



L' EXPLICIT DANS LES ROMANS ET LES NOUVELLES DE LOPE DE VEGA

Florence Raynie

► **To cite this version:**

Florence Raynie. L' EXPLICIT DANS LES ROMANS ET LES NOUVELLES DE LOPE DE VEGA. Frédéric Bravo. La fin du texte, 2009, Bordeaux, France. Presses Universitaires de Bordeaux, pp.143-156, 2011, Littéararité. <hal-00952348>

HAL Id: hal-00952348

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00952348>

Submitted on 28 Feb 2014

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.

L' EXPLICIT DANS LES ROMANS ET LES NOUVELLES DE LOPE DE VEGA

Florence RAYNIE
LEMSO-FRAMESPA
Université de Toulouse II-Le Mirail

C'est à l'occasion de l'écriture de ma thèse que j'ai abordé l'analyse de la fin des romans et des nouvelles de Lope. En effet, les *explicit* des œuvres du Phénix ont attiré mon attention par rapport à l'un de mes axes d'analyse qui consistait notamment à m'interroger sur le moment où le narrateur lopesque cesse de raconter pour faire autre chose (dissérer, mener une réflexion métatextuelle, par exemple).

Or, il se trouve que la fin des œuvres de Lope est rarement narrative. C'est donc à ce titre que ces fins ont fait l'objet, dans ma thèse, d'une brève analyse dont je reprendrai ici les points principaux, complétés par quelques réflexions supplémentaires

Avant d'aller plus avant, il convient que je donne quelques précisions sur lesdites œuvres et sur cette notion de fin.

Le corpus que j'étudie est composé d'un roman pastoral *a lo humano*, *La Arcadia* (1598), un roman byzantin, *El peregrino en su patria* (1604), un roman pastoral *a lo divino*, *Pastores de Belén* (1612), un recueil de nouvelles, les *Novelas a Marcia Leonarda* (la première « Las fortunas de Diana » a été publiée en 1621 dans *La Filomena*. Les trois autres (« La desdicha por la honra », « La prudente venganza » et « Guzmán el Bravo » ont été publiées en 1624 dans *La Circe*)¹

Sur un plan méthodologique, la question que l'on peut se poser est celle du bornage, question qui se pose d'ailleurs aussi pour l'*incipit*. En effet, ces deux extrémités de l'œuvre ont une de leurs bornes bien marquée : le point final pour l'*explicit*, le premier mot pour l'*incipit* ; en revanche, il est plus délicat de placer une borne pour marquer le début de la fin, si je peux m'exprimer ainsi : où commence la fin de l'œuvre ? Où commence l'*explicit* ?

On pourrait partir d'un bornage de l'*explicit* relativement large, comme celui qui apparaît dans la définition courante de l'*explicit* considéré comme « les derniers paragraphes du récit ». C'est Guy Larroux qui rappelle cette conception courante de l'*explicit* dans *Le Mot de la fin*².

En réalité, ce n'est pas un bornage théorique et a priori que je veux poser comme point de départ de mon analyse des *explicit* lopesques mais faire de ce bornage, ou plutôt de ces bornages, l'objet même de mon étude. Car, comme nous allons le voir, c'est à travers divers bornages (ce que Guy Larroux appelle des « démarcateurs »³) que Lope nous conduit vers le point final. Je vais essayer de montrer comment Lope nous fait sortir du monde de la diégèse pour nous conduire vers le point final ; et ce en passant systématiquement par un retour à l'univers de l'auteur. Ainsi, je vais m'intéresser à l'*explicit* en le considérant comme un espace de transition entre l'univers de la diégèse et l'univers de l'auteur qui a, nous allons le voir, diverses manifestations.

Après avoir montré comment la fin de l'histoire est clairement posée par le narrateur, je m'attacherai à déterminer comment Lope prolonge son texte dans ce qui semble refléter un souci de communication difficile à interrompre avec le lecteur.

Je vais d'abord m'intéresser à la fin de l'histoire et au récit qui porte cette histoire.

Cette fin est rarement véhiculée par la dernière phrase de l'œuvre chez Lope. C'est bien avant — parfois deux pages avant le point final — que Lope met fin à sa narration. Prenons par exemple le cas de *La Arcadia*, c'est deux pages et demi avant le point final que vient cette ultime phrase narrative :

¹ Editions de référence : *La Arcadia*, éd. E. S. Morby, Madrid, Castalia (coll. *Clásicos Castalia*), 1975 ; *El peregrino en su patria*, éd. J. B. Avallé-Arce, Castalia (coll. *Clásicos Castalia*), 1973 ; *Pastores de Belén*, éd. Antonio Carreño, Barcelona, PPU, 1991 ; *Nouvelles à Marcie-Léonarde - Novelas a Marcia Leonarda*, éd. J. Agnès, P. Guenoun, Paris, Aubier Montaigne, 1978.

² Guy Larroux, *Le mot de la fin. La clôture romanesque en question*, Paris, Nathan, (Coll. Le texte à l'œuvre), 1995.

³ Guy Larroux, *Le mot de la fin*, p. 33.

Pero volviendo a nuestro Anfriso, os digo que en llegando al pie del altar venerable, hincó la rodilla en tierra, y besando la primera grada comenzó a decirle debidos loores y agradecimientos⁴.

On peut faire exactement le même constat pour *Pastores de Belén*. Cette dernière phrase narrative se trouve une page avant le point final :

[...] Y así llevándole entre todos a una casa que les pareció conveniente, y que estaba desocupada (dichosa ella, que mereció tales huéspedes), descendió la Virgen, José sacó la ropa, al niño dieron dátiles, los ángeles hicieron cuerpo de guarda⁵.

Et aussi pour *El peregrino en su patria* :

Celio casó con Finea, y Nise, tras tantas fortunas, vino a los brazos de Pánfilo, tan merecidos por los innumerables trabajos que pasaron, a cuyas fiestas se hicierons las que siguen⁶.

Dans ces phrases, le narrateur nous présente la situation finale ou nous place face à une espèce d'arrêt sur image qui fige les personnages dans une dernière scène, comme dans l'extrait des deux romans pastoraux. Et c'est là-dessus que l'on quitte définitivement l'univers de la diégèse.

On observe, d'autre part, que le narrateur explicite clairement cette fin, comme s'il s'agissait de bien faire comprendre au lecteur que le récit est terminé. D'ailleurs, le mot « fin » apparaît dans les tournures employées. C'est ainsi que l'ultime passage narratif de *La Arcadia*, que j'ai cité plus haut, est suivi de la précision suivante :

Con los cuales (loores y agradecimientos) yo hago fin a sus discursos⁷.

C'est presque la même formule que l'on trouve dans *Pastores de Belén* :

Los Angeles hicieron cuerpo de guarda y mis pastores fin a su discurso⁸.

En ce qui concerne maintenant les nouvelles, la fin du récit est située plus près du point final et est indiquée différemment : c'est un démonstratif suivi de « ser » au présent ou au passé simple et l'expression qui donne son titre à la nouvelle qui viennent déclarer l'existence du récit et son achèvement (seule « Las fortunas de Diana » échappe à ce schéma)

Éste fue el fin de Felisardo, ésta *la desdicha por la honra*⁹.

Ésta fue *la prudente venganza*¹⁰.

Éste, señora Leonarda, es el suceso de *Guzmán el Bravo*¹¹.

Remarquons que Lope fait la même chose à la fin de *La Dorotea* : « LA FAMA : “ Senado, ésta es *La Dorotea*, este fin tuvieron don Belo, Marfisa y Gerarda ” »¹².

Cette façon de répéter le titre n'est évidemment pas propre à Lope. On la trouve souvent dans le théâtre classique espagnol. On la trouve aussi chez Cervantès . Pensons par exemple à la fin de « La fuerza de la sangre »¹³. En revanche, on notera que le procédé est systématique (à une exception près) dans les nouvelles de Lope. Et il me semble que ce procédé est révélateur : il crée une circularité de l'œuvre et enferme le récit entre deux pôles : celui du titre qui ouvre et propose un programme et celui de cette répétition du titre , à la fin, qui vient faire une espèce de rappel en condensé du contenu narratif et fermer le récit qui le porte. Je voudrais insister sur cette idée de 'fermer', de 'fermeture' qui est transmise aussi,

⁴ *La Arcadia*, p. 449.

⁵ *Pastores de Belén*, p. 588.

⁶ *El peregrino en su patria*, p. 480.

⁷ *La Arcadia*, p. 449.

⁸ *Pastores de Belén*, p. 588.

⁹ « La desdicha por la honra », p. 180.

¹⁰ « La prudente venganza », p. 250.

¹¹ « Guzmán el Bravo », p. 322.

¹² *La Dorotea*, éd. E. S. Morby, Madrid, Castalia (coll. *Clásicos Castalia*), 1987, p. 494.

¹³ « La fuerza de la sangre », *Novelas ejemplares II*, éd. H. Sieber, Madrid, Cátedra (coll. *Letras Hispánicas*), 1991, p. 95.

selon moi, par cette syntaxe systématique employée par Lope, c'est-à-dire le démonstratif : « éste/ésta » + « ser » au passé simple (et une fois au présent) + le titre. En effet, cette façon de faire relève d'abord de l'emploi du titre dans une dimension métatextuelle et non pas dans une dimension narrative — autrement dit, le narrateur cesse de raconter à ce moment-là et apporte un commentaire—; et je dirai que le narrateur indique par cette phrase qu'il cesse définitivement de raconter. A cet égard, l'emploi du pronom démonstratif est intéressant car ce pronom renvoie à ce qui précède, il invite le lecteur à se retourner vers l'histoire qu'il vient de raconter et la ferme ; en employant ce pronom, le narrateur n'ouvre pas de perspective vers une poursuite possible du récit, il clôt définitivement ; et cette fermeture est renforcée par l'emploi du passé simple « ésta fue ».

Cette clôture définitive de l'histoire et du récit qui la porte se fait, me semble-t-il, avec beaucoup de netteté. Il s'agit d'un final un peu abrupt qui pourrait presque faire penser à une sorte de soulagement, un « ouf ! » de l'auteur après un travail terminé, comme s'il était pressé de revenir au type de communication qui vraiment l'intéresse.

Je ne parle pas du contenu même du dénouement qui évidemment varie suivant les œuvres (du mariage final dans *El peregrino en su patria*, à la mort du héros dans « La prudente venganza »), je voudrais insister sur l'écriture narrative, sur la rhétorique de la fin pour faire apparaître quelques signes tangibles de cette netteté, voire de cette sécheresse avec laquelle Lope met un point final au récit et non pas à l'œuvre.

D'abord, Lope termine rarement son récit en prolongeant l'histoire de ses personnages dans un futur ; il fait rarement des espèces d'anticipation comme celles que l'on trouve fréquemment chez Cervantès. Pensons par exemple à la fin du « Licenciado Vidriera » où le narrateur fait un résumé de ce qui adviendra par la suite à son héros :

Esto dijo que se fue a Flandes, donde la vida que había comenzado a eternizar por las letras la acabó de eternizar por las armas, en compañía de su buen amigo el capitán Valdivia, dejando fama en su muerte de prudente y valentísimo soldado¹⁴.

Ou encore à la fin du *Persiles* où la projection dans le futur se fait par la mention des arrière-petits-enfants :

Y, habiendo besado los pies al Pontífice, sosegó su espíritu y cumplió su voto, y vivió en compañía de su esposo Persiles hasta que bisnetos le alargaron los días, pues los vio en su larga y feliz posteridad¹⁵.

On trouve aussi ce type de prolongement narratif, cette projection chez María de Zayas, comme dans l'ultime phrase de la nouvelle intitulée « El desengañado amado y premio de la virtud » :

Doña Clara vivió muchos años con su don Sancho, de quien tuvo hermosos hijos que sucedieron en el estado a su padre , siendo por su virtud la más querida y regalada que se puede dar e imaginar, que de esta suerte premia el cielo la virtud¹⁶.

Chez Lope, globalement, il n'y a pas ce souci, dans les dernières lignes du récit, de projeter, de résumer ce qui adviendra par la suite au personnage, une fois le dénouement posé. Soit le récit se termine par la mort du personnage et cette mort est amenée par l'intrigue et là, évidemment, la question ne se pose pas de connaître le futur du héros : c'est le cas dans « La desdicha por la honra » et « La prudente venganza ». Soit Lope laisse son lecteur devant une scène finale sans perspective future : pensons par exemple à l'image finale de Felisardo agenouillé au pied de l'autel dans *La Arcadia*, et dont on ne saura rien de plus ; le narrateur ne fera pas de résumé pour raconter la suite. Pensons aussi à la fin de « Las fortunas de Diana » où le narrateur de façon très amusante tronque la fin de son récit et demande à sa narrataire de l'imaginer :

¹⁴ « El licenciado vidriera », p. 74.

¹⁵ *Los trabajos de Persiles y sigismunda*, éd. J-B Avallé-Arce, Madrid, Castalia (coll. *Clásicos Castalia*), 1970, p. 475.

¹⁶ « El desengañado amado y premio de la virtud », *Novelas ejemplares y amorosas o Decamerón español*, éd. E. Rincón, Madrid, Alianza editorial, 1968, p. 219.

El contento destes amantes, quando descansaron en los brazos de tantas fortunas, vuestra merced, con su grande entendimiento, le figure, pues ya su imaginación se habrá adelantado a exagerársele¹⁷.

La fin du récit de *El peregrino en su patria* mérite un commentaire car l'emploi du présent y est subtil mais ne me semble pas vraiment révéler de prolongement narratif. Ce présent vient après un récit au passé simple :

Celio casó con Finea, y Nise, tras tantas fortunas, vino a los brazos de Pánfilo, tan merecidos por los innumerables trabajos que pasaron, a cuyas fiestas se hicieron las que se siguen. ¡ Dichosos peregrinos de amor, que ya en su patria descansan, cumplido el voto !¹⁸

Le présent du verbe « descansan » peut être considéré soit comme un présent historique, qui consiste à raconter au présent des faits identifiés comme passés, pour les mettre en relief, pour les rendre plus proches ; soit comme un présent d'énonciation, c'est-à-dire un présent depuis lequel le narrateur émet son discours, auquel cas, ce serait une façon de prolonger l'histoire des personnages jusqu'au moment de la production du récit, avec une coïncidence entre le temps de l'histoire et le temps du récit. Mais la première hypothèse me semble plus plausible dans la mesure où le texte reste ancré dans le moment du mariage puisque après va venir la liste des *comedias* qui ont été représentées lors de la fête, introduite par cette phrase : « Las ocho primeras noches hubo comedias ».

Cette idée que le narrateur lopesque n'a pas tendance à terminer son récit par une projection, par un résumé de ce qui adviendra à ses personnages mérite cependant d'être nuancée en ce qui concerne les nouvelles. Ainsi, le récit des aventures de Guzmán el Bravo termine ainsi :

Fuese a vivir a sus lugares, que no estaban lejos de ella, aunque después, con el favor del mismo señor, que tomó su protección por empresa digna de su grandeza, le restituyeron la libertad de gozar de su patria, donde yo le conocí, si bien en sus mayores años, pero con el mismo brío porque el defeto de la naturaleza del cuerpo no ofende el valor del ánimo¹⁹.

On le voit, il y un prolongement narratif, avec une référence au personnage dans ses vieux jours, et on notera aussi l'apparition de la figure du narrateur-auteur (point sur lequel je reviendrai plus amplement un peu plus loin)²⁰.

La rareté des projections sur le futur des personnages est donc pour moi un signe de cette coupure nette, de ce final du récit un peu abrupt.

Un autre signe de cette coupure se manifeste dans le protocole de sortie du texte qui consiste à annoncer une autre œuvre. En effet, alors que la plupart du temps, les auteurs annoncent, à la fin, l'écriture d'une œuvre qui sera la suite des péripéties du héros ou des personnages de l'histoire qu'il vient de raconter, Lope, lui, annonce plutôt une œuvre tout à fait différente, il n'annonce pas de suite. On pourrait multiplier les exemples de fins où l'auteur promet une suite aux aventures de ses personnages, mais je me contenterai de citer, à titre d'exemple, la fin de *La Galatea* :

El fin de este amoroso cuento e historia, con los sucesos de Galercio, Lenio y Gelasia, Arsindo y Maurisa, Grisaldo, Artandro y Rosaura, Marsilo y Belisa, con otras cosas sucedidas a los pastores hasta aquí nombrados, en la segunda parte de esta historia se prometen, la cual, si con apacibles voluntades esta primera viere recibida, tendrá atrevimiento de salir con brevedad a ser vista y juzgada de los ojos y entendimiento de las gentes²¹.

Comparons avec l'annonce faite par Lope dans *La Arcadia* :

¹⁷ « Las fortunas de Diana », p. 114.

¹⁸ *El peregrino en su patria*, p. 480.

¹⁹ « Guzmán el Bravo », p. 322.

²⁰ On retrouve le même procédé dans « Estragos que causa el vicio », nouvelle de María de Zayas : « Se casó en Toledo donde hoy vive y de él mismo supe este desengaño que habéis oído », p. 188.

²¹ *La Galatea*, éd. F. López Estrada et M.T. López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, (coll. *Letras Hípnicas*), 1995, p. 629.

[...] con los cuales yo hago fin a sus discursos, colgando la rústica zamponia destos enebros hasta que otra vez, queriendo el cielo, me oigáis cantar al son de instrumentos más graves, no tiernas pastoriles quejas, sino célebres famosas armas ; no pensamientos de pastores groseros, sino empresas de capitanes ilustres²².

Lope met donc lui-même en opposition l'œuvre qu'il vient d'écrire et celle qu'il annonce : ce seront des œuvres aux antipodes l'une de l'autre.

On trouve la même chose à la fin de « Guzmán el Bravo » : Lope promet une prochaine œuvre différente de celle qu'il vient de proposer à sa lectrice :

Si a Vuestra Merced le parecieren pocos amores y muchas armas, téngase por convidada para *El pastor de Galatea*, novela en que hallará todo lo que puede amor, rey de los humanos afectos, y a lo que puede llegar una pasión de celos, bastardos suyos, hijos de la desconfianza, ansia del entendimiento, ira de las armas y inquietud de las letras, pero no será en este libro, sino en el que saldrá después, llamado Laurel de Apolo²³.

On pourrait certes faire référence à la fin de « La desdicha por la honra » comme contre-exemple de ce que je viens d'affirmer puisque Lope promet une deuxième partie à sa lectrice.

Este fue el fin de Felisardo, ésta *la desdicha por la honra* ; así quedaron sus pensamientos burlados, y Silvia criando aquella desdichada prenda suya, que si creciere, como en las comedias, tendrá vuestra Merced la segunda parte²⁴.

On notera cependant qu'il s'agit non pas de la poursuite des aventures du personnage principal mais de son enfant et on remarquera aussi toute la dérision qui perce dans la conditionnelle (« si creciere ») et dans la référence à l'art théâtral.

Ainsi, l'histoire et le récit qui la porte prennent fin de façon nette, un peu abrupte, comme si l'auteur se défaisait sans regrets des personnages et de l'histoire qu'il a imaginée. Il n'en va pas de même pour la fin de l'œuvre, comme nous allons le voir maintenant.

Répetons que toutes les déclarations de fin que j'ai mises en relief jusqu'ici ne représentent pas, comme on aurait pu s'y attendre, le véritable mot de la fin.

On remarquera d'ailleurs que dans les romans pastoraux, la fin est annoncée deux fois, un peu comme si l'auteur ne pouvait s'empêcher de la différer, comme si le point final de l'œuvre était difficile à poser. « Con los cuales yo hago fin a sus discursos, colgando la rústica zamponia mía », peut-on lire dans *La Arcadia*. Pourtant un long poème va suivre, puis un discours d'adieu de Belardo —qui est le pseudonyme favori de Lope. Ce discours, imitation de celui de *La Arcadia* de Sannazaro, commence par cette espèce de préterition : « Suspended el desentonado canto, rústica zamponia mía »²⁵. Nous sommes donc face à deux déclarations de fin dont la deuxième est une espèce de prière du poète à sa flûte de Pan pour lui demander de se taire ; et je parle de préterition puisqu'en même temps qu'il appelle au silence, il énonce ce discours qu'il va encore faire suivre d'un sonnet.

De même, dans *Pastores de Belén*, la fin du récit est marquée par la phrase déjà citée : « los ángeles hicieron cuerpo de guarda, y mis pastores fin a su discurso ». Mais là aussi ce n'est pas le véritable mot de la fin : un discours d'adieu à la flûte de pan va venir après et, dans ce discours, on trouve une deuxième déclaration de fin : « Ya no os cuelgo [zamponia mía] en laureles, ya no en aldabas de oro, sino en este portal de Belén derribado y eterno »²⁶.

²² *La Arcadia*, p. 449.

²³ « Guzmán el Bravo », p. 322.

²⁴ « La desdicha por la honra », p. 180.

²⁵ *La Arcadia*, p.451.

²⁶ *Pastores de Belén*, p. 589.

On peut noter au passage que l'image de la plume et de l'instrument de musique que l'on pend, comme on pend une offrande au mur du temple, est récurrente chez Lope pour marquer la fin de l'œuvre. On la trouve dans les deux romans pastoraux mais aussi dans *El peregrino en su patria* :

Y así, pues ellos cuelgan en el templo de la Fortuna sus bordones, yo la pluma en el de la Fama con que he escrito sus desdichas²⁷.

On retrouvera cette image de la plume que l'on pend, —mais cette fois dans son versant burlesque— à la fin du *Quichotte* dans le discours de Cid Hamet qui s'adresse à sa plume et propose de la pendre à un crochet à viande :

Aquí quedarás, colgada desta espetera y deste hilo de alambre, ni sé si bien cortada o mal tajada peñola mía²⁸.

Ces répétitions de la déclaration de fin évidemment retardent la fin de l'œuvre. Quelle est donc, pour terminer moi-même, la véritable fin des œuvres en prose de Lope ?

Comme je l'ai déjà mentionné, cette fin est rarement narrative ; ainsi Lope ne « baisse pas le rideau » sur du purement narratif, comme le fait par exemple Cervantès dans la dernière phrase du « Coloquio de los perros » lorsqu'il écrit :

—Vamos— dijo el Alférez.
Y con esto se fueron²⁹.

Je crois qu'il y a deux points fondamentaux à relever, qui sont d'ailleurs liés : premièrement, la fin est un espace privilégié pour le surgissement d'autres genres dans le genre narratif. Deuxièmement, la fin est toujours un retour à l'univers de l'auteur.

C'est le surgissement d'un autre genre qui vient mettre un point final aux œuvres.

Dans *La Arcadia*, comme on l'a déjà vu, on trouve, après l'annonce de la fin du récit un poème («la verde primavera »), un discours de Belardo adressé à sa flûte de Pan et un sonnet. —et n'oublions pas la liste des noms, mais là nous sommes plus dans le paratexte que dans l'*explicit*—. Dans *Pastores de Belén*, un autre discours de Belardo à sa flûte de Pan, une locution latine qui termine ordinairement les prières et une phrase en latin mettant en exergue le souci d'orthodoxie de l'auteur (on retrouve la même dans *La buena guarda* et dans *Las baxañas del segundo David*)

Si quid dictum adversus Fidem, tamquam non dictum, & omnia sub correctione
S.M.E³⁰.

Dans *El peregrino en su patria*, une liste des pièces de théâtre qui sont censées avoir été jouées lors du mariage des personnages principaux (Pánfilo et Nise), suivie de la mention « Fin del quinto libro del peregrino en su patria » et d'une citation en latin tirée de l'Ancien Testament :

Deus facit iudicium pupillo et viduae, amat peregrinum, et dat ei victum atque vestitum, et vos ergo amate peregrinos, quia et ipsi fuistis advenae in terra Aegypti³¹.

Dans « Guzmán el Bravo », une poésie et une phrase sur l'origine du terme « Espinela » dont l'attribution à Lope est douteuse.

²⁷ *El peregrino en su patria*, p. 480.

²⁸ *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* II, éd. L.A. Murillo, Madrid, Castalia, (coll. *Clásicos Castalia*), 1978, p. 592.

²⁹ « El coloquio de los perros », p. 359.

³⁰ *Pastores de Belén*, p. 589. « S'il y a quelque chose [dans l'ouvrage] qui soit contraire à la Foi, c'est comme s'il n'avait pas été écrit [sans doute : que le passage incriminé soit tout bonnement supprimé]. Tout est soumis au contrôle de Notre Sainte Mère l'Église (Sancta Matris Ecclesiae) ».

³¹ *El peregrino en su patria*, p. 481. « C'est Dieu qui fait droit à l'orphelin et à la veuve, et il aime l'étranger, auquel il donne pain et vêtement. Aimez l'étranger car au pays d'Égypte vous fûtes des étrangers », *Le Deutéronome*, 10.18 et 10.19.

La toute fin de l'œuvre est donc un lieu privilégié pour le surgissement d'autres genres. Cela appelle plusieurs réflexions.

D'abord, c'est là le signe de la façon de faire de Lope qui ne cesse de varier quand il écrit en faisant entrer dans une œuvre globalement narrative d'autres genres et il fait cela jusqu'à la fin de l'œuvre. Il y a donc là la marque d'une esthétique.

De plus, la fin est un espace privilégié de l'œuvre parce que c'est un espace visible et parce que l'auteur y place les derniers mots qu'il offre à son lecteur. En plaçant dans cet espace des discours (au sens large) qui ne servent pas à raconter l'histoire, Lope montre qu'il accorde à ces discours une place de choix et qu'il ne faut donc pas les considérer comme de l'en-plus, de l'en-trop : ils font partie intégrante de l'écriture de l'auteur et de son œuvre.

Enfin, le surgissement de ces discours est aussi la manifestation de la voix de l'auteur. Rompant avec l'impersonnalité du récit dans lequel « personne ne parle » —pour reprendre l'expression d'Émile Benveniste³²—, ces discours mettent en scène la voix de l'auteur.

Ce sera le dernier point que je vais aborder : la fin de l'œuvre est chez Lope le lieu où ressurgit la voix de l'auteur, qui entre en communication avec son lecteur.

La fin des textes est marquée par le retour du « je » du narrateur-auteur qui se manifeste de différentes façons. (je parle de narrateur-auteur car les deux figures sont bien souvent indifférenciées chez Lope).

Dans « Las fortunas de Diana », sur le mode badin, l'auteur pénètre dans le monde diégétique dans une espèce de métalepse qui marque en même temps la fin de l'histoire et la fin de l'œuvre :

Que yo me parto a Toledo a pedir albricias a Licena y Otavio de que ya hicieron fin las fortunas de la hermosa Diana y el firme Celio³³.

Dans les deux romans pastoraux, la présence du « je » apparaît dans le discours de Belardo (pseudonyme fréquent, on le sait, de Lope) qui a de forts accents autobiographiques, tout comme les deux poèmes de *La Arcadia*, c'est-à-dire le sonnet final et le poème « la verde primavera »³⁴.

Ajoutons à cela que grâce à cette image de la plume qu'il est temps de pendre comme on pend une offrande au temple, la figure de l'auteur et de son univers prend le pas sur l'univers diégétique et se substitue à lui. Cette apparition de l'auteur qui se met en scène en train de mettre fin à son acte créatif fonctionne donc comme un cadre du récit. C'est un cadre énonciatif dans lequel l'instance de l'écriture (Belardo) s'identifie clairement. Et on peut même dire que dans les deux romans pastoraux, ce cadre a deux niveaux : celui de l'auteur et de l'écriture (Belardo) et celui des bergers-narrateurs auxquels il fait porter le récit (« mis pastores hicieron fin a sus discursos »)

Dans les *Novelas a Marcia Leonarda*, ce cadre énonciatif ferme l'œuvre, comme il l'avait ouverte. Il est marqué par cette communication forte entre le narrateur-auteur et sa narrataire, Marcia. Les nouvelles se terminent par un retour à la communication entre ces deux entités ; le narrateur-auteur s'adresse toujours à Marcia à la fin des nouvelles. Pensons par exemple à la fin de « Las fortunas de Diana » où le narrateur demande à Marcia d'imaginer la fin du récit ou bien à la fin du « Guzmán el Bravo » où il lui promet une prochaine œuvre plus sentimentale.

Cette voix de l'auteur-narrateur marque toujours fortement la fin du texte. Tout en représentant un protocole de sortie du texte, elle a aussi les mêmes fonctions que lorsqu'elle apparaît dans d'autres parties du texte : la communication avec le narrataire-lecteur, la manipulation de ce dernier ou pour le moins le guidage de sa réception de l'œuvre.

En conclusion et en reprenant le *distinguo* qu'établit Guy Larroux entre autorité de la fable et autorité de l'auteur, je dirai qu'indéniablement la fin des œuvres chez Lope marque l'autorité de l'auteur.

³² E. Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 262.

³³ « Las fortunas de Diana », p. 114.

³⁴ « Dentro del contexto novelístico [estos versos] poseen la función epilodal de dar sentido a toda la peregrinación amorosa de Anfriso. El desengaño de éste, moraleja de la obra, se convierte así, a la luz de esta proclamación lírica final, en el desengaño del autor, cuya *Arcadia* se aureola de ese acento autobiográfico que tanto acento pone en su obra », Rafael Osuna, *La « Arcadia » de Lope de Vega : génesis, estructura y originalidad*, Madrid, 1973, (*Boletín de la Real Academia Española*, Anejo XXVI), p. 150.

Finissant rarement sur un passage narratif, les fins d'œuvres lopesques mettent en avant la figure de l'auteur.

Alors que l'histoire et le récit qui la porte prennent fin —parfois plus d'une page avant la fin de l'œuvre— souvent avec netteté, voire de manière abrupte (récit tronqué, terminant sur une scène, sans souci de complétude narrative, de projection vers un futur...), l'œuvre elle, ne s'achève pas. C'est la figure de l'auteur qui nous conduit jusqu'au point final. Sa présence se manifeste de diverses façons : nous proposant d'autres formes de discours que l'énoncé narratif, il prend corps aussi dans le texte en y inscrivant son « je » et en y apparaissant comme celui qui porte la plume et diffère de la poser, dans un insatiable besoin de communication avec son lecteur.