



HAL
open science

LES METAMORPHOSES DE LA RENAISSANCE EN ESPAGNE OU BREVE HISTOIRE D'UNE CATEGORIE INSTABLE

Christine Marguet, Philippe Rabaté

► **To cite this version:**

Christine Marguet, Philippe Rabaté. LES METAMORPHOSES DE LA RENAISSANCE EN ESPAGNE OU BREVE HISTOIRE D'UNE CATEGORIE INSTABLE. Véronique FERRER, Jean-Louis FOURNEL, Christopher LUCKEN. *Renaissances 1 Construction et circulation d'une catégorie historiographique (XIXe-XXIe siècle)*, Droz, 2024, ISBN-13 : 978-2-600-06548-1. hal-04696290

HAL Id: hal-04696290

<https://hal.science/hal-04696290v1>

Submitted on 12 Sep 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.

**LES METAMORPHOSES DE LA RENAISSANCE EN ESPAGNE OU BREVE HISTOIRE
D'UNE CATEGORIE INSTABLE**

Christine Marguet (*Université Paris 8. Laboratoire d'Etudes Romanes. EA4385*)

Philippe Rabaté (*Université Paris-Nanterre*)

PREAMBULE : LA RENAISSANCE, CONCEPT PARTIELLEMENT OPERATIONNEL ?

Depuis les travaux pionniers de Jacob Burckhardt¹ et de son disciple Heinrich Wölfflin², la Renaissance a été conçue comme une représentation entière du monde qui impliquait un renouvellement profond des savoirs et pratiques. La *Civilisation de la Renaissance en Italie* prétendait ainsi embrasser une grande variété de champs comme si ce vaste mouvement protéiforme et divers avait développé la même quête obstinée d'un savoir complet que celle qu'avaient poursuivie les esprits les plus brillants de l'Antiquité gréco-romaine. Il est à cet égard significatif que Burckhardt ait consacré des chapitres aussi bien à l'histoire des mentalités qu'à l'organisation de la *Polis*, à la réappropriation des savoirs antiques qu'aux formes esthétiques, à la production littéraire qu'aux fruits de la science³. Il est indéniable qu'à partir de la seconde moitié du XV^e siècle les créations artistiques ont connu un bouleversement sans précédent de leurs pratiques tant la conception du monde et les instruments qui permettaient de l'atteindre ont subi une phase de rénovation inédite ; la figure la plus emblématique de cette révolution scientifique demeure sans nul doute Léonard de Vinci qui fit preuve, tout au long de sa vie, d'une curiosité insatiable envers les différents pans de l'expérience et formes de création⁴. Cette considération de l'histoire tout à fait séduisante, et portée, de manière plus vaste, par une forme de lecture idéaliste de la succession des civilisations d'ailleurs combattu^e par Friedrich Nietzsche, a irrigué les travaux de quelques-uns des plus grands historiens de l'art du XX^e siècle comme Erwin Panofsky⁵ ainsi que de philosophes comme Ernst Cassirer⁶.

Sans qu'il nous appartienne ici d'entrer dans ce débat complexe sur le phénomène d'essentialisation de l'idée de Renaissance —avec tous ses défauts afférents comme l'introduction d'une césure trop nette avec le Moyen âge, une hiérarchisation des époques et civilisations, un européocentrisme discutable et une ignorance des cultures arabe et juive médiévales sans parler d'une lecture rétrospective et téléologique de l'histoire dénoncée à juste titre par Georges Didi-Huberman dans le domaine de l'histoire de l'art⁷—, nous ne pouvons que reconnaître le caractère démesuré de cet esprit renaissant : il tend à façonner des objets tout en les nommant et trouve une série de résonances singulières dans les lettres européennes dès le début du XVI^e siècle sans pour autant conférer à l'idée de Renaissance un caractère intangible et mythifié qui se trouverait exprimée dans la célèbre lettre de Gargantua à son fils Pantagruel⁸ : « Avalisée par Sainte-Beuve et la critique romantique, puis canonisée par Jacob Burckhardt et la critique universitaire bourgeoise et anticléricale de la fin du XIX^e siècle, elle figure désormais au panthéon de nos clichés et de nos

¹ Jacob BURCKHARDT, *Civilisation de la Renaissance en Italie*, traduction de H. Schmitt, Paris, Librairie Générale

² Heinrich Wölfflin, *Renaissance et Baroque*, traduction de Guy Ballanger, Paris, Gérard Monfort, 1997 ainsi que ses *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, traduction de Claire et Marcel Raymond, Paris, Gérard Monfort, 1997.

³ Voir, sur ce dernier thème, le chapitre intitulé « La science de la nature en Italie », *Civilisation de la Renaissance en Italie*, *op. cit.*, II, p. 177-192.

⁴ Voir Alexandre Koyré, « Léonard de Vinci, 500 ans après », *Études d'histoire de la pensée scientifique*, Paris, Gallimard, 1973, p. 99-116.

⁵ Erwin Panofsky, *Essais d'iconologie. Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, traduction de Claude Herbet et Bernard Teyssèdre, Paris, Gallimard, 1990 et *Idea. Contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art*, traduction de Henri Joly, Paris, Gallimard, collection Tel/Gallimard, 1998 (plus particulièrement, les p. 61-89 consacrées à la Renaissance).

⁶ Cassirer a en effet été l'un des premiers historiens de la philosophie à réhabiliter la pensée de la renaissance, voir Ernst Cassirer, *Individu et Cosmos dans la philosophie de la Renaissance*, traduction de Pierre Quillet, Paris, Éditions de Minuit, 1983.

⁷ Didi-Huberman attaque avec une grande constance l'approche systématisante et idéaliste qu'incarne à ses yeux la méthode iconologique de Panofsky et qui fait prévaloir une interprétation pré-existante sur la singularité des œuvres ; voir, pour ne citer qu'un seul texte, Georges Didi-Huberman, « L'histoire de l'art dans les limites de sa simple raison », *Devant l'image*, Paris, Éditions de Minuit, 1994, p. 105-168.

⁸ François Rabelais, *Pantagruel*, édition de Gérard Defaux, Paris, Librairie Générale Française, La pochotèque, 1994, chapitre 8, p. 342 et suivantes.

certitudes⁹». Sans chercher à identifier à tout prix des discontinuités et ruptures, il n'en demeure pas moins que, dès les années 1470 en Italie et dès le début du XVI^e siècle dans le reste de l'Europe occidentale, la prolifération d'éditions, la circulation de textes antiques longtemps confinés à des cercles fort restreints, les nouvelles traductions, les innombrables miscellanées pré-encyclopédiques constitue une inflexion notoire dans le champ des savoirs et une opportunité historique unique d'en repenser l'organisation et la logique. Mais, plus qu'une authentique révolution scientifique, ne doit-on pas y voir avant tout un renouvellement textuel et rhétorique comme le suggère, non sans une once de provocation, Alexandre Koyré ?

Parler de l'apport scientifique de la Renaissance peut paraître un paradoxe, ou même une gageure. En effet, si la Renaissance a été une époque d'une fécondité et d'une richesse extraordinaires, une époque qui a prodigieusement enrichi notre image de l'Univers, nous savons tous, surtout aujourd'hui, que l'inspiration de la Renaissance n'a pas été une inspiration scientifique. L'idéal de civilisation de l'époque que l'on appelle justement la Renaissance *des lettres et des arts*, n'est aucunement un idéal de science, mais un idéal de rhétorique¹⁰.

Aussi le surgissement de nouvelles théorisations du monde et d'instruments inédits semble-t-il constituer une sorte de défi pour les auteurs de fictions qui s'ingénient à faire figurer dans leurs œuvres l'écho de controverses scientifiques ou à proposer une sorte de panorama des savoirs de leur époque, que ce soit sous une forme comique (allusion ou représentation satirique) ou grave comme dans les poèmes scientifiques qui fleurissent tout au long de l'époque classique à l'image du *Microcosme* de Maurice Scève¹¹. Aussi souhaiterions-nous nous pencher sur un premier exemple de discours historique qui inclut volontiers le concept de Renaissance, et qui est celui de la technique et des savoirs scientifiques appliqués.

Si l'ensemble des pratiques techniques et scientifiques est abondamment décrit dans les textes fictifs et non-fictifs renaissants, il a fallu attendre le vingtième siècle pour que les historiens se penchent enfin sur la technique et tentent d'en dresser l'histoire. Il ne saurait être question ici de retracer les différentes étapes de ce tâtonnement qui commença avec un numéro célèbre des *Annales* publié en 1935 par Marc Bloch et Lucien Febvre¹², qui donna lieu par la suite à l'élaboration de la monumentale *Histoire générale des techniques* dirigée par Maurice Daumas (1964¹³). Les historiens espagnols ne sont pas demeurés en reste avec, notamment, les travaux de José María López Piñero et de ses disciples qui ont fleuri dès les années 1960¹⁴. Néanmoins ne sommes-nous pas prisonniers d'une vision rétrospective qui tendrait à façonner un objet qui n'existe pas spécifiquement à l'époque ? Si nous considérons l'introduction et la représentation d'objets techniques dans les textes du XVI^e et du XVII^e siècles, il apparaît que l'idée même de « technique » comme concept d'ensemble qui permet d'unir la variété des instruments ou créations mentionnés n'est alors qu'un anachronisme. Même un esprit aussi vaste que celui de Léonard de Vinci ne parvient pas à dégager

⁹ Gérard Defaux, *Rabelais agonistes : du rieur au prophète*, Genève, Droz, 1997, p. 13.

¹⁰ Alexandre Koyré, « L'apport scientifique de la Renaissance », *Études d'histoire de la pensée scientifique, op. cit.*, p. 50. L'œuvre de l'historien de la philosophie et des sciences prouve au contraire les multiples révolutions qui ont marqué cette époque : voir Alexandre Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, traduction de Raissa Tarr, Paris, Gallimard, Collection Tel, 1995.

¹¹ Voir Maurice Scève, *Œuvres Complètes. Tome V : Microcosme*, édition de Michèle Clément, Paris, Classiques Garnier, 2013.

¹² Maurice Daumas retrace ainsi la genèse de cette intérêt des historiens pour la technique, en évoquant le caractère fondateur du numéro des *Annales d'histoire économique et sociale*, n° 36, 30 novembre 1935 dirigé par Marc Bloch et Lucien Febvre. Voir Maurice Daumas, « L'histoire des techniques : son objet, ses limites, ses méthodes », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 22, n°1, 1969. p. 5-32.

¹³ Cette histoire en 5 volumes, très précieuse et précise, a été rééditée en Quadrige dans les années 1990. Pour la période classique, voir le volume 2, *Les premières étapes du machinisme XV^e-XVIII^e siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, Quadrige, 1996.

¹⁴ On se reportera ainsi à la très instructive anthologie de textes que les historiens valenciens ont consacré aux sciences et techniques de l'époque moderne : José María López Piñero, Víctor Navarro Brotons, Eugenio Portela Marco, *Materiales para la historia de las ciencias en España : siglos XVI-XVII*, Valencia, Pre-Textos, 1976 (les pages 30 à 44 sont dédiées à « La nueva valoración de la técnica, el desarrollo de la ingeniería y los nuevos instrumentos »).

un concept de technique, ce que permet dès la seconde moitié du XVII^e siècle l'apparition de l'idée de mécanisme¹⁵.

Il n'en demeure pas moins que c'est bien à partir de l'idée de Renaissance que sont considérés ces créations et textes dans l'imaginaire européen de manière générale et hispanique pour le cas qui nous intéresse. La prolifération de textes techniques passionnants dont rend compte le travail méticuleux et monumental de l'équipe du Centro de investigaciones lingüísticas (CILUS) de l'université de Salamanque, qui a mené à bien un programme de classification et de numérisation de sources variées. Outre une belle exposition organisée en 2005, dont le CILUS a publié le catalogue sous le titre *La ciencia y la técnica en la época de Cervantes*¹⁶, les travaux du groupe salmantin avait préalablement donné naissance en 2001 à un important *Pórtico a la ciencia y técnica del Renacimiento*, également coordonné par María Jesús Mancho Duque¹⁷. La Fundación Juanelo Turriano a également mis à disposition du public de nombreux textes et images peu accessibles et connus auparavant¹⁸. L'on pourrait trouver un usage similaire de la référence à la Renaissance en ce qui concerne l'histoire de la médecine et des savoirs, avec une césure face aux savoirs et pratiques médiévales – fondées sur les dogmes galéno-hippocratiques ainsi que sur les corpus arabes – qui se manifeste dans des œuvres novatrices comme celle d'Andrea Vesale et, pour le terrain proprement hispanique, de Miguel Servet, Andrés de Laguna ou le médecin sarde Juan Tomás Porcell¹⁹. Dans les deux cas du discours technique/scientifique et du discours médical, l'idée de Renaissance s'impose sans susciter de grands débats alors que dans les domaines de la création artistique et littéraire, elle ne s'impose pas d'elle-même.

I. LA RENAISSANCE ESPAGNOLE : PRESENCE/ABSENCE D'UNE CATEGORIE POUR L'HISTOIRE ET LA CRITIQUE LITTERAIRE

Dans la première partie de ce travail, nous reviendrons sur le « problème de l'Espagne », pays que l'on a pu dire « sans Renaissance » et qui a longtemps constitué, à l'instar de la Russie ou de la Suède, une zone périphérique de l'Europe, selon les mots de Fernando Cabo Aseguinolaza dans *La place de la littérature espagnole*²⁰. Nous observerons la place accordée à cette catégorie dans des histoires de la littérature entre le XIX^e siècle et le moment présent, en mettant l'accent sur le point de vue espagnol et hispaniste, qui se positionne souvent comme une réponse à l'interrogation sur, ou la dénégation de l'existence d'une Renaissance en Espagne.

La Renaissance est plus ou moins revendiquée, valorisée ou ignorée par les historiens espagnols ou hispanistes en fonction des résonances qu'elle entretient avec le moment présent et le positionnement idéologique de l'auteur²¹. L'emploi du terme et la valeur qui lui est accordée fluctuent au gré de l'histoire espagnole, de la construction d'une image nationale, et en réaction à l'évolution de la catégorie « Renaissance » à l'échelle européenne. La question d'une renaissance espagnole trouve deux réponses extrêmes : inscrire l'Espagne dans une Renaissance européenne et

¹⁵ Voir Maurice Daumas (dir.), *Histoire générale des techniques. 2/ Les premières étapes du machinisme XV^e-XVIII^e siècles*, Paris, PUF, Quadrige, 1996.

¹⁶ *La Ciencia y la Técnica en la época de Cervantes. Libros científicos y técnicos de la Biblioteca General Universitaria de Salamanca*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca/Centro de Investigaciones Lingüísticas, 2005. Il convient également de signaler l'existence d'un site internet très complet qui a permis de pérenniser le travail lié à cette exposition : http://dicter.usal.es/?idContent=elenco_obras

¹⁷ María Jesús Mancho Duque (éd.), *Pórtico a la ciencia y a la técnica del Renacimiento*, Salamanca, Junta de Castilla y León/Universidad de Salamanca, 2001.

¹⁸ Voir notamment le cycle de conférences qui s'est tenu à cette Fondation en 2016 et qui a fait l'objet d'une publication récente : Alicia Cámara Muñoz Et Bernardo Revuelta Pol (coord.), *La palabra y la imagen. Tratados de ingeniería entre los siglos XVI y XVIII*, Madrid/Segovia, Fundación Juanelo Turriano/Uned, 2017.

¹⁹ Voir le livre classique d'Antonio Carreras Panchón, *La peste y los médicos en la España del Renacimiento*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1976.

²⁰ Fernando Cabo Aseguinolaza, *El lugar de la literatura española*, dans éd. José Carlos Mainer, *Historia de la literatura española*, 9, Barcelone, Crítica, 2012, p. 15 (nous traduisons le titre).

²¹ Selon qu'il se situe dans un positionnement « libéral » ou « national ». Parmi les voix en Espagne qui estiment, au début du XX^e siècle, que l'Espagne n'a pas connu de Renaissance, mentionnons Ortega y Gasset : « en España no ha habido de verdad Renacimiento ni, por lo tanto, subversión » (*En torno a Galileo* [1933], cité par J.L. Abellán, *El erasmismo español*, Madrid, Espasa-Calpe, 2005, p. 55) ; quant au jésuite Cejador y Frauca, dont la *Historia de la lengua y literatura castellana* [1915] combat le libéralisme, il considère que l'Espagne n'a pas connu de vraie Renaissance, c'est-à-dire de renaissance païenne, et c'est tant mieux ! (voir Gabriel Núñez Ruiz, Mar Campos Fernández-Figares, *Cómo nos enseñaron a leer. Manuales de historia literaria 1850-1960*, Madrid, Akal, 2005, p. 155).

classique (et mettre à distance l'héritage arabe et musulman notamment) ou préférer revendiquer un « génie national », construit à partir d'un substrat enrichi d'apports divers et spécifiques (dont l'humanisme et le classicisme). Entre ces deux réponses, des positions intermédiaires sur la spécificité d'une renaissance hispanique ou espagnole. C'est l'identité et la place de la littérature espagnole, et au-delà de l'Espagne-même, qu'il s'agit de définir et d'affirmer, jusqu'à l'époque franquiste incluse.

L'attitude sceptique des Européens au sujet d'une Renaissance espagnole a beaucoup à voir dans un premier temps avec le *Spain bashing* qu'est la construction de la Légende Noire. Enrichie et modulée sur un temps long, elle s'attache à présenter les Espagnols du XVI^e siècle comme particulièrement réactionnaires et fanatiques²². Largement inspirée aussi des écrits de Bartolomé de Las Casas, défenseur des droits des Amérindiens et pourfendeur des brutalités des conquérants et colons, elle a été relayée en différents lieux d'Europe (Italie, Pays Bas et états protestants allemands, puis France et Angleterre), à l'apogée de la puissance politique et militaire de l'Espagne. Lorsque cette hégémonie européenne s'est effondrée, la Légende Noire a cependant perduré, notamment à une époque de tensions entre puissances coloniales, au XVIII^e siècle. Elle a suscité des réactions en forme d'apologie²³, et l'histoire littéraire espagnole s'inscrit assez largement dans une défense de l'Espagne, en particulier lorsqu'elle traite de la période incriminée. Là plus qu'ailleurs, sans doute, l'identité littéraire se construit en tension avec l'horizon européen, avec une question qui résonne longtemps douloureusement, celle que posait Masson de Morvilliers en 1782, « Mais que doit-on à l'Espagne ? ». L'historien de la littérature et critique britannique Fitzmaurice-Kelly indiquera en 1898 que *A History of Spanish Literature* entend répondre à cette question²⁴.

La Légende Noire peut aussi donner lieu à une fascination pour le gothique, que l'on perçoit dans *The Monk*, et cohabiter avec une perception de la singularité espagnole exempte d'hostilité. C'est ce qu'on trouve chez Schlegel, pour qui la littérature espagnole est la plus « nationale » de toutes les littératures d'Europe, ce qui ne préjuge pas de sa valeur intrinsèque²⁵, chez Ticknor, dans son *History of Spanish Literature*, et dans les formulations romantiques de l'idée de « littérature nationale » développées par les Espagnols eux-mêmes. La mise en avant d'une Espagne romantique par essence ne la rend évidemment pas plus apte à abriter une renaissance ; elle conserve des caractéristiques médiévales qui fascinent nombre d'écrivains voyageurs au XIX^e siècle. Les Européens les mieux disposés voient dans sa culture et sa littérature un anachronisme avec, partout, la présence du Moyen-Age, et un exotisme non moins fascinant, mais qui éloigne également la possibilité d'une Renaissance : le fameux orientalisme ou sémitisme (autre caractéristique mise en avant par la Légende Noire).

L'expression de Wantoch, selon laquelle l'Espagne est un « pays sans Renaissance » n'est plus de mise, ou serait privée aujourd'hui de sa force vexatoire²⁶. Domingo Ynduráin estime que si l'Espagne a été exclue de la Renaissance, c'est que la catégorie développée à partir de Burckhardt repose sur un idéal, s'inspirant d'un périmètre géographique et temporel très limité et peu extrapolable²⁷.

²² Voir la synthèse de Jean-Marie Le Gall, *Défense et illustration de la Renaissance*, Paris, PUF, 2018, ps. 258 *sqq.*

Le régime franquiste instrumentalisa la légende noire à des fins idéologiques. Les arguments la construisant ont été révisés depuis plusieurs décennies, et notamment par des historiens non espagnols, mais la notion a resurgi avec vigueur sur fond de crise catalane et montée de l'extrême-droite, comme le montre le best-seller d'Elvira Roca Barea, *Imperiofobia y leyenda negra* [2016] et les réactions qu'il a suscitées, comme l'essai *Imperiofilia y el papalismo nacional-católico*, de José Luis Villacañas [2019].

²³ Dès le XVII^e siècle, on observe des « défenses de l'Espagne » chez Quevedo, Saavedra Fajardo.

²⁴ Voir Cabo Aseguinolaza, *id.* ps. 26 et 37. Fitzmaurice-Kelly écrit dans la préface à *A history of Spanish Literature* : « A fines del pasado siglo, Nicolás Masson de Morvilliers levantó gran polvareda con dos preguntas que hizo en la *Enciclopedia metódica*: "Mais que doit-on à l'Espagne ? Et depuis deux siècles, depuis quatre, depuis six, qu'a-t-elle fait pour l'Europe?" Yo he procurado responder a esas preguntas en este volumen », James Fitzmaurice-Kelly, *Historia de la literatura española. Desde los orígenes hasta 1900*, trad. Alonso Bonilla, Madrid, La España moderna, 1900, p. 6.

²⁵ Le jugement de Schlegel est repris par Ramón Menéndez Pidal : « bajo el aspecto de su valor nacional, la literatura española ocupa el primer puesto, y la inglesa acaso el segundo » (F. von Schlegel, *Geschichte der alten und neuen Literatur*, Regensburg, 1911, II, p. 73), dans Introduction : « Carácter primordiales de la literatura española con referencias a las otras literaturas hispánicas, latina, portuguesa y catalana », dans Guillermo Díaz Plaja, *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelone, Barna, 1949, vol. I, ps. I à LVI, p. LV.

²⁶ Hans Wantoch, *Spanien: das Land ohne Renaissance: eine kulturpolitische Studie* [1927], pas de traduction espagnole.

²⁷ « Burckhardt acaba reduciendo el fenómeno a unos años de una parte de ciertas manifestaciones de algunas zonas de Italia, cosa que no es criticable si eso es lo que se estudia. Las dificultades teóricas se producen cuando la

Si cette interrogation sur la participation espagnole à la Renaissance est aujourd'hui moins d'actualité, ne serait-ce pas aussi parce que la question s'est déplacée et porte, à l'heure des théories déconstructivistes, sur le bien-fondé de la revendication d'une Renaissance classique ou européocentrée ? Comme le dit malicieusement l'éditrice du récent *Companion to the Spanish Renaissance*, dans l'introduction intitulée « A Renaissance for the "Spanish Renaissance" ? » : peut-on encore se réclamer de la Renaissance classique qui consiste, si l'on excepte Sapho, dans l'exhumation de mâles blancs morts ?²⁸ Dans *Défense et illustration de la Renaissance* Jean-Marie Le Gall, qui examine les raisons du rejet que provoque la Renaissance (européocentrée) depuis les années 90, préfère parler de « Renaissance polycentrée ». S'agissant de l'Espagne et de « la Renaissance ibérique », il avance un apport essentiel de la péninsule à la Renaissance européenne : la « découverte » du Nouveau Monde, qui confronte la connaissance livresque à l'expérience, les savoirs des anciens, désormais visiblement dépassés, et ceux des modernes, et introduit avec la notion de progrès un nouveau régime d'historicité²⁹.

Nous exposerons brièvement comment, depuis les approches historiographiques romantique, libérale et conservatrice s'est appréhendée et construite une renaissance espagnole, comment elle a été périodisée, et quels sont les concepts complémentaires ou concurrents qui ont été utilisés, et ont pu lui être préférés.

L.1 LES HISTOIRES D'INSPIRATION ROMANTIQUE ET LIBÉRALE

L'histoire littéraire espagnole s'inscrit dans un dialogue avec un regard extérieur ; et ce d'autant plus que l'histoire de cette littérature au XIX^e siècle est largement redevable de travaux étrangers : ceux de Bouterwek (1804, traduction de 1829), Sismondi (1829, traduction de 1841), Ticknor (1836, traduction de 1850), puis Fitzmaurice-Kelly (1898, traduction de 1900) en sont autant de jalons³⁰. Ces histoires peuvent être considérablement augmentées par les traducteurs. La première édition espagnole de l'*Histoire* de Fitzmaurice-Kelly comporte une introduction de 40 pages de Menéndez Pelayo.

Les premiers de ces travaux accompagnent la formulation de l'idée de « littérature nationale » qui, au XIX^e siècle, prend d'abord comme objet la production romantique et ses sources médiévales³¹. Le *romance* en est l'emblème, rejoint par la *comedia*, expression théâtrale qui surgit à la fin du XVI^e siècle en revendiquant de déroger aux règles classiques.

Les trois premiers auteurs, d'inspiration romantique ou libérale, assimilent les règnes de Charles V et de son fils Philippe II à l'absolutisme, étranger au caractère espagnol qui repose sur une mosaïque de particularismes régionaux. Sismondi introduit le concept d'« esprit national » et porte un regard très négatif sur ce qui constituera la quintessence de la Renaissance espagnole : l'époque de Charles V, synonyme de ruine pour l'Espagne et l'Italie. Ticknor insiste particulièrement sur le despotisme et le fanatisme de l'époque de Philippe II et, également sensible aux traits nationaux, accorde peu de valeur à l'influence italienne. L'approche libérale des trois auteurs rend difficile l'assimilation du XVI^e siècle espagnol à la Renaissance (ou au Siècle d'Or, catégorie utilisée par les Espagnols à la fin du XVIII^e siècle) même si Ticknor différencie le règne de Charles V, qui prend fin en 1555, période de projection confiante dans l'avenir, de ceux de ses successeurs, davantage encore caractérisés par le fanatisme³².

Il est intéressant de voir ce que les traductions apportent à ces œuvres pionnières. Elles les augmentent et nuancent sous forme de notes très copieuses, notamment les deux premières. Dans

descripción parcial sirve de base y justificación a una categoría ideal ». Domingo Ynduráin, *Humanismo y Renacimiento en España*, 1994, p. 10.

²⁸ Hilaire Kallendorf, *Companion to the Spanish Renaissance*, Leiden, Brill, 2018 (The Renaissance Society of America), p. 9.

²⁹ Jean-Marie Le Gall, *op.cit.*, p. 265.

³⁰ Friedrich Bouterwek, *Historia de la literatura española*, traduction espagnole de J. Gómez de la Cortina et N. Hugalde Mollinedo, Madrid, Eusebio Aguado, 1829 [1804] ; J.C.L. Simonde de Sismondi, *Historia de la literatura española : desde mediados del siglo XII hasta nuestros días : dividida en lecciones*, trad. José Lorenzo Figueroa, Séville, Alvarez y Compañía, 1841, 2 vols. [trad. de *De la littérature du midi de l'Europe*, 1829.] ; Charles Ticknor, *Historia de la literatura española*, trad. Pascual de Gayangos et E. de Vedia, Madrid, Imprenta de la Publicidad, 1851, 4 vols. [1836] ; James Fitzmaurice-Kelly, *Historia de la literatura española. Desde los orígenes hasta 1900*, trad. Alonso Bonilla, Madrid, La España moderna, 1900 [1898].

³¹ Fernando Cabo Aseguinolaza, *id.*, p. 12.

³² Ticknor, *id.*, Vol. II, p. 7.

son introduction à l'*Histoire* de Fitzmaurice-Kelly, Menéndez Pelayo considère celles de Bouterwek et de Sismondi comme « pleines d'erreurs » et la seconde injurieuse pour l'Espagne, même si les traductions les ont quelque peu amendées. Dans l'*Histoire* de Bouterwek, les notes des traducteurs enrichissent notablement les pages sur la fin du XV^e et le début du XVI^e siècles, en insistant sur le rôle du prince, Isabelle de Castille, les travaux des humanistes, dès avant le règne de Charles, mais aussi sur l'importance et la persistance du *cancionero* d'origine médiévale.

Dans la traduction de l'ouvrage de Sismondi, qui parle des « classiques » espagnols (les poètes Boscán, Garcilaso, Hurtado de Mendoza), la liste en est élargie avec Herrera, Fray Luis et, avec Cervantès, étendue au début du suivant et à une production en prose, comme l'avaient fait les néo-classiques espagnols³³.

Bien que beaucoup plus tardif, l'ouvrage de Fitzmaurice-Kelly ne consacre qu'une rapide mention à la Renaissance pour l'époque de Charles V.

En 1844, le *Manual de literatura* de Gil y Zarate, élaboré pour accompagner une réforme libérale des programmes³⁴, met en avant, comme les traducteurs de Bouterwek, l'idée d'une littérature médiévale extrêmement riche, singulière et persistante, et l'influence de la littérature classique, à l'époque qu'il ne nomme pas encore Renaissance. Il différencie les manifestations du classicisme en Espagne, en Italie, plus familière avec ces textes, et en France, dont la littérature était, dit-il, plus récente et fragile. On voit s'affirmer ici l'idée d'une Renaissance fondée sur les classiques et différenciée selon les aires culturelles et linguistiques de l'espace roman.

I.2 NOUVEAUTE DE LA RENAISSANCE OU PERMANENCE DU « GENIE NATIONAL » ?

Jusqu'à Ticknor, les études sur la littérature espagnole restent axées sur les productions en langue vernaculaire et issues de traditions populaires et sont rebutées par l'absolutisme et la religiosité du XVI^e siècle espagnol. La Renaissance sera mise au premier plan par les travaux de la figure imposante du conservateur Marcelino Menéndez Pelayo (mort en 1912), qui construit son œuvre critique et historiographique autour de cet axe, le préférant au Siècle d'Or (auquel il superpose la Renaissance). Il promeut une littérature des savoirs, et étend le champ littéraire, chose impensable pour les romantiques, aux traités de navigation, astronomie, histoire naturelle, médecine..., dont l'essor dans la péninsule bénéficie de la nouveauté américaine. Il caractérise la Renaissance espagnole comme la résurrection des idées et formes classiques, rendues compatibles avec le christianisme. En réponse aux critiques du romantisme, il défend l'idée d'un dialogue entre la littérature classique et la culture populaire. Dans un premier temps, il différencie une Renaissance du Nord, alliée de la Réforme, et une Renaissance du Sud (Italie, Espagne), avant de présenter la Renaissance espagnole, sous l'influence d'Erasmus, comme une synthèse des deux³⁵.

La réévaluation de la Renaissance espagnole et de sa périodisation se poursuivent au début du XX^e siècle, et notamment à partir des années vingt, depuis l'Espagne et l'étranger. Elle devient le premier volet du Siècle d'Or, étudié en particulier par Pfandl ; et la réception de la figure de Philippe II, de la Contre-Réforme, de l'Inquisition est révisée par la critique libérale. On l'observe avec les écrits de Federico de Onís et Aubrey Bell, qui veut en finir avec Légende Noire. Bell défendra l'idée que la Contre-Réforme en Espagne est intimement liée à la Renaissance³⁶. C'est également à partir des années vingt que l'érasmeisme espagnol fera l'objet de travaux importants, de la part de Marcel Bataillon et Américo Castro.

Bell propose une Renaissance espagnole très longue, de 1400 à 1700, et assimile des postulats de la génération dite de (18)98, année traumatique de la perte des dernières colonies, notamment celui, repris du romantisme, de « génie national hispanique »³⁷. On peut rapprocher ces inquiétudes des travaux de Ramón Menéndez Pidal, d'abord médiéviste, grand spécialiste du *romancero*, et de ce qu'il appelle les « caractères primordiaux » de la littérature espagnole, construite à partir de substrats successifs : la période celtibère et de la présence romaine, puis les apports germanique et arabe. La Renaissance a-t-elle constitué une rupture ? Pour Menéndez Pidal, le XVI^e siècle espagnol a vu fleurir des « fruits tardifs », absents partout ailleurs, comme le roman de chevalerie et le *romancero*

³³ Sismondi, *id.*, p. 242.

³⁴ Le manuel de Gil y Zarate entend substituer la littérature générale à la rhétorique, et se destine à un public large, de « classe moyenne » (Gabriel Núñez Ruiz, M. Campos Fernández-Figares, *op. cit.*, p. 113)

³⁵ Blecua, *op. cit.*, p. 133.

³⁶ Blecua, *op. cit.*, ps. 146 et 151 (Aubrey Bell, *El Renacimiento español*, 1944).

³⁷ Blecua, *op. cit.*, p. 141 *sqq.*

qui, puisant dans le Moyen-Age, sont remarquables à la Renaissance. Cette synthèse qu'opère la Renaissance hispanique la rend différente de ses autres manifestations européennes³⁸.

I.3 RENAISSANCE OU SIECLE D'OR ?

Avant que le terme « Renaissance » ne tende à s'imposer, les Espagnols avaient repris à leur compte, à la fin du XVIII^e siècle, un autre concept de périodisation, celui de Siècle d'Or –*Siglo de Oro, Edad de Oro*– par lequel les néo-classiques désignaient le XVI^e siècle, élargi à Cervantès, siècle de « restauration des lettres », le XVII^e étant au contraire, avec le théâtre de Lope ou Calderón et la poésie de Góngora, celui de la corruption ou du mauvais goût³⁹. La coïncidence chronologique entre Siècle d'Or et Renaissance entendue comme règne de Charles V est au contraire, nous l'avons vu, rejetée par le romantisme, pour qui le Siècle d'Or des lettres et des arts est plutôt le XVII^e, anti-classique. Passée la période romantique, les libéraux –les krausistes notamment, autour de la figure de Giner de los Ríos et de l'Institución Libre de Enseñanza –seront également réticents à appliquer la notion de Siècle d'Or au XVI^e siècle pour des raisons politiques.

La périodisation de la Renaissance se module avec les concepts de Pré- et Contre-Réforme, et Baroque. Importé d'Allemagne, avec Pfandl, dans les années vingt, ce dernier concept rencontre l'intérêt de la génération poétique de 1927 qui redécouvre Góngora. Dès les années quarante le Baroque est présenté comme l'accomplissement d'une synthèse, inachevée sous la Renaissance, des formes classiques et de l'esprit chrétien (sous l'influence de Spitzer). Le terme intègre la périodisation littéraire dans l'histoire de Valbuena y Prat, en 1937⁴⁰. A partir des années cinquante et soixante, et la découverte d'un Baroque protestant, le Baroque peut être délié de la Contre-Réforme, ce qui mène à réviser les concepts de Baroque et Renaissance et à promouvoir l'idée d'une possible continuité⁴¹.

Le Siècle d'Or, que l'on emploie aussi au pluriel, se construit dès lors en diptyque : Renaissance (XVI^e ou Habsbourg Majeurs) et Baroque (XVII^e ou Habsbourg Mineurs), dans une articulation qui met l'accent sur la continuité ou l'opposition. Cette périodisation est encore en cours dans les histoires littéraires de la fin du XX^e et du début du XXI^e siècles, telle celle coordonnée par Francisco Rico dans les années 1980-1990. L'utilisation du Siècle d'Or n'est pas propre à l'Espagne, la France a son Grand Siècle, mais il prend en compte une longue période, et répond à la complexe périodisation de la Renaissance pour l'Espagne. Le(s) Siècle(s) d'Or articule une période d'hégémonie politique et une autre de rayonnement culturel, artistique et littéraire, contemporaine d'un épuisement de la puissance et d'une conscience aiguë de la crise. Le concept de Siècle d'Or permet de subsumer celui de Renaissance en le faisant entrer dans un cadre hispanique. Il a pu sembler plus satisfaisant qu'une chronologie longue de la Renaissance, qui la ferait couvrir sur près de deux siècles, mais le tout récent *Companion to Spanish Renaissance* reprend la chronologie qui fait se terminer la Renaissance espagnole en 1700 –date de la mort du dernier Habsbourg– tout en considérant que la Renaissance espagnole a aussi commencé plus tard⁴²... Or des travaux, plutôt convaincants, se fondant sur l'humanisme en Espagne, peuvent défendre un humanisme et une pré-Renaissance espagnols remontant plus ou moins loin dans le XV^e siècle, aux Rois Catholiques ou même à Jean II de Castille (mort en 1454)⁴³. Faire terminer la Renaissance à la fin du XVII^e siècle,

³⁸ Voir Ramón Menéndez Pidal, Introduction : « Carácter primordiales de la literatura española con referencias a las otras literaturas hispánicas, latina, portuguesa y catalana », dans Guillermo Díaz Plaja, *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelone, Barna, 1949, vol. I, ps. I à LVI. A propos de la Renaissance comme synthèse, ps. LIII-LIV. Pour Federico de Onís, la Renaissance espagnole réussit mieux que n'importe quelle autre la synthèse entre culture antique et médiévale : « el intento de integración de la cultura antigua —clásica, hebrea y primitiva cristiana— y la medieval en una síntesis superior, que es lo que realmente fue el Renacimiento, España lo logró en un grado superior a ningún otro pueblo », dans *Ensayos sobre el sentido de la cultura española*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1932, p. 221, cité par Alberto Blecuca, « El concepto de Siglo de Oro », dans *Historia literaria/Historia de la literatura*, éd. Leonardo Romero Tobar, Saragosse, PUZ, 2004, ps. 115-160, p. 145.

³⁹ Avec Feijóo et Mayans, les auteurs du XVI^e siècle et les auteurs classicistes du XVII^e sont des modèles. Voir Alberto Blecuca, *id.*, p. 117.

⁴⁰ Voir Núñez Ruiz et Campos Fernández-Figares, *op.cit.*, p. 173.

⁴¹ Blecuca, *op. cit.*, p. 155.

⁴² Kallendorf, « Introduction », *op.cit.*, p. 12.

⁴³ Au XV^e siècle, en Espagne, la conscience de la modernité vient aussi de l'union de la Castille et de l'Aragon en 1469, avec la renaissance de l'Hispanie antérieure à l'invasion arabe, cf. Víctor García de la Concha, dans *Historia de España Menéndez Pidal*, dir. J. M. Jover Zamora, Madrid, Espasa Calpe, 1999, Tome XXI : *La cultura del Renacimiento (1480-1580)*, coord. Víctor García de la Concha, Introduction, p. XVIII.

cela revient à y intégrer le Baroque, et à superposer chronologiquement et conceptuellement la Renaissance et le(s) Siècle(s) d'Or.

Pour la période franquiste, même si cela peut sembler curieux, on n'observe pas de différence marquée entre les histoires recommandées par l'institution, et celles qui, éditées ou rééditées en Espagne, sont d'inspiration libérale, comme celles de Díaz Plaja [1949] ou Valbuena y Prat [1937]⁴⁴. La synthèse s'est opérée en amont entre classicisme et christianisme, entre classicisme et littérature populaire. Le franquisme glorifie le Siècle d'Or, en premier lieu la Renaissance –qui inclut les Rois Catholiques et les premiers Habsbourg⁴⁵– établie comme la période de l'apogée dès les histoires « républicaines » de la littérature, comme celle de Valbuena y Prat. Pour le franquisme, il s'agit d'insister sur une Renaissance de l'Hispanie, avec l'unité religieuse retrouvée, l'unité territoriale réalisée par le mariage des souverains des royaumes de Castille et d'Aragon, complétée en 1580 par l'incorporation du Portugal. C'est donc une « renaissance » hispanique immédiatement augmentée par une projection en Europe, avec l'héritage habsbourg de Charles, et dans le monde. Quant au XVII^e siècle, il s'articule avec une autre notion enracinée dans la Renaissance espagnole, celle de Contre-Réforme. Il associe apothéose artistique et littéraire, et défense du catholicisme. Le régime franquiste et l'historiographie nationaliste s'accrochent donc de cette longue période que Bartolomé Bennassar nommera « le temps de l'Espagne », pour désigner ces deux siècles, remarquables par le poids politique puis culturel, littéraire et artistique de l'Espagne.

La fin du franquisme marquera un mouvement général de désaffection envers le Siècle d'Or et la Renaissance, qui auront souffert de leur instrumentalisation par l'idéologie nationale-catholique. Cette désaffection ne s'est pas traduite dans la production historiographique ou la critique littéraire, qui continue à dialoguer avec les travaux historiques sur le XVI^e siècle, notamment ceux de Maravall, puis de Domínguez Ortiz.

Maravall réaffirme la Renaissance comme une structure historique intégrale, au-delà de l'humanisme, comprenant les manifestations économiques, sociales, politiques, spirituelles, littéraires, artistiques, matières diverses qui se coordonnent dans un vaste dessein unitaire. Elle est alimentée par une impulsion de nouveauté et de progrès. Pour l'Espagne, la Renaissance caractérise la société de la seconde moitié du XV^e siècle et le XVI^e jusqu'en 1580, période qui coïncide avec des circonstances particulièrement favorables, une société « en expansion » et la conscience d'un changement historique, d'un progrès, perceptibles dans tous les domaines⁴⁶.

Le même historien caractérise le Baroque comme un mouvement contraire de rétraction générale, une description que prolongent les nombreux travaux de Fernando Rodríguez de la Flor, historien de la culture et de la littérature, sur le Baroque hispanique et ses spécificités⁴⁷.

Le binôme Renaissance/Baroque apparaît comme le plus profitable à la fin du XX^e siècle, il n'est pas certain que ce soit encore le cas aujourd'hui (cf. *infra*, Epilogue).

II ETUDES DE CAS

Afin de rendre compte de ce recours complexe et inégal à la catégorie de la Renaissance pour l'étude de la littérature et des courants esthétiques, nous souhaiterions nous pencher plus particulièrement sur quelques œuvres critiques qui ont retenu notre attention tant elles nous semblent être significatives de ce rapport complexe à une catégorie souvent jugée insuffisamment éclairante. Nous allons en effet retenir quatre approches critiques de manière apparemment assez arbitraire, même si certains liens se dessinent promptement entre celles-ci en raison des liens d'influence qu'elles entretiennent entre elles. Loin de nous borner à une approche strictement nationale, qui nous aurait conduit à n'étudier l'approche méthodologique que d'intellectuels

⁴⁴ Núñez Ruiz et Campos Fernández-Figares, *op.cit.*, p. 173 *sqq.*

⁴⁵ Certains historiens nationalistes ont une perception négative du règne de Charles V parce que l'entreprise impériale a détourné l'Espagne de zones territoriales plus « naturelles », comme l'Afrique, et a gaspillé la richesse américaine. Rapidement cette appréciation fait place à la glorification de l'Espagne impériale, hégémonique. Voir José Alvarez Junco, dans *Historia de España*, éd. José Alvarez Junco, G de la Fuente, C. Boyd *et al.*, Madrid, Marcial Pons, 2013, vol. 12 : *Las historias de España. Visiones del pasado y construcción de identidad*, p. 357 *sqq.*

⁴⁶ José Antonio Maravall, *Antiguos y modernos : visión de la historia e idea del progreso hasta el Renacimiento* [1966], Madrid, Alianza, 1986.

⁴⁷ José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco*, Madrid, Ariel, 1980 ; Fernando Rodríguez de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002, ou encore : *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*, Palma de Mallorca, J.J. de Olaneta/U. Islas Baleares, 2007.

espagnols, nous avons préféré recourir à une approche à la fois variée en terme de nationalité et de génération. Nous débiterons par un premier « couple » de chercheurs dont l'œuvre a beaucoup pesé dans la seconde moitié du XX^e siècle et jusqu'à nos jours, Marcel Bataillon (1892-1977) et María Rosa Lida de Malkiel (1910-1962), un universitaire français, professeur au Collège de France et célèbre pour ses études sur le XVI^e siècle espagnol et américain, et une intellectuelle argentine vivant aux Etats-Unis. Nous aborderons ensuite brièvement l'œuvre de deux chercheurs espagnols de la même génération, Francisco Rico (né en 1942) et de Domingo Ynduráin (1943-2003), dont les travaux ont signifié un renouvellement profond de la considération de la Renaissance.

Avant d'aborder brièvement ces différentes œuvres à la lumière du maniement qu'elles proposent – ou qu'elles esquivent – de la notion de Renaissance, nous souhaiterions reprendre, comme nous invite à le faire Domingo Ynduráin, quelques phrases de Ernst Robert Curtius dans son ouvrage classique *La littérature européenne et le Moyen Âge latin* :

La littérature latine du Moyen Âge a prolongé son influence au sein des grands mouvements du début de l'époque moderne : Humanisme, Renaissance, Réforme, Contre-Réforme ; son action a été plus forte dans le pays dont les forces vives avaient été touchées à peine par la Réforme, et pas du tout par l'Humanisme et la Renaissance : l'Espagne. Le mot de Hoffmannsthal selon lequel le baroque est la forme rajeunie « de ce monde ancien que nous appelons Moyen Âge », convient parfaitement bien à la littérature espagnole du Siècle d'Or⁴⁸.

L'ouvrage de Curtius en impose, bien évidemment, et renvoie à une époque de la critique où l'on pouvait se permettre d'aussi vastes entreprises que la sienne où sa culture de romaniste offre une ample vision même si transparait dans ces quelques lignes une capacité à privilégier le jugement de valeur sur la fameuse méthode scientifique tant vantée par son auteur. Curtius est, à cet égard, multirécidiviste, car il n'hésite pas à affirmer un peu plus loin :

L'idée que la France, l'Espagne, l'Allemagne, etc. ont connu aussi une « Renaissance » est à rejeter. Ce qui est vrai, c'est que ces pays ont subi une ou plusieurs vagues « d'italianisme », qui est la forme de la Renaissance pour l'exportation⁴⁹.

Force est de constater, qu'hormis la fameuse littérature médiévale de langue latine dont Curtius propose un vrai profil, avec des auteurs et œuvres identifiées, ni les concepts d'Humanisme, de Renaissance, de Réforme et de Contre-Réforme, ni les fameuses vagues « d'italianisme » ne sont définis, ce qui rend le propos bien peu compréhensible et fort contestable.

Toutefois, faisons comme Domingo Ynduráin, et acceptons le fait que Curtius puisse avoir raison : l'Espagne serait donc privée d'humanisme et de renaissance, de la même manière que, selon la légende noire qui a longtemps circulé, elle n'aurait pas connu les Lumières ou les seuls auteurs un tant soit peu éclairés auraient été des *afrancesados*, terme péjoratif qui désigne ceux qui ne regardent que de l'autre côté des Pyrénées. Et le fait est, pour continuer à suivre l'hypothèse de Curtius, que le terme de Renaissance n'apparaît pratiquement pas dans les travaux des deux premiers auteurs que nous allons aborder, Marcel Bataillon et María Rosa Lida de Malkiel.

II.1 LA RENAISSANCE ABSENTE : PRE-RENAISSANCE ET HUMANISME AU POUVOIR OU LES AFFINITES NON ELECTIVES

Il convient tout d'abord d'évoquer une œuvre monumentale qui a beaucoup pesé sur le champ de l'hispanisme à une époque où celui-ci a tendu à s'autonomiser face à la seule étude de la langue ou de la littérature. Il s'agit de *Erasmus et l'Espagne* de Marcel Bataillon, dont la première édition a vu le jour en 1937 à Paris⁵⁰. La forme de l'ouvrage peut paraître aussi classique – une vaste fresque chronologique d'une centaine d'années (depuis le début du règne de Charles Quint en 1516

⁴⁸ Ernst Robert Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, traduction de Jean Bréjoux, Paris, Agora Press Pocket, 1991, p. 68-69.

⁴⁹ *Ibid.*, note 1, p. 79.

⁵⁰ Cette édition est, du reste, reproduite à l'identique par Droz dans la collection Titre Courant.

jusqu'à l'œuvre de Miguel de Cervantès, disparu en 1616) – que surprenante par le thème qu'elle aborde, à savoir la pénétration des idées érasmistes et leurs nombreuses mues au fil des politiques de contrôle de la pensée de plus en plus restrictives et rigoureuses. Surprenante car Erasme lui-même n'avait jamais caché son peu d'intérêt pour un voyage en Espagne et pour un certain nombre de ses correspondants qu'il soupçonnait d'être des juifs convertis de fraîche date au catholicisme et, de fait, l'on ne peut que lui donner raison sur ce point si l'on considère les origines judéo-converses du grand humaniste valencien Juan Luis Vives ou des frères Juan et Alfonso de Valdés, qui furent des interlocuteurs privilégiés de l'humaniste de Rotterdam. Malgré de nombreuses contributions, qui ont notamment pris la forme d'un beau volume édité par plusieurs disciples et proches de Marcel Bataillon⁵¹, entre autres contributions sur son œuvre⁵² et éditions de correspondances importantes⁵³, Bernard Vincent affirme à raison, et non sans quelque provocation, que « L'œuvre de Marcel Bataillon est largement méconnue. Cette affirmation pourra surprendre mais elle est aisément explicable. La première raison est paradoxale : la thèse du « prince des hispanistes » est l'arbre (et quel arbre !) qui cache la forêt »⁵⁴.

Le dit arbre bibliographique a en réalité pris des formes variées au fil du temps : d'abord édité sous la forme d'un long volume en 1937, traduit et amplifié dans sa version mexicaine en 1950⁵⁵, puis encore repris et augmenté par Charles Amiel et Daniel Devoto en 1991 en suivant le vœu de son auteur qui projetait de réviser son œuvre la plus connue à la fin de sa vie⁵⁶, *Erasme et l'Espagne* continue à être une source inépuisable de réflexions et d'informations pour tous les spécialistes de la littérature religieuse, spirituelle et politique du XVI^e siècle. Cet ouvrage est à l'évidence le produit d'une époque troublée : la perspective adoptée par Bataillon est riche d'un engagement personnel et politique très important dans la ligue des écrivains antifascistes de l'entre-deux guerres et la conclusion de sa thèse, signée du 2 août 1936, soit seulement quelques semaines après le coup d'Etat du 18 juillet, donne toute son actualité à son propos :

Avec (Erasme), l'humanisme se donne pour tâche de restituer le message chrétien dans sa pureté authentique, et de faire l'unité des meilleures pensées humaines autour d'une *Philosophie du Christ* où l'homme moderne puisse trouver la joie et la paix. Erasme n'est pas le prophète d'une Renaissance qui diviniserait l'homme et promettrait d'inhumains triomphes à son intellect et à son énergie. Il lui suffit que l'homme, par l'entremise du Christ, participe au divin, et entre ainsi dans un royaume d'amour et de liberté⁵⁷.

Le mouvement conclusif de l'œuvre est une justification aussi brève que brillante de la singularité de la démarche de l'hispaniste français : il s'agit de montrer que l'Espagne, loin d'être cette terre isolée, a non seulement reçu l'alluvion érasmiste par différentes voies (dont celle, décisive, des traductions et de la réappropriation des frères Valdés), mais a été finalement le pays le

⁵¹ Charles Amiel, Raymond Marcus, Jean-Claude Margolin, Augustin Redondo, *Autour de Marcel Bataillon. L'œuvre, le savant, l'homme*, Paris, de Boccard, 2004.

⁵² Claude Bataillon, *Marcel Bataillon, hispanisme et engagement. Lettres, carnets, textes retrouvés (1914-1967)*, Toulouse, Presse Universitaire du Mirail, 2009, ainsi qu'Augustin Redondo, « La recepción del Erasmo y España de Bataillon (1937-1950) », dans Eliseo Serrano (coord.), *Erasmo y España. 75 años de la obra de Marcel Bataillon (1937-2012)*, Saragosse, Institución Fernando el Católico, 2015, p. 15-51 (<https://ife.dpz.es/recursos/publicaciones/35/06/ebook.pdf>), et aussi Jacques Lafaye, *Un humanista del siglo XX, Marcel Bataillon*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

⁵³ Antonio Alatorre, *Marcel Bataillon: epistolario en torno a la traducción de Erasmo y España*, éd. Alejandra Testino et Estrella Ruiz-Gálvez, Mexico, Colegio de México, 2018 ; Dámaso Alonso, *Marcel Bataillon, epistolario en dos tiempos*, éd. Estrella Ruiz-Gálvez, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2013, *Epistolario Américo Castro y Marcel Bataillon (1923-1972)*, éd. Simona Munari, Madrid, Biblioteca Nueva/Fundación Xavier Zubiri 2012 et, enfin, *Lettres de Marcel Bataillon à Jean Baruzi (1921-1952). Autour de l'hispanisme*, éd. Simona Munari, Turin, Nino Aragno Editore, date ?

⁵⁴ Bernard Vincent, « Introduction », *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En ligne], 50-1 | 2020, mis en ligne le 09 mars 2020, consulté le 20 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/mcv/12142> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mcv.12142> (p. 50-51 de l'édition imprimée).

⁵⁵ Marcel Bataillon, *Erasmo y España*, traducción de Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1950, 2 volumes.

⁵⁶ Marcel Bataillon, *Erasme et l'Espagne*, édition établie par Charles Amiel et Daniel Devoto, Genève, Droz, 3 volumes. Les éditeurs scientifiques ont ainsi intégré nombre de contributions isolées qui avaient fait l'objet d'un premier recueil : Marcel Bataillon, *Erasmo y el erasmismo*, Barcelona, Crítica, 1977.

⁵⁷ Marcel Bataillon, *Erasme et l'Espagne*, Genève, Droz, 1998 (reprint de l'édition de 1937), p. 845.

plus sensible à cette « résurrection du mysticisme paulinien » à l'œuvre dès l'*Enchiridion*⁵⁸. Il peut paraître surprenant que Marcel Bataillon n'emploie que très peu la catégorie de renaissance alors même qu'il travaille sur les cercles les plus élevés du premier et du second humanisme castillan, soit à partir des années 1520 jusqu'à la fin du siècle. Toutefois, le recours à cette notion, loin d'être un outil heuristique, ne pourrait que brouiller l'enquête et, afin d'intégrer les principaux représentants de ce que Marcel Bataillon nomme le biblisme humaniste (tels Benito Arias Montano, bibliothécaire de Philippe II qui a eu une influence considérable sur la bibliothèque et le programme iconographique de l'Escorial, ou Fray Luis de León, le plus célèbre professeur de théologie salmantin du XVI^e siècle), l'auteur a besoin de développer un temps long qui excède les bornes strictes de la Renaissance européenne – à moins que l'on ne considère que celle-ci est quelque peu décalée en Espagne et s'étend jusqu'à la fin du règne de Philippe II en 1598, ce qui a d'ailleurs été la position de certains historiens des arts⁵⁹. Or, on a longtemps considéré, pour des raisons sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir, que la fin du règne de Charles Quint (1556), la tenue du Concile de Trente et les canons qui en sont issus (1545-1563) ont significativement en Espagne la perte d'un esprit de renouveau qui avait dominé la formation et la pratique intellectuelles des générations actives durant les décennies 1520 à 1540. L'extension des pouvoirs de l'Inquisition hispanique a été également un facteur déterminant de fermeture et d'enfouissement d'une philosophie humaniste⁶⁰. Le *Lazarillo de Tormes* (ca 1553-1554) sur lequel Marcel Bataillon a tant travaillé, est un texte du milieu du siècle caractéristique de ce tournant et de ce durcissement de la vie culturelle et religieuse espagnole.

Néanmoins, si la catégorie de Renaissance peine à se frayer un chemin, celle de prérenaissance a connu des développements, notamment dans un ouvrage resté célèbre de María Rosa Lida de Malkiel, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, publié pour la première fois au Mexique en 1950⁶¹. La figure du poète et chroniqueur royal Juan de Mena (1411-1456) est l'une des plus célèbres de la poésie castillane du XV^e siècle et son œuvre majeure, *El laberinto de fortuna*, une vaste allégorie qui dévoile sans concession les vicissitudes du règne de Jean II, marqué par la puissance puis la disgrâce du connétable Juan de Luna. Il ne saurait être question de présenter de manière détaillée ce texte, pas plus que de donner une idée précise des quelque 580 pages de la somme de Lida de Malkiel, mais de se pencher en revanche sur ce qui fait à ses yeux de Mena un poète pré-renaissant et quelle conception sous-jacente lui permet de recourir à cette catégorie. Quelle est la pertinence de cette catégorie ? Suppose-t-elle des traits propres à la Renaissance ?

La critique argentine consacre la dernière partie de son texte à cette question – « Mena, prerrenacentista »⁶² – et distingue cinq traits qui lui permettent de mesurer le caractère « transitoire » (*transitorio*) de Mena : son rapport à l'Antiquité, l'individualisme qui s'incarne dans le texte, l'importance de la renommée (*jama*), la référence à l'idée nationale (Mena est un poète castillan fier de son appartenance à ce royaume) et María Rosa Lida de Malkiel tente, enfin, de donner sens et forme à ce concept de « transition ». Dans une argumentation fine et qui demeure en partie recevable aujourd'hui, la critique montre qu'aucun de ces différents traits ne peut être expliqué à partir de la référence au Moyen Âge ou à la Renaissance et que tant l'érudition classique de Mena, que son style, sa participation à la construction d'une tradition poétique nationale, son interrogation sur le rôle du poète et sur la singularité de sa conscience, tout ceci place l'auteur du *Laberinto de Fortuna* entre une pratique médiévale – qu'il connaît très bien et ne suit pas toujours – et une forme de poésie inspirée par des modèles étrangers, notamment Dante.

De fait, cette situation « transitoire » du poète castillan n'est tout de même pas satisfaisante intellectuellement car elle donne l'impression d'une lecture panofskienne où l'on recherche des signes avant-coureurs ou précurseurs d'une tendance artistique qui se développe quelques décennies

⁵⁸ Voir notamment la très importante édition de 1932 : Erasmo, *Enchiridion o manual del caballero cristiano*, Madrid, Anejos de la RAE, 1932, traduction d'un humaniste castillan, Arcediano del Arcor (années 1520), avec une étude de Marcel Bataillon et une édition critique de Dámaso Alonso.

⁵⁹ Voir notamment le catalogue sur Philippe II et les arts, qui recourt sans ambages à cette notion de « Renaissance » : Jorge Checa Cremades (Dir.), *Felipe II, un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Madrid, Museo del Prado, 1998.

⁶⁰ Voir le livre de Stefania Pastore, *Una herjía española: conversos, alumbrados e Inquisición (1449-1559)*, traducción de Clara Álvarez Alonso, Madrid, Marcial Pons, 2010.

⁶¹ María Rosa Lida de Malkiel, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México, El Colegio de México/Nueva Revista de Filología Hispánica, 1950.

⁶² *Ibid.*, p. 527-550.

plus tard. On sait à présent à quel point ce type de catégorie comme la « pré-renaissance » est discutée et relativisée car sa valeur heuristique apparaît beaucoup moins clairement, et tourne parfois à l'ivresse taxinomique sans que la réalité du propos soit toujours établie. Et il faut reconnaître que l'usage obsessionnel que Lida de Malkiel fait de l'épithète « prerrenacentista » est parfois un peu déroutant. Hormis cette critique de la téléologie inhérente à la notion même de « Pré-renaissance », il convient de reconnaître à María Rosa Lida de Malkiel la portée de son érudition et la légitimité d'une étude qui est toujours fondée sur la lettre même du texte, sans surinterprétations ni décentrement. Elle suppose néanmoins un concept de Renaissance qui n'apparaît qu'en creux, à la lumière – indirecte – des 5 critères que nous avons pu mentionner.

II.2 DE L'HUMANISME A LA RENAISSANCE : RESURRECTION PARTIELLE D'UNE CATEGORIE

Une nouvelle génération de critiques littéraires va toutefois se pencher à nouveau sur la question de la Renaissance et essayer de définir ses contours pour les lettres et la pensée hispaniques après des décennies d'obsession pour l'humanisme. En témoigne tout d'abord l'œuvre de Francisco Rico, médiéviste né en 1942 à Barcelone, qui s'est d'abord intéressé à la *General historia*, somme monumentale d'Alphonse le Sage (1270), avant de proposer un commentaire très détaillé du *Secretum* de Pétrarque⁶³. C'est également un fin connaisseur de la littérature picaresque du XVI^e siècle (il a livré une édition mémorable du *Lazarillo de Tormes* et du *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán⁶⁴). Toutefois, l'ouvrage qui va nous intéresser ici est *Le rêve de l'humanisme, de Pétrarque à Erasme (El sueño del humanismo)*, dont la première version est publiée en 1993, et la version française aux Belles Lettres en 2002. Il s'agit d'une synthèse ambitieuse sur la singularité de l'humanisme depuis Pétrarque jusqu'au premier humanisme castillan du règne de Charles Quint, dont l'une des figures les plus marquantes est le grammairien – dans le sens le plus noble et humaniste du terme – Antonio de Nebrija (1441-1522), auteur de la très célèbre *Gramática de la lengua castellana*. L'approche est, on l'aura compris, comparatiste, axée principalement sur l'Italie et l'Espagne, et Rico ne s'intéresse guère aux grandes figures humanistes du « Nord » comme Erasme, Vives, valencien installé dans les Flandres ou More. Le terme de Renaissance n'apparaît que fort peu parce que Francisco Rico lui préfère celui d'humaniste, qui constitue précisément le cœur de son enquête dans la continuité de nombreuses études consacrées à la figure de Pétrarque :

N'hésitons pas à appeler « humanisme » le dénominateur commun à la pensée de Valla et de Politien, de Nebrija et de Brocar, malgré l'évidente diversité des contextes : « humanisme » est un terme moderne et son usage prête à polémique, « humaniste » est un terme que l'on peut dater de l'an 1500 approximativement, mais il est bâtard, vulgaire, chargé même d'un sens péjoratif, et pour toutes ces raisons peu usité auprès de ceux-là même qui recevaient couramment cette appellation. Cependant, au moins pour l'Espagne de Nebrija et de Brocar, nous pouvons apposer l'étiquette d'« humanisme » (non sans distinguos), partout où nous nous trouvons devant une mise en valeur des « studia humanitatis », des « litterae humaniores » ou « politiores », des « arts », des « sciences » ou des « lettres d'humanité », ou « lettres humaines⁶⁵ ».

Dans la partie finale de cet ouvrage, et notamment dans les deux excursus qui viennent clore *Le rêve de l'humanisme*, Rico aurait pu s'interroger sur la culture renaissante et sur les liens que celle-ci nourrit avec l'humanisme. En réalité, comme le laisse entrevoir un texte du début des années 1990 que le critique cosigne avec Juan F. Alcina et intitulé « Temas y problemas del Renacimiento español » dans son *Historia crítica de la literatura* :

Le qualificatif « renaissant » et la notion même de « Renaissance » deviennent discutables ou facilement écartables/rejetables dès qu'on les

⁶³ Francisco Rico, *Vida u obra de Petrarca. Lectura del Secretum* (North Carolina, Chapel Hill, 1974, 563 p.

⁶⁴ *La novela picaresca española I*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Planeta, Clásicos Universales, 1967.

⁶⁵ Francisco Rico, *Le rêve de l'humanisme. De Pétrarque à Erasme*, traduction de Jean Teillez et Alain-Philippe Segonds, Paris, Les Belles Lettres, collection l'Âne d'or, 2002, p. 185-186.

applique à des phénomènes que l'on ne peut mettre en relation clairement avec une telle conviction ou avec les autres présupposés fondamentaux des *studia humanitatis* : le recours à la philologie comme point de départ pour l'analyse de la réalité, le sens de l'histoire, l'exigence de la correction et de l'élégance classiques comme norme stylistique, la référence constante aux textes et modèles de l'Antiquité, etc.⁶⁶.

L'on voit bien ici à l'œuvre le parti-pris de Francisco Rico, qui est de poser une quasi-synonymie entre humanisme et renaissance, et de considérer que cette dernière catégorie couvre plus ou moins le XVI^e siècle, puisqu'elle est suivie de la période baroque dont on pourrait voir les premières œuvres surgir dans la décennie de 1610 (le dernier Cervantes, Góngora, Quevedo, etc.). Si la renaissance est avant tout une époque, qu'elle ne parvient pas à se disjoindre des *laudes litterarum*, l'on voit mal ce qui en fait la spécificité et en quoi cette notion permet de penser la variété des productions renaissantes, à commencer par l'exemple par excellence qu'est la poésie de Garcilaso de la Vega.

Il nous semble que, pour clore ce panorama et comme signe d'inflexion dans cette approche sur la Renaissance qui n'a jamais été véritablement frontale et directe, il convient d'aborder l'œuvre de Domingo Ynduráin (1943-2003), professeur à l'Université autonome de Madrid et académicien. Le décès prématuré de ce grand chercheur, qui a eu une influence si profonde sur la génération des spécialistes espagnols actuels du XVI^e siècle, n'a pas permis qu'il aille au terme de son œuvre critique mais nous disposons, sur la question qui nous intéresse, de deux volumes importants. Le premier est *Humanismo y Renacimiento en España*, une somme considérable publiée en 1994 et qui est beaucoup plus étendue que celle de Francisco Rico. Ynduráin, dès son prologue, pose clairement ce qui sépare l'humanisme – courant historiquement déterminé – de la Renaissance, qu'il n'hésite pas à qualifier de « catégorie labile », ce qui implique, selon lui, toute une série de difficultés⁶⁷. Si le critique avoue être séduit par une approche qui cantonnerait l'usage du terme Renaissance à la seule Italie⁶⁸, il ne peut que souligner le caractère artificiel et fallacieux d'une vision monolithique où l'Italie serait un bloc imperméable aux influences extérieures, notamment orientales à la suite de la chute de l'Empire byzantin en 1453.

La méthode de *Humanismo y Renacimiento* est alors des plus claires : elle consiste en une longue étude de l'humanisme depuis ses origines médiévales jusqu'aux néo-platoniciens florentins avant de consacrer la sixième et dernière partie de l'ouvrage – quelque 130 pages sur les 530 – à la Renaissance, d'abord du point de vue européen puis proprement hispanique : les textes des années 1520-1540 que Domingo Ynduráin cite montrent sans contestation possible le profond renouvellement de la culture hispanique. De nouveaux liens se créent entre saintes écritures et littérature profane, et des auteurs italiens et espagnols sont cités avec fréquence, notamment par des théologiens et ecclésiastiques : ce n'est plus selon un apprentissage ou une formation universitaire que ces choix sont énoncés mais, comme le précise Ynduráin, un nouveau canon guidé par le plaisir de la lecture et où se mêlent lettres divines et lettres humaines, selon la dualité tant utilisée en Espagne :

La jouissance et le plaisir de l'écriture dominant ; apparaissent par conséquent dans leurs œuvres Juan Fernández de Heredia, Ariosto, Mena, Boscán, Montemayor, Garcilaso, Torres Naharro, Francisco García, Padrón,

⁶⁶ Juan F. Alcina et Francisco Rico, « Temas y problemas del Renacimiento español », Francisco Rico, *Historia crítica de la literatura española 2/1 Siglo de Oro : renacimiento. Primer suplemento*, Barcelona, Crítica, 1991, p. 5. (« El calificativo 'renacentista' y la misma noción de 'Renacimiento' se tornan discutibles o fácilmente descartables cuando se aplican a fenómenos que no se dejan poner en relación clara con tal convicción y con los otros supuestos primarios de los *studia humanitatis* : el recurso a la filología como punto de partida para el análisis de la realidad, el sentido de la historia, la exigencia de la corrección y la elegancia clásicas como norma de estilo, la referencia constante a los textos y a los modelos de la Antigüedad, etc. », nous traduisons).

⁶⁷ Domingo Ynduráin, *Humanismo y Renacimiento*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 9-10.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 10-11.

etc., qui est la liste plus ou moins habituelle/commune de ce type de décompte/d'énumération⁶⁹.

Et il est certain qu'il peut s'agir d'une des définitions les plus séduisantes de ce qu'est la Renaissance en Espagne lorsque, en suivant la piste que nous donne Domingo Ynduráin, nous constatons à quel point se mêlent dans les lectures des sources classiques à des auteurs des XV^e et XVI^e siècles, et cette ouverture même est l'un des traits les plus saillants du premier XVI^e siècle castillan. Ynduráin approfondit cette réflexion dans toute une série d'études reprises, à titre posthume en 2006, sous le titre de *Estudios sobre Renacimiento y Barroco*⁷⁰. On y retrouve notamment son discours de réception à la Real Academia Española intitulé « El descubrimiento de la literatura en el Renacimiento español », qui reprend ce souci d'étudier les *Letras humanas* et de constater à quel point celles-ci gagnent un statut singulier face à la littérature religieuse.

EPILOGUE

La fil diachronique des occurrences de la référence à la Renaissance comme période et ensemble de créations et de valeurs pourrait nous conduire à affirmer, avec Hilaire Kallendorf, dans la synthèse récemment publiée, *A companion to the Spanish Renaissance*⁷¹, que la Renaissance hispanique connaît une forme de renouveau depuis une vingtaine d'années, et bien tardivement dans les études littéraires et philosophiques. Tardivement car, comme nous le mentionnions au début de ce travail, dans d'autres champs et domaines de l'activité humaine comme la technique, la médecine mais aussi la musique, le recours à l'idée de Renaissance semble se faire comme une évidence. Qu'est-ce qui a pu expliquer ce retard ou cette réticence à prendre en compte cette catégorie ? Est-ce parce qu'elle est exogène qu'elle a été écartée durant le franquisme sauf pour parler de quelques réalisations artistiques ?

Il est indéniable que l'Espagne est le seul pays de l'Europe occidentale où il existe encore un courant néo-gothique (considéré comme le gothique isabellin, en référence au règne des rois dits catholiques), ce qui prouve, si besoin en était, la singularité de cette mosaïque de royaumes qui s'est transformée en Empire en quelques décennies par la série des alliances matrimoniales. Et c'est bien, finalement, l'un des enjeux de cette relecture historique : affirmer ou non la singularité ou même l'exception culturelle espagnole, tendre à prouver que l'Espagne est différente (selon un slogan connu) à l'inverse de la tentative de Marcel Bataillon qui faisait de la péninsule ibérique une terre profondément érasmiste et sensible aux grandes controverses qui ont secoué le XVI^e siècle.

Dans la dernière et remarquable grande histoire de la littérature espagnole, publiée en neuf volumes dans la première moitié des années 2010, les appellations de Siècle d'Or, de Renaissance et de Baroque ont disparu. La périodisation reste la même : un volume consacré au XVI^e siècle, un autre au XVII^e, mais pour le volume sur le XVI^e siècle, intitulé *La conquête du classicisme (1500-1598)*, le mot « renaissance » n'apparaît pas autrement que sous forme de citation, humanisme et classicisme lui étant préférés⁷². Cela ne signifie pas que l'histoire économique, sociale, culturelle en soient absentes. C'est bien dans un XVI^e siècle global qu'est envisagée l'étude de la littérature, mais des concepts comme Renaissance ou Siècle d'Or (éculés ?) ne semblent plus opératoires et sont simplement, ici, ignorés.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 498 (« El regocijo y el placer de la escritura ; en consecuencia, en su obra aparecen Juan Fernández de Heredia, Ariosto, Mena, Boscán, Montemayor, Garcilaso, Torres Naharro, Francisco García, Padrón, etc., que es la nómina habitual, más o menos, de este tipo de recuento », nous traduisons).

⁷⁰ Domingo Ynduráin, *Estudios sobre Renacimiento y Barroco*, Madrid, Cátedra, 2006.

⁷¹ Hilaire Kallendorf (éd.), *A Companion to the Spanish Renaissance*, Leiden, Brill, 2018.

⁷² *La conquista del classicismo* (nous traduisons le titre). Le volume consacré au XVII^e s'intitule *El siglo del arte nuevo*. Le volume I : *Entre oralidad y escritura. La Edad Media*. José Carlos Mainer, le coordinateur général explique : « Se ha querido que los títulos de cada volumen hicieran visible una intención autorial de caracterización de los períodos asignados a cada uno. En el volumen de obertura, los términos de «oralidad» y «escritura» marcan mucho más que los límites de la expresión literaria: son un escenario (pero también la propuesta de un canon) que ilumina una lectura y organización de «lo medieval», alejada de fáciles estereotipos «nacionales» y cauta entre las concepciones tradicionalistas y las «cultas». Otros volúmenes han usado, como se advertirá, referencias cronológicas más precisas que la de «Edad Media». La fecha de 1598 marca la divisoria de *La conquista del classicismo* y *El siglo del arte nuevo*, porque es el año de la muerte de Felipe II, pero también porque en 1597 muere Fernando de Herrera y en 1599 se publica el *Guzmán de Alfarache*: nada podía reflejar mejor el relevo de una «conquista» estética del humanismo, reemplazado por la incertidumbre de un género naciente, también humanista pero de otro modo, convertido en una actitud moral de desengaño y una purga de su tiempo: la vida del pícaro », dans *Nueva Revista*, 14.07.2014 (<https://www.nuevarevista.net/libros/reflexiones-sobre-una-nueva-historia-de-la-literatura-espanola/>).

Terminons en mentionnant le roman historique, qui connaît un succès éditorial constant et particulièrement important en Espagne. Les auteurs, dans les années 1980-2000 ont déserté le XVI^e siècle, en réaction à son appropriation par le national-catholicisme franquiste, ou alors l'ont traité par le biais de la marginalité ou la subversion, en évacuant le politique et les grandes figures (présentes dans leur dimension privée uniquement). Ils ont préféré investir d'autres territoires : dans les années 90, l'écrivain Arturo Pérez Reverte lance sa série best-seller du Capitaine Alatriste et choisit le règne très mélancolique de Philippe IV, dont les contemporains contemplant avec lucidité l'inéluctable déclin de l'Espagne (Quevedo est d'ailleurs un personnage récurrent de la série)⁷³. Ces dernières années, le roman historique réinvestit la Renaissance. Des auteurs, regroupés dans l'association « Escribir con la historia », certains d'entre eux de prestigieux historiens universitaires, comme José Luis Corral, de l'université de Saragosse, ambitionnent, par des travaux qui peuvent être très documentés et très didactiques, de se substituer à l'institution, et notamment à l'institution scolaire qu'ils estiment gravement déficiente pour l'enseignement de l'histoire⁷⁴. C'est ainsi que Corral publie une ambitieuse et volumineuse trilogie sur les Rois Catholiques et Charles V (sous-titrée « Ambition, sexe, pouvoir, le grand roman de la fabrique d'un empire »), qui fait usage de la macro- et de la micro-histoire associés à un peu de fiction. Mentionnons encore une biographie romancée sur Philippe II, ce monarque si peu sexy et *bankable*⁷⁵. A l'occasion des cinq-cents ans de la chute de l'empire aztèque (1519-1520), divers romans ont été publiés sur la conquête du Mexique. Des auteurs se disent révoltés par l'absence de commémorations de l'événement, ou de célébration de la figure de Cortés⁷⁶.

La Renaissance espagnole, dans tous ces récits, (re)devient l'aventure de la construction puis de l'administration d'un État et d'un empire, ou l'épopée de la découverte et de la conquête. Bien sûr, selon la plume qui les signe, la distance critique est ou non de mise. La légende noire est bel et bien renvoyée au passé, mais elle laisse parfois la place à son opposé, la « légende blanche ou rose ».

⁷³ Voir Isabelle Touton, « L'identité nationale espagnole au cœur de la reconstruction romanesque du Siècle d'Or (1980-2000) », dans éd. Rita Oliveri-Godet, *Écriture et identités dans la nouvelle fiction romanesque*, Rennes, Presses Universitaires, 2010, chap. 12.

⁷⁴ Il est notamment reproché aux programmes scolaires, largement décentralisés, d'ignorer l'histoire de l'Espagne au profit des histoires locales, c'est-à-dire correspondant à chaque région autonome.

⁷⁵ *Felipe. Heredará el mundo*, de Javier Olivares, 2018.

⁷⁶ L'anniversaire de cet événement a occasionné une forte polémique : au début de l'année 2019, le président mexicain a demandé des excuses officielles de l'Espagne et de l'Église.

Principales références bibliographiques

- ALCINA, Juan F., RICO, Francisco, « Temas y problemas del Renacimiento español », Francisco Rico, *Historia crítica de la literatura española 2/1 Siglo de Oro : renacimiento. Primer suplemento*, Barcelona, Crítica, 1991.
- BATAILLON, Marcel, *Erasmus y el erasmismo*, Barcelona, Crítica, 1977.
- BATAILLON, Marcel, *Erasme et l'Espagne*, Genève, Droz, 1998 (reprint de l'édition de 1937).
- BLECUA, Alberto, « El concepto de Siglo de Oro », dans *Historia literaria/ Historia de la literatura*, éd. Leonardo Romero Tobar, Saragosse, PUZ, 2004, p. 115-160.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando, *El lugar de la literatura española*, coord. José Carlos Mainer, *Historia de la literatura española*, 9, Barcelone, Crítica, 2012
- CURTIUS, Ernst Robert, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, traduction de Jean Bréjoux, Paris, Agora Press Pocket, 1991.
- KALLENDORF, Hilaire (éd.), *A Companion to the Spanish Renaissance*, Leiden, Brill, 2018 (The Renaissance Society of America).
- LE GALL, Jean-Marie, *Défense et illustration de la Renaissance*, Paris, PUF, 2018.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México, El Colegio de México/Nueva Revista de Filología Hispánica, 1950.
- NUÑEZ RUIZ, Gonzalo et CAMPOS FERNANDEZ-FIGARES, Mar, *Cómo nos enseñaron a leer. Manuales de historia literaria 1850-1960*, Madrid, Akal, 2005.
- RICO, Francisco, *Vida u obra de Petrarca. Lectura del Secretum*, North Carolina, Chapel Hill, 1974.
- RICO, Francisco, *Le rêve de l'humanisme. De Pétrarque à Erasme*, Paris, Les Belles Lettres, collection P'Âne d'or, 2002.
- YNDURAIN, Domingo, *Humanismo y Renacimiento*, Madrid, Cátedra, 1994.
- YNDURAIN, Domingo, *Estudios sobre Renacimiento y Barroco*, Madrid, Cátedra, 2006.