



**HAL**  
open science

## Idéal masculin, idéal québécois

Rafaèle Audoubert

► **To cite this version:**

| Rafaèle Audoubert. Idéal masculin, idéal québécois. 2024. hal-04439006

**HAL Id: hal-04439006**

**<https://hal.science/hal-04439006>**

Preprint submitted on 5 Feb 2024

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

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

À la fin de l'*Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos...*, Quevedo réclame au Comte-Duc d'Olivares le retour d'une époque bénie<sup>1</sup> dont l'épître a longuement convoqué et célébré le souvenir. Parmi les vertus de cet âge d'or dont on a fait Quevedo le champion, se trouvent le respect des valeurs de sobriété, de courage, de travail... dessinant un idéal d'homme qui n'est plus celui du temps depuis lequel discourt la voix poétique. Il serait sans doute un peu vain de reprendre ici la question du conservatisme de Quevedo, si bien analysée il n'y a pas si longtemps par le Professeur Alfonso Rey<sup>2</sup>, et il nous semble particulièrement opportun d'envisager l'œuvre de notre poète sous l'angle de la construction d'un idéal masculin que nous aimerions nous employer à définir. Pour cela, commençons par rappeler brièvement quelques évidences qu'on voudra bien nous pardonner : la société dans laquelle vit Quevedo est avant tout une société patriarcale, étant entendu par « patriarcat » la notion de « système social où le masculin est assimilé à la fois au supérieur et à l'universel »<sup>3</sup>. La place du masculin dans ce contexte est donc on ne peut plus centrale. L'Espagne de Quevedo est aussi un pays qui est en train de se transformer : notre auteur vit au sein d'un peuple où une partie de la société a commencé sa révolution bourgeoise. Des valeurs jusqu'alors inconnues ou annexes s'y développent comme l'esprit de conquête de nouvelles terres, qui sont également de nouveaux marchés, la poursuite d'un enrichissement personnel vu comme potentiellement rapide, un raffinement qui est une des conséquences de l'apparition de ces nouvelles richesses et des groupes sociaux qui y ont désormais accès. Quevedo s'y oppose généralement et son idéal, notamment son idéal viril, reste essentiellement basé sur celui de la société militaire héritée du Moyen-Age et dont la guerre des Flandres constitue l'une des dernières illustrations.

Car il vrai que, jusqu'au plus haut de l'échelle de gouvernement, les choses changent : le pouvoir royal est de plus en plus partagé, voire ponctuellement délégué au nouveau type d'homme de commandement qu'est le *valido*, au moins tout autant homme de cour que chef militaire. Cette nouvelle figure naît et s'affirme, questionnant de façon fondamentale la représentation du masculin. Dans le champ plus littéraire que social et politique, l'art d'écrire que pratique Quevedo, sa poésie en particulier, est essentiellement un « art masculin » comme l'est la poésie en général au XVII<sup>ème</sup> siècle<sup>4</sup>. Ses interlocuteurs, ses modèles et ses rivaux artistiques sont des hommes, que l'on songe à *fray* Luis de León, à Lope de Vega, ou naturellement à Luis de Góngora. S'il est fait mention des femmes dans ses écrits, ce sont soit des femmes réelles membres de sa famille, comme sa tante, sa sœur, son épouse, très brièvement, soit des figures sociales importantes comme la Duchesse de Medinacelli évoquée au sujet de sa grossesse tant attendue dans les lettres à son époux. Ce sont aussi des figures de fiction : Lisi, Aminta, d'autres figures amoureuses sans nom... Il s'agit également de figures moquées pour leurs travers observés par le biais d'un regard

---

<sup>1</sup> "edad tan venturosa"..., v. 190, Quevedo, 2021, p 258.

<sup>2</sup> Rey, 2010, pp. 633-669.

<sup>3</sup> Jablonka, 2021.

<sup>4</sup> Jablonka, 2019, p. 85.

résolument misogyne, ou encore de figures mythologiques et légendaires comme Phryné, de la figure essentielle de la Sainte Vierge Marie... mais les femmes sont toujours les objets dans ces écrits, très rarement des sujets, et jamais des auteures ni des poètes.

Un art masculin, pratiqué dans une société patriarcale, et néanmoins en pleine transformation : voilà une définition de la poésie quévédienne qui laisse augurer des représentations riches et complexes de l'idéal masculin chez cet auteur. À ce propos, il nous faut préciser que l'on choisit ici de se centrer essentiellement sur le versant poétique de la création quévédienne, d'autres modèles ou les contre-modèles présents dans le *Buscón* et dans *Marco Bruto* pouvant presque faire l'objet d'articles à part entière et faire un choix dans cette « dilatada y compleja literatura »<sup>5</sup> s'impose donc, plus encore pour un sujet déjà si riche en lui-même. Au sein de la poésie, donc, quelles correspondances, quelles oppositions entre les idéaux masculins du XVII<sup>ème</sup> siècle espagnol et l'idéal ou les idéaux masculin(s) transmis par la voix quévédienne? Comment certaines vérités qui apparaissent chez Quevedo comme évidentes s'avèrent-elles ponctuellement fragiles et muables? Comment cet idéal s'inscrit-il dans une société en évolution, dans une période de transformation et de changements d'archétypes avec lesquels il entre en conflit? Comment le dénouement de ces tensions s'opère-t-il? Comment s'appuie-t-il sur la foi?, la seule solution envisageable pour être un homme se trouvant peut-être du côté dans le service du « bon maître »<sup>6</sup>...

## I Des certitudes inébranlables ?

### « L'autre moitié du genre humain »

La question « Qu'est-ce qu'un homme? » étant à la fois simple et infiniment complexe, l'aborder par le biais complémentaire « qu'est-ce qui n'est pas un homme? » peut être un point de départ méthodologique et ontologique. Or, dans *La Hora de todos*, Quevedo place cette incise dans la bouche d'un de ses personnages féminins : “siendo las mujeres, de las dos partes del género humano, la una que constituye la mitad”<sup>7</sup>. Femmes et hommes se distinguent donc, constituant les uns et les autres chacune des deux moitiés du genre humain. Mais il convient de remarquer d'emblée que, chez Quevedo, cette division binaire ne se reflète pas du tout dans un équilibre quant à la répartition des mentions des deux sexes : notre poète mentionne effectivement très peu de femmes réelles dans ses écrits. Il nomme essentiellement des membres de sa famille proche, d'ailleurs constituée uniquement de femmes depuis la mort du père en 1586. La dédicace de *l'Heráclito cristiano*, par exemple, est adressée à la *tía* Margarita en 1613 ; entre 1634 et 1636, Quevedo évoque son épouse dans des lettres et des documents notariés, dans des contextes purement utilitaires : personnellement, ses lettres et sa biographie le montrent, c'est un statut social qu'il recherche dans le mariage, cette union qu'il nomme avec une passion très modérée « negocio » dans une lettre datée de mai 1634, l'année même de la cérémonie. Il fait peu mention, aussi, de femmes réelles de la haute société en général, telles que la Duchesse de Medinacelli dont la grossesse est citée dans les lettres à son époux du 25 septembre et du 21

<sup>5</sup> Ces mots sont de Borges (Quevedo, 1948).

<sup>6</sup> “quien se fía de Dios sirve a buen amo”, rappelle le vers 11 du sonnet CII (Quevedo, 2021, pp. 229-230).

<sup>7</sup> Quevedo, 1975, p. 207.

décembre 1630. On a chaque fois affaire à une dimension toute matérielle : la tante a veillé au bien-être économique de ses neveux, Quevedo défend, dans différents documents administratifs, son intérêt financier et celui de sa sœur, la Duchesse de Medinacelli sert à assurer une descendance, doña Esperanza de Cetina permet quant à elle à Quevedo d'accéder à une plus grande respectabilité sociale, l'homme marié valant alors mieux que l'homme célibataire. Outre le fait que les femmes sont généralement moins présentes que les hommes dans l'œuvre quévédienn<sup>8</sup>, il apparaît surtout qu'elles y sont des objets, des outils... les femmes réelles du moins, car nous reviendrons plus loin sur les figures de fiction, qui sont encore tout autre chose.

Mais tous les hommes qui sont tels d'un point de vue biologiques ne sont pas forcément des hommes sujets. La masculinité n'est pas la même selon le statut social et l'homme convers, notamment, n'est pas l'homme. Dans le célèbre sonnet *A un hombre de gran nariz*<sup>9</sup>, on assiste à la disparition du concept d'homme en faveur d'une abstraction qui le réduit à une partie de son corps. Rappelons le premier vers : "Érase un hombre a una nariz pegado,"... cet homme déjà réduit au nez auquel il est attaché devient ensuite "una nariz superlativa", "una nariz sayón y escriba", "un peje espada", "un reloj de sol", "una alquitara", "un elefante"... pour ne citer qu'une partie de tous les objets et animaux dont Quevedo lui donne le nom. Il finit par devenir le néologisme que l'on connaît : "un naricísimo infinito", aboutissement d'un processus qui réifie et animalise l'homme avant de culminer dans cette transformation en un mot nouveau. L'homme convers n'est pas plus sujet qu'une femme : il est vocable, terme, parole. Et l'on est bel et bien ici dans la satire, le Verbe n'est pas celui, valorisant, créateur et divin : si le "naricísimo" est adjectivisé par le terme "infinito", ce dernier rime avec le mot qui clôt le sonnet, "frito", de quoi railler et abattre définitivement cette figure supposée masculine (ni le genre ni le sexe ne sont remis en question) mais bien loin d'être digne, respectable ou fiable.

#### L'exemplarité de certaines figures

À l'inverse, certaines figures historiques ou mythologiques permettent de dresser un modèle à suivre, de définir ce que doit être un homme. Les références quévédiennes à des figures légendaires comme Marcus Curtius ou Achille sont un moyen de mettre en avant les trois qualités essentielles chez un homme, pour le poète : la force, le courage et la capacité qui s'ensuit à laisser dans les mémoires une image marquante.

#### *La triade courage – force physique – souvenir laissé*

Marcus Curtius est un jeune romain dont Tite-Live rapporte le sacrifice pour son peuple au IV<sup>ème</sup> siècle avant notre ère : une faille s'étant ouverte dans le sol de la capitale, les augures déclarèrent qu'il fallait, pour la faire disparaître, que s'y précipite ce qui constituait la plus grande force des romains. Le jeune homme, reconnu pour son intrépidité et son adresse au combat, plongea tout armé dans la fosse, qui se referma miraculeusement sur lui. Quevedo reprend ce personnage exemplaire dans son éloge au Duc de Lerme<sup>10</sup> et célèbre

---

<sup>8</sup> Un travail de décompte détaillé pourrait démontrer chiffres à l'appui ce qu'il faut bien considérer, pour le moment, comme l'humble résultat d'une simple expérience de lecture.

<sup>9</sup> Quevedo, 2021, p. 596, "Érase un hombre a una nariz pegado..."

<sup>10</sup> *Idem*, p. 147-155, "De una madre nacimos".

ses qualités de force, de courage, et de glorieux souvenir laissé dans les esprits. À travers deux adjectivations directes d’abord, il le qualifie de “fuerte” et “intrépido” (vers 1 et 10 de la strophe II), de façon plus indirecte ensuite, il continue à louer cette force et ce courage en le décrivant “de ardor valiente persuadido” (v. 5) : on retrouve cette double notion de force et de courage. Enfin, c’est à travers des compléments que sont à nouveau soulignées ces qualités : “con glorioso desprecio” (v. 2) et “clara fama buscó” (v. 5-6). Le dernier vers de la strophe “dio su vida a guardar su memoria” conclut l’exemple en rappelant une fois de plus la valeur du souvenir laissé.

Une autre référence, qui permet de vérifier la récurrence de ces trois éléments essentiels, est celle d’Achille, dont le tombeau déclare à un autre glorieux personnage, Alexandre, que le héros était tellement fort que son mausolée a pu lutter contre le Temps :

“ Por más que el tiempo en mí se ha paseado,  
y envidias de Alejandro no han podido  
consumirme -que fuerzas he escondido  
que contra sus injurias he sacado.”<sup>11</sup>

Le corps d’Achille est à nouveau nommé au vers 8, où il apparaît qualifié de “valeroso” : la triade courage – force physique – souvenir laissé (voire peur causée, si l’on en croit le vers 10 : “Júpiter tuvo miedo de su acero”) est donc à nouveau présente.

On retrouve ces trois qualités récurrentes chez les personnages historiques convoqués par Quevedo, même s’il faut bien admettre une réserve : comme pour les êtres légendaires, il s’agit là d’hommes de guerre et l’on ne rencontre pas ces valeurs dans les figures littéraires louées, comme Villamediana ni même Lope. L’homme de lettres semble avoir d’autres qualités que l’homme d’épée, et même s’il peut sans doute être à la fois l’un et l’autre, le modèle de l’homme de plume relève moins d’un idéal que de la célébration ponctuelle d’un être remarquable, d’un génie isolé, dont l’unicité fait justement une partie de la valeur.

Le Duc de Lerme, célébré par ailleurs dans l’éloge cité qui lui associe Marcus Curtius, est exalté dans un sonnet qui rapporte comment, lors de la guerre des Flandres, le Duc s’est courageusement jeté dans le fleuve que ses troupes hésitaient à franchir, le traversant avec succès, bientôt suivi de ses soldats ainsi encouragés. Il ne saurait en être autrement : González de Salas nous rapporte que Lerma prit ce jour-là la place forte ennemie convoitée. Le sonnet commence ainsi :

“ Tú, en cuyas venas caben cinco grandes  
a quien hace mayores tu cuchilla,  
eres Adelantado de Castilla  
y en el peligro adelantado en Flandes.

Aguarda la Victoria que la mandes,  
que tu ejemplo sin voz sabe regilla,  
y, pues desprecias miedo de la orilla,

---

<sup>11</sup> *Idem*, pp. 282-283, “Por más que el tiempo en mí se ha paseado”, v. 1 à 4.

nadando es justo que en elogios andes.”<sup>12</sup>

La force (à travers “tu cuchilla”), le courage (non seulement par l'exemple mais également par “ [los] miedos [despreciados] ”), et bien sûr le souvenir laissé (à travers “tu ejemplo”), sont encore présents.

Quant au fondamental Duc d'Osuna, il permet, entre autres choses, un retournement de cette triade. Dans “De la Asia fue terror; de Europa, espanto”<sup>13</sup>, c'est d'abord la peur causée et laissée en souvenir, puis la force militaire et le courage qui sont nommés et célébrés, par ordre d'importance (“terror” et “espanto” au vers 1 puis “su nombre” au vers 4 et “temblaron” au vers 11 ; “rayo”, “sangre”, “llanto”, “vencedor” aux vers 2-4-12 ; “su valor” enfin au vers 13).<sup>14</sup>

Le sonnet à la statue de Charles Quint<sup>15</sup> suit aussi cet ordre différent du tout premier cité : la mémoire du *César* est d'abord convoquée à travers la crainte inspirée (débouchant sur le respect : v. 2), puis sa force (« cayó África », « gimió esclava / la falsa religión », v. 7-8), et enfin son courage (« valentía », v.10 ; « valiente », v. 13). On remarquera au passage que le sonnet justifie le Sac de Rome, par le recours à cette valeur masculine de la *valentía* : « Vio Roma en la desorden de su gente, / si no piadosa, ardiente valentía » (v. 9-10), comme si un courage exemplaire excusait ainsi sacrilèges et atrocités guerrières. Dans l'idéal masculin quévédien, à ce stade d'analyse, on est face à trois valeurs capitales : force - courage - souvenir laissé, qui dépassent toutes les autres.

Quant à leur ordre, sans doute importe-t-il peu : comment décréter en effet qu'un éloge ou un sonnet glorifie la force ou le courage avant le souvenir, dont il est tout justement l'expression ? Il est surtout essentiel de constater que la répétition se soumet ponctuellement à la variation, renouvellement qu'il ne paraît pas déraisonnable d'interpréter comme une preuve supplémentaire de la récurrence, et surtout de l'importance, de ces trois valeurs. En cela, l'idéal masculin quévédien a quelque chose de médiéval. Pour Claude Thomasset, le Moyen-âge, c'est la « prouesse et [la] largesse », « être viril, c'est toujours mettre sous les yeux des autres l'affirmation de son existence »<sup>16</sup>. C'est bien cela que l'on retrouve dans la triade des qualités de ces exemples, qui donne lieu à une définition première à la fois très simple et très exigeante. La force physique remarquable, le courage extrême et l'image donnée et perpétuée ne sont pas à la portée de tous, il ne suffit pas de ne pas être femme ni convers : dans l'œuvre quévédienne, poétique en particulier, seuls des êtres d'exception sont des hommes.

### Une forme spécifique de sagesse

On l'a évoqué pour des figures littéraires isolées, mais il en va de même de façon plus générale : hors de la sphère militaire et héroïque, l'importance du pouvoir est relativisée, le temps qui passe est valorisé. C'est ce que rappelle la reprise de la fable du lion et de la

---

<sup>12</sup> *Idem*, p. 130 “Tú, en cuyas venas caben cinco grandes”, v. 1 à 8.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 266.

<sup>14</sup> Le Duc et ami de Quevedo est aussi l'objet d'un poème tout à fait intéressant, essentiellement auto-centré, qui reprend cependant la triade mémoire gardée et peur inspirée - force et courages remarquables : “No con estatuas duras...”, Quevedo, 2021, pp. 1337-1338.

<sup>15</sup> Quevedo, 2021, p. 123, “Las selvas hizo navegar, y el viento”.

<sup>16</sup> Vigarello, 2011.p. 181.

souris<sup>17</sup> où, grâce au regard, on accède à une exemplarité d'où la force et le courage physiques sont exclus:

“ ¿Ves la greña que viste, por muceta...

Tal sucede al poder que es más temido:  
que le libra un ratón, que vive huyendo,  
y del mosquito le congoja el ruido.”

Il en va de même dans le sonnet “¿Ves esa choza pobre...”<sup>18</sup> où l'accès à un idéal de pauvreté est donné par la récurrence du verbe “ver”, qui laisse place en dernière instance à la sérénité acquise grâce au verbe “mirar” : “ Y miro, libre, naufragar la saña /del poder cauteloso”. Le mépris du pouvoir devient un nouvel idéal et s'il n'est pas spécifiquement présenté comme masculin, il reste digne de mention car il vient bien nuancer le tableau précédent. Le sonnet à Licas résume cet angle spécifique de l'idéal poétique quévédien :

“ ¿Qué tienes, si te tienen tus cuidados?  
¿Qué puedes, si no puedes conocerte?  
¿Qué mandas, si obedeces tus pecados?”<sup>19</sup>

Dans le poème à Druso<sup>20</sup>, l'admiration pour le courage face au danger est elle-même à nuancer et ses preuves physiques sont mises en question : “Heridas son lesión al desdichado, / no mérito a su fama verdadera”. C'est une certaine forme de prudence qui est recommandée à la fin de ce sonnet : “aprende a ser en el peligro ausente.”. Grâce au passage du temps et à l'apprentissage qui peut en découler avec la bonne volonté de l'allocataire, un autre idéal masculin se dessine.

Le sonnet sur Mario est à ce titre tout à fait éclairant. Ni sa force, ni son courage, ni sa capacité à demeurer dans les mémoires ne sont remis en question, mais sa soumission à ses propres passions en font le contre-exemple d'un idéal masculin quévédien qui, plus que tout, célèbre la force et le courage de suivre la vertu :

“ Lleva Mario el ejército, y a Mario  
arrastra ciego la ambición de imperio;  
es su anhelar al cónsul vituperio,  
y su llanto a Minturnas tributario.

Padécenle los cimbras temerario;  
padece en sí prisión y captiverio;  
fatigó su furor el hemisferio,  
y a su discordia falleció el erario.

---

<sup>17</sup> Quevedo, 2021, p. 179.

<sup>18</sup> *Idem*, p. 229.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 224.

<sup>20</sup> *Idem*, p. 218.

Y con desprecio, en África rendida,  
después mendigó pan quien las legiones  
desperdició de Roma esclarecida.

¿Qué sirve dominar en las naciones,  
si es monarca el pecado de tu vida  
y provincias del vicio tus pasiones?”<sup>21</sup>

La force et le courage sont vains si l’homme qui s’en sert pour dominer le monde est à son tour dominé par ses passions. Le vrai courage, la vraie force, qui doivent rester en mémoire selon l’idéal quévédien, sont associés à la vertu :

“ ¡Oh serena virtud ! El que valiente  
y animoso te sigue [...]  
se pone más allá de donde alcanza  
en vengativa luz la saña ardiente”<sup>22</sup>

Le courage et la force sont là aussi présents, mais il s’agit d’une force morale, la force et le courage physiques n’étant pas toujours la référence de l’idéal masculin quévédien. On en arrive ainsi à une seconde définition : celle d’un idéal de probité morale, qui relève d’une exigence plus grande et plus complexe, en grande partie intellectuelle. L’homme idéal est celui qui sait car il a lu, écouté, regardé, observé, il a appris, notamment en suivant les exemples dispensés par le poète.

Peut-être est-il également question d’âge : la vieillesse apportant la sagesse par une proximité avec la mort qui serait plus grande ? Un sonnet comme “Cuando esperando está la sepultura”<sup>23</sup> ou l’exemple de Charles Quint peuvent le faire penser. Pourtant, les jeunes hommes peuvent être des hommes, puisqu’il en fut ainsi du jeune Curtius, et puisqu’ainsi y préparent les enseignements de Quevedo. La triade force physique remarquable - courage extrême - image donnée et perpétuée n’est pas l’ultime idéal à poursuivre. Elle constitue un passage (obligé ?) vers une autre force dont la nature est au fond de spirituelle, un courage d’ordre moral, à l’image d’une sagesse qui est la seule à admirer et à poursuivre.

## II Un idéal face à l’évolution sociale

À n’en pas douter, c’est à la lumière des évolutions de son époque, en complément de l’analyse minutieuse de ses textes, qu’il convient de réfléchir à l’idéal masculin quévédien. Or, dans la société où vit Quevedo, l’articulation entre héritage médiéval et entrée dans la modernité provoque des mutations qui ne se font pas sans heurts...

### Le changement d’archétype militaire

---

<sup>21</sup> *Idem*, p. 204.

<sup>22</sup> *Idem*, pp. 199-200, v. 9-13.

<sup>23</sup> *Idem*, pp. 229-230.



Dans le monde moderne tout juste né et encore en formation au temps de notre poète, des changements fondamentaux dans l'univers des armes constituent une véritable révolution. L'usage de la poudre, même si elle était déjà connue, se généralise, on abandonne peu à peu l'armure, qui peut à présent être percée par les balles. On cesse d'utiliser l'épée pour sabrer ou pour la taille mais on l'emploie au contraire pour embrocher et pour l'estoc. Elle requiert donc toujours plus d'adresse et toujours un peu moins de force chez les duellistes modernes, parmi lesquels que l'on peut se figurer Quevedo, qui s'éloigne ainsi, en tant qu'individu en tout cas, du modèle de combats des chevaliers du Moyen-âge. Il assiste et participe à l'avènement d'une nouvelle science des armes, qui a aussi pour corollaire la possibilité d'augmenter la distance entre les adversaires sur le champ de bataille<sup>24</sup>. Quevedo est partie prenante dans cette révolution, et sa biographie nous le représente comme un fin bretteur, dans la lignée d'un art de l'escrime que l'on pourrait qualifier de moderne. Mais il ne célèbre pas tous ces changements, car avec l'habileté qui succède à la force c'est aussi la question du courage qui se pose : n'est-il pas légitime de considérer comme moins valeureux celui qui vise l'adversaire de loin, à la pointe de son mousquet, que celui qui lui fait face à quelques centimètres dans un combat au corps-à-corps ou, pour le moins, à l'arme blanche ? De ce point de vue, l'art de l'escrime serait un domaine de l'évolution dans l'histoire des armes où Quevedo se reconnaît, alors que ce n'est pas le cas pour le passage progressif aux armes à feu.

Chez notre poète, on remarque une opposition plutôt farouche à une facette de ces changements, dénoncée dans la prose (*Providencia de Dios, La hora de todos*) comme dans la *silva XI, Al inventor de la pieza de artillería* :

“la gloria del valiente dio al certero;  
quitó el precio a la diestra y a la espada,  
a la vista segura dio la gloria,  
que antes ganó la sangre aventurada.  
La pólvora se alzó con la vitoria;  
della los reyes son y los tiranos;  
y matan más los ojos que las manos”

“Será la gloria suya [= de la pólvora];  
suya será también la valentía,  
y sola la osadía  
y la malicia quedará por tuya.”<sup>25</sup>

On passe dans ces vers d'un *antes* à un *ahora* qui modifie la répartition du pouvoir de tuer et de la gloire qui en découle. La translation se fait aux dépens de la main et du sang de l'homme courageux et en faveur de la poudre et de l'œil de l'homme habile. Dans un de ses précieux articles, en 2001, Enrique Moreno Castillo souligne déjà la récurrence de cette critique, un topique littéraire de l'époque mais aussi un regret exprimé de façon constante et souvent identique chez notre poète :

---

<sup>24</sup> Vigarello, 2011, p. 190.

<sup>25</sup> Quevedo, 2021, pp. 1189-1191, v. 66-72 et 85-88.

“Quevedo, hablando de este mismo tema, usa una expresión casi exacta en *La hora de todos*: ‘dando más victorias al certero que al valeroso’ y de nuevo en *Providencia de Dios*: ‘pasó la gloria del valiente al certero’.”<sup>26</sup>

Dans le même sens, Hervé Drévilhon<sup>27</sup> rappelle que l’opposition aux armes à feu est un lieu commun dès le XVI<sup>ème</sup> siècle, même si, à cette époque en tous cas et jusqu’à la fin du XVIII<sup>ème</sup>, elles ne sont jamais à proprement parler décisives quant à l’issue des batailles. Au départ, les arquebuses sont en effet trop imprécises et trop longues à recharger, et leur portée est trop faible ; ensuite, il faut attendre la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle pour que se généralise un usage presque exclusif, et encore seulement dans l’infanterie, du fusil et de la baïonnette. Pour les valeurs qui relèvent finalement de la chevalerie, il conviendrait donc de parler d’adaptation plus que d’un déclin irrésistible... mais même cette adaptation n’est pas un changement acceptable pour Quevedo.

#### L’apparition de l’« homme de Cour »

Ce qui est en train d’advenir, avec le changement d’archétype signalé, c’est une nouvelle figure, celle de l’homme de Cour : un idéal masculin qui apparaît et se développe à l’époque de Quevedo... mais auquel ce dernier n’adhère pas non plus. Le passage d’un idéal guerrier médiéval à un idéal militaire moderne, implique effectivement une curialisation, une soumission, une intégration totale de l’homme aux pratiques de la Cour. Comme le signale Georges Vigarello,

« Les qualités se recomposent avec le temps. La société marchande ne saurait avoir le même idéal viril que la société militaire. Le courtisan ne saurait avoir le même idéal viril que le chevalier. L’homme de cour, par exemple, se doit d’ajouter des valeurs d’élégance gracieuse aux vieilles valeurs abruptes du combat. »<sup>28</sup>.

Quevedo ne saurait, quant à lui, être en accord avec ce nouvel idéal viril de l’homme de Cour : de nombreux passages de *l’Epistola satírica y censoria*... le démontrent, et notamment cet extrait :

“ Y pródiga del alma nación fuerte,  
contaba por afrentas de los años  
envejecer en brazos de la suerte.

Del tiempo el ocio torpe y los engaños  
del paso de las horas y del día,

---

<sup>26</sup> Moreno Castillo, 2001.

<sup>27</sup> Vigarello, 2011, pp. 293-325.

<sup>28</sup> *Idem*, p. 8.

reputaban los nuestros por estraños.

Nadie contaba cuánta edad vivía,  
sino de qué manera; ni aun un' hora  
lograba sin afán su valentía.

La robusta virtud era señora,  
y sola dominaba al pueblo rudo;  
edad, si mal hablada, vencedora.

El temor de la mano daba escudo  
al corazón que, en ella confiado,  
todas las armas despreció, desnudo.

Multiplicó en escuadras un soldado  
su honor precioso, su ánimo valiente,  
de sola honesta obligación armado.

Y debajo del cielo, aquella gente,  
si no a más descansado, a más honroso  
sueño entregó los ojos, no la mente.

Hilaba la mujer para su esposo  
la mortaja primero que el vestido;  
menos le vio galán que peligroso.

Acompañaba el lado del marido  
más veces en la hueste que en la cama;  
sano le aventuró, vengole herido.

Todas matronas y ninguna dama,  
que nombres del halago cortesano  
no admitió lo severo de su fama.”<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Quevedo, 2021, pp. 252-259, vv. 37 à 66. On pourrait aussi relire avec grand profit les vers 112-114 :

“Las descendencias gastan muchos godos,  
todos blasonan, nadie los imita:

y no son sucesores, sino apodos.” (on remarquera les pointes par ambivalence sur “gastar” et sur “blasonar”),  
les vers 163-165 :

“Jineta y caña son contagio moro;  
restitúyanse justas y torneos,  
y hagan paces las capas con el toro.”

et les vers 202-205 :

“Mandadlo así, que aseguraros puedo  
que habéis de restaurar más que Pelayo;  
pues valdrá por ejército el miedo,  
y os verá el cielo administrar su rayo.”.

La rudesse de la parole (“edad, si mal hablada”) est un maigre défaut, bien volontiers toléré en raison des hauts faits d’armes, alors qu’on sait combien le “hablar bien” est crucial à la Cour. En toute cohérence, ce dernier est explicitement dénigré dans l’*epístola* sous le nom de “halago cortesano”. Et même s’il n’existe d’après Vigarello « Aucun perte de domination pourtant, aucune perte de courage non plus chez ce courtisan », Quevedo ne conçoit pas du tout les choses ainsi : la *valentía* à laquelle la voix poétique fait appel au début de l’*Epístola satírica y censoria...* est bien perdue : “¿No ha de haber un espíritu valiente ? “ (v. 4), elle appartient à un passé révolu : “Multiplicó en escuadras un soldado / su honor precioso, su ánimo valiente” (v. 52-53).

Vigarello conclut d’ailleurs au sujet de « ce courtisan, que certains contemporains peuvent quelques fois accuser d’effémination[, que] [s]on idéal viril en revanche s’est transformé. ». Quevedo, qui taxe ledit courtisan de manque de courage fait-il donc partie de ces contemporains qui l’accusent aussi d’effémination ? ponctuellement oui, et cette représentation complexe mérite qu’on s’y arrête plus en détails.

### Une binarité fragile

#### Une féminisation moqueuse ?

L’homme idéal quévédien ne peut s’accommoder d’un versant de courtoisie, d’un aspect galant qui l’affaiblirait, l’affadirait par rapport au glorieux courage, militaire ou moral, célébré par le poète. Aussi ce dernier moque-t-il ponctuellement certains courtisans en soulignant chez eux des traits féminins qu’il associe à une dimension de faiblesse. C’est ce qui se passe quand Quevedo attribue au Comte-Duc d’Olivares le surnom moqueur d’Asperilla. Comme on le sait, l’aspérule est à une plante portant de petites fleurs, qui tiendrait son nom du latin *asper*, en raison de sa capacité à pousser et à se développer sur des sols peu propices. C’est ainsi que Quevedo nomme Olivares, notamment dès 1630 dans une lettre au Duc de Medinacelli : “me dio Asperilla parabién, sin saber yo de qué”. Quelques années plus tard, dans une attitude alors plus généralement et plus résolument antiolivariste, notre poète écrit à Sancho de Sandoval à propos du Roi Philippe IV et de son *valido* : “la guerra hace estimar las personas por su valor, y yendo su majestad, si fuere, habrá menos Asperilla y más don Felipe”<sup>30</sup>. En associant le nom Asperilla à Olivares, dont le prénom Gaspar se prête à ce rapprochement, Quevedo convoque peut-être la dimension péjorative de l’adjectif latin mais aussi la valeur réductrice du suffixe diminutif et, très vraisemblablement, de la comparaison induite à la fleur dans un contexte de célébration des valeurs guerrières. Le grand Olivares devient une petite fleur, le courtisan est féminisé et sa faiblesse, comme celle où il a le tort de conduire le Roi en l’éloignant des champs de bataille, est pointée du doigt.

Mais peut-on dire pour autant que le changement d’archétype masculin lié à l’apparition de l’homme de Cour dévoilerait un lien fondamental et essentiel chez Quevedo entre féminisation et affaiblissement ? Ce serait là une généralisation tout à fait excessive et l’association de la féminité à la faiblesse physique est au contraire chez Quevedo un *engaño* qu’il convient de dépasser. Même lorsque la féminité paraît être synonyme de

---

<sup>30</sup> 12/02/1635. Voir Fasquel, 2020, pp. 195-196.

faiblesse, elle l'est d'une façon très complexe et ne se limite pas à signifier la seule faiblesse des femmes. C'est la leçon donnée par les poèmes à Phryné<sup>31</sup>, l'hétaïre thébaine qui consacra une partie de sa fortune, acquise par le commerce de ses charmes, à la reconstruction des murailles de sa ville, détruites par Alexandre le Grand. Phryné est bien d'une nature physique qui l'associe à une certaine faiblesse féminine : la "flaqueza" nommé dans un des sonnets, mais de cette fragilité, elle fait une force, matérialisée par de puissantes murailles ("muralla bien segura", "defensa" dans les poèmes). Or, si cette force est le rachat d'une faiblesse, cette dernière n'est pas tant individuelle que partagée avec les hommes, car elle est foncièrement, au départ, une faute morale commune.

Inversement, il peut se trouver que la féminité soit associée à la force physique et morale, comme dans la figure de "la robusta agricultura" dans le sonnet qui commence ainsi :

“ Cuando esperando está la sepultura  
por semilla mi cuerpo fatigado,  
doy mi sudor al reluciente arado  
y sigo la robusta agricultura.”<sup>32</sup>

On le voit, la figure féminine de "la robusta agricultura" est ici mentionnée conjointement au masculin "reluciente arado" : la force n'est dans ce cas ni féminine ni masculine, ou plutôt elle peut être l'un comme l'autre (et il peut donc en aller de même, sans doute, pour la faiblesse).

Un autre des attributs traditionnellement problématiques de la virilité sont les larmes : viriles comme celles qu'Homère décrit chez Achille ? Honteusement féminines comme celles qu'Aixa La Horra reproche à son fils Boabdil selon la tradition qui nous est parvenue ? Chez Quevedo, elles font partie intégrante du système poétique de représentation du monde et des hommes.

#### Les larmes : un synonyme de pouvoir

La voix poétique quévédienne pleure, c'est un fait : celle de l'*escarmiento* constate par exemple :

“ Ya sumergirse miro mis mejillas,  
la vista por dos urnas derramada  
sobre las urnas de las dos Castillas”<sup>33</sup>.

Il est en effet naturel de pleurer devant la disparition d'une entité chère, qu'elle soit la personnification d'une modalité ancienne de l'Espagne, regrettée dans l'*escarmiento*, ou un être de chair et d'os, comme Don Carlos, le frère défunt du roi Philippe IV :

“ Si el cielo adornas vuelto estrella hermosa,

---

<sup>31</sup> Quevedo, 2021, pp. 213-214.

<sup>32</sup> *Idem*, pp. 229-230.

<sup>33</sup> *Idem*, pp. 252-259, v. 28-30.

cual ojo suyo puedes ver el llanto  
que de los nuestros es razón que esperes.”<sup>34</sup>.

Le terme “razón” et le verbe “esperar”, ici employés, ne laissent aucun doute quant à la légitimité des larmes. C’est même le nom “naturaleza” qui se trouve dans le *salmo* 16 :

“ Esta lágrima ardiente con que miro  
el negro cerco que rodea mis ojos,  
naturaleza es, no sentimiento.”<sup>35</sup>

On pleure les morts en général, comme on pourrait le constater en relisant la plupart des *elogios*, *epitafios* et *túmulos*... et c’est même le fait de ne pas les pleurer qui est ponctuellement présenté comme anormal, inhumain, dans l’épithaphe dédiée à la Duchesse de Lerme :

“ Si, con los mismos ojos que leyeres  
las letras de este mármol no llorares,  
y en lágrimas tu vista desatares,  
tan mármol, huésped, como el mármol eres.”<sup>36</sup>

Les larmes ne sont pas synonymes de féminisation mais d’humanité et c’est bien l’idéal humain quévédien qui doit se montrer capable de pleurer. Une telle capacité est même présentée comme susceptible de conférer un pouvoir tout particulier aux hommes : celui de faire revivre l’être aimé disparu et pleuré, comme cela a été montré dans un article antérieur sur les portes et seuils<sup>37</sup>. Dans le sonnet *El pésame a su marido*<sup>38</sup> en effet, les pleurs du Duc de Lerme, dont la mention sature le poème, sont la clé d’un pacte passé avec le Ciel qui permet rien de moins que la résurrection des corps :

“ Llorad, señor, hasta tornar a vella;  
y así, pues la llevó de envidia el cielo,  
le obligaréis de lástima a volvella.”

Les larmes sont donc puissantes, preuves et instruments d’un amour conjugal qui franchit ici les limites imposées par la mort, moyen d’échange avec Dieu.

De façon plus générale, face à l’évolution sociale, aux changements d’archétype militaire et de modèle courtisan, la représentation d’une humanité et d’une masculinité idéales s’inscrivent chez Quevedo dans la valorisation de la force morale. Sans prendre comme base absolue la frontière binaire masculin/féminin, elle associe foncièrement l’idéal masculin à la poursuite d’un rapport au divin.

---

<sup>34</sup> *Idem*, pp. 264-265, v. 9-11.

<sup>35</sup> *Idem*, pp. 1491-1492, v. 9-11.

<sup>36</sup> *Idem*, p. 265, v. 1-4.

<sup>37</sup> Audoubert, 2021, 22-24.

<sup>38</sup> Quevedo, 2021, p. 1321.

### III Le salut dans la foi

L'idéal de probité morale vu au début de cette étude, la valorisation de la sagesse, de la force et du courage spirituels, reflètent une somme d'exemples et de réalisations qui restent ponctuels. D'un point de vue plus pérenne, l'homme idéal quévédien cherche son salut dans la foi, car c'est seulement par un renouveau profond qu'il peut parfaire ce cheminement et assurer sa réalisation.

#### « L'homme nouveau »

Pour permettre à son âme d'accéder au salut, l'homme doit se faire nouveau. La série des psaumes de l' *Heráclito cristiano* exprime cette idée d'"hombre nuevo" dès le psaume 139 et on peut lire dans le sonnet XXVI de *Urania* :

“ Pues hoy pretendo ser tu monumento,  
porque me resucites del pecado,  
hábitame de gracia, renovado  
el hombre antiguo en ciego perdimiento. ”<sup>40</sup>

“Antiguo” ou “nuevo”, l'être humain désigné comme “hombre” est considérés par une conscience poétique centrée sur une identité masculine qui énonce ainsi :

“ Al llanto nace el hombre” (on remarquera la récurrence du motif des larmes et de la plainte, intrinsèquement humaines)

“ Rehúso de gozallo [= el oro]  
por ahorrar la pena que recibe  
el hombre que lo tiene mientras vive,  
cuando es llegado el plazo del dejarlo”

“[la sabiduría de Dios lee] la escuridad del corazón del hombre”

“ Cualquier instante de la vida humana  
es un nuevo argumento que me advierte  
cuán frágil es, cuán mísera y cuán vana.”

“sujetó tu [= de Dios] piedad al hombre solo.  
[...]  
sujetaste al hombre tú en la tierra.”.

La voix de cette même conscience poétique reprend encore l'adjectif “humano/ humana” à maintes reprises, notamment dans le psaume 24 : “humana gente”, “humana culpa”, “el

---

<sup>39</sup> *Idem*, p. 1481.

<sup>40</sup> *Idem*, p. 1256. Nous suivons l'édition établie par A. Rey et M.J. Alonso Veloso. J.M. Blecua quant à lui incorporait ce poème à l'*Heráclito cristiano*.

yerro humano”, “la culpa humana”<sup>41</sup>. S’il paraît donc peu judicieux d’envisager la représentation de la condition humaine chez Quevedo par le biais de la question d’englober ou non les deux sexes, la question se pose de cette identité de l’« homme nouveau ».

D’abord, l’« homme nouveau » quévédien se repent : c’est la condition *sine qua non* de l’accès au salut, le fondement même de l’ *Heráclito cristiano*<sup>42</sup>, dont le prologue *Al lector* commence ainsi :

“ Tú, que me has oído lo que he cantado y lo que me dictó el apetito, la pasión o la naturaleza, oye ahora, con oído más puro, lo que me hace decir el sentimiento verdadero y arrepentimiento de todo lo demás que he hecho”

La dédicace à doña Margarita confirme cette primeur donnée à l’*arrepentimiento* :

“ Esta confesión, que, por ser tan tarde, hago no sin vergüenza envío a vuestra merced para que se divierta algunos ratos, bien que, empleándolos todos en su viudez y retiramiento con Dios, antes será hurtárselos. Sólo pretendo, ya que la voz de mis mocedades ha sido molesta a vuestra merced y escandalosa a todos, conozca por este papel mis diferentes propósitos y ruegue a Dios nuestro Señor me dé su gracia.”

On en trouve enfin un des plus beaux exemples, un des plus contradictoires aussi, dans le Psaume V, qui dit ce qu’on pourrait appeler le repentir du mauvais repentir :

“ Más, ¡ay !, que si he dejado  
de ofenderte, Señor, temo que ha sido  
más de puro cansado  
que no de arrepentido:  
indigna confesión, confuso espanto  
del que a tu sufrimiento debe tanto!”<sup>43</sup>

Cette même idée, celle d’un repentir qui n’est pas la vraie source de la juste conduite morale, sera reprise des années plus tard par le poète, en 1633, dans une lettre à la Comtesse d’Olivares : “he dejado el mal de cansado y no de arrepentido”. Quevedo lance-t-il là une (fausse ?) piste pour résoudre le paradoxe que pose la coexistence des mille facettes de notre auteur ? En tout état de cause, l’homme idéal qu’il représente se définit sous ce signe du repentir, qu’il soit premier ou inhérent à une autre cause antérieure.

---

<sup>41</sup> *Idem*, respectivement p. 1485-1486 (psaume 9, vers 11), pp. 1487-1488 (psaume 11, v. 13-16), p. 1490 (psaume 14, v. 6), p. 1493 (psaume 19, v. 12-14), p. 1494 (psaume 21, v. 4 et 13), pp. 1496-1497 (v. 10-21-27-33).

<sup>42</sup> *Idem*, p. 1479.

<sup>43</sup> *Idem*, p. 1483, v. 8-13.



Une autre caractéristique de cet homme idéal est que, pour se rapprocher de Dieu, il retourne à une nudité originelle, au sens où elle est celle de sa venue au monde : “desnúdame de mí”, lit-on dans le psaume 144, “Nací desnudo [...] Volver como nací quiero a la tierra”, assure la voix poétique du psaume 114<sup>45</sup>.

Enfin, il crie, il pleure, il parle, il raconte : quoi qu’il en dise il est poète, exerçant donc une activité typiquement masculine, on l’a dit plus haut. Cet homme nouveau idéal met sa poésie au service de Dieu, qu’il chante au psaume 13 (“sus alabanzas canto”<sup>46</sup>) et à qui il adresse “los suspiros míos” du psaume 3<sup>47</sup>. Il affirme même dans le psaume 5 :

“esfuerzo los sollozos y los gritos,  
y, en lágrimas desecho,  
suspiro de lo hondo de mi pecho.”<sup>48</sup>.

Les larmes mentionnées plus haut sont encore une fois présentes, associées ici à l’expression de la prière dont elles manifestent la sincérité. Dans le psaume 12 cet homme idéal se fait conteur : “cuento que me da el cielo tantas vidas [...] y en voces de dolor arrepentidas”<sup>49</sup>, alors qu’ailleurs il demande que la poésie telle qu’elle était jusqu’alors se taise, afin que seule la proclamation des fautes se fasse entendre : “Enmudezca mi lira, cese el canto: / suenen sólo clarines de mi guerra”<sup>50</sup>. Le discours poétique rapproche donc de Dieu, mais semble aussi ponctuellement céder sa place à d’autres biais qui permettent à l’homme idéal de poursuivre sa quête du divin.

### Dieu fait homme : quelle image de la masculinité véhicule la figure du Christ ?

L’ultime étape de l’élévation de l’homme est ici la contemplation du Christ. Or, le Christ est fait homme (“Dios y Hombre”<sup>51</sup>), du moins en apparence, afin d’assurer le salut de tous par sa mort et sa résurrection. Il est “humanado”, lit-on dans le poème *Consideración de lo mucho que el hombre debe a Dios...*<sup>52</sup>, il porte en lui une “porción humana” soulignée dans le *Poema heroico a Cristo resucitado*<sup>53</sup>. Son passage par la forme humaine est explicité dans le même texte en accord avec le dogme catholique comme nécessaire pour racheter le pécher des hommes : “porque su cuerpo triunfe de la guerra” (v. 728), même si la plupart du temps la voix poétique quévédienne oppose dans ce texte “lo humano” et “el / lo divino”. On en arrive ainsi à un paradoxe : le Christ est à la fois homme

---

<sup>44</sup> *Idem*, p. 1481, v. 3.

<sup>45</sup> *Idem*, p. 1487-1488, v. 1 et 3.

<sup>46</sup> *Idem*, p. 1489, v. 9.

<sup>47</sup> *Idem*, p. 1482, v. 2.

<sup>48</sup> *Idem*, p. 1483, v. 5 à 7.

<sup>49</sup> *Idem*, p. 1488-1489, v. 30 et 32.

<sup>50</sup> Il s’agit de la version du psaume 8 dans *Urania*, Quevedo, 2021, p. 1273-1274, v. 5-6.

<sup>51</sup> Quevedo, 2021, p. 1241, v. 11.

<sup>52</sup> *Idem*, p. 1265, v. 7.

<sup>53</sup> *Idem*, pp. 1291-1313, v. 736.

et victime des hommes, exemple d'une humanité qui ne peut qu'être idéale et entité d'essence divine. Il est décrit par le poète comme "perseguido de todos los humanos" (v. 570), ce qui souligne son sacrifice mais oblige également à des stratégies de contournement poétique pour nommer cette dimension humaine qu'il partage aussi. Les pronoms peuvent constituer ce système d'évitement, comme dans l'opposition "con tu sangre malhechora / la suya azotas hoy de calle en calle" dans le poème *Abomina el abuso de la gala en los disciplinantes*<sup>54</sup>. L'adjectivation peut remplir ce rôle : dans la même source, le groupe nominal "sus miembros soberanos" (v. 23) associe un pronom renvoyant au Christ, un substantif désignant sa dimension humaine, et un adjectif le rapprochant du Roi des Cieux.

La corporéité christique est cependant nommée plus frontalement, de façon ponctuelle, pour souligner la violence de l'homme pécheur. C'est en cela que le Christ véhicule chez Quevedo une image, tout à fait particulière, de la masculinité. Il est d'abord un corps à travers lequel Dieu lui-même semble souffrir, en accord avec le principe d'indivisibilité de la Trinité :

" El ver correr de Dios la sangre clara  
en abundante vena por el suelo,  
que borró el sentimiento todo el cielo  
y al sol desaliñó cabello y cara;"<sup>55</sup>,

un corps souillé par le pénitent qui pêche par orgueil et dénudé par ses bourreaux :

" El hábito sacrílego y profano  
en el rostro de Cristo juntar quieres  
con la infame saliva y con la mano."

" No fue de los demonios tan bien quisto  
el que le desnudó para azotalle"<sup>56</sup>.

Il souffre et il est nu, et sert en cela de modèle à l'idéal de l'« hombre nuevo » déjà mentionné.

Par sa résurrection, il fait aussi preuve du courage et de la force qui lui permettent de vaincre la mort : le *Poema heroico a Cristo resucitado* nomme "de Cristo la triunfante valentía" et donne la parole à une créature du Royaume des Morts qui déclare :

" Su fuerza es grande, y su grandeza mucha:  
el mismo viene que os venció en la tierra,  
y en los infiernos hace nueva guerra."

Dans ce même poème, la force du Christ est révélée par la victoire sans pareille de ce "rey omnipotente" sur toutes les créatures infernales, dont il est écrit qu'il triomphe "con invicta

---

<sup>54</sup> *Idem*, pp. 1226-1230, vv. 20-21.

<sup>55</sup> *Idem*, p. 1243, v. 1 à 4.

<sup>56</sup> *Idem*, pp. 1226-1230, v. 7 à 9 et v. 16-17.

mano”. Il est nommé “vencedor eterno”<sup>57</sup>, pour ne prendre que quelques exemples, particulièrement explicites, de ces vertus. On retrouve ainsi en fin de compte dans sa figure la triade des vertus de l’homme idéal quévédien : forces physique et morale absolument remarquables, courage extrême et image mémorable, donnée et perpétuée par le poète et par l’Eglise.

Toutefois, le Christ ressuscité ne porte plus la dimension humaine qui a conduit à son sacrifice et qui a permis par ce biais le rachat des péchés. A ce titre, le *Poema heroico a Cristo resucitado* nous incite peut-être à associer la représentation de l’idéal masculin à la conception d’une humanité tout à fait ambivalente. En effet, si la voix poétique se définit dès le vers 2 de ce texte comme “humana y frágil”, l’humanité est qualifiée de “sagrada” à la fin du poème (v. 777). Les deux concepts ne sont certes pas opposés, mais ils reflètent la contradiction inhérente à l’homme : capable du pire mais dans lequel Dieu, et le poète à sa suite, place néanmoins d’immenses espoirs. Premier de la longue série des figures bibliques qui défilent devant le Christ ressuscité, Adam s’étonne et déclare :

“ ¿Qué llagas son aquellas de las manos,  
que en vuestra desnudez fueron mi abrigo?  
¿Qué golpes son aquellos inhumanos?  
¿Quién dio licencia en vos a tal castigo?  
Dio licencia el amor a los humanos,  
de quien, siendo mal padre, fui enemigo:  
todos mis hijos son, y lo confieso,  
que lo parecen en tan fiero exceso.” (vv. 369-376).

Tel est l’homme pour lequel le sacrifice du Christ a été offert : coupable des plus graves excès mais également susceptible du plus vrai repentir. Dans le propos du personnage d’Adam, l’adjectif “inhumanos” renvoie d’ailleurs à ce paradoxe qui fait que des actions commises par des humains sont justement qualifiées d’inhumaines. L’homme quévédien contient donc en lui-même la potentialité du bien agir, et c’est pour cela que le poète donne en exemple un idéal humain, une construction d’idéal masculin plus spécifiquement, car l’homme est fondamentalement capable de s’amender et de suivre cet idéal.

### Vers une conclusion

Nous nous étions fixé comme objectif de répondre dans cet article, et dans la communication qui lui a donné lieu, à la question de savoir comment se dessinait un idéal masculin quévédien, en accord ou en opposition aux idéaux masculins du XVII<sup>ème</sup> siècle espagnol. Il semble à présent que certains points spécifiques constituent des piliers essentiels de cette construction : la force, physique et morale, le courage, et une forme d’exemplarité. On les retrouve aussi bien dans les modèles qui renvoient aux valeurs antiques et militaires que dans les représentations tournées vers une conception de la foi contemporaine à l’auteur. Le soldat de l’Antiquité et celui de l’Espagne médiévale sont donnés en exemples passés pour leur force et pour leur bravoure, et la célébration de leur

---

<sup>57</sup> *Idem*, pp. 1291-1313, respectivement v. 3, v. 118-120, v. 279, v.314, v. 338

souvenir fait partie des preuves convoquées du bien-fondé de cette admiration. Mais l'homme à construire selon ce modèle doit aussi se doubler d'un disciple exemplaire du Christ, doté d'une force morale qui ne se manifeste pas uniquement dans les combats mais face à l'adversité en général. Adeptes fidèles du stoïcisme chrétien, l'homme idéal quévédien doit humblement faire sienne la souffrance du Christ, en respectant une échelle complexe de valeurs qui exige une quête absolue et à la fois modeste de l'idéal chrétien. De même que le Christ, tout à la fois, est et n'est pas homme, l'homme quévédien est invité à prendre en modèle une image dont il ne peut s'approcher que s'il admet qu'il ne l'atteindra jamais : celle de l' "hombre nuevo", capable tout à la fois de "Deja[r] la procesión" et de "sub[irse] al paso".

Un tel idéal dépasse, nous semble-t-il, les frontières de ce qu'on appellerait aujourd'hui une binarité genrée : ce n'est pas en tant qu'être humain de sexe ni même de genre masculin que l'homme quévédien est enjoint de suivre cette quête. Il s'y doit en tant que créature d'essence imparfaite mais de création divine, en tant qu'être, tout simplement. Pour autant, on ne peut comprendre la représentation de cet être, et de l'idéal qu'il est censé poursuivre, que si on se le figure comme membre d'une société fondée par et sur le masculin. C'est dans ce sens qu'il paraît le plus pertinent d'envisager le concept de masculinité dans le système ontologique, voire moral, et poétique quévédien : comme une réalité perçue à travers le prisme d'un monde qui tourne autour du masculin.

## BIBLIOGRAPHIE

Rafaèle AUDOUBERT, « Aux portes du salut de l'âme : vers une poétique de la tombe, du corps et de l'*escarmiento* chez Francisco de Quevedo », *e-Spania* [En ligne], 39 | juin 2021, mis en ligne le 19 juin 2021, consulté le 21 mars 2023. URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/40338> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/e-spania.40338>

Elisabeth BADINTER, *XY - De l'identité masculine*, Paris, Librairie générale française, 1992.

Henry ETTINGHAUSEN, « Austeridad viril vs. consumismo afeminado : Quevedo ante el final del reinado de Felipe II », *La Perinola*, 3, 1999, pp. 143-155.

Henry ETTINGHAUSEN, « Un Quevedo políticamente desconcertante. Antiimperialismo, antibelicismo, antiesclavitud, antidiscriminación contra negros y mujeres, y una visión utópica, en *La Fortuna con seso y la hora de todos* », *La Perinola*, 21, 2017, pp. 99-130.

Samuel FASQUEL (coordinador), *Cinco estudios sobre paratexto y biografía en el Siglo de Oro*, SIELAE, A Coruña, 2020.

Ariadna GARCÍA-BRYCE, « The construction of masculinity in Quevedo's and Borges's poetics », *Calíope*, 2013, Vol. 18, No. 2, pp. 194-218.

Olivia GAZALÉ, *Le mythe de la virilité*, Paris, Robert Laffont, 2017.

Ivan JABLONKA, *Des hommes justes. Du patriarcat aux nouvelles masculinités*, Paris, Seuil, 2019.

Ivan JABLONKA, « Que faire des hommes ? », *Esprit*, janvier-février 2021  
<https://esprit.presse.fr/article/ivan-jablonka/que-faire-des-hommes-43161>

Pablo JAURALDE POU, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1999.

Nadine LY, Préface de « Écritures du corps masculin (Poésie espagnole contemporaine) », Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. Littéralité 6, 2008.

Enrique MORENO CASTILLO, «Anotaciones a la silva “Al inventor de la pieza de artillería” de Francisco de Quevedo», *La Perinola: revista de investigación quevediana*, 5, 2001, pp. 165- 184.

Francisco de QUEVEDO, *La Hora de todos*, edición de María Luisa López Grigera, Madrid, Castalia, 1975.

Francisco de QUEVEDO, *Prosa y verso*, Buenos Aires, Emecé, 1948 (pour le prologue de Jorge Luis Borges).

Francisco de QUEVEDO, *Poesía completa*, edición de Alfonso Rey y María José Alonso, Barcelona, Castalia, 2021.

Alfonso REY, « La construcción crítica de un Quevedo reaccionario », *Bulletin hispanique*, 112-2, 2010, 633-669.

Georges VIGARELLO (dir.) *Histoire de la virilité. L'invention de la virilité de l'Antiquité aux Lumières*, Paris, Seuil, Tome 1, 2011.