



HAL
open science

Frontières du dialogue et du récit au coeur de la Méditerranée dans le Viaje de Turquía

Fabrice Quero

► **To cite this version:**

Fabrice Quero. Frontières du dialogue et du récit au coeur de la Méditerranée dans le Viaje de Turquía. Fabrice Quero; Raphaël Carrasco; Léa Bénichou. La Méditerranée et l'Espagne des frontières, PULM, pp.181-190, 2024, Voix des Suds et des Orients, 978-2-36781-487-2. <hal-04485247>

HAL Id: hal-04485247

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04485247v1>

Submitted on 1 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Frontières du dialogue et du récit au cœur de la Méditerranée dans le *Viaje de Turquía*¹

Fabrice Quero
Université Paul-Valéry Montpellier 3, ReSO
UR 4582, F34000, Montpellier, France

De façon implicite, la question des rapports entre dialogue et récit s'est imposée aux premiers éditeurs du *Viaje de Turquía*. En effet, jusqu'à la parution chez Crítica de l'édition de Marisol Ortolà, les trois premiers éditeurs de ce long dialogue, réparti en deux journées dans les manuscrits qui nous sont parvenus², ont procédé à une division du texte en chapitres selon des critères thématiques. En pionnier, au début du siècle dernier, Manuel Serrano y Sanz le découpait en onze *coloquios*, contenant eux-mêmes entre une dizaine et une vingtaine de subdivisions thématiques. En 1919, Antonio García Solalinde faisait de même en proposant quarante-six sections³. Fernando García Salinero ramenait ce total à vingt-deux tout en rétablissant la césure entre les deux journées dans l'édition parue chez Cátedra en 1980. En prétendant faciliter la lecture du *Viaje*, la rendre plus amène, quitte à transiger avec les principes les plus fondamentaux de la critique textuelle, les curateurs de ces éditions étaient, chacun à sa manière, les héritiers des lecteurs médiévaux et modernes qui confectionnaient leur propre index afin de se repérer plus aisément dans des textes complexes ou vastes. Les choix ecdotiques et la méthode d'Alfredo Rodríguez López-Vázquez, dans la dernière édition parue à ce jour⁴, soulèvent bien des questions, mais cette nouvelle édition chez Cátedra restitue la bi-partition du texte du manuscrit de Tolède, dont il suit la leçon.

Quelles qu'en soient les motivations ou les justifications, la division du dialogue en chapitres va à l'encontre des choix faits par l'auteur anonyme du *Viaje de Turquía* en matière de *dispositio*⁵. Elle atteste, en outre, la relégation au second plan de la structure dialogique, derrière la trame narrative du périple de Pedro. Or si les aventures de Pedro sont multiples et riches en rebondissements, elles n'alimentent qu'une seule et même conversation suspendue par une nuit de sommeil. Une rapide comparaison avec quelques dialogues de la même époque montre que les choix varient en la matière. À titre d'exemple, rappelons que l'auteur du *Crotalón* déroule la conversation entre Micilo et son coq sur une vingtaine de nuits tandis que Juan de Arce de Otálora fait discourir les deux personnages des *Coloquios de Palatino y Pinciano* pendant dix-sept journées. Ainsi, l'option retenue par l'auteur du *Viaje de Turquía* engage profondément la réception, interne et externe, de la narration faite par Pedro. Par son geste, il inscrit au cœur d'un texte que Marcel Bataillon qualifiait, non sans raison, de

¹ Cet article est réalisé dans le cadre du projet *Dialogyca: Del manuscrito a la prensa periódica. Estudios filológicos y editoriales del diálogo hispánico en dos momentos* (DIALOMOM) (PGC2018-095886-B-I00 MCI/AEI/FEDER, UE). Co-IPs: Ana Vian Herrero y Mercedes Fernández Valladares. Sede: Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal. Duración: 1 de enero de 2019 a 31 de diciembre de 2021; Prorrogado hasta el 30 de septiembre de 2022

² Il faut leur ajouter la section intercalée entre ces deux parties et intitulée « *Turcarum origo* » – qui ne figure toujours pas à la place qui lui revient – et un excursus désigné comme « Descripción de Constantinopla ». Sur la *Turcarum origo*, voir Florencio SEVILLA et Ana VIAN HERRERO, « Para la lectura completa del *Viaje de Turquía* : edición de la “Tabla de materias” y de la “Turcarum origo” », *Criticón*, n° 45, 1989, p. 5-70.

³ Dans ces publications du début du XX^e siècle, les deux parties originelles du dialogue n'étaient pas signalées.

⁴ La traduction de Jean Marc Pelorson et de Claude Allaigre, *Voyage en Turquie. Dialogue entre Pierre de Méchantour, Jean d'Escroquendieu et Dédé Couandouce*, Saint-Denis, Bouchène, 2013, conserve une abondante division thématique du dialogue.

⁵ Alberto BLECUA, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, p. 143, rappelait : « *Reviste mayor gravedad mantener unas divisiones que el autor no quiso establecer.* » Je tire cette citation d'Ana VIAN HERRERO, « El legado narrativo en el diálogo renacentista. Un caso ejemplar, el *Viaje de Turquía* », *Studia aurea*, n° 9, 2015, p. 60-61.

« roman mystification »⁶, un des éléments fondamentaux de la poétique qui l'anime. La *dispositio* reflète, en effet, la complexe dialectique entre dialogue et récit qui parcourt d'un bout à l'autre le dialogue entre Pedro de Urdemalas, Juan de Voto a Dios et Mátalascallando. Elle est le ressort d'une double mystification. D'une part, elle doit conduire le lecteur à prendre pour argent comptant, et donc comme autobiographique, le récit fait par Pedro de ses aventures et tribulations⁷. La conversation des trois personnages donne à voir, d'autre part, un processus contradictoire. En effet, le *Viaje de Turquía* met en scène la réception interne du récit de Pedro par Juan de Voto a Dios et de Mátalascallando, lesquels cheminent, à leur insu et malgré eux pour ainsi dire, vers l'acceptation du caractère fictionnel de ce qui est raconté par Pedro. Ainsi, dans leur dévidement ininterrompu, régime dialogique et économie narrative génèrent des tensions dont l'apaisement signale la conversion de l'horizon d'attente des deux compères croisés sur le chemin de Saint-Jacques à la volonté mystificatrice de Pedro. Le découpage en unités thématiques est, par conséquent, une intervention qui va profondément à l'encontre de l'ironie lucianesque magistralement cultivée par l'auteur du *Viaje*. Sans parvenir à la désactiver, elle l'interrompt et contribue à la masquer en surexposant des sections thématiques dont l'articulation est assurée par les ressorts de la mimésis conversationnelle.

Nous nous proposons donc d'envisager l'« héritage narratif »⁸ du *Viaje de Turquía* depuis l'observation des interactions et des tensions entre le dialogue des trois compères et le récit de Pedro, qui tantôt pénètre en profondeur la conversation, tantôt la suspend. Ce faisant, nous chercherons à montrer qu'une des finalités du récit labyrinthique, erratique par moments, des aventures méditerranéennes de Pedro de Urdemalas, est de conduire ses interlocuteurs et auditeurs, malgré eux, à franchir la frontière entre témoignage véridique et fiction. Or c'est depuis la réception dialogique de la narration qu'il est possible d'observer ce qui n'est pas la moindre des conversions à l'œuvre dans ce dialogue du milieu du XVI^e siècle.

1. Territoire du dialogue, espaces du récit

Quoique dialogue et récit acquièrent un degré d'interdépendance et d'interpénétration remarquablement élevés dans le *Viaje de Turquía*⁹, certains espaces narratifs sont signalés et délimités dans la conversation par les occurrences de « *cuento* ». Ce vocable n'est pas rare dans l'espace dialogique dans les années qui précèdent l'écriture du *Viaje*, autrement dit entre les années 1520 et les années 1550¹⁰. Le substantif paraît recouvrir un spectre sémantique assez large, du récit plus ou moins vraisemblable¹¹ jusqu'au clairement fantastique¹², en

⁶ Marcel BATAILLON, « Andrés Laguna, auteur du *Viaje de Turquía*, à la lumière de recherches récentes », *Bulletin hispanique*, n° 58-2, 1956, p. 129-136 et *passim*.

⁷ Il faut saluer l'efficacité de cette entreprise puisque le premier éditeur du *Viaje de Turquía*, Serrano y Sanz avait succombé à la tentation de tenir pour véridique le témoignage de Pedro et avait publié le dialogue dans un volume intitulé de façon éloquente *Autobiografías y memorias*.

⁸ Cet article s'inscrit dans le sillage des réflexions menées par d'Ana VIAN HERRERO, « El legado narrativo en el diálogo renacentista. Un caso ejemplar, el *Viaje de Turquía* », art. cit., p. 49-112. On trouvera dans les premières pages de cette article plusieurs mises au point théoriques et méthodologiques fondamentales pour l'étude du dialogue en tant que genre, notamment lorsque cette forme est pétrie d'hybridité.

⁹ Cela est valable, nous semble-t-il, par-delà la distinction syntaxique entre le récit en lui-même, au passé, et les commentaires et digressions qu'il suscite chez les autres personnages, observée par Jacqueline FERRERAS, « Del diálogo humanístico a la novela », María del Carmen Iglesias Cano, Carlos Vicente Moya Valgañón, Luis Rodríguez Zúñiga (coord.), *Homenaje a José Antonio Maravall*, Madrid, Centro de investigaciones sociológicas, 1985, Vol. 3, p. 353. Florencio SEVILLA ARROYO, « Diálogo y novela en el *Viaje de Turquía* », *Revista de Filología Española*, n° LXXVII, 1997, p. 74-75, replace cette étroite volonté de fusion dans le contexte de coexistence de diverses modes littéraires au moment où l'auteur du *Viaje de Turquía* écrit.

¹⁰ Ce point, qu'il n'est pas possible de traiter dans les limites de cet article, pourrait faire l'objet d'une étude à lui-seul.

¹¹ On observera la différence entre ces deux passages des *Coloquios de Palatino y Pinciano* : « pues en ésta está sacado un retrato de la vida y trabajos que en todas las disciplinas pasan los que siguen el estado de las letras,

passant par la facétie¹³ et l'apologue¹⁴. Les apparitions de « *cuento* » dans le *Viaje* relèvent avant tout de la dimension humoristique et de la finalité exemplaire de certaines narrations, ces deux aspects ne s'excluant évidemment pas l'un l'autre. En tant qu'indication destinée à borner et donc à isoler un espace narratif dans le flux du dialogue, elles sont au nombre de huit. En voici trois exemples représentatifs. Le premier a tout l'air d'un apologue, mais Mata lui confère une valeur testimoniale lorsqu'il invite Juan – qui lui a manifestement déjà raconté l'anecdote – à en assurer la narration. Il n'est pas indifférent, en outre, que ce récit constitue une mise en abyme de l'économie même du dialogue¹⁵. Ce récit au second degré donc, réélaboration d'une anecdote supposément autobiographique que Juan tient du duc de Medinaceli, dont il fut le confesseur, est le fameux « *cuento del pintor* » que Pedro salue comme « *el más delicado cuento que a ningún señor jamás aconteció es ése en verdad* »¹⁶. Auparavant, au début de la première journée du dialogue, alors que Pedro a commencé à narrer son expérience sur la galère turque, on trouve plusieurs facéties, d'apparence folklorique¹⁷ pour certaines, désignées comme *cuentos* dans la bouche de chacun des personnages. Toutes servent à montrer combien ridicules peuvent être ceux qui ne maîtrisent pas les langues, qu'elles soient étrangères ou qu'il s'agisse de la leur propre. À cette occasion, Mátalascallando identifie comme « *cuento* » un récit tout au plus vraisemblable. De retour en Castille après seulement quatre mois passés en Aragon, un jeune homme s'avère incapable de s'exprimer correctement dans son castillan maternel et le fait dans la langue de ce royaume. Incompris de ses propres parents, il devient la risée de tous ceux qui l'entendent parler¹⁸. Mais le même Mata peut également mettre en relief, dans le flux du discours testimonial de Pedro, ce qui constitue un récit, au sens basique et aristotélicien de texte narratif contenant un début, un milieu et une fin. Il procède ainsi pour deux épisodes pathétiques des aventures de Pedro : celui de la perte de la bague sceau sur la galère, ramassé autour du titre que le personnage lui donne – « *cuento de la sortija* »¹⁹ –, ou encore celui de la tentative de conversion forcée du personnage²⁰, alors qu'il est au service de Sinan Pacha.

desde el día que nacen hasta que mueren, tomando por dechado y muestra los que en esta universidad, que es la más esclarecida de las del mundo hoy día, se pasan por sus cursos y grados tejiendo la historia y cuento dellos », *Col Pal y Pin*, I, 5, et « *Que de una cosa os hago cierto: que, aunque parece cuento, pasó así.* », JUAN DE ARCE DE OTALORA, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, Madrid, Biblioteca Castro, 1995, respectivement, t. 1, p. 5 et p. 46.

¹² « [Gallo] *Pues óyeme, Micillo, que tú oirás de mí un cuento muy nuevo e increíble.* », *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*, Barcelona, Sirmio, p. 186.

¹³ « *porque son tan estremados en el mentir (por se mostrar inuentores de graçias.) que por no traer alguna verisimilitud su cuento o fasceçia pierde la graçia y el donaire.* », CRISTÓBAL DE VILLALON, *El Scholástico*, Barcelone, Crítica, 1997, p. 219.

¹⁴ « *PALATINO Él fue tan ciego de afición que jamás echó de ver la burla hasta que vino a dar cuenta a su tierra, y aun después no lo creía, ni se ha osado quejar del engaño, dixi. Éste es cuento, y la aplicación y moralidad sea que, por que con vuestra merced no me acaezca otro tanto, quisiera que gastárades primero de vuestra bolsa.* », JUAN DE ARCE DE OTALORA, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, éd. cit., t. 1, p. 52.

¹⁵ Comme le remarque Marisol Ortolà, *Viaje de Turquía*, op. cit., note 807, p. 588, « *El papel del duque en este cuento dentro del cuento es parecido al de Juan y Mátalas Callando en el diálogo.* »

¹⁶ *Viaje de Turquía (La odisea de Pedro de Urdemalas)*, éd. de Fernando García Salinero, Madrid, Cátedra, 1980, p. 354.

¹⁷ Sur cet aspect, voir Augustin REDONDO, « Folklore, referencias histórico-sociales y trayectoria narrativa en la prosa castellana del Renacimiento. De Pedro de Urdemalas al “Viaje de Turquía” y al “Lazarillo de Tormes” », en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (18-23 de agosto de 1986)*, Berlin / Frankfurt-am-Main, Vervuert, 1989, p. 65-88.

¹⁸ *Ibid.*, p. 142.

¹⁹ *Ibid.*, p. 146.

²⁰ *Ibid.*, p. 178

2. Continuum narratif et régime dialogique

Indépendamment de tout ce qui a trait à la vraisemblance et à l'apparente véridicité de ces récits, ce qui est de nature à les identifier comme tels, dans les interventions des personnages, signale des interactions avec la fiction conversationnelle et sa structure argumentative. Or elles sont sans doute plus profondes que ce qui est ponctuellement mis en exergue par l'un des trois personnages. Les effets de ces rapports complexes intéressent le régime du dialogue : le récit qui vient se nicher dans les interventions de l'un ou l'autre des trois compères contribue à accélérer la progression du dialogue ou, au contraire, à la freiner, voire à la suspendre²¹. Ces mouvements, comme on peut s'en douter, sont la manifestation du consensus ou du *dissensus* entre les interlocuteurs ou, en en l'espèce, de la convergence ou non de l'intérêt avec lequel ils participent à la conversation.

La narration à caractère folklorique ou exemplaire est un élément concourant à la progression régulière et harmonieuse du dialogue. L'anecdote du jeune Castillan de retour d'Aragon s'inscrit dans une section où les personnages daubent, avec plus ou moins de bonne foi dans le cas de Juan, sur le sabir parlé par les Espagnols revenus au pays natal après un séjour à l'étranger. En vérité, ce sont les soldats fanfarons qui sont la véritable cible des trois compères. Une nouvelle anecdote à l'appui, suivant ainsi l'exemple de Mátalascallando, Juan rapporte l'histoire de ce jeune homme qui parvient à oublier sa langue maternelle le temps d'un aller-retour de Logroño à... Toulouse. Pedro lui emboîte le pas pour parachever l'homogénéité de la conversation et sanctionner l'unanimité des personnages. Il rassemble en effet les deux thématiques à travers une fable zoomorphique et une scène facétieuse dont il prétend avoir été le témoin. Ainsi, dans un premier temps, une renarde qui, de sa longue queue, efface la trace de son passage pour échapper aux chiens représente ces soldats qui se vantent et brouillent la piste de leur périple. Pedro rapporte ensuite la déconvenue d'un paysan castillan enrichi récemment arrivé en Italie. Lorsqu'il interpelle un aubergiste par un « *madono* » pris, comme il se doit, en mauvaise part par ce dernier, il devient l'illustration du ridicule de ceux qui s'expriment « *por ensaladas* » ou servent des « *salpicones de lenguas* »²². L'accumulation de ces récits stéréotypés dans la bouche de chacun des personnages suppose ici un ralentissement du régime narratif qui correspond, en réalité, à une étape d'affermissement du pacte conversationnel peu après le début de la première journée.

D'un point de vue narratif, il faut reconnaître toutefois que ces îlots tantôt signalés, tantôt identifiés ou encore délimités par les occurrences de « *cuento* », s'inscrivent dans un continuum qui investit l'intégralité du dialogue et qui est celui des aventures et tribulations de Pedro de Urdemalas, en sa qualité d'interlocuteur, de narrateur et de protagoniste²³. À ce propos, on comprend mieux la nécessité, pour l'auteur du *Viaje*, de revêtir de l'autorité testimoniale des micro-récits qui n'ont absolument rien d'autobiographique. Même pour celle, savoureuse, qui réunit prétendument les trois interlocuteurs à Santorcaz²⁴, il est difficile d'affirmer qu'il ne s'agit pas d'une *facetia* à l'encontre des médecins. Cette saynète pourrait encore témoigner de l'influence de la comédie si importante dans les dialogues d'inspiration lucianesque. Aussi la question des interférences entre continuum narratif et régime dialogique

²¹ L'enjeu du dialogue est bien de combiner éléments coopératifs et compétitifs, comme le fait observer Ana VIAN HERRERO, « Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo : algunos caminos para una poética del género », *Criticón*, n° 81-82, 2001, p. 170 : « La función referencial de la conversación está subordinada a la preocupación fática y expresiva, con sus juegos cooperativos, competitivos y mixtos. »

²² *Ibid.*, p. 143-144.

²³ Voir Florencio SEVILLA ARROYO, « Diálogo y novela en el *Viaje de Turquía* », art. cit., p. 85.

²⁴ Ana VIAN HERRERO, « Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo : algunos caminos para una poética del género », art. cit., p. 211-212. Marisol ORTOLÀ, *Un estudio del Viaje de Turquía. Autobiografía o ficción*, Londres, Tamesis books limited, 1983, p. 77, y voit un épisode typique de la vie estudiantine. Elle remarque néanmoins qu'il contribue à resserrer les liens entre les personnages.

se pose-t-elle avant tout à travers les interventions ponctuelles – questions, commentaires – de Juan de Voto a Dios et de Mátalascallando. Dès les retrouvailles avec leur ami, ces deux personnages ont dévoilé la nature profondément intéressée de leur écoute et de la conversation qu'ils entament avec lui. Leur aptitude à mystifier leur prochain dépend de la qualité et de l'exhaustivité des informations sur le Levant qu'ils s'approprient à recueillir de la bouche de ce dernier et, par conséquent, de leur capacité à indexer le récit de Pedro sur leurs propres préoccupations.

Cette configuration, courante au demeurant en ce qu'elle est l'élément motivant l'engagement de tout personnage dans une conversation, est poussée à son paroxysme dans le *Viaje de Turquía*. Le dialogue procède avant tout des contraintes exercées par Juan et Mata sur le continuum narratif de Pedro, bien qu'ils ignorent le dessein du narrateur, lequel veille à ce qu'il qui leur demeure caché. L'exotisme des situations évoquées par Pedro renforce la vraisemblance des interruptions de Mata et de Juan qui n'ont jamais quitté leur Castille natale, quoi qu'ils prétendent et en dépit de l'origine supposée des babioles qu'ils exhibent pour abuser leur prochain. Il est donc naturel que les demandes de précisions abondent tout au long des deux journées, qu'elles portent tout d'abord sur des questions de lexique (quand il est technique – tel celui de la vie sur les galères²⁵ –, quand des vocables turcs ou grecs, renvoyant à divers aspects la réalité des zones de la Méditerranée parcourues par Pedro, sont employés sans traduction ni équivalents). Ces interventions concourent à ancrer des passages narratifs d'extension variable dans l'espace du dialogue.

Mais parmi toutes ces interrogations, plusieurs intéressent des points aveugles de la narration de Pedro. Elles paraissent secondaires pour le narrateur lui-même, mais sont essentielles pour les récepteurs du récit. Parfois inopportunes et incongrues, elles ralentissent ici, gênent là, la progression narrative, à l'image de celle de Mata à propos de la lessive des esclaves sur les galères turques²⁶. Il n'est donc pas surprenant que Pedro s'agace, proteste même, dès lors qu'il sent sa liberté de narrateur entravée. Le récit de la conversion forcée tentée par Sinan Pacha est exemplaire à cet égard. Elle représente un climax dans la première partie des aventures de Pedro. Or le pathétique dont est empreint cet épisode s'accommode mal des interruptions intempestives et au caractère digressif de Juan et de Mata, quoique Pedro fasse preuve d'autant de patience que de détermination à travers un lapidaire « *Acabare mi cuento* »²⁷, ponctuation où pointe à peine son exaspération. La persévérance du narrateur finit par payer, si l'on en juge par l'effet produit par le récit sur un des deux récepteurs puisque Mata s'exclame : « *Con ningún cuento me habéis hecho saltar las lágrimas como con éste.* »²⁸

3. Consommation dialogique et ordre récit

Ainsi, et en dépit des apparences parfois, les interruptions de Juan et de Mata ne constituent pas des entraves à la progression de la narration de Pedro mais bien des tentatives pour l'orienter et lui imposer un rythme satisfaisant. Un autre épisode éminemment pathétique donne assez bien à voir les tensions qui se font jour aux points de contact les plus étroits entre dialogue et récit. Il s'agit du « *cuento de la sortija* » auquel il a déjà été fait allusion et qui se referme sur le terrible châtement de Pedro sous le regard indifférent des autres galériens. Cet

²⁵ *Ibid.*, p. 134-136.

²⁶ *Ibid.*, p. 137.

²⁷ *Ibid.*, p. 177. Pedro emploie une formule identique lorsqu'il narre sa fuite de Constantinople, p. 253 : « *¿Ulises o qué? Podéis creer como creís en Dios, que yo acabaré el cuento, que no pasó de diez partes una.* » Il s'agit d'un des divers stratagèmes qu'il déploie pour dynamiser l'échange avec ses interlocuteurs et renforcer leur engagement dans la conversation.

²⁸ *Ibid.*, p. 178.

épisode subit des forces digressives qui font dériver le dialogue sur le plan thématique et sur le plan formel à la fois. On observe, en effet, que l'on glisse de considérations sur la morgue des Espagnols, ridiculisée dans les diverses anecdotes sur les sabirs parlés par les voyageurs, à des propos sur la mauvaise réputation des soldats. Leur comportement de pillards inspire à Mata un commentaire sous forme parémiologique – « *Pobreza no es vileza* » – immédiatement récusé par Pedro. Parallèlement, on a glissé du récit efficace d'une des plus cruelles aventures de Pedro sur la galère turque à un dialogue polémique. Mais Juan et Mata ne se nourrissent guère de débats philosophiques – comme toujours, la parole de Juan est éminemment sujette à caution dans le passage ci-dessous – et ce dernier ramène le calme parmi les esprits échauffés en indiquant le dernier jalon narratif avant la longue digression :

MATA. — *Razonablemente nos hemos apartado del propósito a cuya causa se comenzó.*

JUAN . — *No hay perdido nada por ello; porque aquí nos estamos para volver, que también esto ha estado excelente.*

PEDRO . — *¿En qué quedamos, que ya no me acuerdo?*

MATA . — *En el quintero de la sortija y la enemistad que os tenían los otros mismos que remaban*²⁹.

Inversement, il n'est pas tolérable que l'on passe trop vite sur des éléments négligés par Pedro au motif évident qu'ils n'entrent pas dans l'économie du récit. Peu après le passage précédemment cité, le même Mata exige un complément d'informations. Pedro rapporte sur le vif, de peur de l'oublier, un souvenir : il se rappelle avoir vu quinze commandeurs de l'ordre de Saint-Jean manger dans la même gamelle sur la galère. Ces chevaliers ne disposaient même pas de quoi s'éclairer. On devise à ce sujet jusqu'à ce que Mata intervienne inversement qu'il ne l'a fait peu auparavant (« *No salgamos, por Dios, tan presto de galera. A los soldados y gente de arte ¿qué les dan de comer?* ») pour conclure immédiatement l'épisode, à présent qu'il a été satisfait : « *Vamos adelante con la jornada, que la galera ya está entendida.* »³⁰

Il témoigne ainsi d'une préoccupation pour l'ordre du récit qu'il partage avec Juan. Il l'a exprimée fermement et avec une intention programmatique peu après les retrouvailles entre les trois personnages et qui est la principale garantie du profit qu'ils peuvent retirer du dialogue : « *Digo yo, que Pedro de Urdimalas nos cuente aquí todo su viaje desde el postrero día que no nos vimos fasta este día que Dios de tanta alegría nos ha dado. De lo qual Juan de Voto a Dios podrá quedar tan docto que pueda hablar donde quiera que le pregunten como testigo de vista.* »³¹ Il est vrai que Pedro perd parfois le fil de sa propre narration, emporté par ses digressions. Il peut s'agir, bien évidemment, d'un procédé typique de la mimésis conversationnelle et relevant d'une esthétique de la négligence³². Rien n'empêche de penser, eu égard l'habileté de cet Ulysse espagnol qu'est Urdemalas, que ces détours sont destinés à jouer avec l'horizon d'attente des récepteurs du récit. Ce faisant, Pedro orienterait, ou façonnerait pour ainsi dire, la réception de son propre récit et donnerait tout loisir à Mata et Juan d'agir, depuis l'espace du dialogue, en force perturbatrices ou restauratrices de la continuité narrative³³. L'exemple le plus parlant à cet égard se situe au moment où Pedro

²⁹ *Ibid.*, p. 146.

³⁰ *Ibid.*, p. 152.

³¹ *Ibid.*, p. 127.

³² Cette expression est empruntée à Maurice Roelens (« Le dialogue philosophique, genre impossible ? L'opinion des siècles classiques », *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n° 24, 1972, p. 43-58) par Ana VIAN HERRERO, « La mimesis conversacional en el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés », *Criticón*, n° 40, 1987, p. 73

³³ Marisol ORTOLÁ, *Viaje de Turquía*, *op. cit.*, note 141, p. 247, à la suite d'Encarnación Sánchez García, observe la même chose. Elle ne semble pas prêter attention à l'influence exercée par le récit sur la configuration

raconte comment il est parvenu à soigner la sultane et à gagner sa faveur. Il rapporte incidemment qu'en ce temps-là le Grand Turc confia le gouvernement de Constantinople à Sinan Pacha pour conduire ses troupes contre les Perses. Mátallascando aimerait savoir avec quel contingent d'hommes il se déplace, mais Juan ne l'entend pas de cette oreille et intervient sèchement : « *No mezclamos, por amor de Dios, caldo con berzas, que después nos dirá la vida y costumbres de los turcos; agora, como ba, acabe de contar la vida suya. ¿Qué fue de vos después de sano de la pestilencia?* »³⁴

Tout se passe comme si Juan avait connaissance de l'économie de tout le dialogue – ou comme s'il était également le destinataire du discours auctorial exposé dans la dédicace à Philippe II où on affirme que l'objet du dialogue est « *pintar al vivo... el poder, vida, origen y costumbres de su enemigo [des Turcs] y la vida que los tristes cautivos pasan* »³⁵ –, la seconde journée étant essentiellement consacrée à la réalité turque, à la suite du récit autobiographique de Pedro. Juan exprime plus vraisemblablement l'attraction que le récit exerce sur lui, d'autant plus qu'il consent à différer l'exposition d'éléments qui seraient sans doute plus utiles pour accréditer sa connaissance du Moyen Orient et de ses habitants.

4. Dialogue et récit : renoncement et désintéressement

De la même façon qu'elle s'ouvre sur une conversation entre Juan et Mata, la première partie du *Viaje de Turquía* se referme sur un dialogue à deux voix, en l'absence de Pedro qui, tombant de fatigue, a pris congé de ses deux compères. À peine s'est-il retiré que ces deux derniers rivalisent de formulations hyperboliques pour faire l'éloge de l'ami retrouvé. Mata commence par professer sa foi en la véracité du récit de Pedro avant de saluer son courage et sa capacité à endurer les épreuves les plus terribles. Juan n'est pas en reste pour louer l'étendue de ses connaissances et son intelligence pénétrante. Il voit en lui un élu au même titre que Marie-Madeleine, le bon larron ou n'importe quel martyr, rien moins. Mata n'y trouve rien à redire. Pourtant, de façon significative, il finit par louer non pas l'homme, ni le protagoniste de tant d'aventures qu'il tient désormais pour véridiques, mais leur narrateur. « *¿No miráis el orden y concierto con que lo ha contado todo?* »³⁶, interroge-t-il Juan. Que l'un et l'autre manifestent ensuite ce qu'ils ont appris à l'école du récit de Pedro pour berner leur prochain ne doit pas escamoter la véritable portée de ce commentaire métalittéraire qui relève, précisément, un art de la *dispositio* d'autant plus solide chez Pedro qu'il a été sans cesse mis à l'épreuve par les interventions des deux autres personnages du dialogue. Or, comme Genette le rappelait : « Pour Aristote, la créativité du poète ne se manifeste pas au niveau de la forme verbale, mais au niveau de la fiction, c'est-à-dire de l'invention et de l'agencement d'une histoire. »³⁷ À cela, les trois personnages ont activement collaboré durant le dialogue de la première partie³⁸.

du dialogue : « *En la propositio, Mata fija la dirección, el orden del relato. Las preguntas de los interlocutores orientan al narrador. Se crea un diálogo en torno al cuento autobiográfico, sugerido por el mismo, en el que se discuten partes imprecisas, incompletas u oscuras del cuento; este diálogo puede transformarse en largas digresiones en que los personajes expresan preocupaciones sobre cuestiones diversas. El relato motiva el diálogo. La contentio se hace a partir del relato, es motivada por el relato.* »

³⁴ *Viaje de Turquía*, éd. cit., p. 194.

³⁵ *Ibid.*, p. 88-89.

³⁶ *Ibid.*, p. 379. L'édition de García Salinero, comme celles de Serrano y Sanz, inclut un passage du dialogue correspondant au réveil de Pedro le lendemain, tandis qu'Ortolá et Rodríguez López-Vázquez font de cet épisode le début de la deuxième partie.

³⁷ Gérard GENETTE, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, « Essais », 2004, p. 96.

³⁸ Encarnación SANCHEZ GARCIA, « Il *Viaje de Turquía*. Rappresentazione e narrazione come modello dialogico », dans *Questioni di genere*, Naples, Istituto Universitario Orientale, 1993, p. 458-459, souligne l'importance de l'interrogatoire auquel Pedro est soumis par Mata et Juan. « *Mientras se desarrolla esa investigación Pedro se encuentra continuamente en suspenso entre el reconocimiento de su heroísmo cristiano y*

En ce passage, l'ironie toute lucianesque du *Viaje de Turquía* emporte avec elle la poétique du dialogue. Il associe ici une appréciation esthétique indiquant involontairement le caractère fictionnel de ce qui a été raconté et reposant sur le renoncement à interroger désormais la vérité du récit de Pedro³⁹. En effet, en reconnaissant à Pedro un art consommé de la *dispositio*, malgré des circonstances dialogiques souvent adverses, Mátalascallando salue en lui le maître absolu du récit. La valeur analeptique de sa déclaration suppose, au surplus, une relecture intégrale du dialogue de la première journée qui instille du continu là où semblait dominer le discontinu⁴⁰. Elle manifeste, enfin et surtout, le renoncement à interroger la véracité des faits narrés ou à la contester⁴¹, principe fondateur sur laquelle repose la réception de tout texte fictionnel⁴² et qui montre combien pacte conversationnel et pacte narratif sont solidaires dans le *Viaje de Turquía*. « *Orden y concierto* » ? On sait bien qu'aucune propriété textuelle interne ne permet d'identifier un récit comme une fiction⁴³. Les interventions de Juan et de Mata thématisent ainsi, depuis le cadre dialogique, l'impossibilité d'observer, dans tout récit, une parfaite linéarité et assurent, ce faisant, sa parfaite cohésion avec le dialogue.

la acusación de heterodoxia. » Tout change une fois que Pedro est reconnu comme sage : « *No tiene importancia si el material pertenece a otros. Lo que se valora es la autoridad del refundidor y el nuevo orden en el que se inserta el material transportado ; lo que se valora, en última instancia, es el "modo" usado para decir las cosas.* »

³⁹ C'est en ce sens qu'il faut comprendre que Jacqueline FERRERAS, « Del diálogo humanístico a la novela », art. cit., p. 352, ait considéré le *Viaje de Turquía* comme un exemple de la « vertiente de ficción » du dialogue.

⁴⁰ Ana VIAN HERRERO, « *El legado narrativo en el diálogo renacentista. Un caso ejemplar, el Viaje de Turquía* », art. cit., p. 66, fait observer, comme Juan et Mata le relèvent, l'articulation fondamentale entre transformation morale et configuration du récit chez Pedro : « *Su cambio se confunde con su peregrinación y determina la imagen definitiva de su vida posterior; se metamorfosea privadamente aunque el mundo no cambie; su mudanza puede así llegar a ser una forma de percepción del destino personal del hombre, de la representación de toda la vida humana en sus principales momentos de ruptura y de crisis; solo de ahí puede nacer la impresión para el lector de estar ante una narración exhaustiva, cuando no lo es en realidad, ni pretende el autor que lo sea más que retóricamente. [...] El tiempo del personaje privado, concreto, que es Urdemalas, asociado técnicamente a un espacio y a sus rasgos como héroe, no es un tiempo biográfico estricto, sino una selección de las experiencias más insólitas, curiosas y educativas de todas las vividas, aquello que lo ha hecho como en el presente es; es decir, este yo fabulado selecciona lo que cree suficiente para explicar su imagen posterior, la de la conversación; son experiencias con distinto grado de concentración y desarrollo.* »

⁴¹ De fait, Le discours de Pedro domine très largement celui des deux autres personnages dans la seconde partie du dialogue.

⁴² *Ibid.*, p. 128.

⁴³ *Ibid.*, p. 143.