

Se rebeller contre la norme. Personnages féminins dans *El Valdemaro* de Vicente Martínez Colomer (1792) et *La filósofa por amor* de Francisco de Tójar (1799)

Rebelarse contra la norma. Personajes femeninos en *El Valdemaro* de Vicente Martínez Colomer (1792) y *La filósofa por amor* de Francisco de Tójar (1799)

CÉCILE MARY TROJANI*
Université Toulouse Jean Jaurès
Centre d'Etudes Ibériques
et Ibéro-Américaines (CEIIBA-UR7412)
ORCID: 0000-0003-4794-9451

doi: 10.20318/femeris.2026.10429

Résumé: *El Valdemaro* (1792) et *La filósofa por amor* (1799) sont certes deux romans écrits par des hommes, ce qui pourrait paraître surprenant dans le contexte d'une publication liée aux Ve Journées Ellas toman la pluma. Ce serait cependant ignorer, d'une part, que le nombre des romans espagnols du XVIII^e siècle en général est assez réduit, même lorsqu'il s'agit d'originaux écrits par des hommes, et, d'autre part, que, même s'il est vrai que la présence d'une voix féminine commence à émerger dans les dernières décennies du siècle, elle se limite en grande partie à la traduction. Ce qui importe dès lors dans cet article n'est pas tant la perspective de genre en matière d'écriture, mais plutôt la question de la modélisation des figures féminines qui passe par des protagonistes rebelles en rupture avec les conventions de l'époque, des protagonistes qui sont l'annonce d'une certaine modernité. Et le fait que des auteurs masculins donnent la parole à des figures féminines au moment où elles s'émancipent de la volonté patriarcale pour conquérir des espaces de liberté nous éclaire précisément sur les débats en cours à l'époque dans la vie réelle, alors que la transition progressive des anciens modèles vers d'autres préfigure un courant littéraire qui s'épanouira au XIX^e siècle.

Mots-clé: Roman espagnol du XVIII^e siècle ; courant sentimental ; traductions ; luttes féministes ; patriarcat.

Resumen: Tanto *El Valdemaro* (1792) como *La filósofa por amor* (1799) son novelas cuya autoría es masculina, lo que puede sorprender en el marco de una publicación relacionada con las V Jornadas Ellas toman la pluma. Pero, por una parte, sería desconocer que el número de novelas españolas del siglo XVIII en general es bastante reducido, incluso cuando se trata de originales escritos por hombres, y, por otro lado, que, si bien es cierto que la presencia de una voz femenina comienza a surgir en las últimas décadas del siglo, esta se limita en gran medida a la traducción. Lo importante, pues en este artículo, no es tanto la perspectiva de género en materia de autoría, sino más bien la cuestión de la modelización de tipos femeninos que ponen en escena a unas protagonistas femeninas rebeldes que rompen con los esquemas de la época y anticipan cierta modernidad. Y el hecho de que autores masculinos den la palabra a protagonistas femeninas en el momento de emanciparse de la voluntad patriarcal o de

*cecile.mary@univ-tlse2.fr

reivindicar unos espacios de libertad, arroja luz sobre los debates de la época en la vida real y el paso progresivo de unos modelos antiguos a otros prefigura precisamente una corriente literaria que florecerá en el siglo XIX.

Palabras clave: Novela española del Siglo XVIII; corriente sentimental; traducciones; luchas feministas; patriarcado.

Introduction

Au XVIII^e siècle, en Espagne, le roman fait l'objet d'une méfiance accrue de la part de la censure, si bien que, le 27 mai 1799, le Conseil de Castille décrète son interdiction en tant que genre littéraire. En fait, cette mesure, qui ne sera fort heureusement pas appliquée *stricto sensu*, est à mettre en rapport avec le développement du courant sentimental qui influence fortement la production romanesque. Animés par une préoccupation morale et soucieux de préserver la jeunesse, plus particulièrement le public féminin que constituent les jeunes lectrices¹, la censure entend exercer un contrôle sans faille, et c'est ainsi qu'une grande partie de la production originale, mais aussi adaptée ou traduite, est restée inédite et semble, aujourd'hui, définitivement égarée.

Les contenus qui traversent le genre romanesque à la fin du siècle se révèlent assez homogènes, et l'irruption des sentiments annonce déjà certains traits du roman du XIX^e siècle. Or, cet intérêt pour les sentiments s'oppose à une éthique de la raison, et cette évolution peut être interprétée comme une amorce d'évolution du genre, laissant place à un individualisme indéniable.

Le roman de cette époque s'inspire en outre de la production étrangère et Francisco Aguilar Piñal parle très justement de *lágrimas de importación*². L'idée que tout n'est pas dicté par la raison et que le cœur doit exercer ses droits germe peu à peu dans les esprits, et les théories sensualistes qui se développent tout au long de la période ont une incidence sur le discours romanesque. Or, ces nouvelles orientations se heurtent à l'hostilité du pouvoir de l'Église, dans ses secteurs les plus conservateurs. C'est pourquoi la censure exerce un contrôle sévère sur les ouvrages étrangers pénétrant en Espagne et les nombreuses traductions et adaptations qui peuvent y voir le jour.

1. Ecritures du Moi

Dans les littératures européennes de la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'intérêt accru pour les sentiments, en opposition à une éthique de la raison, est donc une constante

¹ "En el siglo XVIII, al argumento tradicional (la novela es escuela de depravación) habría que añadir el desdén que los neoclásicos manifiestan hacia una forma literaria bastarda, efímera fruslería de moda. El género, que no está catalogado por Aristóteles, no se interesa por la verdad: resulta incompatible, pues, con la filosofía. Género menor; peor aún, género sospechoso. La autoridad (legisladores y censores) la emprende con él, de modo que la novela moderna, que con Cervantes fue casi una creación española, sufrió, salvo contadas excepciones, un eclipse de siglo y medio". Lucienne DOMERGUE, "Ilustración y novela en la España de Carlos IV", *Homenaje a José Antonio Maravall. Tomo 1*. Madrid, 1985, p. 484. De la même autrice, on consultera également *La censure des livres en Espagne à la fin de l'Ancien Régime*, Madrid, 1996.

² Francisco AGUILAR PIÑAL, "La novela que vino del Norte", *Ínsula*, n° 546, Junio de 1992, p. 10.

dans le roman. Et l'Espagne n'échappe pas à la règle, d'autant qu'elle est fortement tributaire des courants venus de France et d'Angleterre. Or, le courant axé sur l'exaltation des sentiments et l'étude des tourments de l'âme est très souvent associé à des formes d'écriture qui font une place de choix au Moi en tant que première personne (lettres, mémoires, journal intime, etc.), et il donne à voir des personnages auxquels les lecteurs en général, et plus particulièrement les jeunes lectrices, vont pouvoir s'identifier. Un nombre important de romans de la fin du XVIII^e siècle utilisent d'ailleurs un titre qui se limite à un prénom, masculin ou féminin, ou bien associent, de façon explicite ou implicite, un prénom féminin et un prénom masculin, suggérant d'une part que l'intrigue s'articule autour d'une relation amoureuse et focalisant d'autre part l'intérêt sur des personnages dans lesquels le lecteur peut se projeter.

Sur le plan de la représentation fictionnelle, les protagonistes féminines des romans sentimentaux se font l'écho de l'idée selon laquelle le cœur doit pouvoir s'exprimer, notamment lorsqu'il s'agit d'engagement matrimonial. Parallèlement, dans la vie réelle, on assiste à une émergence de la voix des femmes qui se traduit sur le plan culturel et social (on compte par exemple parmi les traducteurs/traductrices bon nombre de femmes, même s'il est bien plus rare de les voir figurer comme autrices), des femmes qui luttent pour conquérir un espace public de la parole après une longue histoire où elles furent condamnées au silence³.

En outre, cette ouverture vers l'étranger, ce regard tourné vers l'inconnu, de même que le goût pour les voyages, correspondent aussi à une progression du monde de l'imaginaire, de la fantaisie et du fantastique dans le discours littéraire, et cette autre tendance s'exprimera d'ailleurs pleinement à travers le courant utopique.

Quoi qu'il en soit, on peut donc dire que l'Espagne s'est tournée vers les pays voisins et y a puisé formes et idées pour le débat littéraire et l'écriture d'un genre dont le véritable essor sera l'apanage du XIX^e siècle. Les fondements ont toutefois été posés par les écrivains, grands ou petits, des Lumières.

En Espagne, et en Europe en général, divers types d'écriture, que Jacques Soubeyroux désigne très justement par l'expression générique d'"écriture du moi"⁴, sont à mettre en rapport avec l'émergence du courant sentimental et pré-romantique dans les dernières années du siècle, hérité des modèles étrangers, en particulier anglais, français et allemands. Francisco Aguilar Piñal, pour qui l'analyse des sentiments est l'élément qui unifie le roman européen du XVIII^e siècle, associe ainsi sentimentalité et essor de certaines formes romanesques, telles les mémoires ou l'écriture épistolaire, en insistant sur le fait que ces formes d'expression de l'intime accordent une large place à l'élément féminin⁵. Ce mécanisme d'imprégnation des modèles étrangers est également à mettre en rapport

³ Inmaculada URZAINQUI, *Catalín de Rita de Barrenechea y Otras voces de mujeres en el siglo XVIII*, Vitoria, 2006, p. IX (presentación de Iñigo Lamarca Iturbe).

⁴ Jacques SOUBEYROUX, "Le roman en Espagne au tournant des années 1800", *Le passage, Amadis*, n°4, 2000, p. 337.

⁵ Francisco AGUILAR PIÑAL, "La novela que vino del Norte", *cit.*, p. 10. Sur la place de la femme dans le roman espagnol de la fin du XVIII^e siècle, voir les articles de : Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, "El modelo femenino en la novela española del siglo XVIII", *Hispanic Review*, 63, n°1, 1995, pp. 1-18 ; María Jesús GARCÍA GARROSA, "Mujeres novelistas españolas en el siglo XVIII", *I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, Almería, 1998, pp. 165-176 ; Silvia

avec l'apparition et la structuration graduelle de la classe bourgeoise qui s'identifie à ces récits larmoyants centrés sur le moi ⁶. Dans les fictions romanesques de l'époque, l'être humain n'est plus considéré comme membre d'une communauté, mais plutôt comme individu, et, à ce titre, ses sentiments, ses désirs, son évolution personnelle, marquée par les expériences successives, rythmeront dès lors le moteur de l'intrigue. L'épanouissement des protagonistes de ces récits fictionnels passe par les relations tissées avec l'autre, que celui-ci soit un.e ami.e, un.e ennemi.e, un.e directeur.rice de conscience, un.e prétendant.e, etc. Les protagonistes des romans poursuivent un cheminement personnel à la recherche de la vertu, de la vérité, mais aussi et surtout du bonheur, une valeur ô combien chère aux hommes et aux femmes des Lumières.

2. Protagonistes féminines en marge des usages

En tentant de caractériser le personnage féminin de Felisinda, Guillermo Carnero, à propos du roman *El Valdemaro* publié en 1792, affirme qu'elle s'inscrit " al margen de las exigencias del deber y de las imposiciones de la realidad " ⁷. C'est de cette idée de marge en tant que limite transgressée et en tant que passage d'une norme établie et communément acceptée à quelque chose qui ne relèverait pas d'un quelconque cadre que nous partirons pour conduire une réflexion sur la figure de la femme rebelle dans deux romans qui connurent un vif succès à la fin du XVIII^e siècle en Espagne. Ainsi, les femmes rebelles que nous allons évoquer ci-après défient, dans les limites qui leur sont alors fixées, un ordre social et moral quant aux sentiments en général, plus précisément sur la question du choix du prétendant en matière d'union matrimoniale.

3. Succès éditoriaux de deux romans fin de siècle

Entre 1792 et 1822, *El Valdemaro*, roman de l'auteur valencien Vicente Martínez Colomer, connu plusieurs éditions successives ⁸, ce qui témoigne, dans le très morose contexte éditorial de l'époque, du moins en ce qui concerne le roman, de son vif succès auprès du lectorat. *El Valdemaro* a de plus été réédité en 1985, avant d'être édité en ligne sur le site web Cervantes virtual.

TRUXA, " La bella sin rostro en la novela sentimental del siglo XVIII ", *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Madrid, 1996, pp. 841-850.

⁶ Sur les liens entre roman sentimental et essor de la classe bourgeoise, voir : Cécile MARY TROJANI, " Entre amistad y parentesco : aspiraciones burguesas en la novela del siglo XVIII (*La Leandra, La Serafina, El fiel amigo*) ", *Historia Social y Literatura, II, Familia y burguesía en España (siglos XVIII-XIX)*, eds. Roberto Fernández & Jacques Soubeyroux, Lérida, 2003, pp. 29-43.

⁷ Vicente MARTÍNEZ COLOMER, *El Valdemaro (1792)*, Alicante, 1985, p. 40.

⁸ *El Valdemaro*, 1792. Puis 1803, 1807, 1816, 1821-1822 et 1985. Plus récemment, une édition électronique a été mise à disposition du lecteur sur le site web suivant : https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-valdemaro--0/html/feea3d78-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_1 Consultation le 30/11/2025.

La filósofa por amor o cartas de dos amantes apasionados y virtuosos est quant à lui un roman tiré d'un original français (*La Philosophe par amour ou lettres de deux Amans* (sic) *passionnés mais vertueux*, écrit en 1765 par un certain Gatrey, avocat) traduit et adapté par Francisco de Tójar, imprimeur et libraire à Salamanque, qui le publie pour la première fois en 1799.

Le premier point commun entre *La filósofa por amor* et *El Valdemaro* est donc celui des rééditions et du succès éditorial. *La filósofa* a été éditée à trois reprises en quinze ans (1799-1814), avant de connaître, tout comme *El Valdemaro*, une édition à la fin du XX^e siècle (1995) et une réimpression (2007), grâce au précieux travail de Joaquín Álvarez Barrientos⁹, ce dernier affirmant quant à *La filósofa por amor* et à son succès : " Responde seguramente al acierto en el modo de explorar y representar un problema y unas situaciones que por entonces centraban la atención de los lectores "¹⁰.

En cette fin de XVIII^e siècle, la question du bonheur individuel devient en effet cruciale¹¹, et le discours éclairé génère ou relaye des points de vue qui mettent en avant l'intérêt personnel de l'individu, qui, jusque-là, était seulement pensé comme " négatif de la perfection divine ". Il devient alors " sujet intégré au monde physique et social et possédant ses propres droits ". Car les Lumières " proposent une nouvelle définition de l'individu, dans laquelle celui-ci prend son destin en main "¹².

Une idée commence dès lors à émerger, à savoir que le bonheur individuel reposerait en partie sur l'épanouissement amoureux et le libre choix du conjoint en matière d'alliance matrimoniale, alors que sont encore en vigueur des pratiques qui donnent aux pères le pouvoir de décider qui leurs enfants vont-ils ou vont-elles épouser, privilégiant bien souvent l'intérêt patrimonial et financier des familles, au détriment des penchants et des goûts des acteurs de l'union. C'est ainsi que, peu à peu, émerge un discours de remise en cause de ces pratiques ancestrales¹³.

Joaquín Álvarez Barrientos interprète le phénomène des rééditions successives de *La filósofa por amor* comme l'indice d'un écho entre représentation fictionnelle et vie réelle. Les mêmes causes étant censées produire les mêmes effets, on pourrait être tenté d'appliquer le même raisonnement au roman de Vicente Martínez Colomer, *El Valdemaro*, d'autant que sa date de publication, très proche de celle de *La filósofa por amor*, pourrait y inviter. Autrement dit, le succès de *La filósofa* et de *El Valdemaro* au moment de leur publication s'expliquerait par le fait que les histoires qui y sont relatées feraient écho aux préoccupations des lecteurs et des lectrices de l'époque. Mais ce serait oublier que la na-

⁹ *La filósofa por amor*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1995. Edition ayant fait l'objet d'une réimpression en 2007, assortie d'un : *Prólogo a esta reimpresión*. Les références mentionnées dans cet article sont tirées de la réimpression de 2007 en ce qui concerne la pagination.

¹⁰ *Ibid.*, p. 12.

¹¹ Juan Antonio MARAVALL, " La idea de felicidad en el programa de la Ilustración ", *Mélanges offerts à Charles Vincent Aubrun*, Paris, 1974, pp. 425-462.

Robert MAUZI, *L'idée de bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, 1960.

¹² Bernard LAURENT, *L'esprit des Lumières et leur destin*, Paris, 1996, Introduction pp. 3-4.

¹³ C'est par exemple le cas sous le pinceau de Francisco de Goya (Caprice n°75, 1799, *¿No hay quien nos desate ?* ou encore *La boda*, carton pour tapisserie, 1792) ou sous la plume de Leandro Fernández de Moratín *El viejo y la niña* (1786), *El sí de las niñas* (1806).

ture et le propos des deux ouvrages sont bien différents. L'un (*La filósofa*) est un roman clairement sentimental écrit sous forme de récit épistolaire, tandis que l'autre, *El Valdemaro*, malgré une sensibilité omniprésente¹⁴, est avant tout un roman de formation et d'apprentissage, qui s'apparente au type manuel d'éducation des Princes. Il se présente dès lors sous la forme d'un récit d'aventures initiatiques portées par une structure byzantine (enchâssement des histoires des personnages successivement rencontrés) au gré d'une recherche matérialisée sous la forme d'un voyage et d'une errance qui conduisent finalement le héros (masculin) à la sagesse, après qu'il a triomphé de différents types de situations et de passions, parmi lesquelles la passion amoureuse. En dépit de l'évidente composante sentimentale, *El Valdemaro* transmet donc avant tout une morale et une philosophie de vie, dans laquelle la foi en la providence divine doit guider toute action. Si l'on accepte les nombreux revirements de situation ponctués par des naufrages devenus canoniques et le rôle prépondérant du "hasard" dans les aventures entrecroisées des personnages, on peut alors se laisser porter par la magie d'un récit qui s'accorde à merveille avec la devise horacienne du *Prodesse et delectare*.

4. Anticonformisme et choix du cœur

Centrons-nous à présent sur l'étude de trois personnages féminins, l'un tiré de *La filósofa por amor*, les deux suivants de *El Valdemaro*. Le point commun entre ces trois personnages repose sur la prise d'initiative dans la déclaration amoureuse, autrement dit la transgression d'une norme aussi bien sociale que morale, de la part des femmes à l'époque considérée. Les réponses et les issues de ces histoires sont néanmoins toutes différentes et offrent des lectures opposées.

4.1. Adelaida ou le triomphe de l'amour vertueux

L'héroïne de *La filósofa por amor*, Adelaida, est une jeune fille noble qui tombe amoureuse d'un jeune homme d'une classe sociale inférieure, Durval, auquel elle décide néanmoins d'ouvrir son cœur en prenant la plume pour lui déclarer sa flamme. En cela, elle transgresse une norme qui condamne les femmes au silence et à la soumission à une figure masculine, incarnée à l'époque soit par le père soit par l'époux. La transgression s'opère donc à un double niveau, tout d'abord celui du sentiment amoureux lui-même, puis celui de la revendication de ce sentiment auprès de l'aimé, qui plus est par écrit, et ce, de façon réitérée.

Durval, roturier et conscient de son infériorité sociale dans une société d'ordres empreinte de rigidités, invite tout d'abord Adelaida à renoncer à cet amour qu'il considère comme impossible car inacceptable du point de vue de la figure d'autorité à laquelle est

¹⁴ De par les larmes versées et les multiples naufrages, G. Carnero ira jusqu'à écrire qu'il s'agit là d'un des romans les plus "humides" des lettres espagnoles. *El Valdemaro*, cit, p. 39.

soumise la jeune fille, à savoir son père. Dans un premier temps, Durval va même interpréter la hardiesse d'Adelaida comme une attitude suspecte pouvant cacher les intentions d'une femme perfide cherchant à lui tendre un piège, tant ce geste est inhabituel et osé. Voici ce qu'il écrit à la mère d'Adelaida auprès de qui il va chercher de l'aide :

La Señora de Saint-Fray me ama. Sin respetar la preocupación orgullosa que condena a las mujeres al silencio, dejándose llevar de la idea ventajosa que se había formado de mi corazón, me ha escrito repetidas veces. Recibí su primera carta anónima en el colegio de... Admirado de un elogio del que yo no me creía merecedor, y aún sorprendido por la más tierna declaración que ha dictado el amor, consideré esta carta como un lazo tendido por alguna mujer artificiosa y astuta. No contesté; y nunca me hubiera persuadido a que la ingenuidad de una mujer pudiera hacerla vencer las preocupaciones que la detienen, si no hubiera recibido otra carta llena de quejas, las más tiernas y más amargas, en que la modestia y sencillez se presentaban abiertamente y con la claridad más pura ¹⁵.

Bien qu'il s'agisse d'une autre figure féminine du roman, le personnage de la mère ne sera étudié que très partiellement dans cette étude et ne sera mentionné qu'en tant adjuvant ou obstacle dans le combat pour les sentiments mené par Adelaida. Dès le début de l'œuvre, la mère va se poser en médiatrice compatissante entre l'amant, le père et sa fille, et répondra à Durval :

Os doy gracias porque os habéis valido de mí con preferencia a mi marido. Aunque mi esposo ama a su hija con mucha ternura, le hubiera sido muy sensible el insulto que hacía a sus títulos, amando a un hombre que no es noble y, como es extraordinariamente vivo, hubiera acaso cometido algún exceso contra mi pobre Adelaida ¹⁶.

Garante d'un ordre social et moral établis, le personnage de la mère va toutefois interpréter dans un premier temps l'acte de sa fille comme une simple effronterie et faire preuve d'une relative indulgence. Puis, prenant conscience qu'il ne s'agit point d'un caprice et qu'Adelaida persiste dans ses sentiments à l'égard d'un prétendant d'un rang inférieur, elle se range à l'opinion irrévocable de son époux et adopte une position ferme et déterminée, jugeant très sévèrement l'obstination d'Adelaida dans ce qu'elle avait lu au début comme un simple égarement attribué à son jeune âge et à son inexpérience. Enfin, totalement convaincue des qualités morales et personnelles de Durval, considérant que la vertu présidera à l'union de sa fille avec celui-ci, elle œuvrera en faveur d'un dénouement heureux, lequel sera ponctué par de nombreuses crises, la plus intense se situant dans les dernières pages du roman lorsque le père s'apprête à donner la main de sa fille à un marquis, contre l'opinion de son épouse et celle de son ami M. de Reuil. Le père d'Adelaida, M. De Saint-Fray, dit à son ami à propos d'Adelaida : " Es una rebelde y caprichosa que tuvo ayer el atrevimiento de decirme que no estaba obligada a obedecerme [...] ¿Será acaso limitada la autoridad que tengo sobre mi hija? ". Et son ami M. de Reuil de lui répondre :

¹⁵ *La filósofa por amor*, cit, p. 89.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 96-97

“ Amigo mío, ¿te acuerdas de que Calas fue castigado como un culpable por haber dado muerte a uno de sus hijos? Pues todavía es un hecho más criminal el hacerlos infelices ”¹⁷. Le verdict est sans appel et les temps semblent sur le point de changer. Contrainte par un père inflexible à signer un contrat de mariage qui doit la lier pour la vie à un prétendant qu'elle n'a pas choisi, Adelaida, en proie aux changements de son époque malgré des pesanteurs sociales bien ancrées, ira néanmoins jusqu'à affirmer : “ Voy a obedecer, firmando la sentencia de mi muerte ”¹⁸. Puis, elle tentera de s'ouvrir les veines pour échapper à la volonté paternelle. Elle interprète elle-même son geste comme un acte engagé et courageux, comme un devoir de ne pas battre en retraite, et ne cherche donc pas à donner à lire sa volonté d'autodestruction comme un acte de désespoir : “ He debido morir antes que renunciarle ”¹⁹, dit-elle dans son éphémère agonie. Plutôt mourir que se soumettre, obéir certes mais tout en échappant à la règle, au prix de sa propre vie. Le roman de Tójar contient donc sa part de modernité et doit voir triompher les sentiments puisqu'ils ne sont pas incompatibles avec la vertu. Sans réelle surprise, la tentative de suicide d'Adelaida va donc échouer, et son père, soudain saisi de cruels remords dans ses derniers instants, va *in extremis* consentir à l'union de sa fille et de Durval.

La filósofa por amor scelle donc le triomphe des sentiments et de la vertu sur l'ambition et la position très conservatrice d'un père guidé par la préséance. Dans ce roman, l'amour est donc capable de vaincre un modèle social, qui, parallèlement, montre, dans la vie réelle, des signes d'essoufflement.

4.2. *Violante: caprice et perversité*

Un premier constat s'impose concernant le roman de Martínez Colomer, *El Valdemaro*: les personnages féminins y sont rares car, en dépit de l'accumulation des aventures et de l'abondance des personnages, la fiction reste fondamentalement centrée sur l'éducation d'un héros masculin destiné à monter sur le trône de son pays. Il s'agit, par bien des aspects, d'un roman didactique où les notions de formation et d'apprentissage sont à l'œuvre. Mais ces notions censées aboutir à l'acquisition d'une sagesse seyant à tout souverain digne de ce nom, n'excluent pas, bien au contraire, une éducation en matière sentimentale. Valdemaro sera ainsi confronté à deux reprises à l'épreuve de l'amour, considéré comme une passion au sens premier du terme.

Le premier personnage féminin avec lequel est clairement posée la question du sentiment amoureux est celui de Violante au Livre II. Violante est la fille du capitaine du navire sur lequel Valdemaro s'embarque lors de sa seconde tentative pour rejoindre la Suède. Or, Violante, tout comme Adelaida dans le roman précédemment évoqué, va déclarer son amour à Valdemaro. Elle va non seulement prendre l'initiative de la déclaration mais, comme l'héroïne de Tójar, récidiver devant le silence du personnage masculin. Contraire-

¹⁷ *Ibid.*, pp. 242-243.

¹⁸ *Ibid.*, p. 244.

¹⁹ *Ibid.*, p. 246.

ment à la situation exposée par Tójar dans *La filósofa por amor*, chez Martínez Colomer, la hardiesse de la jeune femme ne sera pas envisagée sous l'angle de la transgression d'une norme sociale, mais donnée à lire comme la transgression de valeurs morales :

Venía en la misma nave, con no sé qué motivo, una hija del capitán, de singular hermosura y gentil donaire, pero fácil de enamorarse y más fácil de ejecutar cualquier designio para el logro de sus deseos. Presto hicieron impresión en su alma mi persona y talle, sean como fuesen, y no menos presto la hirió el Amor con sus ardientes flechas. Íbasele haciendo por puntos más penetrante la herida, y conociendo que no era curable si no me la descubría se determinó a ello. No os diré los rodeos y trazas de que se valió para descubrírmela pero sí que resueltamente me ofreció su mano y su corazón. Quedé admirado de tan impensado asalto, y afeándole su inconsiderada resolución le dije que sola una pasión violenta podía obligarla a elegir esposo tan precipitadamente; que moderase su pasión, porque quedaría desairada y daría parte a su padre para que castigase su desenvoltura ²⁰.

Dans cette première évocation de l'amour, assimilé à une blessure incurable dont est victime Violante, on décèle déjà un jugement moral sur le personnage féminin décrit comme un être faible, prompt à céder à sa passion, capable d'agir de façon impulsive et ne semblant pas mesurer les conséquences de son acte. Violante est aussi décrite comme perfide, capable d'user de détours et d'inventions pour séduire et se dévoiler. En fait, cette appréciation ne fait que préfigurer la description ultime de son personnage dans le dénouement de l'épisode. Face à la détermination de Valdemaro de ne point céder à des avances qu'il juge insensées et inconvenantes, Violante va se venger en l'accusant, à tort, d'avoir tenté de la corrompre. Elle est donc non seulement capable d'user de détours mais aussi d'inventer des mensonges. En accusant Valdemaro qu'elle prétend aimer, elle est prête à le condamner dès lors qu'il devient un obstacle à l'accomplissement de sa volonté et de son désir. C'est ainsi que l'auteur de *El Valdemaro* la présente, faisant d'elle un personnage à l'interprétation univoque pour les lecteurs et lectrices de l'époque :

Pero como el amor que furiosamente ardía en su pecho no había perdido nada de su voracidad, volvió al siguiente día a repetirme con más eficacia su pretensión. Lloró, rogó, instó, porfió; pero viendo que eran inútiles sus esfuerzos marchó arrebatada de una furia solamente propia de una mujer despreciada, y le dijo a su padre que el incógnito extranjero que se embarcó en Rostock había intentado corromperla por fuerza. ¿Habéis oído, venerable anciano, mayor impostura? ¿En qué pecho podía forjarse sino en el de una mujer lasciva ? ²¹

Par le mensonge de Violante s'opère donc une inversion des rôles qui la réduit aussitôt au topique de la femme impulsive, perfide, prompte à céder à la colère et à agir de façon brutale. Les adjectifs qui lui sont assignés dans le récit sont successivement *lasciva*, *infame*, *torpe*, *vil*, lorsque Valdemaro raconte sa mésaventure au vieux sage Andrónico. Faut-il dès lors lire le personnage de Violante comme totalement négatif et donc mora-

²⁰ *El Valdemaro*, cit, p. 95.

²¹ *Ibid.*, pp. 95-96.

lement condamnable ? Si Violante était le seul personnage féminin du roman à agir de la sorte, peut-être pourrait-on pencher en faveur de cette lecture immédiate qui est celle que le lecteur est invité à faire sur le moment.

Mais, quelques livres plus avant, apparaît le personnage féminin de Felisinda, un personnage complexe qui succombe à son tour au charme de Valdemaro et va également prendre l'initiative de la déclaration. Si l'épisode avec Violante était très bref, celui avec Felisinda occupera en revanche quasiment deux livres sur les neuf que compte le roman. Son personnage est donc beaucoup plus abouti et construit avec une plus grande subtilité.

4.3. Felisinda, un archétype préromantique

Contrairement à Violante qui est un personnage rencontré dans un contexte plausible au sein de la trame narrative, Felisinda apparaît dans un contexte merveilleux : elle représente l'épreuve envoyée à Valdemaro par le complot imaginé par les personnages allégoriques de Pluton et du Désespoir, forces obscures censées le détourner du chemin qui doit, sur le plan concret, le ramener au Danemark, et, sur le plan figuré, le conduire vers la sagesse. Pluton répond aux suppliques du Désespoir de la façon suivante :

Yo procuraré meterlo en un laberinto de donde tal vez no podrá encontrar salida... Yo lo desprendaré de la nave y lo conduciré al palacio de Felisinda. Podrá ser que las caricias tiernas de ésta y el dulce veneno que derramará sobre su corazón la bella hija de mi hermano Júpiter le detengan para siempre y no le dejen llegar jamás a Dinamarca ²².

La rencontre avec Felisinda a lieu lors d'un épisode singulier durant lequel, soudain, Valdemaro se retrouve seul sur une plage. Pour rompre son isolement, il décide de traverser une épaisse forêt, lieu hautement symbolique, et pénètre, sans le savoir ni le vouloir, sur les terres de Felisinda. La rencontre avec un personnage féminin de l'entourage de cette dernière marque d'entrée le caractère transgressif de l'acte de Valdemaro, lequel déclare être venu chercher refuge en ce lieu et se place dans une position d'infériorité, de vassalité. On observe donc à ce stade une inversion des rôles qui est celle communément admise à l'époque entre les hommes et les femmes, dans la mesure où le héros masculin du roman se retrouve dans une position de soumission. Valdemaro est dès lors celui qui est à la recherche de quelque chose, l'amour, même s'il n'en est pas lui-même conscient, et il devient, dès cet instant, *peregrino de amor* en proie aux aléas du destin et à l'autorité féminine. Dans cet épisode, le héros masculin infléchit son parcours, et l'on passe de la simple *peregrinatio vitae* donnée à lire tout au long du roman comme un parcours initiatique, à la *peregrinatio amoris*.

Le premier échange de Valdemaro avec un personnage féminin de la cour de Felisinda est tout aussi édifiant que la première rencontre avec Felisinda elle-même : " Desde una playa que se descubre a la otra parte de esos bosques [...] adonde me condujo mi fortuna

²² *Ibid.*, pp. 172-173.

varia, he venido a buscar socorro en la piedad de los que habitan esta deliciosa morada ”²³, déclare Valdemaro à l’une des dames de la cour de Felisinda, laquelle lui demande le moment venu :

¿Qué buscáis por estas tierras, extranjero infeliz? ¿Cómo con tanto atrevimiento habéis entrado en este país oculto sin solicitar antes mi permiso? Vos llevaréis el castigo merecido a vuestra osadía si entre ella y mi rigor no intercede la compasión ²⁴.

Plus que de compassion, c’est évidemment de passion dont il va s’agir, et l’on verra que s’il y a bien châtement ultime, il ne sera cependant point infligé par Felisinda à Valdemaro. Celle-ci, brûlant d’amour pour Valdemaro, va certes lui déclarer sa passion et le supplier de la prendre pour épouse, tout comme Violante au début du roman, mais les deux personnages féminins sont présentés différemment. Violante représente la femme rebelle qui enfreint délibérément les règles imposées par la morale et la pudeur (là ou l’héroïne de *La filósofa por amor*, Adelaida, enfrenait quant à elle des règles sociales) et apparaît donc comme un personnage effronté, impulsif et désinvolte, dessinant ainsi les contours d’un topique féminin bien connu et ancré dans la littérature classique, témoignant d’une misogynie atavique. Il s’agit là d’un topique qui sera complété dans *El Valdemaro* par le personnage de Filena, une servante de Felisinda, présentée comme une nouvelle Célestine, capable de tramer des machinations et de mener à bien diverses stratégies pour faire de Valdemaro un *prisionero de amor*.

Felisinda, lors de sa déclaration amoureuse, se décrit comme indifférente aux charmes masculins jusqu’à sa rencontre avec Valdemaro : “ he procurado conservar tranquilamente mi vida con mis damas y con mis amados vasallos, bien lejos de los hombres que siempre he mirado con indiferencia ; pero vos..., pero vos...” ²⁵ lui confesse-t-elle avant que de l’inviter à goûter et à partager tous les plaisirs de l’univers paradisiaque qui est le sien. Alors que, lors de l’épisode avec Violante, les sentiments de Valdemaro n’étaient point entrés en conflit avec sa raison, cette fois, devant les avances réitérées de Felisinda, les flèches de Cupidon atteignent bel et bien son cœur. Ainsi, devant la difficulté à trouver la sortie du labyrinthe, il regrettera à maintes reprises d’avoir pénétré dans le royaume de Felisinda ²⁶.

Partagé entre les élans de son cœur et son obligation d’accomplir son devoir, à savoir retrouver sa sœur et rentrer au Danemark pour libérer son peuple du joug tyrannique de son frère qui s’est quant à lui emparé du pouvoir par la force, Valdemaro ne cesse d’implorer la belle Felisinda de le laisser partir, ce qui conduit celle-ci à porter le jugement suivant : “ Cuando yo he pasado por el rubor de confesaros mi pasión amante, ¿tenéis ahora reparo de mostrar una correspondencia no más que me es tan debida ? ¿Acaso es el amor alguna infame pasión indigna de corazones nobles ? ” ²⁷. Et c’est bien là la question cruciale, en effet : le sentiment amoureux est-il compatible avec le rang social ?

²³ *Ibid.*, p.180.

²⁴ *Ibid.*, p.183.

²⁵ *Ibid.*, pp.187-188.

²⁶ “ ¡Ah, si nunca hubiera puesto el pie en este paraje... ! ”. *Ibid.*, p. 214.

²⁷ “ Hallábase su corazón lo mismo que un bajel combatido de contrarios vientos ”. *Ibid.*, p. 221.

²⁷ *Ibid.*, p. 212.

Mais en définitive, quels sont les reproches de Felisinda à l'égard de Valdemaro ? Non pas une absence de sentiments mais plutôt une lâcheté et un manque de courage au moment d'avouer ces mêmes sentiments, interprétant ainsi la demande de remise en liberté de son bien-aimé comme une fuite en avant, une faiblesse. Implicitement, elle lui reproche de ne pas reconnaître que l'amour est un sentiment naturel devant prévaloir sur toute imposition de type moral et/ou social. L'attitude opposée adoptée par Felisinda apparaît ainsi comme un acte de volonté, et la question qu'elle pose là est fondamentale.

Felisinda se rebelle donc contre l'idée selon laquelle l'amour serait indigne d'être éprouvé par des êtres vertueux, de même que l'héroïne de Tójar se rebellait contre celle de l'amour interprété comme étant un délit.

5. Lecture(s) du sentiment amoureux dans les deux romans

L'amour donné à voir comme une faute est ainsi un principe remis en cause dans les deux œuvres, *La filósofa por amor* et *El Valdemaro*, mais la conclusion des deux romans implique des lectures différentes.

Grâce aux conseils de son père défunt qui lui apparaît en rêve pour lui venir en aide, Valdemaro va finalement trouver la force de surmonter ses sentiments et emprunter le chemin qui l'éloignera de Felisinda. Il va donc s'enfuir, se sauver pourrait-on dire, dans la double acception du terme, et retrouver sa route au sens propre comme au sens figuré, parcourir le chemin inverse en traversant une nouvelle fois la forêt, rebroussant chemin après avoir entre-aperçu l'amour, avant de cesser d'être *peregrino de amor* pour finalement reprendre et conclure son voyage initiatique.

L'argument suprême employé par la figure paternelle pour convaincre Valdemaro et l'aider à résoudre le conflit qu'il ressent, partagé entre le cœur et la raison, est celui du caractère éphémère de l'amour. On ne sait si c'est finalement cet argument qui est décisif pour le personnage masculin de Valdemaro ou bien si c'est l'autorité du père, pourtant défunt et aperçu en songe, qui ne souffre point d'être remise en question dans une société conventionnelle... Quoi qu'il en soit, on observe là un héros masculin qui cède sous le joug de la tradition, face à une certaine liberté incarnée par les personnages féminins, une liberté certes sujette à multiples interprétations, oscillant entre outrance, perfidie, hystérie et romantisme avant la lettre, mais qui reflète malgré tout des évolutions sous-jacentes dans la vie ordinaire des gens de l'époque.

Abandonnée par Valdemaro qui s'enfuit pour obéir à son devoir, Felisinda va en effet se donner la mort. Dans son acte de désespoir final, elle est décrite comme une préfiguration de la parfaite héroïne romantique²⁸ et l'adverbe "temerariamente" qui lui est associé souligne une hardiesse et une rébellion qui la caractérisent jusqu'au bout.

²⁸ "Arrastrada por su ciega pasión se embreña en el bosque... Rompe desesperada las vendas de la herida, rasga con furia sus vestidos, esparce por el aire los cabellos que arranca con ambas manos, sube con vacilantes pasos a la cumbre de un alto monte y se precipita temerariamente". *Ibid.*, p. 224.

Vicente Martínez Colomer présente la décision de son personnage masculin comme sage et conforme à une obligation morale et politique qui consiste, d'une part, à retrouver sa sœur Ulrica-Leonor, et, d'autre part, à délivrer son peuple de l'oppression, en raison du règne tyrannique de Cristerno, le frère parricide qui a exilé Valdemaro et Ulrica-Leonor pour pouvoir gouverner selon son bon vouloir. Le devoir de Valdemaro est donc double : il est d'ordre familial et privé mais il est aussi d'ordre public ²⁹. Et ceci transparaît clairement dans les différents passages dans lesquels Valdemaro exprime le dilemme qui est le sien.

Cette lecture " morale " va-t-elle forcément de pair avec une condamnation du personnage de Felisinda ? Si l'on considère que les deux seuls protagonistes de ce roman à se donner volontairement la mort sont Felisinda et Cristerno, le lecteur est amené à faire de leurs personnages respectifs une lecture négative. Cristerno se suicide et l'adverbe employé pour qualifier son acte est " desastradamente ". Ce même adverbe est également celui employé par le personnage allégorique du Désespoir pour qualifier la mort de Felisinda. De plus, Felisinda et Cristerno sont les deux obstacles majeurs auxquels se heurte Valdemaro dans son périple initiatique. L'un comme l'autre, dans des domaines différents, sont susceptibles de l'empêcher de mener à bien une expérience vitale qui doit le conduire à devenir le guide de toute une nation.

Ceci nous conduirait alors à ranger le personnage de Felisinda dans la catégorie de ceux qui sont moralement condamnables. Mais, comme nous l'avons souligné précédemment, son suicide est décrit avec une extrême concision, et, hormis l'adverbe " temerariamente " qui souligne l'aspect inconsidéré de son acte, aucun jugement moral n'est explicitement porté. Dès lors, et sous les apparences d'un dénouement à l'interprétation univoque, Martínez Colomer n'a-t-il pas finalement laissé à son lecteur, ancien ou plus contemporain, le choix de plusieurs interprétations? Autrement dit, n'y aurait-il pas un sens caché et sans cesse à réinventer dans le dénouement de son roman?

6. Les ambiguïtés de l'écriture

Cette dernière hypothèse, celle d'une fin ouverte de *El Valdemaro*, peut être argumentée à la faveur d'un examen onomastique.

Felisinda, tout comme Violante, sont des prénoms féminins qui, de par leur étymologie, font tous les deux référence au bonheur. Violante, formé sur une racine germanique (*Wioland*), comme la plupart des noms choisis par Martínez Colomer dans son roman, à commencer par Valdemaro qui signifie " célèbre dans le combat ", est synonyme de richesse et de bien-être. Quant à Felisinda, prénom déjà utilisé par l'auteur dans un court roman intitulé *Los trabajos de Narciso y Filomena* ³⁰, il fait directement écho à un personnage fé-

²⁹ "Su amor y el de mi hermana, las obligaciones que le debo y las que debo a mi patria... ¡Ah qué batalla de afectos tan acerba ! Si pudiera irme y quedarme a un mismo tiempo, satisfacer a Felisinda y acudir a mis obligaciones, socorrer a mi hermana y no dejar a Felisinda, reinar en este país y empuñar el cetro... ". *Ibid.*, p. 201.

³⁰ Vicente MARTÍNEZ COLOMER, *Los trabajos de Narciso y Filomena*, BNM, ms. 6349. Il existe une édition annotée de l'œuvre par Antonio Cruz Casado : <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-trabajos-de-narciso-y-filomena>

minin présent dans le *Criticón*. La critique qui s'est penchée sur l'œuvre de Gracián apporte des pistes de réflexion sur l'interprétation du prénom Felisinda que l'on peut en partie reprendre ici. Si l'étymologie latine *felix* renvoie au bonheur, l'interprétation de la suffixation *-inda* est plus problématique. Nous retiendrons que l'homophonie "'inda"/"India" pourrait suggérer l'association du bonheur avec une terre lointaine. Felisinda pourrait donc signifier *felicidad en la India* ou *felicidad remota e inaccesible*, d'où l'interprétation *inaccesibilidad de la felicidad en la tierra* ³¹.

Néanmoins, dans *El Valdemaro*, si Felisinda habite bel et bien une terre semblable au paradis, celui-ci est accessible à Valdemaro, et c'est lui-même qui, délibérément, décide d'en partir. Il semblerait donc que le bonheur fût à portée de main, un temps du moins, et que seule une forme de devoir fruit du poids des coutumes et de la morale imposerait d'y renoncer. Le personnage de Felisinda deviendrait alors d'un point de vue interprétatif un simple avant-goût de bonheur, quand celui de Violante serait réduit au caractère éphémère d'une forme de bien-être ou à l'ambition cupide.

Faut-il pour autant en déduire que Martínez Colomer, en marge des idées qui sont celles de ce XVIII^e siècle finissant, propose un modèle de conduite invitant l'homme à mépriser le bonheur sur terre ? Il est impossible de trancher cette question, et c'est alors que l'on perçoit les évolutions et les paradoxes inhérents au moment charnière que constitue cette fin du XVIII^e siècle, où les valeurs de l'Ancien Régime entrent en crise et où l'on observe des phénomènes de tensions dues à la lenteur des progrès dans les mentalités et les pratiques.

Conclusion

Les deux romans évoqués dans cette étude, *El Valdemaro* et *La filósofa por amor*, donnent à lire deux types de rébellion féminine en dépit d'une similarité de situations. Chez Tójar, l'amour vertueux n'est plus tributaire des pesanteurs d'une société d'ordres en décomposition. La rébellion de l'héroïne est donc d'ordre social et non moral, et il est alors logique que son amour vertueux pour Durval provoque la chute des barrières sociales. Ainsi, l'amour d'Adelaida ne peut être donné à lire comme celui de Felisinda, car les points de vue de Tójar et de Martínez Colomer sur l'amour sont différents. Pour Tójar, l'amour est un sentiment naturel au sens où l'entendait Rousseau, et donc, s'il n'entre point en conflit avec la vertu, il se doit de triompher des rigidités sociales, d'ailleurs très discutées en cette fin de XVIII^e siècle. Martínez Colomer associe pour sa part amour et passion et souligne le caractère éphémère, irraisonné et perturbateur des sentiments. La lecture de l'amour serait donc plus conservatrice chez lui que chez Tójar, ce qui peut facilement s'expliquer par le fait qu'il était membre et chroniqueur de l'ordre franciscain à Valence et exprimait sans doute son point de vue de

una-novela-cervantina-del-siglo-xviii--0/html/ffe405c4-82b1-11df-acc7-002185ce6064_13.html#I_1_ Consultation le 30/11/2025.

³¹ Herman IVENTOSCH, "Moral-Allegorical Names in Gracian's *Criticón*", *Names, Journal of the American Society*, vol. IX, n°4, december 1961, pp. 215-233. Traduction espagnole de Alfonso Moraleja : "Los nombres alegóricos en *El Criticón* de Gracián", *Cuaderno gris*, n°1, 1995, pp. 88-106. Sur le nom Felisinda, voir pp. 96-97.

religieux sur les passions dans ses écrits. On pourrait ainsi penser que Martínez Colomer niait l'existence d'un bonheur terrestre pour prôner le salut de l'âme. Mais ce serait sans tenir compte que l'interprétation de *El Valdemaro* reste très ouverte dès lors que l'on se donne la peine de dépasser la leçon de morale explicitement délivrée par le dénouement, peut-être d'ailleurs pour tromper les censeurs. Et c'est en effet une chance que la censure s'en fût tenue à un premier niveau de lecture, ce qui assura le succès de l'œuvre à travers les époques. Et si Felisinda a généralement été lue comme un personnage incarnant un contre-modèle, le lecteur d'aujourd'hui est en droit de se demander si elle ne symbolise pas, plutôt, un nouveau modèle, qui préfigure ce que seront les héroïnes des époques ultérieures.

Bibliographie

- AGUILAR PIÑAL, Francisco, " La novela que vino del Norte: el rescate de un género ", *Ínsula*, n° 546, Junio de 1992, pp. 9-11.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, " Traducción y novela en la España del siglo XVIII. Una aproximación ", *I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, Almería, 1998, pp. 11-22.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, " Algunas ideas sobre teoría de la novela en el siglo XVIII en Inglaterra y España ", *Anales de Literatura Española*, n° 2, 1983 [1984], pp. 5-23.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, *La novela del siglo XVIII*, Madrid, 1991.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, " ¿Por qué se dijo que en el siglo XVIII no hubo novela? ", *Ínsula*, n°546, Junio de 1992, pp. 11-13.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, " El modelo femenino en la novela española del siglo XVIII ", *Hispanic Review*, 63, n° 1, 1995, pp. 1-18.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa, *La voz femenina en la narrativa epistolar*, Cádiz, 2003.
- BARJAU CONDOMINES, Teresa, " Introducción a un estudio de la novela española (1750-1808) ", *Boletín del Centro de Estudios del siglo XVIII*, 1983, n° 10 y 11, pp. 111-130.
- BOLUFER PERUGA, Mónica, *Mujeres e Ilustración: la construcción de la feminidad en la Ilustración española*, Valencia, 1998.
- BOLUFER PERUGA, Mónica, " Mujeres de letras. Escritoras y lectoras del siglo XVIII ", *Feminismos en las dos orillas*, Málaga, 2007, pp. 113-141.
- BOLUFER PERUGA, Mónica, *La vida y escritura en el siglo XVIII. Inés Joyes: apología de las mujeres*, Valencia, 2008.
- BURDIEL, Isabel, " Lo que las novelas pueden decir a los historiadores. Notas para Manuel Pérez Ledesma, *El historiador consciente. Homenaje a Manuel Pérez Ledesma*, ed. de José Álvarez Junco, Madrid, 2015.
- CARNERO, Guillermo (ed.), " La novela española del siglo XVIII: estado de la cuestión ", *Anales de Literatura Española*, 11, 1995.
- CARNERO, Guillermo, *Estudios sobre narrativa y otros temas dieciochescos*, Salamanca, 2009.
- DOMERGUE, Lucienne, " Ilustración y novela en la España de Carlos IV ", *Homenaje a José Antonio Maravall. Tomo 1*. Madrid, 1985, pp. 483-498.

- DOMERGUE, Lucienne, *La censure des livres en Espagne à la fin de l'Ancien Régime*, Madrid, 1996.
- *Escribir identidades. Diálogos entre historia y literatura* (eds. Carmen de la Guardia Herrero, Florencia Peyrou Tubert, Pilar Toboso Sánchez), Madrid, 2020.
- FERRERAS, Juan Ignacio, *La novela en el siglo XVIII*. Madrid, 1987.
- GARCÍA DE LEÓN, María Encarnación, “ Los prólogos de las traducciones de novelas en el s. XVIII ”, *II Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*, tomo II, Oviedo, 1983, pp. 483-494.
- GARCÍA GARROSA, María Jesús, “ Mujeres novelistas españolas en el siglo XVIII ”, *I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, Almería, 1998, pp. 165-176.
- GARCÍA LARA, Fernando (ed.), *Actas del Primer Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, Almería, 1998.
- IVENTOSCH Herman, “Moral-Allegorical Names in Gracian’s *Criticón*”, *Names, Journal of the American Society*, vol. IX, n°4, december 1961, pp. 215-233. Traduction espagnole d’Alfonso Moraleja : “ Los nombres alegóricos en *El Criticón* de Gracián ”, *Cuaderno gris*, n°1, 1995, pp. 88-106.
- MARAVALL, José Antonio, “ La idea de la felicidad en el programa de la Ilustración ”, *Mélanges offerts à Charles Vincent Aubrun*, Paris, 1975, pp. 425-462.
- MARTÍNEZ COLOMER, Vicente, *El Valdemaro*, ed. Guillermo Carnero, Alicante, [1792], 1985.
- MARY TROJANI, Cécile, “ Entre amistad y parentesco : aspiraciones burguesas en la novela del siglo XVIII (*La Leandra, La Serafina, El fiel amigo*) ”, *Historia Social y Literatura, II, Familia y burguesía en España (siglos XVIII-XIX)*, eds. Roberto Fernández & Jacques Soubeyroux, Lérida, 2003, pp. 29-43.
- MAUZI, Robert, *L’idée de bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*, Paris, 1960.
- RUEDA, Ana, *Cartas sin lacrar. La novela epistolar y la España ilustrada, 1789-1840*, Madrid, 2001.
- SÁNCHEZ-GARCÍA, María del Carmen, “ La contextualización de la moralidad en la novela española del siglo XVIII ”, *Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*. Almería, 1998, pp. 265-274.
- SÁNCHEZ HITTA, Beatriz, “ Escribir para ellas. Prensa y novela para mujeres: el caso del *Correo de Cádiz* (1795-1800) y *El Correo de las Damas* (1804-1808) ”, *Bulletin d’Histoire Contemporaine de l’Espagne*, n°49, 2014, pp. 35-62.
- SOUBEYROUX, Jacques, “ Le roman en Espagne au tournant des années 1800 ”, *Le passage, Amadis*, n°4, 2000, pp. 329-345.
- TIETZ, Manfred, “ El proceso de secularización y la problemática de la novela en el siglo XVIII ”, *La secularización de la cultura española en el Siglo de las Luces*. Wiesbaden, 1992, pp. 227-246.
- TÓJAR, Francisco de, *La filósofa por amor*, ed. Joaquín Álvarez Barrientos, Cádiz, [1799] 1995.
- TRUXA, Silvia, “ La bella sin rostro en la novela sentimental del siglo XVIII ”, *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Madrid, 1996, pp. 841-850.
- URZAINQUI, Inmaculada (ed), *Catalín de Rita de Barrenechea y Otras voces de mujeres en el siglo XVIII*, Vitoria, 2006.

ZAVALA, Iris María, “ La Inquisición: lector privilegiado del discurso autoritario en el se-
tecientos ”, *Homenaje a José Antonio Maravall*. Tomo 3. Madrid, 1985, pp. 503-512.

ZAVALA, Iris María, *Lecturas y lectores del discurso narrativo dieciochesco*, Ámsterdam, 1987.