensés, sont cependant rendus étrangement familiers au lecteur, notamment grâce à la mention de certains détails, objet et coutumes de l'époque. Sont alors passés en revue, à travers un regard particulièrement caustique, tant les représentants de l'hypocrisie matrimoniale, que les vices afférents à toutes sortes de relations amoureuses traitées sur le mode de la caricature et du grotesque.

On décèle une possible influence de l'*Hospidale* de Garzoni dans cette œuvre : comme dans l'hôpital du polygraphe transalpin, la folie des femmes, considérée comme autrement plus dangereuse que celle des hommes, fait l'objet d'un essai de remise en ordre et de classement en pseudo-catégories. Mais dans cette *Casa de los locos de amor*, l'effort, typiquement garzonien de mise en ordre et de classification rigoureuse, est voué à l'échec et c'est pêle-mêle, dans un invraisemblable désordre exponentiel et dans le brillant feu d'artifice des jeux langagiers conceptuels que s'achève la déroutante visite. Cette mise en échec de la taxinomie semble avoir vocation à suggérer la dangerosité du sentiment amoureux, conçu comme folie qui règne sur le monde et le mène à sa perte. Cette œuvre, qui paraît devoir beaucoup à Quevedo, au moins dans ce que nous tenons pour sa version d'origine, peut être comparée à ces œuvres dites festives⁶¹ et aux *Sueños*, tant par l'un des thèmes principaux (la satire du mariage) que par son « conceptisme » et son ingéniosité verbale. Dans cette version, *La casa* est aussi traditionnelle que possible dans la censure des mœurs dépravées et dans le noir tableau qui ressort de la société espagnole du temps. Paradoxalement, dans sa version expurgée et édulcorée parue avec d'autres textes de Quevedo, son éloge du mariage, nous semble-t-il, lui aurait certainement valu d'être reniée par l'auteur des *Sueños*.

Plus encore que l'*Hospital de neçios* de Hurtado de Toledo de 1582, il semble que l'*Hospidale de pazi' incurabili* et *L'éloge de la folie* d'Érasme ont exercé une influence profonde et durable sur toutes ces représentations d'hôpitaux de fous, allégoriques ou pas. À cet égard, une pièce française a retenu toute notre attention en cela qu'en elle se rejoignaient plusieurs de nos centres d'intérêt principaux. D'abord, une mention adjointe à la liste des *dramatica personae* proclamait : « L'action est à Valence », ce qui était plutôt de nature à nous mettre en appétit compte tenu de notre champ de recherche privilégié ; en second lieu, parce que dès la première lecture, l'influence de Lope de Vega s'y fait sentir de façon patente ; ainsi, probablement, que celle de Garzoni.

⁶¹ Réunies par exemple dans les éditions : Francisco de Quevedo, *Obras festivas*, Madrid, Castalia, 1987 ; id., *Prosa festiva completa*, Madrid, Cátedra, 1993.

C'est donc le 13 novembre 2000, au début du nouveau cycle d'études du CRES-LECEMO sur « Identités et espaces culturels dans l'Europe méditerranéenne occidentale (XVe-XVIIe siècles) : perceptions, appropriation, échanges », dans la ligne d'études consacrée à la « Circulation, réception et transformation des œuvres culturelles », que nous avons eu le plaisir de faire part aux membres du CRES de nos premières découvertes sur une œuvre très réussie, assez drôle au demeurant, et qui suscite toujours l'intérêt de la critique⁶². Notre objectif était d'essayer d'élucider les possibles influences que cette œuvre avait reçues entre Espagne et Italie.

Confrontant l'image de la folie hospitalière offerte respectivement par Lope de Vega et par Charles Beys, on constate que les deux dramaturges travaillent sur le même thème (la folie), à partir d'un référent commun à leurs œuvres (l'hôpital des fous de Valence), selon le même genre (« la comédie de fous ») et qu'ils utilisent les mêmes procédés, dont le théâtre dans le théâtre et le défilé de fous. Une comparaison avec l'*Hospidale*, proche de ces deux œuvres bien qu'écrit en prose, est aussi fructueuse. De façon surprenante, les trois auteurs en arrivent à des résultats différents, voire opposés, sur plusieurs points importants. D'abord, l'hôpital de Lope de Vega, comme celui de Garzoni, est un lieu séparé du monde ; par contre, l'hôpital de Beys, dont les frontières s'étendent au fur et mesure de la représentation, en vient à figurer le monde entier. Ensuite, dans l'hôpital des fous de l'Italien et de l'Espagnol, les frontières entre le personnel et les hospitalisés restent stables, plus hermétiques cependant chez le premier que chez le second, alors que dans l'hôpital du Français elles tendent peu à peu à s'effacer jusqu'à ce qu'il soit révélé au spectateur que le Concierge, censé garder les fous, l'est autant qu'eux et que la pièce, à la représentation de laquelle le spectateur est en train d'assister, a même été écrite par lui. Enfin, alors que ni la pièce du Phénix ni celle de Garzoni ne tendent jamais véritablement de miroir au spectateur afin qu'il s'y regarde et conclue qu'il est un fou parmi les fous mis en scène, chez le Français au contraire, le spectateur est explicitement invité à se reconnaître parmi les rôles de fous défilant devant lui.

En conclusion, ces diverses représentations asilaires allégoriques ont toutes des visées morales ou satiriques. Dans ces œuvres, le microcosme représenté est un inquiétant abrégé du Grand Théâtre du Monde, un amer précipité des fautes, vices et péchés qui s'y pratiquent.

⁶² Outre la bibliographie relative à cette pièce, répertoriée dans notre article, voir l'article qui lui a été récemment consacré par Laura Verciani, « Rappresentazioni italo-francesi della follia : i « pazzi incurabili » di T. Garzoni e gli « illustres fous » di Ch. Beys, in : Maria Grazia Profeti [a cura di], *Follia, follie*, Firenze, Alinea, 2006.,

L'hôpital sert de fondement à la construction d'une allégorie à visée hautement morale ou satirique qui entend, tout en suscitant le rire chez le lecteur, le conduire au désabusement des vanités du monde. L'hôpital des fous ? C'est le monde lui-même : *Infinitus est stultorum numerus* comme le rappelle ce lieu commun tiré de la Bible.

Dans les autres représentations d'hôpitaux de fous, non allégoriques, comme celles de Lope de Vega, de même que dans l'*Hospidale* de Garzoni (que le Professeur Adelin Fiorato a défini comme « une fiction qui n'a cependant pas la prétention d'une allégorie cohérente »⁶³), la frontière est hermétiquement close entre le microcosme de l'hôpital et le monde extérieur, et dès lors, entre les fous, bien enfermés derrière les murs, et les personnes dotées d'entendement.

C'est sans doute que l'existence d'un lien moins lâche avec le référent débouche sur la représentation de ces microcosmes de la folie hospitalière comme des espaces de ségrégation, entre le clos et l'ouvert, entre la clôture de l'asile et l'ouverture sur l'espace urbain, en référence au phénomène historique de l'intégration, mentale et physique tout à la fois, de la folie à l'intérieur du corps social et du corps physique de certaines cités. Ce n'est peut-être pas un hasard si Lope de Vega et Garzoni représentent des microcosmes aux frontières bien définies dès lors que tant à Valence qu'à Bologne, des hôpitaux de fous avaient d'ores et déjà été fondés ; alors qu'au contraire, l'hôpital de Beys s'étend jusqu'aux confins de l'univers : l'œuvre où il est représenté est antérieure à la fondation de l'Hôpital général de Paris (1656) où les fous seront enfermés.

Il est grand temps de découvrir à présent de nouveaux textes, mais aussi de nouveaux champs, qui viendront compléter, confirmer ou infirmer les hypothèses et les conclusions exposées dans nos travaux et la présente synthèse. Venons-en donc, à présent, à nos perspectives de recherches et à nos projets scientifiques et universitaires d'avenir.

⁶³ Adelin Fiorato, « La folie universelle... », p. 133.

V. Prospectives : projets et encadrements de recherche

Les sujets de recherche et les projets d'encadrement que nous allons présenter s'inscrivent dans le prolongement de nos investigations. Il s'agit de thèmes et de champs connexes découverts chemin faisant et que nous aimerions explorer ou faire explorer.

Les recherches sur la folie et les fous, sujet que nous avons tenté de situer dans cette époque de grande effervescence intellectuelle, notamment en France, qu'ont représenté les années 70 — époque qui a vu paraître *L'histoire de la folie à l'Âge classique* et s'est intéressée, entre autres, aux thèmes de la pauvreté et des minorités ethniques—, ont-elles « fait leur temps » et ne sont-elles plus en prise sur les préoccupations profondes des sociétés occidentales ? Difficile à dire. Toujours est-il qu'en rapport avec l'Espagne classique, le thème de la folie et la littérature du fou conserve une certaine importance pour toutes les

raisons que l'on sait, depuis la folie du héros cervantin sur laquelle encore on réfléchit⁶⁴, jusqu'à la présence importante du thème de la folie au théâtre (en Espagne comme dans d'autres pays), et ne serait-ce que parce que l'Espagne, avec l'Angleterre, a été pionnière concernant les fondations hospitalières exclusivement destinées aux fous. Le sujet en tout cas continue d'être exploré et de susciter de l'intérêt. Nous en voulons pour preuve les récents sujets de thèses, de publications et de colloques sur ce thème : la thèse de Belén Atienza achevée à Princeton en l'an 2000 consacrée à *Locura, melancolía y teatro en la España de Lope de Vega*, une autre thèse actuellement en préparation sous la direction de Maria Grazia Profeti à L'Université de Florence sur la folie dans le théâtre de Lope (cernée donc de tous côtés !) ; un important volume intitulé *Follia, follie* dirigé par cette dernière et qui réunit des études de grande qualité sur ce même thème étudié dans l'Espagne et l'Italie classiques⁶⁵, le XIIe *Congreso Internacional de la asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los siglos de Oro* (AITENSO) célébré à Almagro en juillet 2005, consacré à « Locos, figurones y quijotes en el teatro de los siglos de oro ». On le voit, le thème continue à susciter un certain intérêt, ne serait-ce que chez les hispanistes spécialistes des XVIe et XVIIe siècles.

Les directions dans lesquelles nous aimerions encadrer des recherches concerneraient les thèmes et les champs suivants :

I. Les fous selon les archives de l'Inquisition : folie et Inquisition

Lors de nos investigations dans les documents d'archives du Tribunal de Valence (relations de cause, procès, correspondance entre les Inquisiteurs de ce district et le Conseil Suprême de l'Inquisition), nous avons eu l'occasion de constater que le nombre d'accusés au sujet desquels fut soulevée la question de la folie et qui furent envoyés à l'Hôpital de Valence fut bien supérieur au nombre des onze personnes hospitalisées à la Maison des fous ou à celle des folles sur ordre des inquisiteurs, enregistrées sur les registres d'inscriptions de cette

⁶⁴ Comme le prouvent de récentes publications, par exemple : « La folie quichottesque », in : *Claude Allaire, Nadine Ly, Jean-Marc Pelorson commentent Don Quichotte de Cervantès*, Editions Gallimard, Folio, 2005, p. 27-48 ; CASTILLA DEL PINO, Carlos, *Cordura y locura en Cervantes*, Ed. Península, 2005.

⁶⁵ PROFETI, Maria Grazia [a cura di], *Follia, follie*, Firenze, Alinea, 2006.

institution. D'autre part, les sondages que nous avons effectués dans les relations de causes d'autres tribunaux, ainsi que les références précises qui nous ont été fournies par l'équipe du professeur Jaime Contreras lors du séjour de recherches d'un mois que nous avons effectué à la Casa de Vélasquez à cette époque, nous ont confirmé que les archives inquisitoriales fourmillent de cas d'accusés pour lesquels la question de la folie a été soulevée.

Or, à notre connaissance, concernant cette question de la folie des accusés, seuls ont été systématiquement explorés les fonds de la Nouvelle Espagne pour la période 1571-1760⁶⁶ et ceux du Mexique pour les années 1760-1810⁶⁷. Comme l'auteur de ces investigations l'a rappelé, compte tenu de la minutie des enquêtes diligentées par les inquisiteurs en cas de folie des accusés, avérée, alléguée ou soupçonnée, ce type de documents d'archives permet d'appréhender en positif et en négatif toute une société à travers les faits, comportements et paroles passibles de dénonciations et de poursuites, essentiellement dans le domaine religieux. Or, on le sait, le religieux à cette époque englobe bien des aspects de la vie en général, depuis les croyances et les pratiques culturelles (la pureté de la foi), jusqu'à d'autres aspects : alimentation, vie quotidienne, liens matrimoniaux, sexualité, etc. Ces inculpations, les enquêtes et les témoignages peuvent donc apporter bien des informations sur la norme et sa transgression, sur l'orthodoxie et les atteintes à la foi, sur la normalité et, à travers les délits poursuivis et les enquêtes diligentées, sur tout ce qui s'en écarte. D'autre part, ce type d'archives permet de connaître non seulement la situation des fous hospitalisés mais aussi, celle des fous vivant avec leurs familles : en effet, il ne faut pas oublier que tous les fous n'étaient pas hospitalisés : comme les malades, seuls l'étaient en principe, soit ceux qui n'étaient pas pris en charge par leurs familles, soit ceux qui n'avaient plus ni famille ni aucun moyen de subsistance. Dès lors, ces documents devraient permettre d'appréhender tout d'abord la vision institutionnelle de la folie : celle des médecins, des juges et de quelques autorités civiles et ecclésiastiques.

Mais la folie est un phénomène qui s'exprime aussi culturellement, par toutes sortes de paroles, propos ou actes en prise directe sur les valeurs (ou les contre-valeurs d'une société), le plus souvent en les remettant en cause. La folie nous donne donc aussi un cliché en négatif des valeurs d'une société à un moment donné. À travers ces archives et notamment, grâce aux

⁶⁶ C'est l'objet du livre de SACRISTÁN, María Cristina, *Locura e Inquisición en Nueva España, 1571-1760*, México, El Colegio de Michoacán, Fondo de Cultura Económica, 1992.

⁶⁷ SACRISTÁN, María Cristina, *Locura y disidencia en, el México ilustrado : 1760-1810*, México, El Colegio de Michoacán, 1994.

témoignages suscités par les inquisiteurs lors de leurs enquêtes, il devrait être possible d'appréhender la vision de la folie par d'autres secteurs de la société et d'autres classes sociales qui ne soient pas celles directement reliées au pouvoir des hommes de loi et des médecins, par exemple, les classes populaires.

Les fous perturbent la vie sociale et enfreignent et la loi civile et la loi religieuse : dès lors, ces documents devraient également apporter une mine d'informations sur les comportements et les signes de folie, et donc, non seulement sur les aspects biologiques ou médicaux de la folie, mais encore sur les aspects culturels, sociaux à travers les errances ou les délires religieux, et tout ce que le Saint Office pourchassait : propos, actes et passions coupables et autres déviances des accusés.

D'autre part, il nous paraît intéressant d'essayer de comprendre pourquoi, dans une société donnée, la folie s'est exprimée à travers tel ou tel type de comportements d'opposition ou de déviance : blasphèmes, hérésies, etc.

Enfin, comme on le sait à travers certaines études magistrales, dans certains cas, la folie a clairement été employée par les inquisiteurs comme arme pour discréditer les accusés et l'internement dans les hôpitaux de fous a été utilisée pour exclure des hérétiques, mais aussi pour achever de décimer certaines familles (judéo-converses par exemple). Il s'agit donc de mieux cerner « la fonction inquisitoriale », fonction de contrôle et d'exclusion des éléments dissidents au service d'un pouvoir absolu.

Cette recherche pourrait être menée sur divers tribunaux et les résultats mis en commun en vue de la publication d'un ouvrage collectif.

II . Les inquisiteurs aragonais et la folie des accusés

Une enquête, menée sur le long terme, pourrait être effectuée en particulier dans les archives inquisitoriales du Tribunal de Saragosse⁶⁸ à la recherche des documents relatifs aux accusés tenus pour fous ou qui ont allégué la folie pour leur défense ou encore des accusés qui ont été internés à l'hôpital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza sur ordre des Inquisiteurs. En effet, ce Tribunal est particulièrement intéressant pour diverses raisons.

⁶⁸ Une thèse récente a ouvert la voie : GÓMEZ, François, *Le Tribunal du Saint-Office de Saragosse (1561-1700). Essai d'étude quantitative*. Thèse sous la dir. de M. le Prof. Raphaël Carrasco, 1998. 875 p.

D'abord en raison de sa proximité géographique avec celui de Valence : il s'agirait de confronter les résultats obtenus lors de nos investigations dans la documentation du tribunal de Valence avec ceux de cet autre tribunal de la même couronne. D'autre part, compte tenu de la proximité géographique du célèbre hôpital de fous de Saragosse, il y a lieu de rechercher si celui-ci a pu être utilisé comme espace de ségrégation, voire d'exclusion, lors, notamment, de la répression des troubles d'Aragon à laquelle, on le sait, l'Inquisition a activement participé au moment et après l'affaire Pérez en faisant entrer dans ses geôles nombre d'opposants politiques. L'hôpital a-t-il aussi été utilisé dans le but d'éliminer des opposants politiques? Dans ce cas, dans quelles circonstances précises et selon quelles modalités ?

De façon complémentaire, il pourrait être fructueux aussi d'explorer les sources judiciaires à la recherche de procès intentés à des accusés tenus pour fous afin d'analyser les signes de folie retenus et les décisions prises à leur égard.

III. En troisième lieu, nous souhaitons encadrer des **recherches sur les fous dans l'aire aragonaise**, notamment sur les aspects suivants :

1. Recherches sur les documents qui subsisteraient de l'hôpital des fous de Saragosse ;
2. La participation des fous aux fêtes de ville de Saragosse (*Corpus Christi*, etc.) à travers actes municipaux, chroniques et journaux privés ;
3. L'Inquisition aragonaise et la folie (voir plus haut).

Le reflet dans la littérature de création du XVIIe siècle de l'affaire Pérez et des révoltes aragonaises

Nous aimerions explorer ou faire explorer le sujet passionnant que nous avons eu l'occasion de découvrir à l'occasion de l'étude de la *comedia* de Lope de Vega *El loco por fuerza*, à savoir l'éventuel reflet de l'affaire Pérez et des soulèvements de Saragosse dans les *comedias* de Lope de Vega et, éventuellement, dans d'autres œuvres de la littérature de la fin du XVIe siècle et du début du XVIIe siècle. Notamment, nous aimerions examiner dans cette perspective la *comedia La estrella de Sevilla* qui, au dire de Gregorio Marañón, reflèterait peut-être un épisode de l'affaire Pérez : dans cette pièce, l'assassin, qui a tué sur ordre du roi, se mure dans son silence bien que le monarque le somme de révéler qui lui a commandé ce

crime, argument qui, effectivement, ne laisse pas d'évoquer un épisode semblable des relations de Pérez et de Philippe II.

III. Les diverses représentations allégoriques d'hôpitaux dans les littératures péninsulaires classiques

Au fur et à mesure de nos investigations, nous avons trouvé d'assez nombreuses références bibliographiques à des œuvres allégoriques qui mettent en scène un hôpital. Nous n'avons pris jusqu'à présent qu'une connaissance trop rapide de celles-ci, suffisante toutefois pour qu'elles éveillent notre curiosité et suscitent chez nous l'idée de pouvoir les étudier en système tant il nous semble qu'il peut y avoir là, dans l'ensemble de ces œuvres qui utilisent l'image de l'hôpital, une tradition, sinon un sous-genre.

Il s'agirait notamment d'essayer d'en retrouver l'origine (quelque œuvre de la littérature latine ?), de tenter d'en retracer la filiation jusqu'à ces « hôpitaux d'amour » qui ont des représentants connus en France⁶⁹ et en Espagne ; il faudrait également étudier les ressemblances et les différences entre ces représentations, mettre en évidence les éléments de composition récurrents et enfin, leur portée idéologique.

Ces œuvres nous intéressent d'autant plus qu'elles ont été écrites par des auteurs moins connus que ceux que l'on étudie d'ordinaire : elles peuvent permettre dès lors de porter un nouveau regard sur l'histoire culturelle de l'Espagne, d'ouvrir éventuellement de nouveaux champs et peut-être de découvrir de nouvelles figures et de nouvelles sociabilités : académies littéraires, cercles de poètes, etc.

Ces œuvres soulèvent et rejoignent par ailleurs d'autres questions qui nous semblent tout à fait dignes d'intérêt bien qu'elles nous plongent dans la plus grande perplexité : l'anonymat des œuvres littéraires et les fausses attributions. Certaines de ces œuvres, en effet,

⁶⁹ Il faudrait déterminer quelle relation ont les « hôpitaux d'amour » de la littérature médiévale espagnole avec *L'hôpital d'amours*, œuvre française publiée à Lyon vers 1485 (BNF: RES P-YE-231: *L'hôpital d'amours*, s.l., s.f. [Lyon, hacia 1485 ?], In-4, 34 fols). Selon M. Picot (*Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. le Baron James de Rothschild*, t. 1, Paris, Damascène Morgand, libraire, 1884, p.387), les caractères typographiques indiqueraient que l'œuvre est sortie des presses lyonnaises avant 1500.

sont anonymes, à l'instar de deux grandes œuvres de la littérature picaresque. Il s'agira, au cas par cas, d'essayer d'élucider les questions liées à la *autoría* de certaines.

D'autre part, parmi les hospitalisés de ces hôpitaux allégoriques, les différences ne sont pas toujours très nettes entre « fous », « incurables », « niais » (*necios*), ce qui nous paraît également intéressant. Il faudra bien entendu analyser à quoi renvoient exactement ces termes.

Mais quelles sont donc ces œuvres ? Retraçant ici un panorama non exhaustif, nous incluons dans le corpus à étudier les « hôpitaux littéraires » qui se multiplient au XVII^e siècle : auto sacramental de José de Valdivieso, *El hospital de los locos (L'asile des fous)* de 1622⁷⁰, *La casa de la razón y el Desengaño* de Fray Alonso Remón (Madrid, 1625) ; l'*entremés* intitulé *El hospital de los podridos*, souvent attribué à Miguel de Cervantès ; également *El hospital de incurables*, situé en enfer, de Salvador Jacinto Polo de Medina (Orihuela, 1636), *El Hospital Real de la Corte de enfermos heridos en el ánimo de vicios de Corte, su origen, malicia, preservación y medicina curativa de ellos* (Madrid, 1645)⁷¹. Il nous faudrait encore inclure dans notre panorama l'*Hospital das letras* du Portugais Francisco Manuel de Melo (probablement élaboré à Lisbonne entre les années 1650 et 1654) dans lequel, par décret du Tribunal d'Apollon, quatre « praticiens » : Lipse, Boccacini, Quevedo et l'« Autor » se livrent à une inspection de l'hôpital des lettres installé dans une bibliothèque de Lisbonne où, notamment, des livres malades gisent sur les couchettes de l'établissement. Cette tradition, qui est ancienne, se poursuit encore au siècle suivant dans l'hôpital de fous incurables de *El no importa de España*⁷².

Il y a là un corpus qui mérite vraiment d'être étudié.

⁷⁰ VALDIVIESO, José de, *El Hospital de los locos* [1622], in : *Piezas Maestras del Teatro Teológico Español* (Selección, notas e introducción general de Nicolás González Ruiz), Madrid : Biblioteca de Autores Cristianos, 1953, p. 158-181.

⁷¹ BNE : R. 11.420 : nous n'avons pas encore pu prendre connaissance de cet ouvrage mais nous subodorons qu'il doit bien trouver sa place dans notre catalogue provisoire, encore que d'une façon qui reste à déterminer.

⁷² SANTOS, Francisco, *El no importa de España* (id., *El no importa de España y La Verdad en el potro*, ed. de J. Rodríguez Puértolas, Londres, Tamesis Books, 1973) ; autre édition : SANTOS, Francisco, *Obras en prosa y en verso*, Madrid, por Francisco Martínez Abad, 1723.

IV. Recherches sur le droit d'asile dans l'Espagne des XVI^e et XVII^e siècles : droit, histoire et systèmes de représentations

Nous avons eu l'occasion d'observer que dans diverses œuvres de la littérature espagnole, les délinquants et les criminels se réfugient dans les églises pour échapper aux poursuites des officiers de justice : c'est le cas, par exemple, dans *El loco por fuerza* (peut-être en représentation de l'épisode de la fuite de Pérez où celui-ci et Mayorini, parvenant en Aragon, avaient demandé asile dans le couvent des dominicains de Calatayud) ; c'est encore le cas dans *La gitanilla* de Cervantès⁷³, dans le *Buscón* où le narrateur relate les propos de son père évoquant sa fréquentation assidue des églises au temps de sa jeunesse, « *y no de puro buen cristiano* »⁷⁴. Faisant quelques recherches à ce sujet, nous n'avons rien trouvé dans la littérature critique. Cette pratique mériterait pourtant d'être étudiée dans ses projections littéraires. Fernando Lázaro Carreter lui consacre un paragraphe dans *El dardo en la palabra*⁷⁵ : face à l'invasion en espagnol moderne de l'anglicisme *santuario*, il rappelle le sens de l'expression *acogerse a sagrado* qui existait dans la langue classique. Nous aimerions donc effectuer ou faire effectuer quelques investigations par rapport aux manifestations dans l'Espagne des XVI^e et XVII^e siècles de cette coutume extrêmement ancienne en vertu de laquelle on en était tout de même venu à désigner par le mot *sagrado* : « el lugar que sirve de recurso a los delincuentes »⁷⁶. Il s'agirait notamment de retracer son histoire dans la littérature juridique, examiner divers exemples pris dans l'histoire et la littérature espagnoles, faire le point sur les expressions qui la désignaient dans la langue juridique et dans la langue littéraire (*acogerse a sagrado*, *acogerse a la Iglesia*, mais également dans celle des rufians (*llamarse* ou *hacerse (a) altana*, *antana* ou *andana*). Il faudrait aussi déterminer si, véritablement, elle

⁷³ CERVANTES, Miguel de, *La Gitanilla* [1613], en *Novelas Ejemplares*, t.1, Madrid: Clásicos Castalia, 1982, p. 133-134.

⁷⁴ QUEVEDO, Francisco de, *El Buscón* [1626], Madrid: Espasa Calpe, Clásicos Castellanos n°5, t. 1, p.196.

⁷⁵ LÁZARO CARRETER, Fernando, *El dardo en la palabra*, Barcelona, *Galaxia Gutenberg*, Círculo de lectores, 1977, p. 205-207.

⁷⁶ *Diccionario de Autoridades*.

permettait aux délinquants d'échapper aux poursuites judiciaires et pour combien de temps ; enfin, il serait intéressant de parvenir à analyser le regard que portait l'Église sur cette intrusion de délinquants dans le temple et l'existence d'un éventuel écart entre la réalité et le sens religieux de cet asile.

VII. Par ailleurs, nous aimerions explorer **l'intéressante question du rapport de Lope de Vega à l'histoire** à travers ses écrits, notamment à travers les dédicaces de ses *comedias* et sa correspondance pour tenter d'élucider, depuis ces textes, son rapport à la politique ; ainsi que la question, très controversée, de son idéologie ; également pour analyser la conception de l'histoire qu'il y expose ; également la conception qui s'en dégage des missions et des rapports respectifs du dramaturge et du chroniqueur par rapport à l'histoire.

Nous avons gardé pour la fin l'exposé de deux entreprises d'une toute autre ampleur qui, toutes deux, concernent le théâtre espagnol, notamment dans ses rapports au théâtre français.

VIII. La réception du théâtre de Lope en France

Ce champ de recherche porte sur la réception de l'œuvre de Lope de Vega en France à l'époque classique, en particulier sur les jugements qui ont été portés par les écrivains français sur le célèbre dramaturge espagnol, ainsi que sur l'influence effective que sa dramaturgie a eue sur le théâtre français du XVIIIe siècle.

Des articles datant de la première moitié du XXe siècle attiraient déjà l'attention sur l'absence d'une étude d'ensemble de la réception des ouvrages du Phénix à l'étranger. De brèves notes critiques, disséminées ici et là dans les revues des hispanistes français de la même période, font allusion à la fortune de l'œuvre non dramatique de Lope en France et aux travaux qu'il serait souhaitable d'effectuer sur la question de la réception de son œuvre en France.

À vrai dire, l'étude générale d'Ernest Martinenche sur *La Comedia espagnole en France de Hardy à Racine*, fort ancienne, puisqu'elle remonte au début du siècle, avait ouvert la voie en offrant un premier relevé des imitations, en découvrant des sources hispaniques ignorées du théâtre français et en suggérant que l'influence de la *comedia* en France a été bien plus profonde et durable que ce qu'on avait pu penser jusque là.

Depuis ces travaux anciens, des phénomènes de réception, d'influence et d'imitation de l'œuvre dramatique de Lope sur les auteurs français du XVIIe siècle ont été signalés ponctuellement dans toute une série d'ouvrages traitant de la littérature française classique. Divers recueils de bibliographie franco-espagnole⁷⁷, dont certains assez récents, suggèrent que des rapprochements peuvent être effectués entre certaines *comedias* de Lope et telle ou telle œuvre dramatique française partiellement traduite, imitée ou adaptée d'une *comedia* du dramaturge castillan. Ces travaux bibliographiques font parfois brièvement état des opinions de la critique ancienne ou actuelle, opinions souvent divergentes du reste, concernant les emprunts effectués par les dramaturges français à l'œuvre de l'Espagnol.

Si l'influence de Lope est donc souvent mentionnée ici et là dans divers ouvrages traitant de l'histoire du théâtre français du XVIIe siècle ou dans certaines monographies portant sur une œuvre française déterminée, il semble donc qu'une recherche analysant de façon à la fois approfondie et globale la vraie place de Lope de Vega dans la vie littéraire de la France viendrait compléter de façon fructueuse les travaux mentionnés⁷⁸. C'est cette étude que nous aimerions mener à bien.

A. Lope vu par les Français : les jugements

Un premier volet de cette recherche concernerait les jugements émis par les Français du XVIIe siècle sur la figure et l'œuvre de Lope, ainsi que la question de l'image qu'ils ont eue du dramaturge.

1. Réception de sa dramaturgie en France : Lope et les tenants du classicisme

⁷⁷ LOSADA-GOYA, José Manuel *Bibliographie de la littérature espagnole en France au XVIIe siècle*, Droz, 1999. 670 p. ; CIORANESCU, Alexandre, *Bibliografía franco-española*, Madrid : *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, n° XXXVI, 1977 ; id., *Le masque et le visage*, Genève, Librairie Droz, 1983 ; id., *Bibliographie de la littérature française du XVIIe siècle*, Paris : CNRS, 3 vol., 1965-66 ; id., *Les livres espagnols en France au XVIIe siècle*, etc.

⁷⁸ Une thèse récente, que nous n'avons pas encore eu le temps de consulter, a été consacrée à l'étude de la réception du théâtre espagnol en France, preuve de l'intérêt que la question continue de susciter parmi les hispanistes. Il s'agit de : COUDERT, Marie-Thérèse, *Traduire, adapter, représenter la Comedia : pour une contribution à l'étude de la réception du théâtre espagnol du Siècle d'Or en France*, sous la direction de M. le Professeur Jean Canavaggio, Paris, Université de Paris Nanterre, 2004.

Une question fondamentale à élucider est celle de la réception de la dramaturgie de Lope en France et de son influence sur les doctrines poétiques françaises. Les récents recueils bibliographiques évoqués signalent l'existence de divers types de documents rédigés par des auteurs français de l'époque (lettres, préfaces, discours préliminaires, dissertations et ouvrages théoriques, etc.) dans lesquels ces derniers ont émis des jugements à propos de Lope, notamment au sujet de sa conception de l'art dramatique. Il conviendrait donc de rechercher et de dépouiller systématiquement ces écrits. Leur examen devrait permettre d'analyser et de dater les différentes étapes de la réception en France de l'œuvre du Phénix, ainsi que d'appréhender comment les auteurs français l'ont comprise en fonction de leurs propres conceptions littéraires et comment ils l'ont jugée.

Il faudra chercher à déterminer quelles connaissances ont eues exactement ces écrivains de son œuvre, en particulier de son *Art Nouveau de faire des comédies*, probablement rédigé entre 1605 et 1608. Cet art poétique et le théâtre de Lope en général s'affranchissaient dans une large mesure des préceptes aristotéliens et n'ont pas laissé indifférents les écrivains français à en juger par certains passages mêmes de l'œuvre du dramaturge lui-même qui fait allusion aux critiques des Français à son égard. De même, d'abondants et nombreux jugements furent émis par les Français, répertoriés par diverses études bibliographiques. Ces dernières renvoient notamment à des écrits qu'il conviendra d'examiner puisque tous évoquent Lope de Vega : *Lettres* de Jean Chapelain⁷⁹, *Œuvres* de Balzac⁸⁰, Scudéry⁸¹, *La Poétique* de La Mesnardière⁸², écrits du Père René Rapin⁸³, du jésuite Dominique Bouhours⁸⁴, d'Adrien Baillet⁸⁵ etc., qui, dans l'ensemble, auraient été peu

⁷⁹ CHAPELAIN, Jean, *Lettres* publiées par Ph. Tamizey de Larroque, Paris, 1880-3, in-4°, 2 vol. ; *Lettre sur les vingt-quatre heures* [1630], en appendice à : ARNAUD, Charles, *Etude sur l'abbé d'Aubignac et les théories dramatiques au XVIIe siècle*, Paris, 1887.

⁸⁰ BALZAC, Jean-Louis Guez de, *Lettres*, in : *Mélanges historiques*, t. I, Paris, 1873 ; *Œuvres*, Paris : Louis Billaine, 1665, 2 vol.

⁸¹ SCUDÉRY, Georges de, *La Preuve des passages allégués dans les Observations sur le Cid* (1637), dans *La Querelle du Cid*, pièces et pamphlets publiés d'après les originaux par Armang Gasté, Paris, 1898.

⁸² LA MESNARDIÈRE, Jules de, *La Poétique*, Paris : A. de Sommerville, 1639, in-4°, 444 p. (BNF : 4° Y.9, Y.89, Rés.Y.28).

⁸³ RAPIN, le P. René, *Réflexions sur la poétique d'Aristote*, dans ses *Œuvres diverses concernant les belles-lettres* [1674], Amsterdam, 1686.

⁸⁴ BOUHOURS, Dominique, *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* [1687]. Nouvelle édition, Lyon (1691), in-12° ; id., *Lrs Entretiens d'Ariste et Eugène*, Paris, 1671, in-4°.

favorables à l'art poétique de l'Espagnol⁸⁶ à qui ils reprochent son ignorance des règles. Ce reproche à l'égard de Lope devra être replacé notamment dans le contexte de la *Querelle du Cid* et de la publication par Scudéry à cette occasion d'un long passage de *L'Art nouveau de faire des comédies* de Lope.

Ces jugements devront donc être très soigneusement et individuellement analysés dans leurs spécificités, en fonction de la connaissance véritable qu'a eue chacun de ces auteurs des œuvres de Lope, aspect qu'il faudrait tenter d'élucider dans toute la mesure du possible. Lesdits jugements relèvent du reste probablement des conceptions de l'art propres à chacun de ces hommes de lettres. De ce point de vue, il est évident que les opinions de Jean Chapelain, l'un des hispanistes les plus préparés de son temps, ne sauraient être mises sur le même plan que celles, par exemple, d'Adrien Baillet qui n'était pas hispaniste. Le caractère globalement négatif qu'on attribue généralement aux opinions qu'ils ont émises à l'endroit de Lope devra donc être soigneusement nuancé et surtout replacé dans le contexte des préventions académiques des Français vis-à-vis de tout ce qui, dans la littérature espagnole — et Lope faisait figure à cet égard d'illustre représentant —, présentait quelque originalité et leur semblait vouloir s'affranchir de façon suspecte de la tradition antique.

D'autres auteurs auraient du reste fait l'éloge du célèbre dramaturge, ce qui incline à penser que les opinions qu'il a suscitées en France n'ont pas été aussi unanimement défavorables qu'on a pu le dire et qu'il s'est agi, pour des raisons qu'il faudra élucider, d'un accueil en fait extrêmement nuancé, voire ambigu. L'examen des jugements laudatifs de Camus, Baussays, Joly, Le Pays permettra à cet égard de projeter un tout autre éclairage sur la variété des regards portés sur le célèbre auteur espagnol⁸⁷.

Certains écrits rédigés à la veille ou après la mort de Lope sont à cet égard particulièrement suggestifs quant à l'ambiguïté du regard porté sur cet auteur dont les innovations dérangent et suscitent la critique, hautaine, froide ou acerbe tandis que dans le même temps, on le lit et on l'imite abondamment en France. Cette apparente contradiction a

⁸⁵ BAILLET, Adrien, *Jugemens des sçavans sur les principaux ouvrages des auteurs* [1685]. Revus, corrigés et augmentés par M. de La Monnoye. Amsterdam, 1725, in-4°.

⁸⁶ Voir : ESQUERRA, Ramón, « Notes sur la fortune », p. 63 : « Pas plus que beaucoup de ses œuvres, l'*Arte Nuevo* n'a trouvé un accueil favorable de la part des auteurs français, surtout de la part de ceux qui se sont occupés de théorie littéraire. Les théoriciens de la nouvelle doctrine classique ne cachent pas leur mépris pour Lope ; ils insistent sur les défauts et condamnent le tout au nom de la nouvelle esthétique. ».

⁸⁷ CAMUS, *Les leçons exemplaires*, Rouen, 1642, in-8° ; BAUSSAYS ; LE PAYS, René, *Nouvelles œuvres* [1672]. Introduction et notes de Albert de Bersaucourt, Paris, 1925, in-12°.

été illustrée dans des œuvres intéressantes à analyser de ce point de vue telles que *Les Visions admirables du pèlerin du Parnasse* (1635)⁸⁸ qui met en scène la fiction poétique du Parnasse où Lope se plaint des auteurs français qui le dénigrent tout en l'imitant. Un rapprochement intéressant sera à effectuer avec sa biographie, rédigée par son ami Juan Pérez de Montalbán, publiée en 1636 sous le titre de *Célébrité posthume (Fama posthuma)*⁸⁹, où l'on met en scène la même vision allégorique de Lope au Parnasse, suivie de deux compositions poétiques d'auteurs français à la gloire de Lope : un sonnet d'une certaine Madame Argenis et une épitaphe de Scipion de Gramont.

Il nous faudra aussi rechercher et analyser les avis aux lecteurs et les épîtres précédant les œuvres des dramaturges français, relatives à leurs propres conceptions, et les mettre en regard avec celles de Lope en recherchant s'il est possible d'y déceler des jugements, des nuances ainsi qu'une évolution. On sait ainsi qu'un auteur de premier plan, Pierre Corneille, exprime par exemple dans l'avis « Au lecteur » de *La Veuve*, ainsi que dans l'Épître de *La Suite du menteur* des conceptions qui rejoignent celles de l'auteur de *L'Art nouveau de faire des comédies*. Qu'en était-il des autres dramaturges français, outre les auteurs de premier ordre ? Nous voulons donc rechercher dans les épîtres, avis, prologues rédigés non seulement par des auteurs de premier ordre, mais aussi par ceux considérés aujourd'hui comme mineurs, toutes les opinions qui ont pu être émises explicitement au sujet de Lope, ainsi que celles qui se rapporteraient à des conceptions théoriques influencées par celles du dramaturge espagnol, ou éventuellement, émises en réaction contre lui. Afin de mener l'analyse approfondie que requiert la question de l'accueil qui a été réservé aux conceptions de l'art dramatique de Lope de Vega par ces auteurs, il conviendrait de dépouiller systématiquement les lettres qu'ils ont échangées afin de retrouver les jugements qu'ils ont pu émettre au sujet de l'Espagnol. Il

⁸⁸ GESSELIN, Jean, *Les Visions admirables du Pèlerin du Parnasse*, Paris, 1635, in-8°. 254 p.

⁸⁹ PÉREZ DE MONTALVAN, Juan, *Fama Póstuma a la vida y muerte del Doctor Frey Lope Félix de Vega Carpio ; y elogios panegyricos a la inmortalidad de su nombre, escritos por los más esclarecidos ingenios, solicitados por el Doctor Juan Pérez de Montalbán, que alo excelentísimo señor, Duque de Sessa, Heroyco, Magnífico, y soberano Mecenas del que yace, ofrece, presenta, sacrifica y consagra*, in : *Colección de las obras sueltas, assí en prosa, como en verso, de D. Frey Lope Félix de Vega Carpio, del Hábito de San Juan*. Tomo XX. En Madrid : Año de M.DCC. LXXIX, En la Imprenta de Don Antonio de Sancha : En la Aduana vieja, donde se hallará. 538 p. (sonnet p. 315 ; fiction de Lope au Parnasse dans : *Honras a Lope de Vega en el Parnaso, comedia famosa* à la fin du recueil).

s'agira également de rechercher dans les préfaces et ouvrages théoriques des contemporains ce que les Français ont écrit à son sujet.

Ce travail sur le paratexte devra être complété par l'examen des prologues des traductions françaises de l'époque, notamment de celles qui ont traduit ou adapté les œuvres en prose de Lope : *Le Pèlerin en sa patrie* et *l'Arcadie*. On sait en effet que les traducteurs des œuvres espagnoles, dont celles de Lope, ont parfois exposé dans leurs préfaces des considérations ayant trait aux modifications qu'ils ont opérées et se sont souvent justifiés en émettant des jugements sur l'œuvre traduite. C'est le cas par exemple du premier traducteur français de Lope, Vital d'Audiguier, dans sa préface à la traduction du *Pèlerin en sa patrie* (1614)⁹⁰ ou encore de Nicolas Lancelot qui traduit *L'Arcadie* (1622)⁹¹. Précédant les premières traductions en France des œuvres de Lope, ces jugements, laudatifs, réprobateurs ou nuancés, ont évidemment contribué à influencer les lecteurs du temps.

2. Lope vu par les voyageurs français en Espagne

L'étude de la réception du théâtre de Lope en France devra être complétée par l'examen d'autres sources, telles que les récits des voyageurs français en Espagne, récits et chroniques dont le dépouillement doit permettre de déterminer quelle image ces derniers ont eue et ont contribué à donner du célèbre dramaturge.

a. Les ambassadeurs face à la *comedia*

Des français qui avaient une bonne connaissance de la langue ont été envoyés en Espagne comme ambassadeurs et ont eu l'occasion d'assister à des représentations théâtrales. Leurs écrits témoignent du regard qu'ils portèrent sur la *comedia* et sur le célèbre dramaturge.

Jean de Lingendes, par exemple, qui fait partie de la suite d'Henri de Lorraine qui se rend en Espagne en 1612 afin de demander la main d'Anne d'Autriche, adresse à la sœur de ce dernier une lettre qui évoque la figure de Lope et les vers que celui-ci composa pour la

⁹⁰ Vital d'AUDIGUIER, *Les diverses fortunes de Panfile et de Nise. Où sont contenuës plusieurs amoureuses et veritables histoires, tirees du Pelerin en son pays de Lope de Vega*. Divisees en quatre livres. Paris, Toussaint du Bray, 1614. In- 8, XX f. 390 p. (Bibliothèque de l'Arsenal : 8 BL 21472 et 21473) ; réédition en 1615 (Arsenal : 8 BL 21474).

⁹¹ VEGA CARPIO, Lope de, *Les Delices de la vie Pastorale de l'Arcadie. Traduction de Lope de Vega, fameux auteur Espagnol. Mis en François par L.S.L.* Lyon, Pierre Rigaud et associés, 1622. In-8°, VIII f. 454 p. [BNF : Yg. 2569 (2)] ; réédition en 1624 [Arsenal : 8 BL 16075 ; 8 BL 16076 ; 8 BL 16077 ; Mazarine : 22321].

circonstance⁹². De même, il faudra examiner les lettres du poète français Voiture, qui effectua un voyage en Espagne en 1632, ainsi que le récit de ce voyage par son neveu, Pinchesnes, et les biographies de ce poète qui ont contribué à établir la croyance selon laquelle Voiture aurait fréquenté Lope de Vega. L'un des sonnets de Voiture, écrit en espagnol, aurait même été attribué au dramaturge⁹³. Indépendamment de la véracité de ces affirmations, ces textes véhiculent des représentations particulières et des images de Lope que ces voyageurs impriment ensuite dans les esprits des Français et qui sont fort intéressantes à analyser. Il faudra du reste s'interroger sur la reprise par certains voyageurs de clichés ou plaisanteries qu'ils ont pu lire notamment chez Lope de Vega, tels que ceux qui ont trait au contraste risible entre le faible cours d'eau du Manzanares et l'excessive importance du pont dit de Tolède⁹⁴.

Il faudrait aussi rechercher d'éventuels écrits provenant des nombreux Français établis dans toutes les villes espagnoles afin de retrouver comment ils ont perçu le dramaturge, quelle connaissance ils ont pu avoir de ses écrits. Certains ont peut-être été même témoins des vives controverses que l'œuvre de Lope de Vega a suscitées en Espagne même. On connaît mieux cette question depuis l'étude de J. Entrambasaguas: on sait en particulier que les importants bouleversements et les innovations littéraires dont Lope fut sinon l'auteur, du moins l'illustre représentant, suscitèrent en Espagne même une vive réaction parmi les littérateurs du temps et qu'une querelle littéraire opposa dans les années 1617-1618 Lope à ses détracteurs. La question se pose donc de savoir comment les Français, en particulier ceux qui ont eu l'occasion de résider en Espagne et d'être en contact avec les milieux littéraires, ont perçu et répercuté cette querelle. On a dit par exemple que le Français Simon Chauvel (1594-1657)⁹⁵, grand latiniste et ami blésois de Lope à qui ce dernier dédia sa *comedia Les fous de Valence*,

⁹² Jean de Lingendes, *Lettre écrite de l'Escurial à Mlle de Mayenne sur le voyage de Mgr son frère*, Paris, 1612, in-8°, 69 p.

⁹³ Voiture, *Lettres*, in : *Les œuvres* [1650], Paris, 1651, cité dans *Le masque*, p. 62.

⁹⁴ *Le masque*, p. 89.

⁹⁵ Sur Simon Chauvel, voir la note 2 de notre traduction ; et surtout la recherche de fond effectuée par : Jean-Marc PELORSON, « Un ami blésois de Lope de Vega : le magistrat Simon Chauvel (1594-1657) », *Mémoires de la Société des Sciences et Lettres de Loir-et-Cher*, vol. 36, 1980, p. 173-186 et id., « Breve noticia biográfica (con coda australiana) de Simon Chauvel (1594-1657), amigo de Lope de Vega », *Criticón* (à paraître). Nous profitons de l'occasion pour remercier très chaleureusement le professeur Pelorson des très enrichissants échanges de points de vue qu'il nous a fait l'honneur et l'amitié d'avoir avec nous autour de Chauvel et de Lope. Ces échanges ont été très enrichissants pour nous. Qu'il en soit remercié.

aurait été l'un des principaux rédacteurs de la *Expostulatio spongiae* (1618), rédigée en réponse à l'injurieuse *Spongia* (1617) dans laquelle les détracteurs de Lope l'avaient violemment attaqué lui reprochant d'enfreindre gravement les préceptes aristotéliens. Des Français ont donc bien été au fait de cette querelle et il est permis de penser que Simon Chauvel ne constitue pas un cas unique.

Ce très mystérieux Français, qui aurait voyagé en Espagne en 1620 à l'occasion de la béatification de saint Isidore et participé aux joutes poétiques, nous intéresse du reste à plus d'un titre comme nous le mentionnons dans notre édition critique et dans les notes à cette dédicace dans notre traduction : il a pu jouer un rôle important dans la connaissance qu'ont eue les Français, non seulement de Lope mais encore de l'Espagne en général.

B . Influences et emprunts : les adaptations françaises des *comedias* de Lope.

Il s'agit de procéder à une étude approfondie des techniques et des modalités de l'adaptation des œuvres de Lope dans le théâtre français du XVII^e siècle. Il nous faudra tout d'abord procéder à un relevé des imitations, c'est-à-dire, identifier les œuvres françaises qui constituent pour tout ou partie des adaptations des *comedias* du célèbre dramaturge espagnol. Le récent catalogue bibliographique de Losada Goya (1999)⁹⁶ mentionne un grand nombre de pièces françaises qui semblent avoir été inspirées de certaines *comedias* de Lope ou qui constituent des adaptations de ces dernières. Il nous faudra donc mettre en regard ces œuvres de façon à déterminer exactement la nature et l'importance des emprunts faits à Lope. Catalogues, répertoires bibliographiques et études monographiques anciennes ou récentes mentionnent, en utilisant des termes apparemment interchangeables, que telle ou telle *comedia* de Lope a servi de « source », de « modèle », d'« original » dont l'auteur français « s'est inspiré », « a tiré sa pièce ». Éclaircir l'importance et la véritable nature de l'emprunt requiert que l'on mène un examen approfondi de chacune de ces œuvres afin de déterminer très précisément non seulement les similitudes exactes mais aussi les écarts manifestés entre une œuvre et la *comedia* de Lope dont elle s'inspire. Au demeurant, ces écarts nous semblent pouvoir être aussi riches de sens que les similitudes existant dans la même pièce avec la

⁹⁶ LOSADA GOYA, *Bibliographie de la littérature espagnole en France au XVII^e siècle*, Droz, 1999. 670 p

comedia d'origine : si les *comedias* de Lope n'ont pas été copiées et traduites avec fidélité en Français comme on s'efforce de le faire aujourd'hui en sacrifiant le rythme, la versification dont les rimes et la musicalité au profit de la restitution d'un sens le plus fidèle possible au texte d'origine, ce n'est probablement pas seulement en raison de l'impossible gageure que représentait la conversion en uniformes alexandrins de la foisonnante polymétrie des pièces de Lope ; ce n'est probablement pas non plus parce que des conceptions très différentes des nôtres régissaient alors les pratiques de la traduction et de l'imitation : l'origine et le sens des écarts (voire des suppressions ou omissions) nous semblent devoir être élucidés à la lumière des caractéristiques culturelles de chacun des deux pays telles que, notamment, les différences de mœurs et de mentalités, les usages scéniques différents, les conceptions dramatiques également différentes (règle des trois unités en France), etc.

D'autre part, ces études bibliographiques ou monographiques signalent presque toujours exclusivement des emprunts aux intrigues de Lope, c'est-à-dire, essentiellement, des emprunts de motifs ou de thèmes.

Or, il est permis de penser que ces emprunts ne se sont pas limités à l'imitation de scènes que les dramaturges français ont adaptées en fonction des goûts du public français. Le théâtre de Lope n'a certainement pas été perçu seulement comme un simple répertoire où l'on pouvait puiser des intrigues. Liée à l'adaptation des thèmes, l'adoption par les Français des procédés mis en œuvre dans les *comedias* de Lope, constitue un autre volet important de cette recherche. C'est ainsi que pour le professeur Georges Forestier, l'inventeur espagnol du procédé du théâtre dans le théâtre a été Lope de Vega lui-même dans une pièce où il a illustré la version chrétienne du thème du *theatrum mundi*, *Lo fingido verdadero* qui met en scène l'histoire de saint Genest et est, pour une large part, à l'origine du *Véritable saint Genest* de Rotrou⁹⁷. Nos recherches récentes sur *Les illustres fous* de Charles Beys nous ont amenée à conclure qu'au delà de l'emprunt fait aux *Fous de Valence* de Lope d'un thème (la folie asilaire) traité dans le même cadre que celui de l'intrigue de cette *comedia* (l'hôpital des fous de Valence), le dramaturge français avait aussi et surtout emprunté à Lope son utilisation du procédé du théâtre dans le théâtre pour représenter, comme lui, et en étroite relation avec le thème du théâtre du monde, l'asile comme un théâtre dont les acteurs sont des fous et *vice versa*. C'est donc manifestement bien au delà de simples emprunts de scènes ou d'intrigues

⁹⁷ Georges FORESTIER, *Le théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVIIe siècle*, Genève : Droz, 1981, p. 39.

que s'est traduite et qu'il faut donc rechercher l'influence de Lope sur le théâtre français du XVIIe siècle.

1. Le corpus des adaptations à examiner.

Afin de parvenir à déterminer le plus précisément possible les étapes de la réception de Lope en France et de suivre au plus près l'évolution du travail d'adaptation de son œuvre, les investigations devront suivre un plan conforme à la chronologie.

Il faudra donc s'intéresser d'abord, selon les distinctions établies par Roger Guichemerre⁹⁸, à cette première étape de la comédie qui en France précède le théâtre de Molière et donc chercher à cerner l'influence de Lope de Vega sur la comédie d'intrigue des années 1640-1660 en France, notamment chez Rotrou.

1) Rotrou

Représentée en 1629 et publiée en 1635, *La Bague de l'Oubli* de Rotrou concerne notre sujet à plus d'un titre. En effet, cette pièce est généralement considérée comme la première œuvre construite à partir d'une *comedia* de Lope, celle qui porte le même titre, publiée à Madrid en 1619⁹⁹. Outre qu'il faudrait rechercher s'il est vraiment légitime de parler à son sujet de *première* adaptation en France d'une *comedia* du dramaturge espagnol, il s'agira de s'interroger sur les circonstances exactes qui ont conduit cet auteur, central au regard de notre sujet, à acclimater en France une première œuvre de Lope, puis nombre d'autres.

On considère aussi que la date de la rédaction de cette œuvre coïncide d'une part, avec le début de l'influence de la *comedia* espagnole en France, de l'autre, avec l'épanouissement de la comédie grâce aux premières pièces de Rotrou et de Pierre Corneille. Premier emprunt à la « *comedia* » espagnole, cette pièce aurait inspiré dix ans plus tard plusieurs pièces françaises. C'est dire s'il importe de comprendre ce que cette première acclimatation par Rotrou d'une pièce de Lope, puis les adaptations qu'il réalisa ensuite d'autres œuvres du même auteur, entre autres *comedias* espagnoles, a apporté au théâtre français dans cette première période.

⁹⁸ Roger GUICHEMERRE, *La Comédie avant Molière*, Armand Colin, 1972. 415 p.

⁹⁹ LOPE DE VEGA, *La sortija del olvido*, in: *Decimosegunda parte de las comedias de Lope de Vega Carpio* ; Madrid: Viuda de A. Martín, 1619, in-4° (B.N.M. : R-13.863, BNF : Yg. 282).

Autre point intéressant : dans son avis au « Lecteur », qui aurait été rédigé en 1629, Rotrou écrit qu'il s'agit d'une « pure traduction de l'auteur espagnol de Vega ». Or la forme et la structure même de la *comedia* espagnole ont été profondément remaniées. Cette pièce présente donc un intérêt évident eu égard à la question des modalités de l'acclimatation en France du théâtre de Lope de Vega. Il s'agira d'examiner les importantes modifications effectuées et de déterminer les motifs qui ont incité Rotrou à les effectuer : désir de la rendre conforme aux règles et aux modèles français préexistants ? Aux goûts du public ? À un système de valeurs ? Que supprime-t-il ? Quelles nouveautés introduit-il et pourquoi ? Quel succès cette adaptation a-t-elle connu en France ?

D'autre part, on sait que cette imitation inaugure dans l'œuvre de Rotrou une série d'autres adaptations de *comedias* de Lope : cinq autres de ses trente-cinq pièces de théâtre seraient imitées de celles du dramaturge espagnol :

- *La Diane* (1635) imitée de *La villana de Getafe*¹⁰⁰
- *Les Occasions perdues* (1635)¹⁰¹ : *La ocasión perdida*¹⁰²
- *L'Heureuse constance* (1636)¹⁰³, tragi-comédie pour laquelle Rotrou se serait inspiré de deux *comedias* de Lope : *Mirad a quién alabáis* et *El poder vencido y amor premiado*¹⁰⁴ ;
- *Laure persécutée* (1637)¹⁰⁵ : *Laura perseguida*¹⁰⁶ ;
- *Le véritable Saint Genest* (1647)¹⁰⁷ : *Lo fingido verdadero*¹⁰⁸ ;

¹⁰⁰ LOPE DE VEGA CARPIO, *Decimocuarta parte de las comedias de Lope de Vega*.

¹⁰¹ ROTROU, Jean, *Les Occasions perdues. Tragi-comédie de Rotrou*, Paris : A. de Sommerville et T. Quinet, 1636, in-4°, 104 p. (BNF : Rés.p.40, Rés. Yf.289).

¹⁰² LOPE DE VEGA CARPIO, *Segunda parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid : A. Martín, 1610, in-4° (BNF : Yg-273 ; BNM : R-14.095).

¹⁰³ ROTROU, Jean, *L'Heureuse Constance. Tragi-comédie de Rotrou*, Paris : T. Quinet et A. de Sommerville, 1636, in-4°, 103 p. (BNF : Rés.p.Yf.35, Rés. Yf.280, Yf.340).

¹⁰⁴ VEGA CARPIO, Lope de, *Mirad a quién alabáis*, in : *Decimosexta parte de las comedias de Lope de Vega Carpio* et *El poder vencido y amor premiado*, in : *Décima parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*.

¹⁰⁵ ROTROU, Jean de, *Laure persécutée. tragi-comédie de Mr de Rotrou*, Paris, A. de Sommerville et T. Quinet, 1639, in-4°, 136 p. (BNF : Rés.p.Yf.37 ; Yf.351 ; YF. 588).

¹⁰⁶ VEGA, Lope de, *Laura perseguida*, in : *Cuarta parte*, Madrid, M. Serrano de Vargas, 1614, in-4° (BNM : R-13.855, R-14.097, R-24.987, R-25.608).

Cette liste peut être complétée par des imitations partielles de Lope par Rotrou qu'il faudra aussi examiner telles que le début de la tragédie *Cosroès* qui reproduirait les premières scènes de *Mudanzas de fortuna de don Bertrán de Aragón* de Lope de Vega.

2) Antoine Le Métel, sieur d'Ouille, est un auteur peu étudié et pourtant remarquablement intéressant pour notre sujet en raison du rôle fondamental qu'il a joué dans l'introduction de la mode de la comédie « à l'espagnole » en France et comme adaptateur, l'ensemble de sa production dramatique (dix pièces publiées dans la décennie de 1640), étant uniquement constitué d'adaptations de *comedias* espagnoles et de *comédie erudite* italiennes. Trois *comedias* de Lope seraient à l'origine directe de trois de ses pièces¹⁰⁹ :

- *Les Trahisons d'Arbiran* (1638) : Lope de Vega Carpio, *La inocente Laura y traiciones de Ricardo* (1631)¹¹⁰ ;
- *L'Absent chez soi* (1643)¹¹¹ : Lope de Vega Carpio, *El ausente en el lugar* (1617) où l'imitation de son modèle aurait favorisé l'introduction par d'Ouille du thème du dépit amoureux et les scènes de revirements de l'amoureux qui veut rompre mais ne peut s'y résoudre, thème qui devait ensuite connaître une certaine fortune en France, notamment avec sa reprise par Molière dans *Le Dépit amoureux*;
- *Les Soupçons sur les apparences* (1650), attribuée à d'Ouille : Lope de Vega Carpio, *En los indicios la culpa* (1630)¹¹².

3) François Le Métel de Boisrobert (1592-1662), frère d'Ouille, a écrit une douzaine de comédies. Dix sont imitées de *comedias* espagnoles. Le sujet de l'une d'entre elles, *La Folle Gageure, ou les Divertissements de la Comtesse de Pembroc*, de l'aveu même de

¹⁰⁷ ROTROU, Jean, *Le Véritable saint Genest. Tragédie de Mr de Rotrou*, Paris, T. Quinet, 1647, in-4°, 104 p. (BNF : Rés.p.Yf.38, Rés.Yf.277).

¹⁰⁸ VEGA, Lope de, *Lo fingido verdadero*, in : *Decimosextaparte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid : Voids de A. Martín, 1621, in-4°, 284 f. (BNM : R-14.109, R-23.476, R-25.143, R.25.145).

¹⁰⁹ d'après : BOURQUI, Claude, « D'Ouille adaptateur du théâtre espagnol : deux sources nouvelles », *XVIIe siècle*, 48, 1996, p. 359-363.

¹¹⁰ *Décima sexta Parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid : Por la viuda de Alonso Martín, 1631, fol. 233-259.

¹¹¹ OUVILLE, A. Le Métel (Sieur d'), *L'Absent chez soi. Comédie par Mr d'Ouille*, Paris : T. Quinet, 1643, in-4°, 156 p. (BNF : Rés.Yf.224, Rés.Yf.1258 ; Arsenal : 4° BL.3484).

¹¹² *Vigésima segunda Parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, Zaragoza : José Ginobart, 1630.

l'auteur dans son « Avis au Lecteur », est emprunté à la *comedia* de Lope, *El mayor imposible*¹¹³

4) Pierre Corneille

On considère qu'après ses cinq premières comédies qui se dégagent encore malaisément des genres alors en vigueur, dont la pastorale, l'imitation des Espagnols lui permit de renouveler son inspiration.

Dans *La Suite du Menteur*, Corneille, imitant la *comedia* de Lope de Vega, *Amar sin saber a quién*, reprend le thème de l'ignorance de l'identité de la personne aimée.

Examinant ces adaptations des *comedias* de Lope, il faudra déterminer les innovations que ces pièces ont permis d'introduire dans le théâtre français et en quoi elles ont permis le renouvellement de la comédie d'intrigue. Introduisent-elles de nouveaux types de personnages ? Notamment, comment les types sociaux proprement hispaniques, tel que l'« hidalgo » attaché à son honneur, sont-ils introduits, puis reçus par les français ? Quelle fortune le *gracioso* du théâtre de Lope a-t-il connu sur la scène française ?

Des thèmes ou des situations comiques propres à Lope ou abondamment traités par ce dernier ont-ils été introduits en France ?

Un traitement différent des intrigues amoureuses, des situations ou des schémas nouveaux sont-ils inspirés à ces auteurs par leur connaissance des œuvres de Lope ? Quels emprunts font-elles aussi à la construction des intrigues des *comedias* de ce dernier ayant pu permettre d'insuffler un nouveau souffle à la comédie en France ?

Comment les ressorts propres au comique chez Lope font-ils leur entrée sur la scène française ? De nouvelles valeurs sont-elles importées d'outre-monts ? Comment s'opèrent les transferts de mœurs, c'est-à-dire quels équivalents les Français trouvent-ils dans les mœurs françaises pour transposer des pratiques propres à l'Espagne (par exemple, les stratégies de l'amour propres aux Espagnoles pour détourner la surveillance et s'entretenir avec leurs prétendants) ? Comment le référent propre au texte d'origine est-il traité ? Comment s'effectue le travail de réécriture ? Comment les auteurs français modifient-ils les textes d'origine pour les rendre conformes aux règles des unités ?

¹¹³ VEGA CARPIO, Lope de, *Vigesimoquinta parte, perfecta y verdadera de las comedias del fénix de España, fray Lope Félix de Vega Carpio*. Zaragoza : Viuda de P. Verges, 1647, in-8°, 556 p. (BNM : R-13.876, R-14.118, R-25.135).

La vivacité des dialogues propres à Lope qui toujours stimulent l'imagination sans jamais la contraindre, l'invention verbale, les jeux du langage, les quiproquos et les méprises sur l'identité d'autrui, la succession rapide des péripéties et les effets de surprise qui faisaient les délices du public espagnol ont-ils contribué à renouveler la comédie française ? Quelle dette les auteurs comiques français ont-ils donc au juste envers les *comedias* espagnoles du Phénix qu'ils imitent ?

Autre question d'importance : Quel accueil ces adaptations ont-elles reçu de la part du public français ? On sait par exemple que *La Suite du menteur* ne remporta pas un grand succès. Et les autres pièces imitées de Lope ?

D'autre part, confrontant ces adaptations aux pièces de Lope qui en sont les originaux, il faudra déterminer tout d'abord la nature et l'importance quantitative des scènes qui se rapprochent véritablement de la traduction, c'est-à-dire qui présentent d'évidentes similitudes dans la formulation.

L'intérêt d'un tel travail n'est évidemment pas de cataloguer des ressemblances – à la limite, peu importe que le dramaturge ait imité une scène de plus ou de moins-. L'objectif fondamental consisterait à comprendre ce que les dramaturges français ont recherché dans l'œuvre de Lope, ce qu'ils y ont pris ou laissé, comment ils ont transformé, adapté, réécrit ce qu'ils ont sélectionné, retenu, et quels ont été les critères qui les ont guidés dans leur travail d'adaptation. Autrement dit, il s'agit de mettre en lumière des faits d'ensemble en déterminant, à la lumière des contextes historiques et sociaux respectifs de l'Espagne et de la France, les raisons profondes qui ont conditionné les adaptateurs dans leur travail de réécriture. Ainsi, déterminer si le déroulement des intrigues de Lope a été suivi linéairement n'est que la première étape d'un travail à l'issue duquel des tendances générales, propres à chaque auteur, mais peut-être aussi communes à plusieurs, devront être mises en évidence. Modifications et suppressions devront donc être analysées à la lumière des éventuelles différences, relatives, dans chacun des deux pays, aux conceptions éthiques, morales ou religieuses, aux mentalités et aux mœurs, ainsi qu'aux usages dramatiques : des conceptions de l'honneur divergentes ont ainsi pu guider la réécriture dans un sens très différent du modèle par exemple des drames de la jalousie conjugale.

2. les modalités de l'importation en France des œuvres de Lope

L'idée serait de tenter de savoir quelles *comedias* de Lope sont arrivées en France, dans quelle édition, à quelle date. Pour ce faire, il faudrait par exemple consulter les inventaires de bibliothèques, réunir sur cette question les données éparses qui figurent dans divers écrits, depuis les *Mémoires*, telles que celles de Mme de Motteville¹¹⁴ et les monographies portant sur les dramaturges français, jusqu'aux documents littéraires évoquant des bibliothèques fictives ou les lectures des personnages¹¹⁵.

IX. Collaboration à l'édition du théâtre de Moreto et à l'étude de son influence sur le théâtre français, notamment sur celui de Molière

Enfin, nous mentionnerons ici un dernier projet collectif, qui nous semble particulièrement intéressant et à la réalisation duquel nous collaborerions bien volontiers, comme cela nous a été proposé par Madame le Professeur María Luisa Lobato, de l'Université de Burgos, coordinatrice et responsable d'un projet d'édition des *comedias* du dramaturge Agustín Moreto. Ce projet a été établi dans une perspective de transmission et de diffusion du patrimoine européen puisqu'il inclurait non seulement l'édition des *comedias* de ce dramaturge, mais encore la question de la réception de son œuvre en France. Moreto, moins connu que Lope, a eu cependant comme lui une influence importante sur le théâtre français, notamment sur Molière. Il s'agirait notamment de procéder à l'édition critique de la *comedia La confusión de un jardín*, ainsi que d'examiner la traduction et la réception en France de la *comedia El desdén con el desdén*. Nous formons le vœu de pouvoir nous inscrire dans ce projet qui correspond à maints égards à nos centres d'intérêt actuels (théâtre classique, réception du théâtre espagnol en France, édition philologique des textes du théâtre classique, étude des traductions qui en ont été effectuées à l'Âge classique, découverte d'un dramaturge moins connu que Lope de Vega, etc.). Outre cela, la perspective d'unir les forces vives d'équipes de chercheurs de plusieurs pays nous semble une magnifique initiative, de même que la possibilité de pouvoir impliquer des étudiants dans ce projet qui nous semble passionnant tant pour les chercheurs que pour les étudiants des Universités concernées.

¹¹⁴ BERTAUD DE MOTTEVILLE, Françoise, *Mémoires sur Anne d'Autriche et sa cour*, Paris, 1855, in-8° , 4 vol.

¹¹⁵ CAMUS, *Pétronille* (1626) ; *Le libraire du Pont-Neuf, ou les romans* (1644).

ANNEXE

Liste des publications

I. Font partie du dossier de notre thèse de doctorat et n'ont donc pas été inclus dans la liste des travaux réunis en vue de l'obtention du diplôme d'Habilitation à Diriger des Recherches :

1. LIVRE

1. Hélène TROPÉ, *Locura y sociedad en la Valencia de los siglos XV la XVII: los locos del Hospital de los Inocentes (1409-1512) y del Hospital General (1512-1699)* [Traduit par l'auteur de : *Folie et société à Valence (XVe-XVIIe siècles): les fous de l'Hôpital des Innocents (1410-1512) et de l'Hôpital général (1512-1699)* (thèse de doctorat sous la direction du professeur Augustin Redondo), Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, 723 p.], Valencia: Diputación de Valencia, Centre d'Estudis d'Història Local, 1994. 433 p. (ISBN : 84 7795-970-6)¹¹⁶.

2. PARTICIPATION À UN OUVRAGE COLLECTIF

Hélène TROPÉ, *Del Hospital de los Inocentes (1409-1512) a la Casa de los locos del Hospital General (1512-1699)*, in : Lorenzo Livianos, Conxa Císcar, Ángeles García, Carlos Heimann, Miguel Ángel Luengo, Hélène Tropé, *El manicomio de Valencia del siglo XV al XX*, Paterna (Valencia) : Ajuntament de Valencia, colección « Científicos valencianos », n° 8, 2006, pp. 13-117.

3. COMMUNICATION / ARTICLE .

Hélène TROPÉ, «Locura y sociedad en la Valencia de los siglos XV al XVII: los locos del Hospital de los Inocentes (1409-1512) y del Hospital General (1512-1699)», en : *La locura y sus instituciones (Actas de las II Jornadas de Historia de la Psiquiatría. Homenaje al Dr. Vicente Peset Llorca, Valencia, 9 y 10 de mayo de 1997)*, Valencia: Diputación de Valencia, 1997, pp. 141-154.

II. Liste des travaux réunis en vue de l'obtention du diplôme d'Habilitation à Diriger des Recherches

I. LIVRES

Hélène TROPÉ, *La formation des orphelins à Valence: le cas du Collège Impérial Saint-*

¹¹⁶ Ce livre a donné lieu à un débat dans la revue *Revista d'Història Medieval* 7, 1996, p. 170-220 de l'Université de Valence (Espagne) et a fait l'objet d'un article (Vicent ESCARTÍ, « Folls e orats ») dans la revue *Saó* n° 222, octobre 1998, p. 33.

Vincent-Ferrier de Valence (XVe-XVIIe siècles), Paris: Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Collection «Textes et documents du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles (CRES)», vol. VIII, 1998. 416 p.¹¹⁷

Hélène TROPÉ, édition critique de *Los locos de Valencia* de LOPE DE VEGA CARPIO, Madrid, Castalia, « Clásicos castellanos » n° 275, 2003, 352 p.¹¹⁸

Hélène TROPÉ, Traduction française de *Los locos de Valencia* de LOPE DE VEGA CARPIO (à paraître).

II. COMMUNICATIONS ET ARTICLES

Hélène TROPÉ, «Folie et Inquisition à Valence (1580-1699)», in : *Hommage à Pierre Vilar / Association Française des Catalanistes*, Paris: Éditions Hispaniques - AFC, 1994, p. 171-185.

Hélène TROPÉ, «Les relations entre hommes et femmes dans l'univers hospitalier valencien de la folie des XV-XVIIe siècles», in: A. REDONDO, [Études réunies et présentées par], *Les relations entre hommes et femmes dans l'Espagne des XVIe-XVIIe siècles*, Paris: Publications de la Sorbonne, collection «Travaux du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles » (CRES - Directeur Augustin REDONDO)», vol. IX, 1996, p. 105-116.

Hélène TROPÉ, «La formation des orphelins au Collège Saint-Vincent-Ferrier de Valence aux XVIe-XVIIe siècles», in: A. REDONDO, [Études réunies et présentées par], *La formation de l'enfant dans l'Espagne des XVIe-XVIIe siècles* (Actes du Colloque International, Sorbonne-Collège d'Espagne, octobre 1995), Paris: Publications de la Sorbonne Nouvelle, collection «Travaux du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles» (CRES - Directeur: Augustin REDONDO), vol. XI, 1996, pp. 215-230.

Hélène TROPÉ., «Poder real, locura y sociedad: la concepción de los locos en los privilegios fundacionales otorgados al Hospital de Inocentes de Valencia por los monarcas aragoneses (1409-1427)», in: *Actas del XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón* (Jaca, 20-25 de sept. 1993), Zaragoza: Diputación General de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, tomo I y volumen 5°, 1996, p. 307-318.

Hélène TROPÉ, « La representación dramática del microcosmos del Hospital de los locos en

¹¹⁷ Compte-rendu de cet ouvrage dans la revue *Criticón*.

Une traduction de cet ouvrage en espagnol est en cours de préparation en Espagne.

¹¹⁸ Compte-rendu de cet ouvrage dans la revue *Criticón*, 2005 et dans le *Bulletin Hispanique*, n° 1, juin 2005.

Los locos de Valencia de Lope de Vega », *Anuario Lope de Vega V* (1999), Prolope, Departament de Filologia Espanyola de la Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 167-184.

Hélène TROPÉ, «Fêtes et représentations des marginaux à Valence aux XVIe et XVIIe siècles», in: *Écriture, pouvoir et société en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles. Hommage du CRES au Professeur Augustin Redondo*, Paris: Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 347-363.

Hélène TROPÉ, « Desfiles de locos en dos obras de Lope de Vega : *Los locos de Valencia* y *El peregrino en su patria* », *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* [Nueva York, 16-21, Julio, 2001], edición de Isaías Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, col. « Hispanic Monographs », 2004, t. II, p. 555-564.

Hélène TROPÉ, « Los ‘Hospitales de locos’ en la literatura española del siglo XVII: la representación alegórico-moral de la *Casa de los locos de amor* atribuida a Quevedo », en: *Actas del VI Congreso de la Asociación internacional Siglo de Oro (AISO)* [Burgos, Universidad de Burgos, 15-19 de julio de 2002], Madrid : Iberoamericana Vervuert

Hélène TROPÉ, « Menosprecio de Aragón y exaltación de Castilla en *El loco por fuerza*, comedia atribuida a Lope de Vega », communication lue dans le cadre du Colloque International organisé par l’*Università degli Studi di Parma* et l’Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III (Parme, 2-3 mai 2002) sur *El texto y su marco : La representación del espacio en el Siglo de Oro español*, (à paraître dans *Criticón*).

Hélène TROPÉ, « Variations dramatiques espagnoles et françaises sur le thème de l’hôpital des fous aux XVIe et XVIIe siècles : de Lope de Vega Carpio à Charles Beys », *Bulletin Hispanique* (à paraître).

Hélène TROPÉ, « Le mystère médiéval de saint Christophe, passeur de gué, dans la Fête-Dieu de Valence (Espagne) » in : DELPECH, François [Études réunies et présentées par], *Imaginaire des espaces aquatiques*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Collection «Textes et documents du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles (CRES)» (à paraître).

TABLE DES MATIÈRES

* * *

Plan du document de synthèse :p 2

Introduction :.....	p 5
I- L'assistance aux fous et aux orphelins à Valence aux XVe-XVIIe siècles (les attitudes institutionnelles face à la marginalité).....	p 15
II- Les représentations sociales des fous et des orphelins assistés (les relations entre la société et ces marginaux).....	p 46
III- L'hôpital des fous selon Lope : trois variations sur un même thème	p 54
IV- Les fous défilent. Représentations allégoriques de l'hôpital des fous.....	p 75
V- Prospectives	p 87
ANNEXE : Publications.....	p 111

* * *