

La formation du roman picaresque à la fin du XVI^e siècle converge avec une latente crise de l'empire espagnol. Le déclin du royaume sur lequel le soleil ne se couchait pas se manifestait dans tous les aspects de l'existence humaine : économique (qui était le résultat des guerres, de la paupérisation de la société), social (entraîné par les conflits d'intérêts de la bourgeoisie, du clergé et des nobles), enfin religieux (étant, entre autre, un retentissement de la Réforme du XVI^e siècle).

Au niveau esthétique, l'esprit de l'époque est exprimé dans le mouvement baroque que l'on voit poindre en Espagne déjà à la fin du XVI^e siècle et qui se développe jusqu'à la mort de Calderón de la Barca en 1681. Dans le domaine littéraire, le baroque se distingue entre autres par son ton pessimiste: la confiance en la raison et le pouvoir de l'homme, à l'encontre de la pensée de la Renaissance, s'affaiblit pour exposer son insuffisance et impuissance. Une telle vision influence également la perception de la vie qui se manifeste dans toute sa fugacité et fragilité :

¡Oh la vida, no habías de comenzar; pero ya que comenzaste, no habías de acabar!"

Todo cuanto hay se burla del miserable hombre; el mundo le engaña, la vida le miente, la fortuna le burla, (...) y el que ayer fué hombre hoy es polvo y mañana nada,¹

lit-on dans *Le Criticón* (1651–1657) de Baltasar Gracian et on peut retrouver de pareilles réflexions chez d'autres poètes : Francisco de Quevedo y Villegas, Martin Miguel Navarro, Soto de Rojas. Puisque tout change constamment et il n'est plus possible de fixer un stable point de repère, rien n'est tel qu'il apparaît. L'homme est donc plongé dans « *engaño* », un mensonge caché derrière le voile de la vérité. Cette pensée, baroque par excellence, s'exprimera dans la littérature espagnole par le motif fréquent de « *el desengaño* ». *Desengañarse*, comme le définit le dictionnaire de l'époque signifie *caer en la cuenta de que era engaño lo que tenía por cierto*² et se traduit par un sentiment du désenchantement, de la perte des illusions suivie d'une prise de conscience de la vanité de l'existence humaine.

Le *desengaño* s'avère une notion transgénérique, présente aussi bien dans les formes lyriques qu'épiques et dramatiques. Il apparaît également dans les contextes divers: philosophique, comme dans *El Criticón* de Gracián mentionné ci-dessus, sentimental, dans *Los desengaños amorosos*, de María de Zayas, qui, comme le titre le suggère déjà, met en scène des égarements provoqués par l'excès des passions

¹ Baltasar Gracian, *El Criticón*, edición al cuidado del P. Ismael Quiles, Madrid : Espasa-Calpe, 1957, p. 13, 72.

² *Tesoro de la lengua castellana o española*, Sebastián de Covarrubias Orozco, ed. integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid : Frankfurt am Main : Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2006. Article « *desengañarse* ».

en particulier de l'amour. Le *desengaño* apparaît également, mais d'une manière moins explicite, dans le roman picaresque mentionné au début. Et c'est cette dernière perspective qui nous intéressera ici. En nous basant sur l'analyse de quatre œuvres appartenant au genre, et notamment *Lazarillo de Tormes* (1554) de l'auteur anonyme, *Guzmán de Alfarache* (1599, 1604) de Mateo Aleman, *Moll Flanders* (1722) de Daniel Defoe et enfin *Les Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* (1671–1674) de Madame de Villedieu, nous proposons une réflexion sur le phénomène de *desengaño*, surtout par rapport aux protagonistes des romans.

Cependant, il convient de préciser que si *Guzmán de Alfarache* et *Moll Flanders* ne laissent pas de doutes quant à leur caractère picaresque, les deux autres soulèvent à ce propos d'irréductibles discussions. Ainsi, la question sur *Lazarillo* en tant que prototype du picaresque reste ouverte. Certains chercheurs, dont Francisco Rico et Harry Sieber considèrent *Lazarillo* comme le premier roman picaresque qui a largement inspiré Mateo Alemán. Par contre, Alexander A. Parker et Marcel Bataillon lui assignent plutôt le rôle de précurseur, et voient dans *Guzmán de Alfarache* le premier vrai roman du genre.³ Avec *Les mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* la chose se complique. Le caractère picaresque de l'œuvre de Madame de Villedieu est jusqu'aujourd'hui discutable. Dans son article *Mme de Villedieu et le picaresque au féminin : Les Mémoires de la vie d'Henriette-Sylvie de Molière (1671–1674)*, Francis Assaf prouve que dans la vie et dans les aventures de l'héroïne on retrouve des échos du picaresque.⁴ En effet, *Les mémoires...* se trouvant au confluent de divers genres littéraires, il est difficile de les classer nettement dans un genre particulier. Puisque dans notre essai nous concentrons l'attention sur le phénomène du *desengaño*, le problème du caractère picaresque de ces œuvres devient secondaire pour nous. On considérera donc *Lazarillo de Tormes* ainsi que *Mémoires...* comme picaresques malgré les discussions génériques qu'elles suscitent.

Pour bien comprendre et identifier la cause (ou les causes) du désenchantement dans le picaresque, il faudrait tout d'abord revenir aux origines des héros. À savoir, le futur picaro est habituellement orphelin élevé par des étrangers ou, s'il a une famille, elle est méprisante et il l'abandonne à un très jeune âge, se faisant en quelque sorte lui-même orphelin. *Lazarillo* et *Guzmán* suivront ce dernier scénario : ils quittent leurs parents à l'âge de cinq ou six ans et partent vers l'inconnu. Le premier entre au service d'un mendiant aveugle, le second se rend en Italie. Par contre, *Moll* et *Henriette*

³ Selon A.A. Parker « *Although Lazarillo de Tormes should be kept historically and thematically distinct from the picaresque genre proper, it must be given its due as the precursor.* » *Literature and the Delinquent*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1967, p. 28. Par contre, Francisco Rico constate : « *Is Lazarillo de Tormes a 'picaresque novel' or not? In my view, it is.* » *The Spanish picaresque novel and the point of view*, translated by Ch. Davies with H. Sieber, Cambridge : Cambridge University Press, 2009, p. 65.

⁴ Francis Assaf en cite entre autre : narration pseudoautobiographique à la première personne, diégèse épisodique et discontinue, orpheliage du héros, démarrage de l'histoire sur une crise amenée par hasard, voyage, *conformidad* et *desengaño*. « *Mme de Villedieu et le picaresque au féminin : Les Mémoires de la vie d'Henriette-Sylvie de Molière (1671–1674)* » in *L'Image du souverain dans le théâtre de 1600 à 1650 ; Maximes ; Madame de Villedieu*, Actes de Wake Forest, éd. Milorad R. Margitich et Byron R. Wells, Paris-Seattle-Tubingen : Biblio 17–37 : Papers on Seventeenth Century Literature, 1987, p. 361.

deviennent de « vraies » orphelines. L'héroïne de Defoe est élevée par une tutrice et ne connaît sa mère qu'à l'âge mûr. Henriette abandonnée juste après sa naissance, est premièrement hébergée par une famille paysanne et ensuite elle se trouve confiée à Monsieur de Molière. Ensuite, les deux sont forcées de quitter leurs abris et, pareillement à Lazarillo et Guzmán, se débrouiller seules dans le grand monde.

Ainsi la situation initiale des héros se ressemble : la famille ou son substitut manque à son rôle principal : aucun d'eux ne reçoit l'instruction nécessaire pour éviter les dangers qui pourraient guetter dans le monde. Au moment où ils restent seuls face à face avec la société qui leur est hostile, ils ne sont pas encore capables de distinguer le mal du bien, le mensonge de la vérité. C'est à ce moment précis que leur crédulité et leur ingénuité seront mises à l'épreuve ce qui déclenchera le processus de *desengaño*.

Dans *Lazarillo de Tormes*, ce moment arrive lorsque le garçon décide d'entrer au service de son premier maître, celui qui lui promet de le recevoir *no por mozo, sino por hijo*. Juste après avoir quitté Salamanque, Lazarillo, à la merci de l'aveugle, reçoit de lui une première et sérieuse leçon de vie: le vieillard cogne la tête de son nouveau serviteur contre un édifice de pierre. Le garçon admet que c'était pour lui un réveil, une soudaine prise de conscience de sa position :

Parecióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño dormido, estaba. Dije entre mí: «Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer».⁵

En revanche, le héros de l'œuvre d'Alemán doit passer une suite de mésaventures, condensées en quelques jours, avant de se rendre compte de sa situation. Dans la première auberge où il entre, on lui sert une omelette avec des poussins presque vivants dedans ; dans l'autre, l'aubergiste probablement lui vole la cape, symbole de sa dignité. Ensuite, il est injustement battu et l'ânier qui prétend être son ami exige de lui le paiement pour ses services. Après toutes ces duperies Guzmán constate avec l'amertume :

En aquel punto me pareció haber sentido una nueva luz, que, como en claro espejo me representó lo pasado, presente y venidero. Hasta hoy había sido bozal. Cuadrábame bien el nombre: hijo de la viuda, bien consentido y mal dotrinado. Tenía mucho por desbastar: el primero golpe de azuela fue el deste trabajo. De manera me escoció, que no lo sé encarecer. Vime desbaratado, engolfado, sin saber del puerto, la edad poca, la experiencia menos, debiendo ser lo más. Y lo peor de todo que, conociendo por presagios mi perdición, queriendo tomar consejo no conocía de quién poderlo recibir.⁶

A l'instar de *Guzmán de Alfarache* et de *Lazarillo de Tormes*, dans *Moll Flanders*, il est également possible d'indiquer clairement le moment qui fait naître chez l'héroïne le sentiment du désenchantement. Après la mort de sa tutrice, Moll sert une *Madame* et y vit paisiblement jusqu'au moment où elle se lie d'une relation amoureuse avec le fils de sa nourricière. La fin de cette affaire s'avère décevante: pour sauver son honneur,

⁵ *La novela española picaresca española 1, Lazarillo de Tormes*, Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, edición, introducción y notas de Francisco Rico, Barcelona: Editorial Planeta, 1967, p. 13. Désormais désigné par le sigle LT suivi de la page entre parenthèses.

⁶ *La novela española picaresca española 1, Lazarillo de Tormes*, Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, edición, introducción y notas de Francisco Rico, Barcelona: Editorial Planeta, 1967, p. 248. Désormais désigné par le sigle GA suivi de la page entre parenthèses.

l'amant la persuade d'épouser son frère Robert qu'elle n'aime pas et qui mourra bientôt. Moll retiendra la leçon à jamais :

I had been trick'd once by that Cheat call'd LOVE, but the Game was over; I was resolv'd now to be Married, or nothing, and to be well Married, or nothing at all. (...) Thus my Pride, not my Principle, my money, not my Vertue, kept me Honest...⁷

Dans le cas des *Mémoires...*, malgré de sérieuses altérations par rapport au roman picaresque, le motif de *desengaño* est manifeste, mais il est présenté d'une manière légèrement différente par rapport aux autres romans étudiés. Il semble que le processus de la désillusion de l'héroïne s'étend quasiment sur tout le roman. Il est déclenché lorsque Henriette tue son beau-père qui tente de la violer. L'héroïne se sauve dans la propriété des Englesac où elle tombe amoureuse du fils de la comtesse. Cette passion, contestée par la majorité de la noblesse, provoquera une suite de mésaventures qui entameront chez elle une graduelle prise de conscience de sa position. Selon Francis Assaf, le *deseñano* d'Henriette s'accomplit au moment de la mort du comte d'Englesac suivie de l'impossibilité de s'intégrer pleinement aux élites. Non seulement elle apprend que son mari l'a trompée mais comprend que son ascension sur l'échelle sociale est empêchée par l'hostilité de la noblesse. L'héroïne, semble-t-il, s'en rend compte vers la fin de son récit, lors de la discussion avec l'abbesse de Cologne. Voici le propos de l'abbesse :

N'êtes-vous point lasse de combattre contre la Fortune ? (...) et pensez-vous avoir plus de patience qu'elle n'a de malice ? Vous vous trompez si vous croyez cela ; et quand la fortune se met à persécuter quelqu'un, il n'y a point de fermeté dont elle ne vienne à bout. (...) Vous avez été assez forte jusqu'ici, et votre tempérament est venu au-dessus de tout ; mais il s'affaiblira à la fin, et vous verrez qu'il surviendra quelque nouveau malheur qui vous fera sentir tous les autres, et qui vous réduira au désespoir ; n'attendez pas cette extrémité, retirez-vous avec moi dans ma solitude ...⁸ (HS, p. 218 et 219)

Ce n'est au moment où Henriette entend sa vie racontée de la bouche de l'abbesse qu'elle se rend compte de sa position. De justes paroles de la religieuse l'émeuvent à tel point que, après quelques hésitations, elle décide de se retirer dans le couvent.

Ainsi, la confrontation du héros innocent et le monde corrompu provoque chez ce premier une crise qui pèsera sur le reste de sa vie. Le futur picaro se sent comme pris dans un piège : il ne peut pas changer d'avis et revenir sur ses pas et, en même temps, sa solitude devant le grand monde l'inquiète et l'angoisse : *que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy* (LT, 13), se dit Lazrillo, *queriendo tomar consejo no conocía de quién poderlo recibir* (GA, 248), s'attriste Guzmanillo, *I was, as it were, turned out of Door to the wide World* (MF, 17), confesse Moll et Henriette se chagrine : *Brouillée presque avec tous ceux que je connaissais, et qui me pouvaient servir (...) même abandonnée, pour ainsi dire, par une mère (...) pouvais-je craindre*

⁷ Daniel Defoe, *Moll Flanders*, Oxford: Oxford University Press, 1998. p. 60 et 61. Désormais désigné par le sigle MF suivi de la page entre parenthèses.

⁸ Madame de Villedieu, *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, présentation de René Démoris, Paris : Desjonquères, 2003. p. 218–219. Désormais désigné par le sigle HS suivi de la page entre parenthèses.

quelque nouvelle disgrâce, à moins que ce ne fût ma mort ? (HS, 134) N'ayant pas la possibilité de revenir en arrière et de s'abriter dans une famille ou chez quelque protecteur, tous sont contraints à se résoudre à prendre une attitude face à la situation dans laquelle ils se sont trouvés. Désormais, les chemins des héros, jusqu'ici plus au moins parallèles, commencent à diverger. Pour arriver à ses propres buts, chacun d'eux adoptera un comportement différent.

Ainsi, Lazarillo va changeant les maîtres en espérant trouver enfin celui qui lui garantisse le vivre et le couvert. On apprend qu'il a servi neuf maîtres et seulement le dernier, l'archiprêtre, tient sa promesse et le protège (quoique d'une manière intéressée). On dirait que chacun de ces services constitue une leçon qui dévoile au garçon les antivaleurs dominant dans la société. L'épisode avec l'hidalgo s'avère l'exemple le plus saillant d'une telle instruction sociale. Après avoir quitté, presque mourant de faim, le clergé, le service chez l'écuyer *con razonable vestido, bien peinado, (...) paso y compás en orden* (LT, 42) apparaît au garçon comme une promesse d'une meilleure vie. Mais aussitôt, le grand contentement cède la place à une nouvelle déception car le nouveau maître s'avère plus pauvre que le serviteur. «*Éste –decía yo– es pobre, y nadie da lo que no tiene ...* » (LT, 54). Qui plus est, les rôles échangent : c'est Lazarillo qui se charge d'entretenir son maître : *no sólo no me mantuviere, constata-t-il, mas a quien yo había de mantener* (LT, 57). Enfin, le protagoniste se rend compte que c'est l'honneur, conçu dans ce contexte en tant que valeur futile, vidée de sens, réduite aux gestes et paroles cérémonieuses qui cause la misère de l'hidalgo. Rien d'étonnant que plus tard Lazare se fera fi de cet honneur ainsi perverti et fermera les yeux sur la liaison secrète de sa femme avec l'archiprêtre si cela lui garantit une vie à l'aise.

Guzmán et Moll, dont la façon d'agir se ressemble le plus, suivront le chemin un peu différent de celui de Lazarillo. Les, deux punis de leur naïveté, se promettent de ne plus jamais se faire duper. Il semble que de cette manière ils vont un pas plus loin que Lazarillo car leurs duperies et escroqueries ne sont pas un résultat de la nécessité mais plutôt d'un certain mode de vie qu'ils ont adopté. Toutefois, leur décisions en apparence machiavéliques, ne s'avèrent pas facilement réalisables ; et qui pis est, elles ne garantissent pas le succès. Bien au contraire, les aventures de ce deux picaros rappellent celles que l'on peut trouver dans les farces et fabliaux : le voleur volé, le trompeur trompé, etc. Ainsi, on voit Guzmán voler une tasse d'argent pour la vendre plus cher au même maître. Il ne faut pas attendre longtemps et le gueux est victime d'un pareil tour. Après une visite chez lui, une des courtisanes, prétend avoir perdu un chapelet. Voulant se montrer généreux et fortuné, Guzmán sans beaucoup penser décide de lui en acheter un autre pour la compenser. Bien sûr, il ne verra plus jamais ni le chapelet ni la courtisane. De semblables histoires arrivent à Moll comme celle du mariage d'intérêt où l'héroïne est simultanément agent de la tromperie et sa victime. De retour de l'Amérique, Moll habite Londres où elle prétend être une dame riche et fortunée. Elle se lie d'amitié avec une inconnue qui l'invite à passer quelque temps chez sa famille, à Lancashire. Presque en même temps, un banquier tombe amoureux d'elle et lui demande sa main. Moll doit choisir : soit elle épouse l'homme qui l'aime et est capable de lui assurer une vie stable, soit elle profite de l'invitation de sa nouvelle

amie et part pour Liverpool où peut-être elle trouvera un mari encore plus riche. Enfin, Moll se décide :

I ventured to avoid signing a contract of marriage, and the reason why I did it was because the lady that had invited me so earnestly to go with her into Lancashire insisted so positively upon it, and promised me such great fortunes, and such fine things there, that I was tempted to go and try. 'Perhaps,' said I, 'I may mend myself very much'; and then I made no scruple in my thoughts of quitting my honest citizen, whom I was not so much in love with as not to leave him for a richer. (MF, 140–141)

Ainsi on voit Moll séduite par l'idée du mariage avantageux qui lui assurerait une prospérité jusqu'à la fin de ses jours. Effectivement, présentée comme une dame avec une grosse fortune, elle trouve un mari beaucoup plus riche que le banquier. Quel est leur étonnement lorsqu'ils apprennent que ni l'un ni l'autre ne possède les richesses dont ils se vantaient. Il s'avère que les deux étaient dupes d'une ruse de l'amie de l'héroïne. Après cet incident, Moll revient à Londres et finalement épouse le banquier.

Henriette-Sylvie par contre, suit le parcours tout à fait opposé. Non seulement on ne la voit jamais nécessiteuse, puisque, dans son récit, le problème du manque d'argent ou de vivres n'existe pas, mais aussi sa relation avec la société est de nature différente. Or, dans ses mémoires, Henriette se présente en tant que jeune fille douée et éblouissante entraînée contre son gré dans une suite de mésaventures et de quiproquos par des *mauvaises langues*, *des calomnies* et *des bruits* surtout ceux de la comtesse d'Englesac. Ainsi, *la médisance d'un siècle corrompu*, et *la rage de [ses] ennemis* l'empêchent tout d'abord de se lier avec le comte d'Englesac, et ensuite, après leur mariage clandestin, de vivre heureusement avec lui. Toutefois, le récit de Henriette laisse planer des doutes quant à son innocence. Quoiqu'elle prétende être victime des intrigues des autres, le lecteur n'ignore pas qu'elle-même attire, sinon provoque des malentendus. Il semble qu'elle le fait soit inconsciemment, par exemple quand elle séduit un défilé de messieurs amoureux d'elle, soit consciemment ; le déguisement en Prince de Salmes en constitue un exemple le plus intéressant. Dans cet épisode, pour dissimuler son identité, elle va jusqu'à demander au comte d'Englesac de la remplacer et de passer quelques nuits chez une dame réputée qu'elle avait séduite, sous nom de Prince de Salmes. Elle même attend qu'il lui fasse des relations de ces rencontres nocturnes. Certes, l'astuce de Henriette évoque des déguisements si caractéristiques du picaresque, mais pour l'héroïne de Villedieu il n'est qu'un simple divertissement, l'une de *tant de comédies qu'[elle avait] jouées* (HS, 103). Le dernier acte de la comédie jouée par Henriette prend cependant une mauvaise tournure. Après la mort de l'infidèle comte d'Englesac, les attaques de la part de la famille de son mari et de Madame de Séville, l'héroïne se résout à se retirer dans un couvent où elle se *trouve en état de mener une vie tranquille et assez aisée* (HS, 262). La société à laquelle elle aspirait la rejetait dès le début, et les quelques amis qu'elle a eus, l'ont finalement abandonnée.

La décision de Henriette va à l'encontre des autres picaros qui ont réussi à trouver leur place dans la société et en sont plus au moins satisfaits. Or, dans le dernier chapitre de l'histoire de Lazarillo, on apprend que le héros *en este tiempo estaba en [su] prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna* (LT, 80), le comble de toute bonne fortune compris en tant qu'avoir de quoi manger et où dormir, d'être marié et protégé par l'archiprêtre. Quant à Guzmán et Moll, leur récit s'oriente vers les questions

religieuses du repentir et de la grâce divine. Il arrive un moment critique où ces deux picares frôlent la mort pour des crimes commis : Guzmán escroquant l'argent d'une riche dame, est condamné aux galères et Moll, pour la tentative du vol de soie, est emprisonnée à New Gate. La détention et la menace de la mort proche devient pour eux une occasion de réfléchir sur leur vie passée :

¿Ves aquí, pense en soi même Guzmán, la cumbre del monte de las miserias, adonde te ha subido tu torpe sensualidad? Ya estás arriba y para dar un salto en lo profundo de los infernos o para con facilidad, alzando el brazo, alcanzar el cielo. (GA, 889)

Moll se prononce sur le même ton et après la conversion, comme par merveille, sa vie s'arrange : elle évite la mort, retrouve son mari, le sauve à son tour de la prison, et les deux s'exilent en Virginie où ils deviennent riches...

En revanche, la conversion de Guzmán est beaucoup plus discutable. Il promet de se mettre en bonne (chrétienne) voie mais ce n'est pas le repentir qui le sauve. Le gueux trahit ses compagnons et dénonce leur plan du soulèvement ce que le capitane récompense en le libérant des galères. Voici le gueux libre et qui promet de raconter le reste de sa vie dans la troisième et dernière partie laquelle ne sera jamais écrite.

Le *desengaño*, évoqué le plus souvent à propos de la poésie baroque en Espagne a pénétré dans le roman picaresque où il est devenu l'un des jalons les plus importants de la vie du picaire comme par exemple son orphelinage. Ici, il se révèle être un processus qui résulte de la confrontation de l'individu avec la société. Entamé très tôt parce que dès l'enfance des héros, il s'accomplit au moment où ils s'intègrent et retrouvent leur place dans la société. Toutefois, l'assimilation des picares leur coûtera ce que Claudio Guillén a appelé « *intériorisation* »⁹, soit la séparation de homo « *interior* » et de homo « *exterior* » ou, en se servant de termes de Rousseau, de « *être* » et de « *paraître* ». L'intégration sociale du picaire ne serait pas possible si son extérieur et son intérieur restaient les mêmes. Seule la dissimulation lui assure la survie dans la société. Il semble que ce phénomène n'a pas lieu dans le cas d'Henriette car finalement elle se retire dans un couvent. Elle tend à s'intégrer aux élites, mais constamment rejetée, finalement elle y renonce.

Ainsi l'enjeu du *desengaño* s'enrichit subtilement: il ne se réduit plus à un simple processus d'intégration dans la société mais également devient un défi éthique. Mais cela n'est plus l'objet de notre étude.

ŒUVRES ÉTUDIÉES

La novela española picaresca española 1, Lazarillo de Tormes, Mateo Alemán, Guzmán de Alfarache, edición, introducción y notas de Francisco Rico, Barcelona: Ed. Planeta, 1967.

⁹ While the picaire becomes "socialized", while he assumes, quite lucidly, a social role, a process of "interiorisation" is also taking place. An inner man (embracing all the richness and subtlety of one's private thoughts and judgments) affirms his independence from an outer man (the patterns of behavior, the simplicity of the social role). Claudio Guillén, « Essay 3. Toward a definition of the Picaresque » in *Literature as System. Essays toward the theory of literary history*, Princeton : Princeton University Press, 1971, p. 89.

DEFOE Daniel, *Moll Flanders*, Oxford: Oxford University Press, 1998.

VILLEDIEU Madame de, *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, présentation de René Démoris, Paris : Desjonquères, 2003.

ŒUVRES CRITIQUES

ASSAF Francis, « Mme de Villedieu et le picaresque au féminin : Les Mémoires de la vie d'Henriette-Sylvie de Molière (1671-1674) » in *L'Image du souverain dans le théâtre de 1600 à 1650 ; Maximes ; Madame de Villedieu*, Actes de Wake Forest, éd. Milorad R. Margitic et Byron R. Wells, Paris-Seattle-Tubingen : Biblio 17–37, Papers on Seventeenth Century Literature, 1987.

BJORNSON Richard, *The picaresque hero in European Fiction*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1977.

DEFORNEAUX Marcelin, *L'Espagne au Siècle d'or*, Paris: Hachette, 1992.

DEMORIS René, *Le roman à la première personne. Du Classicisme aux Lumières*, Paris : Librairie Armand Colin. Chapitre sur Madame de Villedieu.

GUILLEN Claudio, « Essay 3. Toward a definition of the Picaresque » in *Literature as System. Essays toward the theory of literary history*, Princeton : Princeton University Press, 1971.

MOLHO Maurice, « Introduction à la pensée picaresque » in *Romans picaresques espagnols. La vie de Lazare de Tormes ; Mateo Alemán, Le gueux ou la vie de Guzmán de Alfarache ; Francisco de Quevedo, La vie de l'Aventurier Don Pablos de Ségovie*, trad. M. Malho et J.-F. Reille, Paris : Bibliothèque de la Pléiade, 1968.

PARKER, Alexander A., *Literature and the Delinquent*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1967

RICO Francisco, *The Spanish picaresque novel and the point of view*, translated by Charles Davis with Harry Sieber, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

SIEBER Harry, *The picaresque*, London : Methuen, 1977.

ENCYCLOPÉDIES ET DICTIONNAIRES

Historia de España 6. La crisis del siglo XVII, dirigida por Antonio D. Ortiz de la Real Academia de la Historia, Madrid : Planeta, 1988; sous-chapitre « *España: desengañada y soñadora* »

Tesoro de la lengua castellana o española, Sebastián de Covarrubias Orozco, ed. integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid : Frankfurt am Main : Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2006. Article « *desengañarse* ».

Summary

The picaresque desengaño

This article explores the motif of *desengaño* – disillusion – in picaresque novel. *Desengaño*, usually associated with the works of Spanish poets of baroque period such as Quevedo, Gracian, appears to be one of the important stages in future picaro's life. Based on works that codified the genre (anonymous *Lazarillo de Tormes* and *Guzman de Alfarache* by Mateo Aleman) and also on those that prolonged the tradition in Europe (*Moll Flanders* by Daniel Defoe and *Les Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* by Madame de Villedieu) the article traces out the presence and peculiarity of this motif in picaresque novel.

Streszczenie

Łotrzykowskie desengaño

Artykuł stanowi próbę scharakteryzowania motywu *desengaño*, straty złudzeń, w powieści pika-rejskiej. *Desengaño* dotychczas kojarzone głównie z twórczością hiszpańskich poetów barokowych, takich jak Quevedo czy Gracian, okazuje się jednym z ważniejszych etapów życia przyszłego picaro. Na podstawie dzieł, które ukształtowały gatunek (np. anonimowy *Lazarillo de Tormes* i *Guzman de Alfarache* Mateo Alemana) oraz tych, które w sposób bardziej lub mniej wierny kontynuowały tę tradycję w Europie (*Moll Flanders* Daniela Defoe oraz *Les mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* Madame de Villedieu), badamy obecność i specyfikę tego motywu w powieści łotrzykow-skiej.