

Roman de la crise et crise du roman dans l'Espagne au tournant
des années 1640
Une poétique du retrait

CHRISTINE MARGUET

(Université de Paris 8-CRES/LECIMO)

Résumé :

Cet article entend relier la crise du roman autour des années 1640 à la crise que traverse la monarchie espagnole qui lutte alors sur de nombreux fronts, à l'extérieur, contre la France et les Provinces Unies, notamment, et dans ses frontières ibériques, face à la révolte catalane et portugaise. Cet effort démesuré, commenté dans la littérature de propagande, se traduit dans la fiction romanesque du moment par une poétique du retrait, qui peut prendre la forme d'un refuge dans un passé mi-historique, mi-mythique, de la retraite religieuse, ou de l'exténuation du protagoniste et de l'action.

Mots-clés. Altamirano y Portocarrero, Barrionuevo y Moya, Fernández de Mata, Funes de Villalpando, Lozano.

Abstract :

This article aims to link the crisis of the Spanish novel around 1640 to the crisis of the Spanish monarchy that is obliged to fight abroad, against France and United Provinces, among others, and in its Iberic frontiers, with the Catalan and Portuguese rebellion. This tremendous effort, commented in the propaganda literature, meets its novelistic expression through a poetics of the retreat, that may take the form of a refuge in a half-historic, half-mythic past, a religious retreat, or the exhaustion of the protagonist and the action.

Keywords. Altamirano y Portocarrero, Barrionuevo y Moya, Fernández de Mata, Funes de Villalpando, Lozano.

Autour des années 1640, la crise et la conscience de vivre une crise et un déclin atteignent une acuité particulière. La déclaration de guerre de la France, en 1635, provoque la stupeur puis une littérature de propagande nationaliste, non dénuée d'inquiétude. A partir des années 1640, la crise de la monarchie atteint un nouveau palier avec les rébellions portugaise et catalane¹. La Paix de Westphalie apportera un premier répit, avant le Traité des Pyrénées, puis les ébauches de réforme sous le règne de Charles II.

J'ai choisi de m'intéresser à un certain nombre de romans publiés ou composés autour de ces années 40, c'est-à-dire entre la déclaration de guerre de la France en 1635 et la paix de Westphalie. Si leur rédaction est sans doute beaucoup plus resserrée, autour de ces années 40, leur publication s'échelonne entre la crise de 1635 et 1659 (traité des Pyrénées)².

Ce corpus embrasse la majeure partie de la production romanesque « courtisane » (hors nouvelle, et hors picaresque) publiée à partir du mitan du règne de Philippe IV, entre la fin des années 1630 et la fin du règne.

La production romanesque de la période est certainement l'expression d'une crise. Crise éditoriale, peut-être, pour ce genre, car le nombre d'œuvres publiées est modeste, traduisant sans doute le moindre intérêt des lecteurs, et des éditeurs, pour des formats longs, formats qui restent néanmoins fort courts au regard des romans longs (très longs) qui s'éditent encore au-delà des Pyrénées³. Crise des grands genres romanesques, ou schémas romanesques préexistants, qui ne perdurent pas vraiment dans cette période, marquée par l'affirmation du roman « baroque » ou « courtisan », pour emprunter deux termes employés notamment par

¹ Sur la notion de crise, pour la période, l'historiographie récente a montré qu'elle est en germe depuis Charles Quint, et que la crise, financière, économique, sociale des années 30 ou 40, rendue plus aiguë par les révoltes catalane et portugaise, est déjà analysée par les arbitristes au tournant du XVII^e siècle. Sur la perception du déclin par les Espagnols, même si elle concerne ici les premières années du règne de Philippe IV, voir John H. ELLIOTT, « Self-Perception and Decline in Early Seventeenth-Century Spain », *Spain and its World. 1500-1700*, Yale, University Press, 1989. Pour la crise de 1635, voir José María JOVER, *1635. Historia de una polémica y semblanza de una generación*, Madrid, CSIC, 2003 [1949], et pour la littérature de propagande dans les années 30 et 40, María Soledad ARREDONDO, *Literatura y propaganda en tiempo de Quevedo. Guerras y plumas contra Francia, Cataluña y Portugal*, Madrid /Frankfurt, Iberoamericana/ Vervuert, 2011.

² Par ordre de publication :

— Juan de BARRIONUEVO Y MOYA, *Soledad entretenida en que se da noticia de Ambrosio Calisandro*, Ecija, Luis Estupiñan, 1638 y *Segunda parte de la Soledad entretenida*, Valencia, en casa de los herederos de Chrisostomo Garriz, por Bernardo Nogues, 1644.

— Jerónimo FERNANDEZ DE MATA, *Soledades de Aurelia. A una ilustre señora, gloria inmortal de su patria*, Madrid, Catalina de Barrio y Angulo, 1639.

— Jacinto FUNES DE VILLALPANDO, *Escarmientos de Jacinto*, Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, 1645.

— Baltasar ALTAMIRANO Y PORTOCARRERO, *Firmeza en los imposibles y fineza en los desprecios entre Dionisio e Isabela*, Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, 1646.

— Cristóbal LOZANO, *Soledades de la vida y desengaños del mundo*, Madrid, Mateo Fernández, 1658 (pour cette première édition, publié sous le nom de Gaspar Lozano). L'œuvre a probablement été composée vers 1638, suite à une visite de Lozano au sanctuaire de Guadalupe.

³ Marie Gabrielle LALLEMAND, *Les longs romans du XVII^e siècle. Urfé, Desmarets, Gomberville, La Calprenède, Scudéry*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

Begoña Ripoll, pour le premier, Miguel Ángel Teijeiro pour le second. Quelle que soit la terminologie utilisée, un certain nombre de travaux ont mis en avant la « mixtura barroca », l'hybridation, ou encore le caractère de miscellanée qui informe la production littéraire de la période⁴. C'est à une désintégration des grands sous-genres que l'on assiste dans le roman « baroque » que Begoña Ripoll définit ainsi : « novelas que no participan de otros géneros [...] como son novelas picarescas, sentimentales, de caballerías, sin que ello signifique negar la presencia de elementos, pero solo elementos, por ejemplo picarescos, pastoriles o sentimentales »⁵. Une analyse que Miguel Ángel Teijeiro, depuis son étude générique du roman du Siècle d'Or, partage et complète ainsi, considérant que :

la Novela Cortesana supone la desintegración de todos los géneros narrativos que habían culminado uno de los periodos más ricos de la prosa española de todos los tiempos. Desde los Libros de Caballerías y de Pastores hasta los relatos Bizantinos y Sentimentales, o las duras experiencias de moros y cristianos cautivos, la Novela Cortesana es una mezcla y fusión de todas ellas [sic] en la búsqueda de un nuevo y definitivo modelo narrativo. Ni siquiera falta la superación del modelo picaresco, el único que perduró a lo largo del siglo XVII y con el que convive en extraño maridaje⁶.

Ripoll et Teijeiro ne jugent pas pertinente la distinction entre nouvelle et roman et incluent les deux formats dans leurs catalogue et étude.

Les romans ici considérés se distinguent de la picaresque par l'aristocratie affirmé et non remis en cause des protagonistes qui cependant, pour un certain nombre d'entre eux, conformément à la poétique du *desengaño* en vigueur à cette période dans la fiction romanesque ou dramatique, transgressent allègrement certains interdits (adultère, meurtre...).

Ce qui frappe dans ces œuvres à protagonisme noble, c'est un infléchissement des modalités romanesques de l'amour et de l'aventure (c'est-à-dire héritées de tous les sous-genres romanesques antérieurement cités, sauf la picaresque). Un lecteur qui, ignorant tout de l'histoire de l'Espagne pour la période concernée, lirait ces romans serait sans doute frappé par la dépression qui semble atteindre les personnages, leur difficulté à agir ou à être simplement dans le monde. Cette crise relègue définitivement le héros d'ascendance épique, qui avait parcouru la littérature hispanique à travers la figure du chevalier, et celle, toute

⁴ Voir Begoña RIPOLL, *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991 ; María Soledad ARREDONDO, « Castillo Solórzano y la mixtura barroca », In : Odette Gorsse, Frédéric Serralta (éd.) *El siglo de oro en escena. Homenaje a Marc Vitse, Anejos de Criticón*, Toulouse, 2006, p. 35-51 et María Soledad ARREDONDO (ed), *Géneros híbridos y libros mixtos en el Siglo de Oro, Mélanges de la Casa de Velázquez*, 2013, Tome 43-2 ; Miguel Ángel TEJEIRO et Javier GUIJARRO, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados. La novela española en el siglo de oro*, Madrid/Cáceres, Eneida/Universidad de Extremadura, 2007.

⁵ Begoña RIPOLL, *La novela barroca, Op.cit.*, p 22.

⁶ Miguel Ángel TEJEIRO, *De los caballeros andantes, Op.cit.*, p. 357.

récente, du pèlerin baroque, occasionnellement capitaine d'une troupe, tel Persiles, le héros cervantin, au rang de simple protagoniste. Ce statut est lui-même problématique dans des œuvres souvent chorales, où une série de personnages convergent vers un même dénouement, parfois souligné par une fête « baroque », comme chez Lozano, où la relative variété des cas est subsumée dans une même célébration englobante.

On peut rendre compte de la crise que connaissent l'action et le personnage romanesques par une approche intra-littéraire, plus précisément générique, de l'évolution des territoires romanesques en Espagne (dissémination de la picaresque, retour à des éléments du récit sentimental)⁷. Elle peut également être imputée à un usage contre-réformiste du roman, qui devient, entre autres choses, une œuvre mettant en scène la conversion de personnages fictifs. Cela est vrai pour les œuvres de Fernández de Mata et Lozano⁸. Mais elle est certainement le fruit d'une élaboration fictionnelle, romanesque, du sentiment de crise dont l'Espagne est saisie. En cela, rien de plus opposés que les romans de la période à l'exaltation de la littérature de propagande patriotique⁹, et ce même dans le roman de Funes de Villalpando, le seul qui mette en scène la guerre et célèbre la vaillance des troupes espagnoles et de leur commandement.

Au-delà de l'évolution des sous-genres romanesques, ces inflexions façonnent fictionnellement un état dépressif qui excède les manifestations romanesques et, si l'on suit l'analyse de Fernando Rodríguez de la Flor, touche l'Espagne avec une acuité particulière : « [En el Barroco hispano] se combinaron la crisis epistémica de los grandes metarrelatos del Humanismo con el declive material de la hegemonía imperial hispana, contribuyendo a un bloqueo del deseo y a una situación de frustración social »¹⁰. La « rétraction » dépeinte par cet auteur dans ses travaux sur le Baroque hispanique semble particulièrement pertinente pour approcher le roman des années 30-50.

⁷ Voir Tobias BRANDENBERGER, *La muerte de la ficción sentimental: transformación de un género iberorrománico*, Madrid, Verbum, 2013.

⁸ Joaquín Álvarez Barrientos rend responsable Lozano (et quelques autres) du retard du développement du roman moderne en Espagne : « [en obras como las *Soledades de la vida y desengaños del mundo*] el individuo no tiene cabida, cuando el hombre independiente, concreto y autónomo es el fundamento de la novela [...] este tipo de obras (reeditadas en numerosas veces) frenó el desarrollo de una narrativa moderna que había comenzado con el *Lazarillo* y con el *Quijote* y que basaba su novedad en la concepción del hombre, solo y distinto, ante la sociedad », Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, « La novela », In Francisco Aguilar Piñal (dir), *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1996, p. 236. Voir, sur le roman dévot en France, Nancy Oddo, qui souligne que le héros y est devenu fragile, selon un paradoxe propre à la production dévote d'un héros qui ne peut être héroïque, au sens d'une affirmation de soi, parce qu'il devient religieux : Nancy ODDO, « Un chemin de velours vers Dieu. Roman et dévotion en France (1557-1662) », *L'information littéraire*, 2001/2 Vol. 53, p. 56-59.

⁹ Voir J. M. JOVER, *1635...*, Op. cit., et M. S. ARREDONDO, *Literatura y propaganda...*, Op.cit.

¹⁰ Fernando RODRIGUEZ DE LA FLOR, *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*, Palma de Mallorca, J.J de Olaneta et Universitat Illes Balears, 2007, p. 51.

La crise du personnage et de l'action romanesques rejoint dans ces années et pour les œuvres choisies les modalités du *desengaño* et du retrait¹¹. Dans son application romanesque, elle connaît deux dénouements: l'un profane, où l'expression de la crise aboutit à un renoncement à l'action, et l'autre de conversion, où les personnages tournent le dos au monde pour trouver refuge dans l'érémisme ou dans l'enfermement conventuel.

Au tournant des années 40 la fiction romanesque se détourne des *happy end* qui sanctionnaient l'intégration des protagonistes à la vie de la République (mariage, prise de possession du patrimoine...), et qui sont associés aux fictions baroques, dramatiques ou romanesques, de façon un peu excessive. On rappellera que les nouvelles de María de Zayas, publiées en 1637 et 1647, n'ont pas recours non plus à ces dénouements. Cette absence de *happy end* est à nuancer cependant lorsque le roman se clôt sur une fête solennelle qui réintègre fermement dans le giron social (via le choix de l'enfermement conventuel) des personnages un temps plus ou moins abandonnés à une errance érémitique.

Dans *La dama beata*, recueil de nouvelles publié en 1655, José Camerino fait dire à l'un de ses personnages qu'il est deux sortes d'existences, la vie active ou politique, qui peut s'exercer dans le cadre familial ou celui de la cité, et qui convient aux différents états, la plus utile, et la vie contemplative, plus noble¹². Appliqué au roman, le déficit de « vie active » prend la forme d'un refus ou abandon de l'engagement dans le monde et dans le sentiment amoureux, piliers sur lesquels reposent le roman d'ascendance épique (chevaleresque, « byzantin ») tout comme le récit sentimental ou pastoral. Amadís incarnait la perfection sous la double forme guerrière et amoureuse, l'achèvement d'un processus de civilisation des mœurs chevaleresques, et jouait, comme ses pairs en littérature, un rôle civilisateur. Dans

¹¹ « Filtrado por el cristianismo y codificado por Trento, el legado platónico de un mundo de sombras y un trasmundo de Ideas se reorienta hacia formas tan características como el fideísmo o el escepticismo, con el desengaño como eje y paradigma, y la renuncia como actitud », Pedro RUIZ PEREZ, *El siglo del arte nuevo* (« Un mundo de apariencias »), In Carlos Mainer (dir) *Historia de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 2010, vol. 3, p. 18.

Sur le « desengaño », voir ce qu'écrit Rodríguez de la Flor, par exemple dans *Era melancólica*. Le concept de « desengaño », selon lui, enferme une « complète cosmovision » qui suppose la dissolution de valeurs comme la religiosité, l'honneur, le désintéret, et tout ce dont ils sont à l'origine : Fernando RODRIGUEZ DE LA FLOR, *Era melancólica...*, *Op. cit.*, p. 40.

Voir Joanna GIDREWICZ, « Soledades de la vida y desengaños del mundo de Carlos Lozano : novela barroca de desengaño y best seller dieciochesco », In Christoph Strosetzki (ed), *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, (Münster 20-24 de julio de 1999), Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2001, págs. 614-622. Elle parle de « sous-groupe » de romans du *desengaño*, dans lequel elle inclut les *Soledades* de Lozano, *El español Gerardo* de Céspedes y Meneses, *Trabajos del vicio*, de Castelblanco et des nouvelles comme celles de Zayas.

¹² Joseph CAMERINO, *La dama beata*, Madrid, Pablo de Val, 1655, p. 7.

toute sa singularité, *Persiles* donnait corps à une fiction politique, à une vision de l'empire et de l'Europe¹³.

Cette difficulté, incapacité ou ce refus d'agir et d'être dans le monde sont déclinés selon diverses modalités, depuis le refuge dans un passé héroïque, à l'exténuation du protagoniste, en passant par le retrait érémitique ou conventuel.

Un seul roman, *Soledad entretenida*, de Barrionuevo y Moya, présente un protagoniste aux caractéristiques héroïques, dans le sens, essentiellement, de chevaleresques, incarnant l'amant fidèle autant que le redresseur de torts, le tout intégré à une entreprise collective, qui implique la Couronne. Or l'action de cet ouvrage revisite un passé historique, celui de la Reconquête, dans la veine thématique des « romances fronterizos ». L'aventure est essentiellement constituée des faits d'armes d'un noble chrétien contre les soldats du roi de Grenade. La nostalgie d'un héroïsme renvoyé à un passé révolu est encore accentuée par les noms aux résonances wisigothiques des personnages chrétiens.

Comment caractériser les voies du roman autour du mitan du règne de Philippe IV ? Les termes de retrait et de renoncement sont sans doute les plus pertinents, comme une réponse à l'essoufflement, à l'engagement sur tous les fronts qui est celui de la monarchie espagnole, à partir de 1635, même avant les rébellions catalane et portugaise¹⁴. Ces termes, déclinés par Fernando Rodríguez de la Flor, conviennent particulièrement à ces années et à cette production :

Hay una consiguiente retracción del mundo, un deseo de suprimir el contacto con él expreso en las grandes producciones del periodo. Se legitima entonces con argumentos de todo orden lo que pueda venir a ser una « retirada de la libido », que hace de la reticencia y la reserva su estrategia. Entonces, « retiro », precisamente, es una palabra clave en la época. La emplean los monjes exigentes que construyen en ese tiempo sus eremitorios y ergástulas en la soledad y en las « soledades » ; pero la emplean también los aristócratas que « dejan el mundo » en la segunda mitad de sus vidas azarosas [...]. Pero afecta asimismo, también a la legión de intelectuales que elaboran el discurso moral del desengaño¹⁵.

¹³ Voir les apports récents de Michael ARMSTRONG ROCHE, *Cervantes' Epic Novel: Empire, Religion, and the Dream Life of Heroes in Persiles*, Toronto, University of Toronto Press, 2009 et de Pierre NEVOUX, *Le roman espagnol et l'Europe au XVIIe siècle : regards sur le réel et projets fictionnels*, Thèse de Doctorat soutenue à l'université de Paris IV (2012) (<URL : <http://www.e-sorbonne.fr/theses/roman-espagnol-l-europe-xvii-siecle-regards-reel-projets-fictionnels>>).

¹⁴ On notera que dès le début des années 1640, c'est-à-dire avant les préparatifs de la Paix de Westphalie, depuis la propagande officielle, des voix expriment un « message pacifique » : María Soledad ARREDONDO, *Literatura y propaganda...*, *Op. cit.*, les pages consacrées à Saavedra Fajardo (320-357).

¹⁵ Fernando RODRIGUEZ DE LA FLOR, *Era melancólica* [...], *Op.cit.*, p. 89.

Le roman du mitan du règne de Philippe IV porte sans doute à son paroxysme cette posture et cette poétique du retrait. Dans les pages qui suivent, une analyse très brève sera consacrée aux œuvres citées, prétendant seulement montrer comment chacune la met en œuvre.

Le roman de ces années montre la voie de l'abandon, du retrait hors du monde, qui prend la forme de la conversion religieuse pour deux d'entre eux, avec le cycle des « soledades », dont il faut ici exclure la *Soledad entretenida* de Barrionuevo, qui met en scène, nous l'avons dit, un protagoniste incarnant essentiellement des vertus chevaleresques. Or, le titre de *Soledad*, qui ne renvoie pas ici à l'érémisme, et se voit accolé l'adjectif « entretenida », de façon presque oxymorique¹⁶, fait référence à un espace qui est un hors-lieu, celui, de la frontière, tout comme il renvoie à un passé, celui d'une autre guerre, qui tient de l'action historique, et aussi d'un au-delà mythique, au fondement de la moderne monarchie hispanique.

Deux romans donnent la prééminence à la figure de l'ermite : les deux autres *Soledades*. Dans les *Soledades de Aurelia*, l'aventure, c'est-à-dire l'action, appartient à un passé, immédiat ou lointain, qui n'apparaît que dans un récit interpolé. Les personnages reviennent sur leur séjour dans le monde, et racontent leur *desengaño*. Ce sont essentiellement des personnages féminins, naguère bien intégrés dans une société mondaine où elles brillaient. Le temps révolu de l'action est dit depuis le rivage, d'où l'on contemple la tempête à laquelle on a échappé : « al fin, que de aquel mar nunca pacífico salimos, y de lejos vemos sus tormentas : llámate dichosa, y creas, que contiendas de la humanidad mejor se vencen huyendo que esperando »¹⁷. Il s'agit de se situer en marge de la crise, représentée ici par la tempête, c'est-à-dire la contingence du monde. Les personnages ont franchi une frontière sans retour, matérialisée par la transformation du corps pénitent et le visage émacié¹⁸. Lorsque l'amant tente de venir rechercher celle qu'il a aimée (et déshonorée), il apparaît clairement

¹⁶ Karl Vossler indique, à propos des *Soledades* de Lozano, que si la poésie de la solitude perdure grâce à ses représentants religieux, elle conserve cependant aussi « en la literatura amena su atractivo edificante, conmovedor e incluso galante », voir Karl VOSSLER, *La soledad en la poesía española* [1941], Madrid, Visor, 2000, p. 282.

¹⁷ Jerónimo FERNANDEZ DE MATA, *Soledades de Aurelia*, *Op.cit.*, p. 139.

¹⁸ Voir cet autoportrait d'Aurelia : « Mira este rostro macerado, los ojos marchitos sin vivez, secos los labios, consumida la garganta, las manos broncas, llenas de aspereza, los pies embueltos en raíces de arboles, toda yo como uno de sus troncos », *Ibid.*, p. 82.

qu'il est impossible de revenir de cet au-delà, qui semble plus infranchissable que l'enceinte d'un couvent¹⁹.

Dans les *Soledades de Aurelia*, celui qui renonce au monde est la femme jeune, naguère bien en vue à la cour, mais aussi l'homme âgé, le militaire qui veut rédimier dans la vie d'ermitte les péchés commis dans la jeunesse et l'âge mûr au service de son roi. L'engagement dans le monde, justifié et nécessaire, est donné toutefois comme incompatible avec le salut.

Le renoncement est spectaculaire, par la métamorphose des corps qui le donne à voir, mais il ne touche qu'une partie des « forces vives » : les personnages masculins jeunes sont exclus de cette posture qui concerne les femmes et un vieillard. On a affaire en quelque sorte à un héroïsme de la marginalité.

Il en va autrement chez Lozano²⁰. L'aventure appartient là aussi essentiellement au passé, à travers des récits rétrospectifs, sans être tout-à-fait absente de la diégèse, qui incorpore des rencontres, des rebondissements assez byzantins, telles la réapparition d'un personnage que l'on croyait mort ou la méprise sur l'identité d'un cadavre. La grande fête baroque, comme chez Castillo Solórzano²¹, vient clore ici le roman, qui célèbre solennellement le transfert des personnages de la « solitude » érémitique (assez relative, d'ailleurs) vers le monastère de Guadalupe.

Ce dénouement sanctionne un épisode érémitique pour un ensemble de personnages, cet épisode n'étant, dans leur parcours, qu'une étape, l'avant-dernière, dans le cheminement du *desengaño*. Elle débouche sur l'état terrestre le plus parfait, celui de la vie monastique.

Le retrait, dans sa déclinaison religieuse, présente une relative variété : il est plus ou moins sauvage ou policé, y compris chez Lozano, qui présente un éventail de cas. Ainsi, face à l'érémitisme « hard » de la négation de la chair, chez Fernández de Mata, on trouve aussi, chez Lozano, un érémitisme plus « soft », qui présente un échantillon d'attitudes allant de l'anéantissement du corps (qui est certainement un lieu commun auquel il faut sacrifier) à l'acceptation d'une sociabilité aimable. Le tout étant couronné par le choix monastique, choix

¹⁹ Sur cet œuvre : Valentina NIDER, « Las *Soledades de Aurelia* de Fernández de Mata ¿una novela hagiográfica? » In María Cruz García de Enterría et Alicia Cordón Mesa (ed), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996), Vol. 2, 1998, págs. 1107-1118. Sur la notion de retraite pour le roman français, voir Nancy ODDO, « L'invention du roman français au XVIIe siècle : littérature religieuse et matière romanesque », *XVIIème siècle*, 2002/2 - n° 215, pages 221 à 234. Pour l'érémitisme romanesque en Espagne : Beatriz CHENOT, « Presencia de ermitaños en algunas novelas del Siglo de Oro », *Bulletin Hispanique*, 1980, vol 82, N°82-1-2, pp. 59-80.

²⁰ Sur cette œuvre, voir, outre l'article de Joanna GIDREWICZ, « *Soledades de la vida...* », *Op. cit.*, Ginés LOZANO JAEN, *Don Cristóbal Lozano : su vida y sus obras históricas y didácticas*, Albacete, Instituto de estudios albacetenses « don Juan Manuel », 2009.

²¹ Dans son *Lisardo enamorado*, une grande fête, parrainée par le vice-roi voit la célébration d'une série de mariages.

accompagné par les représentants du corps social, aristocrates et religieux. Ici, les hommes jeunes ne sont pas exclus. L'érémisme apparaît même comme un substitut de la justice humaine (après la confession, comme il se doit dans une littérature post-tridentine) suite à un crime très grave, comme celui d'Egino qui a tenté de violer sa belle-mère, provoquant son suicide, après avoir tué son père.

Les romans de cette période laissent peu de place à un héroïsme mondain. Les héros masculins peinent à exister, les auteurs retournant à des recettes anciennes, adaptées aux temps nouveaux, comme la tonalité sentimentale, ou cherchant de nouvelles voies, entre impossible épopée, récit de soldat et amours transgressives.

Firmeza en los imposibles y fineza en los desprecios entre Dionisio e Isabela, de Baltasar Altamirano y Portocarrero est le roman où la résurgence du récit sentimental, revisité par la Contre-Réforme, est la plus perceptible. Le sentiment amoureux informe l'existence du protagoniste durant toute l'action ; il vit et souffre au gré de l'inconstance de la jeune veuve dont il est épris.

On assiste à un retour boiteux à la tonalité du roman sentimental, l'impossibilité de la réalisation amoureuse tenant ici au caprice de la dame et surtout à l'habit d'un ordre militaro-religieux porté par le protagoniste et assorti du vœu de chasteté. Dionisio est un protagoniste parfait, de « esclarecida sangre, ingenio, elocuencia y conversación aguda, galán, de años vigorosos, generoso »²². Il rassemble en somme l'essentiel des qualités qui constituent le modèle du héros masculin dans la littérature baroque, mais son habit et son vœu le dévirilisent et le rendent objet de pitié pour le narrateur et le lecteur, réduit qu'il est à souffrir le caprice de la jolie veuve, son seul héroïsme consistant à être un « martyr de sa volonté »²³.

Le protagoniste ne quittera cet exil amoureux que pour en rejoindre un autre, se résignant à mourir sur les mers, lors d'un combat contre un navire ennemi. La guerre est ici la forme que prend le désespoir, et qui permet de dénouer de façon dissymétrique une intrigue qui voit l'amante, plus heureuse, se marier.

Le plus historicisé de ces romans est sans conteste *Escarmientos de Jacinto*, de Jacinto Funes de Villalpando, militaire et aristocrate aragonais, qui met en fiction l'héroïsme militaire de la Guerre de Trente Ans. Pendant héroïque d'*Estebanillo González*, publié un an plus tard, il raconte, à la troisième personne, l'alternance des aventures amoureuses et guerrières du soldat puis capitaine Jacinto, sur les champs de bataille italiens et catalans, entre tonalité

²² Baltasar ALTAMIRANO Y PORTOCARRERO, *Firmeza en los imposibles...*, *Op.cit.*, p. 5.

²³ *Ibid*, p. 64.

courtisane et biographie de soldat. On sait de l'auteur qu'il s'est illustré sur les mêmes champs de bataille que son personnage. Il ne tait ni l'héroïsme, celui du protagoniste, celui des troupes espagnoles, face à des adversaires tout aussi vaillants, ni l'enlèvement, ainsi sur le front catalan où une place forte n'est reprise que pour être à nouveau perdue. La résurgence de l'héroïsme épique est cependant vouée à l'échec²⁴ par le croisement avec l'action transgressive qui caractérise la nouvelle. Le protagoniste, héroïque sur les champs de bataille, échoue à contrôler ses passions, de plus en plus transgressives (la veuve, la femme mariée, la nonne). Cette tension vient à bout du protagoniste, exténué et abattu, au sens propre et figuré, à la fin du roman. Affaibli d'abord par les fièvres, lorsqu'il s'apprête à rejoindre son bataillon il s'égaré, puis est atteint par la balle d'un bandit. Les dernières lignes le montrent à terre, l'annonce d'une suite est incertaine.

Dans cet explicit crépusculaire, l'abattement du protagoniste semble un prolongement fictionnel de la mise en scène de l'auteur qui déclarait dans le prologue avoir écrit en « *divertimiento de unas melancólicas cuartanas, originadas de penosos accidentes* ». Ce *je* auctorial réapparaît dans les dernières lignes : « *Y yo suspenderé la pluma en lo más trágico deste escarmiento, por si logro el motivo de escribirlo ; que siendo el autor deste libro la melancolía y la enfermedad, ocasionada una y otra de penosos cuidados, no hay que admirar produzca tan lastimosos fines* »²⁵.

La superposition de la figure de l'auteur et de celle du protagoniste, dans ces lignes, convoque le contexte de l'écriture. Au-delà des circonstances particulières de l'auteur, la mélancolie qui imprègne le paratexte et l'explicit nous renvoie à celle du temps présent.

Du retrait érémitique et conventuel à l'incapacité d'avancer et d'agir, la crise du roman façonne, autour de ces années 1640, un imaginaire de la crise. Crise de l'action et du personnage, de l'amour et de l'aventure : le roman se trouve comme hors de lui-même. L'héroïsme a fait long feu, les protagonistes manquent de force morale qui, leur permettant de se vaincre eux-mêmes, leur permettrait peut-être d'agir dans et sur le monde. Le repli romanesque se produit sans qu'apparaisse encore une alternative la Héráïque ou profane : à l'abandon du monde des religieux ne s'oppose que le retrait de protagonistes exténués. Ces années, les pires du règne de Philippe IV, sont aussi celles qui verront le roman peiner pour

²⁴ Voir Christine MARGUET, « Heroísmo guerrero para un tiempo de crisis : la novela barroca *Escarmientos de Jacinto*, de Funes de Villalpando (1645) », In Alain Bègue et Emma Herrán Alonso (éd), *Pictavia Aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, (Poitiers, 11-15 juillet 2011), Toulouse, PUM, Anejos de Criticón, 2013, pp. 519-526.

²⁵ Jacinto FUNES DE VILLALPANDO, *Escarmientos de Jacinto*, *Op.cit.*, p. 352.

chercher de nouvelles voies pour l'action et le personnage. Ces efforts aboutissent à un quasi silence de deux décennies, jusqu'à un relatif réveil romanesque dans les années 1680.