

Emilia Pardo Bazán : Du profane au sacré dans quelques contes de la vie contemporaine espagnole.

Au XIX^{ème} siècle, l'Espagne offre l'image d'un pays profondément enraciné dans la tradition catholique. Néanmoins, le problème religieux y fut un des phénomènes les plus marquants. Il devait atteindre une singulière acuité après la révolution de 68 qui proclame les libertés de conscience et de pensée, officialisant ainsi les idéaux propagés au siècle précédent par les philosophies nouvelles. Une fois développés les germes du doute, les esprits troublés et vacillants, la société espagnole ne pouvait pas échapper à une crise spirituelle qui l'exposait aux assauts d'un courant matérialiste grandissant.

Nombre de romans, reflets de leur temps, témoignent, à des degrés divers, de l'importance accordée à la religion et aux problèmes d'ordre religieux. Le conte littéraire qui connut grâce à la presse un essor considérable dès les deux dernières décennies du XIX^{ème} siècle, participa des mêmes tendances.

Emilia Pardo Bazán a manifesté très tôt de l'intérêt pour ce genre de narrations qui lui permettait d'exprimer sous une forme artistique ses idées et ses sentiments de chrétienne. Un de ses premiers contes est : *El Rizo del Nazareno* (1880), beaucoup d'autres traitant de sujets et de thèmes très divers paraîtront jusqu'à l'année de sa mort. Dans son abondante production de conteur on en compte plus d'une centaine. Certains sont des récits de circonstances demandés par la presse périodique qui les publiait à l'occasion des fêtes traditionnelles : Noël, l'Épiphanie, la Semaine sainte. D'autres sont

nés au gré de l'inspiration de leur auteur qui fut, sa vie durant, habitée par de profondes préoccupations d'ordre spirituel¹.

Parmi ces contes à caractère religieux, il en est qui évoquent les temps anciens : la tradition des Rois mages, des épisodes de l'histoire du Christ et aussi celle des Saints du début du christianisme. D'autres sont des histoires légendaires remontant au Moyen Age ou à la Renaissance. Cependant de très nombreux contes ont pour cadre l'époque contemporaine de leur auteur. En plus de leurs qualités esthétiques, ils reflètent l'atmosphère religieuse et morale de la société espagnole du temps et ils révèlent à la fois les convictions de l'écrivain.

Nous nous proposons d'examiner la nature des messages délivrés par quelques-uns de ces contes et de déterminer par quels procédés leur auteur faisant appel au domaine du sacré, parvient à appréhender la réalité suprasensible et à pénétrer les arcanes de la conscience de ses êtres de fiction.

Emilia Pardo Bazán a eu recours plusieurs fois au rêve, procédé classique qui assure une explication rationnelle à l'étrangeté de ce qui est relaté. Ces rêves à portée symbolique naissent d'ordinaire d'un trouble de la conscience morale de protagonistes à la conduite impure. Ils sont autant d'avertissements aux conséquences diverses. Trois contes à narrateurs non désignés illustrent bien le procédé.

Dans *Ceniza* (1897), l'histoire débute *in media res* au moment où une dame de la haute société regagne au petit jour la demeure conjugale après une folle nuit de carnaval. Le désordre de sa toilette, l'altération de son visage suscitent chez le personnage un trouble physique qui lui fait prendre conscience de son inconduite. L'évocation tire sa force subjective des réflexions en style indirect libre introduites dans le récit du narrateur :

Con inmensa fatiga se dejó caer en el ancho diván oriental. Por un instante le pareció que cerraba sus ojos invencible sueño ; pero casi al punto la despabiló una idea ; Miércoles de ceniza ! había escogido la mañana del Miércoles de ceniza para su desatinada aventura... ! Saltó Nati del diván, dando diente con

¹ Quesada Novás, Ángeles: "Los Reyes Magos de Emilia Pardo Bazán", *MOENIA*, Universidade de Santiago de Compostela, Vol. 8 (2002), pp. 103-112.

*diente, pero animada por una resolución: expiar, la de hacer penitencia, la de reconciliarse con Dios sin tardanza*².

Commence alors une effrayante aventure extraordinaire. La dame accourt à l'église mais lorsque le prêtre lui appose les cendres, elle ressent une vive brûlure et les fidèles alentour voient sur son front le mot péché inscrit en lettres de feu. Au cours d'une fuite éperdue le personnage devient objet de scandale de par la ville. La pécheresse tente en vain de dissimuler son front, mais ses mains deviennent transparentes. Saisie d'effroi, elle s'effondre inanimée.

Experte dans l'art de ménager l'effet final dans beaucoup de ses contes, Da Emilia confie au narrateur le soin de rétablir la réalité des faits : la dame s'était bien endormie, à ses côtés, lorsqu' elle s'éveille, son mari examine le masque et le domino qui gisent sur le sol. Fidèle à ses critères esthétiques, l'écrivain évite toute moralisation explicite laissant le lecteur libre de tirer réflexion de l'aventure et de la dernière image qui en est offerte.

En *Semana Santa* (1898) développe le thème du repentir pleinement accompli et qui est source de régénération spirituelle. Un soir de Vendredi saint, un homme âgé, modèle de bonté et de générosité est à l'agonie. A son chevet se tiennent Conrado que le moribond considère comme son fils et Preciosa la jeune épouse qu'il veut confier à son protégé. Dès le début de son récit le narrateur donne une vision résolument péjorative des deux personnages qu'il décrit : "temblorosos como el criminal que sube las escaleras del cadalso"³. Le couple est indigne. Il a trompé la confiance du mourant. Conrado oublieux des fêtes liturgiques est troublé par le rappel soudain du Vendredi saint et les remords longtemps étouffés l'envahissent. Preciosa chez qui la passion amoureuse l'emporte, éloigne son amant de la chambre mortuaire. Le narcotique qu'elle verse dans son infusion plonge Conrado dans un très long sommeil. Le souvenir du Vendredi saint imprimé dramatiquement dans le subconscient du dormeur suscite l'aventure prodigieuse. Le protagoniste transporté dans la Jérusalem de la passion du Christ, va participer au Chemin de croix. Autant la description du cadre était réduite dans la phase

² *Op. cit.*, I 418. Nous citons pour tous les contes de cet article d'après l'édition de Paredes Nuñez, J., *Cuentos completos*, Fundación Barrié de la Maza, La Coruña 1990.

³ *Op. cit.*, II, p. 251.

d'exposition, autant les précisions abondent dans le rêve. Le narrateur adoptant la perspective du personnage a mêlé à son récit, style direct et indirect libre. La Ville sainte, le paysage, les Hébreux, les Romains dans leurs vêtements d'époque, puis la marche vers le Calvaire, tout semble familier au protagoniste dont le rêve s'alimente des souvenirs retrouvés, d'une enfance nourrie d'images religieuses. La joie et la ferveur mystique le transportent : "Su afán era colocarse cerca de la Cruz, ver la cara del Salvador en la suprema hora"⁴.

Commence alors une quête anxieuse qui à chaque pas se fait angoissante, Marie de Nazareth sera l'ultime recours, grâce à sa main secourable le personnage atteint son but. Au pied de la croix un bref dialogue donne tout son sens au rêve :

- *Jes_s, Jes_s, no me abandones!*

Y, i oh asombro, una voz dulce y empapada en lágrimas, respondió desde arriba:

- *T_eres el que me abandonaste hace a_os, Conrado, no te acuerdas? "*⁵

L'aventure s'achève avec la mort du Christ évoquée selon la tradition biblique : le soleil se voile, la terre tremble. Le protagoniste s'effondre comme foudroyé. A son réveil, il fuit Preciosa. Au dehors une brise sereine l'accueille. Correspondance implicite avec la brève référence temporelle à portée symbolique qui clôt le récit : "Era la mañana del Domingo de Resurrección". Un effet final suggestif pour ce type accompli de conte-démonstration.

L'Histoire sainte n'a pas été l'unique source d'inspiration de Da Emilia. Pour *El Santo Grial* (1898), elle fit appel à la légende moyenâgeuse à laquelle elle s'est beaucoup intéressée à propos du Parsifal wagnérien⁶.

Le conte à la tonalité délicatement moderniste commence *in media res*, comme les précédents. Le narrateur y présente un homme resté à son cercle très tard dans la nuit. Envahi soudain par un sentiment de lassitude existentielle, tout en aspirant la fumée d'une fine cigarette opiacée, il se remémore son emploi du temps de la journée qui devrait

⁴*Ibid.*, p. 254.

⁵*Ibid.*, p. 254.

⁶Dès 1873, Da Emilia découvrit Wagner à Vienne où elle assista à une représentation du *Vaisseau fantôme*. Elle fut passionnée par la musique et la dramaturgie wagnérienne et publia plusieurs articles sur le sujet : *Vid. not.*, "Los templarios y el Santo Grial", *La Vida Contemporánea*, L.I.A, n° 899, 1895; n° 1460, 1902; "Wagner, Parsifal", *La Vida Contemporánea*, 1914, n° 1673.

faire de lui, pense-il, quelqu'un d'heureux. A son récit le narrateur mêle des énoncés en style indirect libre qui personnalisent une longue énumération des activités propres à un riche célibataire oisif, membre de la bonne société madrilène. Du souvenir de cette journée reste la présence concrète d'un délicat parfum de "white rose" laissé sur ses vêtements après la rencontre avec une dame amie. Discrète allusion érotique dont la fonction dans le récit se révèle à la fin. C'est le moi du protagoniste qui surgit alors dans le tissu narratif pour exprimer sa prise de conscience de la vanité des jouissances matérielles : "Yo he comido, he bebido y me he recreado, pero hay algo in mi que tiene hambre y sed y se queja y llora"⁷.

Cependant une impression d'ordre intellectuelle préoccupe le personnage. Il a écouté ce jour là une conversation à propos de Wagner et du temple du Saint-Graal sans pouvoir en entendre la fin : "Para ver el Grial es estrictamente necesario.... ". Endormi par la fumée opiacée, le personnage se retrouve en présence du palais merveilleux. L'écrivain sans s'écarter pour l'essentiel de la tradition, traite le thème légendaire de façon personnelle. Elle crée dans le goût moderniste un décor précieux où les sensations auditives et tactiles viennent enrichir une profusion de notations visuelles d'un grand raffinement. Au centre de cet univers onirique le protagoniste perçoit un nuage blanc qui lui interdit la vue du vase sacré. L'apparition d'une procession de dévots contemplant le sanctuaire dans une attitude extatique le décide à interroger un adolescent qui lui révèle le mystère du Graal mais aussi pourquoi son interlocuteur ne le voit pas, car : "se necesita no ser pagano !". Le narrateur omniscient achève son récit sans transition, par un brusque retour à la réalité familière. Des sensations auditives en sont subtilement l'annonce, il s'y ajoute une autre qui suscite chez le personnage une impulsion nouvelle :

Saltó en el diván y oyó el choque de los tacos y el sordo rodar de las bolas de marfil, y las risas y las voces, y percibió los efluvios del conocido perfume de 'white rose', que le causaron náusea⁸.

⁷ *Op. cit.*, I, p. 423.

⁸ *Ibid.*, p. 424.

Habile réitération de la sensation olfactive dont la fonction symbolique se révèle à la fin pour renforcer la moralisation implicite du récit.

Dans d'autres contes le surnaturel se manifeste dans la vie quotidienne par le biais de circonstances étranges qui visent comme précédemment à ramener dans le droit chemin des âmes égarées.

El Niño de San Antonio (1894), est un conte dont la structure est héritée des origines du genre, fondé on le sait, sur l'oralité. Le narrateur désigné s'y exprime à la première personne en tant que dépositaire d'une histoire qui lui a été racontée et qu'il transcrit fidèlement. Le procédé souvent utilisé par l'écrivain donne lieu à de multiples variantes, en l'occurrence, il s'agit de la confidence directe du protagoniste de l'aventure.

Au cours d'un long préambule qui constitue une sorte de métatexte, un débat relatif au miracle dans le monde contemporain rend compte des divergences d'opinions d'un groupe de personnes réuni chez le narrateur. L'un des participants se fait ardent défenseur de la permanence du miracle :

*Ha sucedido con esto de la manifestación divina lo que con la poesía que al principio fue épica y colectiva, y ahora ya no puede ser más que lírica e individual*⁹.

Resté seul avec le narrateur, le défenseur du miracle intime confie son expérience personnelle : il a été un père animé d'un amour ardent pour son fils unique. Bon chrétien il a pratiqué la vertu pour mériter son bonheur paternel. L'épreuve ne lui est pas épargnée. Pour sauver son enfant malade, il multiplie prières et offrandes à saint Antoine de Padoue. Lorsque son fils meurt, son cœur se ferme à tout sentiment religieux. Au jour anniversaire de la mort, il pénètre par hasard dans une église madrilène qui lui est inconnue. Il s'approche avec rancœur d'une statue du saint protecteur et reste frappé d'étonnement :

⁹ *Op. cit.*, I, p. 377.

...por primera vez en mi vida veía un San Antonio sin ni_o...y mientras los ojos de la efigie parecían fijarse en los míos severamente, noté que su mano, alzando el dedo índice, se_alaba al cielo¹⁰.

"Parecían fijarse", le protagoniste revenu à la foi, admet une possible illusion des sens, mais il confirme la réalité concrète de la statue. Une réflexion du narrateur clôt le dialogue final. C'est aussi le moment qu'a attendu l'écrivain pour révéler son statut d'auteur - narrateur afin en quelque sorte d'appuyer de son autorité morale une histoire qui plaide en faveur de l'existence du mystère divin qui régit le monde. "Pues, en efecto, no conocía efigies de San Antonio sin el ni_o-murmuré como si hablase conmigo misma"¹¹.

El Aviso (1897) est lui aussi un conte à narrateur désigné. La crédibilité des faits rapportés est garantie comme il est d'usage dans ce type de récits par la personnalité du dit narrateur. Il s'agit cette fois d'un prêtre réputé pour son expérience des âmes. Il tient l'histoire d'un confident du protagoniste et s'en sert auprès d'un auditoire pour illustrer une idée qu'il présente sous forme d'apologue : des grains de blé restés deux mille ans dans l'ombre sépulcrale d'une pyramide ont germé et avec les épis ont fait une farine d'une grande pureté. Il en va de même des âmes plongées dans les ténèbres du péché. Il ne faut jamais désespérer de leur salut.

Ce métatexte définit le thème de la future histoire mais aussi la tonalité du récit du narrateur, lequel va commenter les faits dans une perspective moralisatrice correspondant à son statut social.

Le protagoniste de l'aventure est un célibataire retiré à Madrid. Rescapé de la dernière guerre carliste grâce à un général qu'il vénère comme son sauveur et son bienfaiteur, l'homme n'est pas incroyant mais le type même de ces Espagnols oublieux des préceptes fondamentaux de la religion. Dans sa pension de famille, réside une jeune orpheline venue de province chercher un emploi. Profitant de l'inexpérience de la jeune fille, le personnage parvient à la séduire. Dans l'attente du rendez-vous nocturne, il déambule dans la ville, préoccupé et mal à l'aise. Saisi d'une sorte d'angoisse, il entre dans une église. Le passage du profane au sacré se fait ici par un recours à des correspondances d'ordre visuel que l'écrivain maîtrise avec son remarquable talent de coloriste. La dramatisation de l'aventure est

¹⁰ *Ibid.*, p. 379.

¹¹ *Ibid.*, p. 379

annoncée par la description de l'atmosphère extérieure: "Hacia un color bochornoso; el celaje madrileño estaba color de plomo y púrpura, como el del célebre boceto de Goya"¹².

Dans l'église illuminée les murs sont revêtus de "colgaduras de damasco encarnadas". Une prodigieuse vision sur le maître –autel suscite l'effroi du protagoniste. Illusion d'optique, hallucination provoquée par une conscience troublée ? Le narrateur laisse habilement certaine liberté d'interprétation à son auditoire :

*Al reflejo de los cirios, conservando talvez en la pupila el color de las nubes o el tono de las cortinas, vio que la sagrada forma no era blanca, sino roja, de un rojo intenso ; rojo sangre !...."*¹³

La restriction est de pure forme comme le prouve la fin du récit. La vision surnaturelle était prémonitoire. La nouvelle qui attend le protagoniste l'amène à un complet repentir. Le fils du défunt général lui remet une lettre de recommandation, il est venu rejoindre sa sœur connue dans la pension sous un nom d'emprunt. L'histoire s'achève par un mariage et c'est à l'auditoire que revient le mot de la fin: "el granito de trigo ! -exclamamos satisfechos"¹⁴. Un assentiment qui renoue avec la parabole initiale.

Emilia Pardo Baza_ a toujours manifesté un vif intérêt pour le mystère, l'intangible, l'inexplicable qui frappe les imaginations et bat en brèche les certitudes de la raison. Dans les dernières années du XIXème siècle et jusqu'à la fin de sa vie, elle a publié des contes dans lesquels elle s'est plu à relater des histoires extraordinaires qui, à des degrés divers, relèvent du fantastique. Ces contes, il est vrai, révèlent la sensibilité de leur auteur au climat idéologique post-naturaliste qui régnait dans le monde intellectuel et artistique, mais ils répondent aussi à un penchant naturel que l'écrivain exprime clairement dans un de ses contes profanes où elle déclare :

¹² *Op. cit.*, I, p. 402.

¹³ *Ibid.*, p. 402.

¹⁴ *Ibid.*, p. 403.

*Siempre he profesado el principio de que en lo fantástico y maravilloso hay que creer a pies juntillas, y el que no cree por lo menos de las once de la noche hasta las cinco de la madrugada-es tuerto de cerebro o sea medio tonto*¹⁵.

Son premier conte à caractère religieux confirme ces affirmations bien postérieures. *El Rizo del Nazareno* est un long récit descriptif dans lequel un narrateur non désigné évoque la mystérieuse aventure d'un jeune homme enfermé un soir de Jeudi saint dans une église où il s'était attardé en vain à la poursuite d'une dame; le protagoniste choisit pour y passer la nuit la chapelle du Nazaréen. La statue a suscité en lui une curiosité purement artistique car, passée l'enfance, il est devenu sceptique et indifférent à la religion. Pendant la nuit, il est envahi par une sensation étrange, le silence lui semble peuplé de présences impalpables, les yeux du Nazaréen le fixent obstinément. Il cherche en vain à se rassurer par une explication rationnelle, mais fasciné et tremblant, il se réfugie dans un confessionnal.

A cette première manifestation qui semble relever de l'hallucination, fait suite une fantastique aventure que le narrateur introduit progressivement en la présentant comme une impression ressentie par le protagoniste : "parecía que los trágicos personajes del poema de la Pasión no estaban en sus andas... Parecía como si cantasen un coro..."¹⁶. Puis, sans transition, le personnage devient acteur du Chemin de croix. En voulant secourir le Christ, il constate avec effroi qu'une corde le relie au condamné et que lui-même : "tenía la propia semejanza y figura de uno de aquellos feroces jayanes"¹⁷. A chaque station du Calvaire, il s'efforce d'aider le supplicié mais ne fait qu'accroître ses souffrances. Au pied de la Croix, il le soutient enfin et il sent alors s'enrouler autour de ses doigts une boucle arrachée au front du Nazaréen.

Au cours de l'aventure, c'est l'évolution spirituelle du protagoniste qui a été symboliquement retracée : son retour à Dieu par les voies de la compassion et de l'amour. Le climat dramatique s'interrompt brusquement laissant place, en guise de transition à une longue série de points de suspension. L'épilogue de ce conte fantastique, fidèle à la loi du genre, relate le retour à la réalité quotidienne tout en entretenant le doute dans l'esprit du lecteur. Retrouvé inanimé dans la chapelle, le

¹⁵ "El Talismán", *El Imparcial*, 8 Janvier 1894; Paredes Nuñez, *op. cit.*, I, p. 426.

¹⁶ *Op. cit.*, I, p. 133.

¹⁷ *Ibid.*, p. 134.

protagoniste s'éveille dans son lit et, rassuré s'exclame : "¡qué pesadilla!". Le narrateur se charge de l'effet final:

*Mas en el instante mismo hubo de advertir algo delicado y sedoso, como la piel de una mujer, como suave pétalo de flor, que tocaba con la yema del pulgar y envolvía su dedo índice.... Sus ojos quedaron fijos y dilatados, abierta la boca y paralizada su lengua. Aquella fina sortija era el rizo*¹⁸.

Dans ce dénouement ouvert, la moralité implicite de l'histoire a cédé le pas à l'émotion dramatique, rehaussée par la charge sensuelle de l'écriture.

D'autres contes à caractère religieux très postérieurs relèvent eux aussi de la veine fantastique. Nous en avons retenu deux : *El Cinco de Copas* (1893) et *El Rosario de coral* (1908) qui font appel au merveilleux chrétien sous forme d'interventions miraculeuses. Le premier récit par son cadre et son atmosphère poétiques, la personnalité du protagoniste et la nature même de l'aventure dégage un parfum de romantisme. L'histoire se situe dans une de ces cités de la Vieille Espagne où la présence des monuments religieux reste toujours vivante. Le protagoniste est un étudiant, poète à la sensibilité romantique qui mène une vie dissipée mais est habité par un besoin inconscient de spiritualité. L'accent est mis au cours du récit sur son impiété et son irrespect des images sacrées. Il aime visiter les églises pour des motifs purement esthétiques. Dans la cathédrale une belle statue de la Madeleine lui inspire des sentiments inconvenants et dans l'austère chapelle d'un couvent franciscain, il compare moqueusement une représentation malhabile des cinq plaies du Christ à un Cinq de cœur. Lorsqu'il s'éprend d'une jeune fille pour sa ressemblance avec la statue qu'il admire, l'étudiant entreprend de la séduire et sur le point d'y parvenir, ses pas le conduisent au cours d'une longue promenade vers la vieille chapelle. C'est le souvenir du Cinq de cœur qui va provoquer l'aventure. Celle-ci se dramatise et s'actualise à la fois par la transcription des pensées du protagoniste au présent et en style direct. La progression de l'action est lente, elle entretient le mystère. L'apparition subite d'un moine inquiète l'étudiant, son apparence de prime abord habituelle se révèle impressionnante.

¹⁸ *Ibid.*, p. 134.

*Un fraile, calada la capucha, sepultadas en las mangas ambas manos, cruzó por delante de é.... Volvióse el fraile, y su cara puntiaguda, exangüe, sumida, chupada, momia, surgió de la capilla, sus pupilas cóncavas y ardientes se clavaron en Agustín y, savando de la manga una pálida mano, hizole una se_a...*¹⁹

Malgré son trouble, le protagoniste répond à l'invitation mais il perd toute trace du moine. Il s'attarde alors à contempler ironiquement le Cinq de cœur et le souvenir voluptueux de la jeune fille le submerge à nouveau. La réponse à sa double impiété est la manifestation d'un phénomène prodigieux. Les cinq formes au plafond prennent la couleur du sang, s'ouvrent comme une blessure et il en tombe des gouttes sur le sol autour de l'étudiant. La scène s'achève par un acte de contrition. Le sang du Christ, symbole de sacrifice et de résurrection a accompli son œuvre de rédemption et de renouveau spirituel.

Le bref épilogue du conte cette fois encore répond aux lois du genre, il vise à assurer la véracité de l'histoire miraculeuse. Le narrateur intervient à la première personne pour prendre le statut de témoin. Le protagoniste de l'aventure a depuis des années revêtu la bure franciscaine sur les lieux de son retour à Dieu :

Alguna vez, en la porteria de Valcelestre, le he preguntado, afin de animarle y ver que contesta:

*-Padre i se acuerda del cinco de copas?*²⁰

Un effet final qui ancre le récit dans une réalité géographique et une temporalité indéfinies, propres aux contes, pour inviter le lecteur à accepter l'inexplicable.

El Rosario de coral est une autre histoire miraculeuse. Sa conclusion néanmoins a un caractère différent de la précédente. La structure du conte est également plus complexe, et particulière. Il s'agit d'un récit rétrospectif. Un narrateur non désigné fait à la troisième personne l'exposé d'une situation définitive qui sera éclaircie par le témoignage d'un tiers ayant qualité de confident. Les religieuses d'un couvent de cloîtrées sont en émoi. La mère

¹⁹ *Op. cit.*, I, p. 140.

²⁰ *Ibid.*, p. 141.

Soledad vient de mourir et son chapelet fait de petits noyaux d'olives, qui se transformaient inexplicablement, grain par grain, est entièrement de corail rouge vif. Le fait est attesté et son étrangeté soulignée dès le début du récit de façon réitérée. Les termes "prodigio " et "portento " sont utilisés par le narrateur de façon récurrente. L'évocation de la personnalité de la protagoniste, de son comportement, de son apparence physique entretient le mystère : "su hablar era casi monosilábico.... Pálida y demacrada, se adivinaba que la consumían penas muy secretas.... Nunca una sonrisa alumbró aquella cara trágica... "21. A cette phase descriptive de l'exposition des faits, succède une scène dialoguée où se manifeste la circonspection du Visiteur du couvent qui a fait appel au confesseur de la défunte. Par un procédé d'emboîtement du récit le narrateur va céder au religieux son statut de conteur non sans avoir assuré explicitement la fiabilité du personnage : "El padre Mauro estaba casi en olor de santidad "22. Celui-ci prend soin de préciser la nature de son témoignage. Il se limite à rapporter fidèlement les confidences de la défunte.

Dans le siècle, la protagoniste du récit avait été maltraitée et trahie par ses proches parents et aussi par l'homme aimé. Une fois réfugiée au couvent, son cœur reste plein de haine, grâce aux exhortations de son confesseur, elle parvient à pardonner à ses bourreaux et chaque fois un grain du chapelet devient corail, concrétisant symboliquement la profondeur du sacrifice douloureusement ressenti : "es una gota de mi sangre; la he sentido subir y caer de la boca... "23. Le jour où elle réussit à pardonner à celui qu'elle aimait, l'effort est si grand qu'elle en meurt.

Comme dans le conte précédent l'écrivain a choisi le sang, symbole de vie associé aux valeurs nobles de l'esprit pour donner à son histoire sa pleine signification religieuse d'essence catholique, la métaphore poétique confirmant ici la doctrine évangélique du pardon des offenses et du sacrifice pour l'amour d'autrui. Un bref dialogue tient lieu d'épilogue au récit. La réflexion finale du Visiteur, laisse planer le doute sur la réalité du miracle mais la faculté d'émerveillement du lecteur a été ménagée et la fonction moralisatrice du conte demeure bien accomplie.

Il n'est pas dans mes intentions de tirer des conclusions d'une analyse aussi parcellaire des contes à caractère religieux d'Emilia Pardo Baza. Mon choix a été orienté par les similitudes thématiques des récits que j'ai

²¹ *Op. cit.*, III, p. 441.

²² *Ibid.*, p. 442.

²³ *Ibid.*, p. 443.

sélectionnés. On peut les considérer comme des variations sur le processus de retour à la fois d'âmes égarées dans le péché. Ce faisant, ces contes révèlent les sentiments intimes de leur auteur. Loin d'être un simple témoin de la crise de conscience, de la tiédeur de la foi et du scepticisme croissant de ses compatriotes, Da Emilia leur oppose son propre idéal moral et religieux qu'en réponse à ses détracteurs, elle défend avec force dans son prologue à la première édition des *Cuentos Sacro-Profanos*. Sans prétendre enseigner ni édifier, elle y affirme sa volonté de transmettre à son lecteur les fruits d'une : "imaginación católica, fuertemente solicitada por la dramática belleza de los problemas de la conciencia y de lo suprasensible..."²⁴.

Il n'est pas douteux qu'une étude exhaustive des contes à caractère religieux constituerait une contribution enrichissante de cet aspect captivant de l'œuvre narrative du grand écrivain.

²⁴ *Op. cit.*, O.C.T. XVII, Madrid 1899, p.11. L'auteur inclut dans ce volume *La Sed de Cristo* publié en 1895; elle revient dans son prologue sur la violente polémique à laquelle elle fit front, au sujet de ce conte. Elle en sortit vainqueur mais le ton véhément du prologue montre que l'affaire l'a blessée profondément.

