



Numéro 18 (3) | décembre 2025

La fabrique de l'espace médiéval et moderne dans la fiction et les arts contemporains (Europe, XIX^e-XXI^e s.)

Madrid à la plume, Madrid à l'épée : du rôle de la ville dans la fabrique de l'Histoire dans *El Capitán Alatriste* d'Arturo Pérez Reverte

Jean-Christophe MARTIN
Paris IV, NEC +

Résumé

La Saga du *Capitaine Alatriste* d'Arturo Pérez Reverte dépasse le simple divertissement littéraire pour offrir une réflexion approfondie sur l'Histoire du Siècle d'Or. Par un discours parfois rigoureux et exigeant sur cette époque, la vocation de cette écriture, soucieuse de transmettre un savoir, est ouvertement pédagogique. À partir de divers épisodes reliés à la Villa de Madrid, nous montrons que l'espace urbain s'organise autour de tableaux évocateurs où le peuple dans toute sa diversité côtoie les figures de la haute société, partageant, sans réellement se mêler, les mêmes passions et tourments.

Resumen

La Saga del Capitán Alatriste de Arturo Pérez-Reverte va más allá del mero entretenimiento literario para ofrecer una reflexión profunda sobre la historia del Siglo de Oro. Mediante un discurso a veces riguroso y exigente sobre aquella época, la vocación de esta escritura, por su preocupación de transmitir un saber, es abiertamente pedagógica. A partir de diversos episodios relacionados con la Villa de Madrid, mostramos cómo el espacio urbano se organiza en torno a cuadros evocadores en los que el pueblo, en toda su diversidad, convive con las figuras de la alta sociedad, compartiendo –sin llegar a mezclarse realmente– las mismas pasiones y tormentos.

Plan

Les intentions de l'auteur

Madrid, espace de l'Histoire où se jouent des destins personnels et collectifs

El Capitán Alatriste : the spanish match

Limpieza de sangre : fictionnalisation de l'Histoire

El caballero del jubón amarillo ou la comedia romancée

Bibliographie

Le Madrid du Siècle d'Or, que Luis de Quiñones de Benavente encense dans *l'entremes, y baile del invierno, y el verano*¹, donnant naissance au fameux dicton : « De Madrid al cielo... y un agujerito para verlo », n'est pas aussi parfait ni aussi idyllique que ces quelques vers le laissent entendre. Arturo Pérez Reverte dans la série du Capitaine Alatriste n'en fait pas non plus une dystopie. Il nous entraîne dans le Madrid de Philippe IV, tantôt glorieux, tantôt décadent, par exemple, par la très commerçante Calle Mayor – Grand-rue – qui court de l'Alcazar jusqu'au cœur de la ville, c'est-à-dire la Plaza Mayor – la Grand-place – tout près de la Calle del Arcabuz où demeure le capitaine, avec le jeune Iñigo Balboa, fils d'un compagnon d'armes tombé durant la guerre des Flandres.

Ce soldat d'infanterie que l'auteur lance dans le Madrid du Siècle d'Or, autour de 1620, est un héros spadassin du peuple. Sa vie n'est pas sans arrêt, sans à-coup. Lorsqu'il n'est pas en campagne, comme tout soldat des *tercios*², il tire le diable par la queue et vit de sa rapière. D'ailleurs, dans les sept volumes du *Capitaine Alatriste*, l'épée est un instrument de pouvoir et de survie et elle constitue l'attribut majeur du héros. C'est une littérature de cape et d'épée. Cependant, à ce Madrid à l'épée, premier pouvoir ici suggéré, joignons un Madrid à la plume, plume de l'auteur bien entendu, mais aussi de tout auteur de la société des arts et des lettres, omniprésente dans la ville phare des Habsbourg, devenue capitale politique et administrative en 1561 comme le souhaitait Philippe II.

En remontant la calle Mayor, non loin de la Plaza Mayor, nous tombons sur un lieu primordial dans la construction de notre héros spadassin : il s'agit d'un *mentidero* situé au pied du monastère augustinien de San Felipe el Real, fondé en 1574. Sur les escaliers et la courte esplanade du monastère de San Felipe, s'organisaient en toute liberté et pour l'amour du débat et de la clabauderie, des attroupements de bavards passionnés. Le mot *mentidero*, construit sur le verbe « mentir », désigne une sorte de bureau de la parlote en plein air, ce sont des rencontres spontanées entre des forts en gueule issus de milieux les plus divers – artistes, peintres, écrivains, théâtreux, acteurs, étudiants – auxquels se mêlaient d'anciens membres des *tercios* désœuvrés, des aristocrates, des marchands et bien d'autres citoyens plus ou moins marginaux, venus parfois de pays étrangers. Nestor Luján, dans son ouvrage *el Madrid de los últimos Austrias*³ (membres de la maison d'Autriche) signale que parmi les habitués, on trouvait des gens de lettres de prestige comme Calderón de la Barca, Luis de Góngora lorsqu'il résidait dans la capitale, Lope de Vega dramaturge, Cervantès, de temps en temps, et surtout Quevedo – « *a todas horas* » selon l'historien – aussi habile de sa plume qu'à l'épée, pour pourfendre l'ennemi. Le *mentidero* était le lieu où l'on allait chercher des nouvelles de Madrid, sorte de gazette à l'air libre, propice à tous les chahuts.

C'est donc sur ces marches, scène baroque d'un petit théâtre du monde, que la plume et l'épée se mêlent, incarnées particulièrement par Francisco de Quevedo, qui se trouve être l'ami intime du Capitaine Alatriste. Poète moraliste et maître de l'écriture conceptiste, Quevedo est un auteur prolifique, génial inventeur du *Buscón* et passionné de politique. Compagnon de taverne, bagarreur boiteux et myope, il

¹ Luis QUIÑONES DE BENAVENTE, *Entremes, y baile, del invierno, y el verano*, Madrid, ed. Antonio de Ríbero, 1657.

² Infanterie de l'armée espagnole. Elle restera indomptable et se prêtera aux plus hauts exploits jusqu'à la bataille de Rocroi de 1643, où notre héros rendra l'âme dans un volume à venir.

³ Néstor LUJÁN, *Madrid de los últimos Austrias*, Barcelone, ed. Planeta, 1989. p. 42.

apparaît comme un homme d'honneur, compagnon d'armes et allié inconditionnel face aux dangers d'une société espagnole à la dérive.

Le *mentidero*, évoqué très vite dans le premier volume, en tant qu'il est l'espace de la vérité et de la fiction, du témoignage et de l'affabulation, nous invite à nous questionner sur la fabrique de l'Histoire au sein des *aventures du capitaine Alatriste*, de son utilité pour le lecteur et de sa véracité. Avant même de recentrer notre propos sur Madrid, nous décrirons la gestation de l'œuvre afin de définir les intentions de l'auteur : à savoir, en particulier, celle d'écrire l'Histoire, mais dans quel but ? Puis nous montrerons comment s'élabore l'espace madrilène dans les romans concernés, à la fois à travers les lieux emblématiques évoqués et les procédés stylistiques mobilisés.

Les intentions de l'auteur

Dans l'essai intitulé *Le corps de l'œuvre*⁴, Didier Anzieu définit cinq phases dans le processus de création d'une œuvre. La première nous intéresse, à savoir éprouver l'état de saisissement. Quel a été le déclic, l'élément déclencheur à l'origine des *aventures du Capitaine Alatriste* ? Ce moment où l'auteur pressent, puis a conscience, qu'un roman est en train de naître en lui et qu'il commence à l'habiter.

J'ai eu l'occasion pendant l'été 2024, d'interroger Arturo Pérez Reverte sur ce point. Il m'a répondu sans hésiter. Peu avant la gestation de l'œuvre, sa fille Carlota a 11 ou 12 ans. La curiosité d'un père attentif l'amène à jeter un coup d'œil sur son manuel d'Histoire. En le feuilletant, il découvre que le Siècle d'Or n'y occupe qu'une page et demie. Ce constat l'a frappé : le XVI^e et XVII^e siècles étaient – je le cite – « effacés, bannis (*desterrados*), occultés, ignorés (*ninguneados*) et méprisés durant l'éducation des jeunes enfants ». Cette Espagne, bien que décadente, restait en ce temps-là la puissance la plus influente au monde – une réalité largement ignorée par les enfants d'aujourd'hui. Pour aider sa fille Carlota à mieux comprendre ce Siècle d'Or, l'auteur décide d'agir : il écrira un roman pour elle et avec elle. Ce sera *Le capitaine Alatriste*, dans lequel sera narré, au travers du destin d'un soldat Espagnol, ce qu'a été ce monde. Lors d'un voyage entre Madrid et Mexico, l'auteur commence à élaborer un plan d'ensemble, mais finalement, un seul volume ne suffit pas. Ce seront sept ou huit romans consacrés à la guerre des Flandres, à l'or des Amériques, à l'Inquisition, à la cour de Madrid, etc... Au retour du Mexique, il s'adresse à sa fille alors âgée de douze ans – je cite – :

« Je veux que tu m'aides... »

Il explique :

« Je lui ai demandé d'effectuer des recherches... J'avais besoin d'avoir le point de vue d'un enfant de 12 ans, celui du page [Iñigo Balboa, personnage et narrateur] qui accompagne dès le début le capitaine. Je trouvais utile de connaître son avis, de savoir comment elle pouvait voir une personne de l'âge d'Alatriste. [...] Je lui ai demandé de mener des recherches sur les vêtements et la mode de l'époque au musée du Prado et sur d'autres détails afin de lui faire connaître cette époque »⁵.

Finalement Carlota signe le premier volume avec son père et elle apparaît sur la couverture comme co-autrice. La dédicace du second volume lui est adressée : « A

⁴ Didier ANZIEU, *Le corps de l'œuvre*, Paris, éd. Gallimard, NRF, 1981.

⁵ La traduction des passages de l'entretien est mienne.

Carlota, a quien no queda sino batirse ». Il dépose sur un compte de caisse d'épargne 25000 pesetas en guise de rémunération. Aujourd'hui, elle est devenue historienne et archéologue sur des sites sous-marins. Bon sang ne saurait mentir.

Nous devons également associer à la création de la saga, le peintre et auteur de bandes dessinées Carlos Puerta, dont le rôle d'illustrateur a été essentiel pour, entre autres, fixer les contours physiques du héros et représenter l'Espagne de Philippe IV⁶. Joan Mundet⁷ lui succède à partir du quatrième tome. Ce sont des artistes figuratifs attachés au détail et à la véracité de la représentation historique. Carlos Puerta rapporte qu'il est arrivé que l'académicien demande une correction de certains de ses dessins, notamment de batailles navales, parce que la position des bateaux et des voiles n'était pas cohérente.

Cette dernière anecdote montre qu'il n'est pas question pour l'auteur de transiger avec un certain degré de véracité historique que l'on retrouve dans des romans comme *Cabo Trafalgar* ou *Un día de gloria*, ce dernier portant sur les événements madrilènes du 2 et 3 mai 1808. L'Histoire (avec un grand H) se fragmente en une succession de petites histoires, de récits, d'anecdotes, d'aventures et de portraits où la fiction reprend ses droits⁸. Dans la saga du *Capitaine Alatriste*, les intentions de l'auteur sont toutes didactiques. Sans être un manuel d'Histoire, cette œuvre a tout de même pour objectif de transmettre des savoirs sur une époque en recréant un univers spatial constitués de lieux emblématiques et populaires, d'objets d'époque, de coutumes et de toute une galerie de portraits et de tableaux retracant les rapports sociaux au sein de la capitale. Il s'agit finalement de reconstituer un patrimoine commun.

Íñigo Balboa est un homme âgé lorsqu'il prend la plume pour relater ses souvenirs. En tant que narrateur homodiégétique, il contemple le passé depuis une position extrêmement libre l'autorisant à une certaine omniscience –par endroits– que certains critiques littéraires n'ont pas manqué de censurer. Il y a là une licence d'auteur, un choix pertinent d'insérer dans le récit, pour ce qui nous occupe, une sorte d'encart historique, un développement éducatif, pédagogique, correspondant à la réflexion d'un vieillard ne manquant pas de sagacité pour évoquer le monde dans lequel il a vécu.

Ainsi, d'un point de vue poétique d'organisation du discours, Pérez Reverte introduit ces développements par des phrases du type : « **Consideren vuestras mercedes que apenas habían transcurrido treinta años desde la Armada Invencible** »⁹ ; « **Lo que ocurrió entonces ya es Historia** »¹⁰ ; « **En la España de aquella época, enemistarse con la poderosa Inquisición significaba afrontar**

⁶ Il est connu entre autres pour avoir illustré *Le livre de la jungle*, *Le dernier des mohicans* ou *Dick Turpin*. Il a repris dans son dernier roman graphique le personnage de Bruce J.Hawker inventé par William Vance (1976) avec un scénario de Christophe Bec. (Histoire d'un jeune lieutenant rebelle).

⁷ Il est l'auteur de la série de six volumes, *Capablanca*, narrant les exploits d'un brigand catalan de renom et de *Sous un soleil de plomb* où un aventurier et une jeune migrante luttent pour leur vie dans le désert de Sonora en 1865. Il est également le dessinateur de l'adaptation en BD du *Capitaine Alatriste* en collaboration avec Carlos Giménez.

⁸ Mais si Alexandre Dumas, auquel Pérez Reverte, l'auteur du *Club Dumas*, s'identifie, affirme dans la préface de sa pièce Henry VIII que cette dernière est – je cite – « une œuvre d'imagination procréée par ma fantaisie ; Henri VIII n'a été pour moi qu'un clou auquel j'ai attaché mon tableau », on trouve chez notre auteur une volonté d'être précis et de prendre l'histoire au sérieux.

⁹ Arturo PÉREZ REVERTE, *El capitán Alatriste*, Madrid, ed. Alfaguara, 1996. p. 110.

¹⁰ *Ibid.* p. 203.

*una serie de horrores que a menudo incluían prisión, tortura, hoguera y muerte »¹¹ ; « **Otra habría sido la historia de nuestra desgraciada España** si los impulsos del pueblo, a menudo generoso, hubieran primado con más frecuencia frente a la árida razón de Estado, el egoísmo, la venalidad y la incapacidad de nuestros políticos, nuestros nobles y nuestros monarcas »¹². La narration à la première personne donne donc l'occasion de prendre la parole depuis une instance supérieure se confondant avec le ton des chroniques que l'auteur a publiées, durant des années, dans le supplément *XL Semanal*. Pérez Reverte y adopte tantôt un ton professoral tantôt un discours sans concession et provocateur comme lorsqu'il évoque Elisabeth d'Angleterre : « *Ya saben, cañonazo va y ola viene y todo a tomar por saco, con el pulso fatal entre nuestro buen rey don Felipe Segundo y esa arpía pelirroja que se llamó Isabel de Inglaterra, amparo de protestantes, hideputas y piratas, más conocida por la Reina Virgen, aunque maldito si puede uno imaginarse virgen de qué* »¹³.*

Madrid, espace de l'Histoire où se jouent des destins personnels et collectifs. Madrid joue un rôle fondamental dans le projet de Pérez Reverte de décrire la société du Siècle d'Or. Pour lui, c'était alors une ville fascinante où se saluaient, dans la rue ou dans une taverne, Lope de Vega, Calderón, Quevedo, Cervantes ou encore Velázquez. C'était une ville d'une richesse inouïe et dont la puissance était extraordinaire, un lieu où se concentraient des talents magnifiques, une ville dangereuse, brillante et géniale. C'était la capitale d'un empire immense, le plus grand à l'époque. « C'était – je cite – le nombril, le cerveau, le cœur d'un monde »¹⁴.

Pour décrire les déplacements des personnages dans la ville telle qu'elle existait alors, Pérez Reverte a recours au plan du portugais Texeira Albernaz publié en 1656¹⁵, formidablement intéressant parce qu'il dessine les contours et les façades des bâtiments. Ainsi peut-on se faire une idée du Madrid de cette époque et retrouver les parcours empruntés par les personnages grâce au nom des rues principales. Encore une fois, la base historique est extrêmement rigoureuse qui n'empêche pas une immense créativité autour de celle-ci. Les nombreuses lectures de l'auteur, notamment les livres de Néstor Luján, de Bartolomé Benassar et de José Deleito y Piñuela¹⁶ ont été essentielles pour recréer ce Madrid historique.

El Capitán Alatriste : *the spanish match*

Ainsi, dans le premier volume, Pérez Reverte fait référence à un épisode historique précis appelé « The spanish Match », à savoir le mariage manqué en 1623 du prince de Galles, futur Charles I (1600-1649), fils de Jeanne de Danemark et de Jacques 1^{er}, et de l'infante Marie-Anne d'Espagne (1606-1646), fille de Philippe III et sœur de son successeur Philippe IV. Tout commence par un contrat, dans une capitale où la vie humaine n'avait pas grande valeur. José Deleito y Piñuela¹⁷ explique que beaucoup d'actes de vengeance étaient liés à des questions d'honneur (« ces altercations pour

¹¹ *Ibid.* p. 47.

¹² *Ibid.* p. 121.

¹³ *Ibid.* p. 110-111.

¹⁴ Extrait de notre entretien téléphonique (août 2024).

¹⁵ *Topographia de la villa de Madrid descrita por Don Pedro Texeira*, 1656, I.S.B.N. 84-7812-501-9
Imprenta artesanal del ayuntamiento de Madrid, Área de gobierno de Las Artes

¹⁶ José DELEITO Y PIÑUELA, *La mala vida en la España de Felipe IV*, Madrid, ed. Alianza editorial, 1986.

¹⁷ *Ibid.* p. 87.

un oui ou pour un non étaient monnaie courante¹⁸ ») ou à des adultères : on tuait l'amant et l'épouse sans trop être inquiété par la justice. Il y avait donc des contrats, et, cette fois-là, le capitaine Alatriste était le bras salarié chargé de la besogne, mais au moment du duel de rues, le héros se rend compte que les deux hommes à abattre sont nobles et étrangers si bien qu'il refuse de les tuer au risque de se faire des ennemis jurés qui réapparaîtront d'ailleurs dans plusieurs autres volumes de la saga. (Malatesta entre autres).

Jacques 1^{er}, monarque anglican, entretenait de bonnes relations avec les princes catholiques, et, l'Union de l'Angleterre avec l'Espagne par un mariage aurait bouleversé la politique européenne et garanti la paix entre plusieurs nations. Mais à l'intérieur des deux états, les résistances étaient nombreuses, d'où l'idée de Charles II de se rendre secrètement à Madrid, accompagné du conseiller favori de son père, le futur duc de Buckingham, pour y parler d'amour :

Carlos Estuardo era joven, ardiente y optimista; acababa de cumplir los veintidós años y, con ese aplomo que tienen los jóvenes con aplomo, estaba tan seguro de la seducción de su gesto como del amor de una infanta la que aún no conocía; con la certeza de que los españoles, haciendo honor a nuestra fama de caballerosos y hospitalarios, quedaríamos conquistados, igual que su dama, por tan gallardo gesto. Y en eso tenía razón el mozo¹⁹.

En effet,

y a la mañana siguiente, conocida la noticia y mientras los consejeros del Rey nuestro señor, con el conde de Olivares a la cabeza, intentaban buscar una salida a semejante compromiso diplomático, el pueblo de Madrid acudió en masa ante la casa de las Siete Chimeneas a vitorear al osado viajero²⁰.

Todo Madrid era una gran fiesta, y la curiosidad popular había convertido la casa de las Siete Chimeneas en pintoresca romería. Grupos de curiosos [se congregaban] ante la residencia del embajador inglés, donde algunos alguaciles mantenían blandamente alejada a la gente [...]. Se pedía a gritos que el príncipe de Gales saliera a saludar; y cuando a media mañana un joven rubio se asomó un momento a una de las ventanas, lo acogió estruendosa ovación, a la que el mozo correspondió con un gesto de la mano, tan gentil que de inmediato le ganó la voluntad del populacho congregado en la calle. Generoso, simpático, acogedor con quien sabía llegarle al corazón, el pueblo de Madrid había de dispensar al heredero del trono de Inglaterra, durante los meses que pasó en la Corte, siempre idénticas muestras de aprecio y benevolencia²¹.

Bien sûr, le projet de mariage ne résiste pas aux rivalités entre catholiques et protestants. Les deux Anglais, voyageant incognito sous les noms de Thomas et John Smith, échappent de justesse à la mort – grâce à l'aide inattendue de l'un des deux tueurs à gages – et trouvent refuge dans la maison des Sept Cheminées, qui n'est autre que la résidence de John Digby, ambassadeur d'Angleterre.

Depuis la fiction, les commanditaires de l'assassinat des frères Smith, sont le comte d'Olivares, l'infâme inquisiteur Bocanegra et le secrétaire du roi Luis de Alquézar. D'ailleurs, dès que la mission cesse d'être secrète, Charles est gêné par le faste des cérémonies et par l'inaccessibilité de l'infante, jalousement gardée par des duègnes et autres suivants, de telle sorte que jamais il ne se retrouve seul avec elle. Car rien n'allait être facile. Le pape Paul V, ne consentirait à ce mariage qu'à

¹⁸ A. PÉREZ REVERTE, *Limpieza de sangre*, Madrid, ed. Alfaguara, Madrid, 1997. p. 22.

¹⁹ *Op.cit.* p. 111.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.* p. 120.

condition que Charles II se convertisse au catholicisme et que Jacques 1^{er} garantisse une liberté de culte à tous les catholiques britanniques. L’Inquisition espagnole voyait d’un mauvais œil l’union éventuelle d’un catholique avec une protestante.

Madrid nous apparaît donc comme un espace de l’Histoire dans lequel se sont joués des destins personnels et collectifs dont l’issue aurait pu changer la face du monde.

Limpieza de sangre : fictionnalisation de l’Histoire

Dans le deuxième volume, *Les bûchers de Bocanegra*²², Pérez Reverte confronte le lecteur à la réalité de l’Inquisition, qui bien sûr est donné comme contexte et comme élément de la diégèse dès lors qu’Íñigo est condamné à mort, accusé d’être judaïsant à cause d’un pendentif que la fille du secrétaire du roi, Angélica de Alquézar, lui a sournoisement offert.

À Madrid, l’Inquisition est indissociable de la Plaza Mayor, où se déroulaient les autodafés — cérémonies spectaculaires immortalisées en 1683 par le peintre Francisco Rizi de Guevara (1614-1685). Elles annonçaient l’intervention des bourreaux, qui dressaient les estrades et les bûchers pour faire subir toutes sortes de tourments aux ennemis de la foi : sorcières, sodomites, hérétiques, musulmans, judaïsant, et bien d’autres innocents encore. Le roman prend corps lorsque Quevedo décide de redresser des torts en assaillant le couvent des adoratrices bénies, avec l’aide du capitaine Alatriste. Et c’est qu’une jeune fille est régulièrement outragée dans un couvent dirigé par le prêtre Juan Corrado, un riche pervers trentenaire, qui a fait du couvent son sérapé personnel²³.

Néstor Luján rapporte que Santa Teresa de Ávila elle-même s’indignait de l’immoralité de certains couvents. Ici, le délit est bien plus grave et condamnable qu’une simple séduction de nonne, ce qui pousse le poète à entraîner toute la troupe dans une opération des plus périlleuses. Pour Íñigo, l’aventure au couvent tourne mal : non seulement la jeune fille n’est pas délivrée, mais de plus il se retrouve enfermé dans les geôles de Bocanegra.

C’est un jeu d’enfant ensuite pour l’auteur que de nous décrire la Plaza Mayor au moment des exécutions sur le bûcher en un concentré picaresque d’opportunistes de tout poil nullement saisi par la cruauté du spectacle à venir :

*Dos mil personas habían velado para asegurarse un sitio, y a las siete de la mañana en la plaza Mayor no cabía un alma. Disimulado entre la multitud, con el chapeo de ala ancha bien puesto sobre la cara y un herreruelo vuelto sobre el hombro a modo de discreto embozo, Diego Alatriste abrióse paso hasta asomarse al portal de la Carne. Los arcos estaban abarrotados de gente de todo estado y condición. Hidalgos, clérigos, artesanos, criadas, comerciantes, lacayos, estudiantes, pícaros, mendigos y chusma varia se empujaban unos a otros buscando situarse bien. Negreaban las ventanas de gente de calidad, cadenas de oro, argentados, ruanas, puntas de a cien escudos, hábitos y toisones. Y abajo, familias enteras, niños incluidos, acudían con cestas de víveres y refrescos destinados a la comida y la merienda, mientras alojeros, aguadores y vendedores de golosinas empezaban a hacer su agosto. Un mercante de estampas religiosas y rosarios pregonaba a voces su mercancía, que en jornada como aquella, aseguraba, traía bendición del papa e indulgencias plenarias*²⁴.

²² A. PÉREZ REVERTE., *Limpieza de sangre*, Madrid, ed. Alfaguara, 1997.

²³ *Limpieza de sangre*, op. cit. p. 41.

²⁴ *Ibid.* p. 209.

Parfois les romans se greffent sur des éléments réels. Ainsi, l'auteur évoque des espaces signifiants par eux-mêmes, pour leur valeur référentielle comme l'actuel palais de Santa Cruz, un des édifices du ministère des affaires étrangères où se situait la « cárcel de Corte », une prison où le capitaine est reclus au début du premier tome. Il en va de même pour la Plaza Mayor, la Calle Mayor, l'église de San Ginés où pouvaient se réfugier ceux qui étaient poursuivis par la justice, ou encore le Théâtre du Príncipe, fréquenté par le capitaine et ses compagnons lettrés.

En revanche la créativité de l'auteur dépasse la réalité quand l'effet escompté n'est pas suffisant. La « taberna del turco » en est un exemple. C'est le quartier général du capitaine Alatriste, lieu où il retrouve ses amis mais aussi sa maîtresse, Caridad la Lebrijana, qui a d'abord été actrice, puis prostituée, pour finalement devenir la tenancière de cette taverne, se situant au coin de la rue de Toledo et de celle de l'Arcabuz (actuellement calle de San Bruno). C'est une invention fort plausible. En 1600, Madrid comptait à peu près 400 tavernes qui ouvraient toute la journée y compris les dimanches. On y buvait des vins râpeux qu'on assaisonnait avec du sucre, de la cannelle, du miel ou d'autres épices. Le vin que consomme sans modération Quevedo dans le second roman vient de San Martín de Valdeiglesias et il a bien existé. C'était un vin prisé dont Luis Vives disait qu'il était d'un blanc si pur qu'en le voyant on pouvait le prendre pour de l'eau. Il y avait aussi un muscat et le vin de Valdemoro du sud de Madrid que les personnages boivent en pichet, y compris dans la rue. C'est un vin produit par des jésuites du Colegio Imperial qui disposaient de charrettes, de chevaux et d'autres pour le transporter jusqu'à Madrid. Il y avait aussi un vin de Tolède, le vin d'Esquivias qui avait selon Cervantes des vertus thérapeutiques.

Autre invention de Pérez Reverte : le personnage de Bocanegra. Il trahit à peine l'Histoire en étant beaucoup plus féroce que le véritable inquisiteur madrilène de 1623 que Pérez Reverte trouve trop clément. Bocanegra : « Bouche noire », c'est la gueule des abymes dont le discours est dogmatique et destructeur, c'est la voix du pire obscurantisme. La fictionnalisation de l'inquisiteur permet de créer le méchant de l'histoire, le personnage antagoniste par excellence, caricaturé, se dressant comme une ombre sur la vie madrilène.

L'agglomération d'éléments historiques à des composantes fictionnelles contribue à la création de tableaux successifs donnant à voir la réalité symbolique d'une époque. Dans l'autre volume consacré à la cour de Madrid, intertextualité et intermédialité nourrissent le projet d'une écriture édifiante.

El caballero del jubón amarillo ou la comedia romancée

Le tome V de la saga, *Le gentilhomme au pourpoint jaune*, aborde la vie de la Cour à Madrid. On y évoque notamment des lieux de pouvoir essentiels comme l'Alcazar, résidence royale et administrative où « se décidaient les destinées d'un Empire qui embrassait deux mondes²⁵ », la Casa de Campo où les souverains prenaient du repos, les jardins du Prado – (je cite) « un parc splendide et charmant fréquenté par la Cour, fort à la mode, lieu de rendez-vous galants »²⁶ – et enfin à quelque distance de Madrid, l'Escurial que la reine Française, Isabelle de Bourbon, fille du grand Henry IV le Béarnais, trouvait trop austère. Pérez Reverte nous dépeint la Cour à

²⁵ Op. cit. *El caballero*, p. 80.

²⁶ Op. cit. *El caballero*, p. 16.

partir du regard d'Iñigo Balboa, enfant du peuple jeté dans un univers exquis et dangereux, en se focalisant surtout sur les gens et sur les usages en vigueur. Ainsi, l'intrigue principale croise des scènes d'une micro-Histoire, comme des tableaux représentant le Madrid de Philippe IV. Je donnerai pour exemple les quémandeurs de l'Alcazar venant réclamer auprès de Quevedo des bénéfices pour les membres de leur famille en poursuivant le rêve de

[...] vivir sin dar golpe, no pagar impuestos y pavonearse con espada al cinto y una cruz bordada al pecho. Y para que se hagan idea vuestras mercedes de hasta dónde llegábamos en materia de pretensiones y solicitudes, diré que ni los santos de las iglesias quedaban libres de impertinencias; pues hasta en las manos de sus imágenes depositábanse memoriales pidiendo tal o cual gracia terrena, como si de funcionarios de palacio se tratara. De modo que en la iglesia del solicitadísimo San Antonio de Padua llegó a ponerse un cartel bajo el santo, diciendo: «Acudan a San Gaetano, que yo ya no despacho»²⁷.

Autre aspect de la Cour, la question du paraître et des échanges galants, notamment dans les jardins du Prado qu'Iñigo Balboa compare à une chaufferie bouillonnante où l'on voyait « A esa hora hervía de coches la olla del Prado, con rizos enjoyados y manos blancas con abanicos asomadas a algunas ventanillas, y gallardos jinetes cosidos al estribo ». Le tout Madrid y accourrait, y compris des « prétenus hidalgos » se donnant de grands airs, mais en réalité sortis – je cite – « de l'échoppe de savetier, de la boutique ou de l'atelier de tailleur où ils travaillaient de leurs mains : activité honnête [...] qu'a toujours reniée tout Espagnol. Il y avait aussi, naturellement, des gens de qualité ; mais ceux-là se concentraient davantage dans les bosquets d'arbres fruitiers, les massifs de fleurs, les haies taillées en labyrinthe, près de la noria et de la salle à manger champêtre [...]»²⁸.

Les thèmes abordés dans ces tableaux sont divers : le nombre de chevaux attribué aux voitures en fonction du rang social du propriétaire (la reine dans un carrosse tracté par six chevaux blancs) ; les habits : châles, foulards, manteaux pour envelopper son visage ; les jeux et le langage des éventails ; les intrigues amoureuses ; les galants, les dames et les duègnes ; les échanges de billets, de regards, de galanteries et les apartés ; la concurrence, les affaires d'honneur, etc...

Je voudrais associer à ces tableaux celui de « la Fuente de la salud » rendue célèbre par Lope de Vega²⁹, et évoquée par Pérez Reverte dans *Les bûchers de Bocanegra*. Sous prétexte de soigner leurs opilations³⁰, les jeunes femmes s'y rendaient pour consommer des eaux ferrugineuses, mais elles allaient surtout rencontrer de beaux messieurs après leur avoir discrètement transmis un billet doux. C'est précisément là qu'Iñigo tombe dans les griffes de la redoutable Angélica de Alquézar.

Parmi les autres lieux de vie et d'échange fréquentés par la Cour et le peuple, figurent les théâtres du Príncipe et de la Cruz. Alors que le second, préféré par Lope de Vega, a été détruit au XVIII^e siècle, celui du Príncipe est devenu l'actuel Teatro español, situé calle del Príncipe, sur la place Santa Ana. Pérez Reverte y décrit une atmosphère bouillonnante, où règne le chahut d'un public passionné et indiscipliné,

²⁷ *Op. cit. El caballero*, p. 80.

²⁸ *Op. cit. El caballero*, p. 89. « des voitures aux portières desquelles apparaissaient des cheveux bouclés semés de brillants et des mains blanches tenant des éventails, [des] cavaliers fringants collés aux marchepieds ».

²⁹ LOPE DE VEGA CARPIO, *El acero de Madrid*, édition de Julián GONZÁLEZ CABRERA, Madrid, Ediciones Cátedra (Letras Hispánicas, 827), 2020.

³⁰ Obstruction d'un conduit naturel dans le corps et absence de règles.

amoureux de théâtre. L'auteur adopte un ton fort pédagogue, digne d'un manuel d'Histoire, pour décrire d'une part les *comedias*, qui duraient plus de trois heures entrecoupées d'intermèdes et étaient jouées en plein jour. Il explique d'autre part, la répartition du public madrilène dans différents espaces, selon son rang ou son sexe, du bas peuple à la plus haute noblesse. Enfin, il évoque aussi toute une galerie de petits métiers de bouche, d'artisans, de marchands ambulants et autres vendeurs de fanfreluches et de friandises, sans oublier les mendiants³¹ tous inséparables de ce monde foisonnant qui attiraient les foules. Il existait là aussi un autre *mentidero*, au 7 de l'actuelle rue del león, non loin de la place Antón Martín, où se retrouvaient comédiens, auteurs, professionnels du théâtre, admirateurs et admiratrices à la recherche de leurs idoles – notamment des actrices souvent considérées comme des femmes de petite vertu.

*El Mentidero de Representantes gozaba de justa fama porque, en aquel gran teatro del mundo que era la capital de las Españas, el lugar resultaba gaceta abierta: se comentaba en coros tal o cual comedia escrita o por escribir, corrían pullas habladas y en papeles manuscritos, se destrozaban reputaciones y honras en medio credo, los poetas consagrados paseaban con amigos y aduladores, y los jóvenes muertos de hambre perseguían la ocasión de emular a quienes ocupaban, defendiéndolo cual baluarte cercado de herejes, el Parnaso de la gloria*³².

Dans *Le gentilhomme au pourpoint jaune*, le théâtre joue un rôle prépondérant pour rendre compte, dans la fiction, de la thématique de la cour. Sans être véritablement construit comme une *comedia*, le roman est tragicomique, mêlant des intrigues amoureuses à des morts et menaces de mort, y compris sur la personne royale de Philippe IV. On y trouve tous les ingrédients du genre : des coups de théâtre, des billets galants, des dames convoitée par des rivaux, des duels, des affaires d'honneur, des personnages qui épient, des amours socialement illégitimes, une demoiselle déguisée en homme dans le contexte d'inversion qu'est la nuit, un individu déguisé en roi, une *anagnorisis*, des combats à l'épée, un vieux barbon jaloux empêchant les amours d'une jeune femme, la ridiculisation de ce barbon, un mariage arrangé, une tentative de régicide, etc... L'intrigue principale éclate lorsque le capitaine Alatriste, amant de l'actrice de grande beauté María de Castro, que son mari directeur de troupe prostitue à la Cour, se trouve en cette situation délicate d'être le rival amoureux du roi Philippe IV qui était un coureur de jupons agissant particulièrement dans les strates inférieures de la société. À cela s'ajoutent les amours de Lopito (fils de Lope de Vega) avec la jeune Moscatel que l'oncle veut marier à un vieux procureur et ceux d'Iñigo avec Angélica la fille du secrétaire du roi, héritage littéraire de la Milady de Windsor dumasiennne. Le narrateur précise que Lope ou Tirso remplissaient des théâtres avec de pareille intrigues³³. À plusieurs reprises, l'auteur fait référence au théâtre pour commenter les différents rebondissements comparant par exemple les querelles avec la Lebrijana, maîtresse et compagne habituelle du capitaine, à des « intermèdes comiques de Quiñones de Benavente »³⁴, ou l'enlèvement de la jeune Moscatel à un « épisode savoureux tout à fait digne de figurer dans une comédie »³⁵.

³¹ Op. cit. *El capitán Alatriste*, p. 194.

³² Op. cit. *El caballero*, p. 42-43.

³³ Ibid. p. 97.

³⁴ Ibid. p. 133.

³⁵ Ibid. p. 150.

Ainsi le Madrid du capitaine Alatriste nous apparaît-il comme un véritable théâtre du monde – motif baroque, revendiqué par l'auteur – où se jouent les destins, aussi bien des plus grands que celui de la plèbe car, aux fastes de la Cour, Pérez Reverte oppose les quartiers louches et les bas-fonds de la capitale, notamment lorsque le capitaine doit se cacher des argousins et autres alguazils lancés à sa poursuite. Les intrigues et les aventures des personnages sont donc intensément romanesques, voire littéraires, ou relèvent parfois de l'intermédialité l'auteur n'hésitant pas à insérer des vers de Gualdamedina, de Quevedo ou de Lope en guise d'illustration. L'apparence des personnages est parfois définie par des tableaux de maîtres : le capitaine Alatriste sur *La reddition de Breda* de Velázquez ou le portrait de Philippe IV du même artiste. L'écriture de Pérez Reverte tend à mêler la fiction à un contexte historique dépeint avec la plus grande rigueur et seul le besoin de forcer parfois le trait dramatique sur un aspect particulier l'entraîne à tricher avec l'Histoire, comme il le fait avec le personnage de Malatesta. La saga du Capitaine Alatriste apparaît dès lors comme la reconstruction comme une vaste fresque romanesque, reconstituant à la fois un manuel d'Histoire et une géographie intime du territoire urbain, mais aussi comme une série de tableaux évoquant la vie des Espagnols au début du XVII^e siècle.

Bibliographie

ANZIEU, Didier, *Le corps de l'œuvre*, Paris, éd. Gallimard, NRF, 1981.

DELEITO Y PIÑUELA, José, *La mala vida en la España de Felipe IV*, Madrid, ed. Alianza editorial, 1986.

GÍMENEZ, Carlos et MUNDET, Joan, *El capitán Alatriste*, Madrid, ed. Debolsillo, 2016.

LOPE DE VEGA CARPIO, *El acero de Madrid* (1618), edición de Julián GONZALEZ CABRERA, Madrid, Ediciones Cátedra (Letras Hispánicas, 827), 2020.

LUJÁN, Néstor, *Madrid de los últimos Austrias*, Barcelone, ed. Planeta, 1989.

PÉREZ REVERTE, Arturo, *El club Dumas*, Madrid, ed. Alfaguara, 1993.

—, *El capitán Alatriste*, Madrid, ed. Alfaguara, 1996.

—, *Limpieza de sangre*, Madrid, ed. Alfaguara, 1997.

—, *El caballero del jubón amarillo*, Madrid, ed. Alfaguara, 2003.

QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, *Entremes, y baile, del invierno, y el verano* (1657), Madrid, ed. Antonio de Ríbero, 1657.

TEXEIRA, Don Pedro, *Topographia de la villa de Madrid descrita por Don Pedro Texeira*, Madrid, 1656, I.S.B.N. 84-7812-501-9 Imprenta artesanal del ayuntamiento de Madrid, Área de gobierno de Las Artes.