TABLE DES MATIÈRES

Remerciements 8
Introduction 9

PREMIÈRE PARTIE : LA NOVELA ESPAGNOLE DU SIÈCLE D'OR ET SA RÉCEPTION EN FRANCE 23

Chapitre 1 Contours de la *novela* espagnole du Siècle d'Or . 25
1.1 La *novela* : un genre « nouveau » 29
1.1.1 La nouvelle italienne : un modèle problématique . . . 30
1.1.1.1 Persistance du modèle comique et tragique 30
1.1.1.2 L'indépendance cervantine : vers une « nouvelle romanesque » 33
1.1.2 L'exemplarité mise à mal 36
1.1.2.1 Exemplarité morale 37
1.1.2.2 Exemplarité poétique 41
1.2 La *novela* espagnole : une *comedia* en prose 44
1.2.1 Le modèle théâtral 44
1.2.1.1 Un genre ambigu à la fois tragique et comique . 48
1.2.1.2 Liens entre la *novela* et la *comedia lopesca* : une esthétique de la diversité 50
1.2.2 *Novela* et *comedia* : une « matière » commune 52
1.2.2.1 Une conception peu orthodoxe de la fable poétique 52
1.2.2.2 L'événement frappant : le *caso de honra* 55
1.2.2.3 La *novela* et le mariage 59
1.3 Traits poétiques de la *novela* 63
1.3.1 La structure de l'intrigue 63
1.3.1.1 Un canevas linéaire et dramatique 63
1.3.1.2 *Caso de honra* et temporalité romanesque : un modèle d'hybridation générique 65
1.3.2 La question du *decorum* 72
1.3.2.1 Divergences entre *novela* et *comedia* : la *novela*, un genre féminin ? 72

1.3.2.2 *Novela* et refus du vraisemblable poétique 76
1.3.3. Poétique du personnage 80
1.3.3.1 Les disgrâces de la vertu 80
1.3.3.2 Déplacements et décentrements 84
1.3.4 *Novela* et motivation 91
1.3.4.1 Le libre-arbitre contre l'autorité familiale 91
1.3.4.2 Une forme de liberté à peine esquissée 93

Chapitre 2 La réception de la *novela* espagnole en France : périodisation et contexte littéraire 99
2.1 L'introduction de la *novela* en France (1608-1628) 100
2.1.1 Rôle de la politique monarchique dans l'importation de la *novela* 101
2.1.1.1 Un rapprochement politique, religieux et culturel avec l'Espagne 101
2.1.1.2 Les traducteurs face au pouvoir : une attitude fidéiste 105
2.1.1.3 Les limites de l'hispanophilie 109
2.1.2 La place de la *novela* dans la vogue de la littérature espagnole 110
2.1.2.1 La *novela* dans la diffusion du livre espagnol en France : un phénomène mineur 110
2.1.2.2 Le succès de Cervantès 113
2.1.2.3 Raisons économiques expliquant l'importation de la *novela* 115
2.1.3 L'impossible catégorisation littéraire de la *novela* espagnole 118
2.1.3.1 Le milieu littéraire de la cour de la reine Margot 118
2.1.3.2 La *novela* : un genre à la fois proche et différent de la nouvelle italienne 120
2.1.3.3 La *novela* espagnole et « l'esprit romanesque » 125
2.1.3.4 L'impact de la *novela* sur l'œuvre romanesque des traducteurs 130
2.2 L'apogée de la *novela* en France (1645-1660) 134
2.2.1 Une nouvelle génération de traducteurs 135
2.2.1.1 Le milieu académique 135
2.2.1.2 Les traducteurs : modernisme et mondanité 137

2.2.1.3 Stratégies de distinction à l'égard de la génération précédente 142
2.2.1.4 Une activité de traduction consciente d'elle-même 144
2.2.2 Expérimentations esthétiques 146
2.2.2.1 Vers un « romanesque tragique » 146
2.2.2.2 Le mélange du narratif et du dramatique 152
2.2.3 *Novela* et *comedia* : les deux faces d'un art nouveau 154
2.2.3.1 La réception théâtrale de la *novela* espagnole . . 154
2.2.3.2 L'éloge de l'*inventio* 156
2.2.3.3 De l'importance de la « diversité » dans les sujets 164
2.3 La *novela* espagnole en France après 1660 168
2.3.1. La *novela* espagnole en perte de vitesse 168
2.3.1.1 La fermeture de la France vis-à-vis de l'étranger 168
2.3.1.2 La *novela* espagnole au goût français : galanterie et vérité 171
2.3.2 La nouvelle historique et galante : un genre dominant sans rapport apparent avec la *novela* 176
2.3.2.1 Roman et nouvelle : rupture ou continuité ? . . . 177
2.3.2.2 L'hypothèse d'un lien entre la *novela* et la nouvelle historique et galante 180

DEUXIÈME PARTIE : LES TRADUCTIONS FRANÇAISES DE LA NOVELA 187

Chapitre 3 La francisation de la *novela* 193
3.1 Un rapport de force linguistique 194
3.1.1 La République Française des Lettres face à l'Espagne 194
3.1.1.1 Éloquence et universalisme linguistique 194
3.1.1.2 L'« enflure » de la langue espagnole 196
3.1.1.3 Rejet de l'esthétique de la *agudeza* 199
3.1.2 La traduction au XVII[e] siècle : déclarations théoriques 200
3.1.2.1 La distinction du fond et de la forme 200
3.1.2.2 Traduction et francisation 202

3.2 Stratégies de négation de la différence 205
3.2.1 L'effacement du référent hispanique 205
3.2.1.1 Francisation onomastique 205
3.2.1.2 Traitement de l'espace espagnol 206
3.2.1.3 La disparition de deux bastions culturels de l'hispanité : honneur et religion 209
3.2.1.4 Résistance du texte espagnol : la traduction du mot *estrado* 211
3.2.2 Le devenir singulier du stéréotype espagnol dans les traduction de Scarron 214
3.2.2.1 Burlesque et traduction 214
3.2.2.2 Le préjugé anti-espagnol comme source du burlesque 216
3.3. Transformations stylistiques 218
3.3.1 L'idéal de clarté 218
3.3.1.1 Vocabulaire 218
3.3.1.2 Explicitations syntaxiques 219
3.3.1.3 Le refus des figures de l'équivoque 220
3.3.1.4 Transformations du régime métaphorique 224
3.3.1.5 Clarifications narratives 228
3.3.2 L'art de la brièveté 232
3.3.2.1 La lutte contre la redondance 233
3.3.2.2 Technique du résumé 233
3.3.2.3 Atténuation du style hyperbolique 236
3.3.2.4 Suppression des digressions, du style sentencieux et de la finalité morale qui leur est associée 239
3.3.2.5 Concentration de l'action narrative 242

Chapitre 4 La *novela* au goût romanesque 245
4.1 Traduction et « éloignement » 246
4.1.1 Roman et *novela* : deux conceptions différentes des rapports entre Histoire et fiction 246
4.1.1.1 Roman et distance historique 246
4.1.1.2 La *novela* : une intrigue privée ancrée dans un contexte historique proche du lecteur 249
4.1.1.3 Les traducteurs français face à la *novela* : un double effet d'attirance et de rejet 250
4.1.2 La mise à l'écart du contexte historique

« contemporain » par la traduction 251
4.1.2.1 L'élimination par J. Baudoin des digressions à sujet contemporain des *Novelas morales* d'Agreda y Vargas 251
4.1.2.2 « Éloignement » et modifications de l'*inventio* espagnole dans les traductions de N. Lancelot
• Les esclaves Illustres *et l'amplification des motifs romanesques* 255
• L'insolente belle-mère *ou le déplacement du* caso de honra *par la fable* 257
• L'infidèle confidente *ou l'Histoire déplacée par l'intrigue sentimentale* 260
4.1.3 La tentation pastorale 264
4.1.3.1 La question onomastique 266
4.1.3.2 L'idéal pastoral chez N. Lancelot 267
4.1.3.3 L'interprétation anonyme de l'épisode cervantin de Grisóstomo y Marcela 269
4.2 Le poids des bienséances 276
4.2.1 Entre tragique et comique : une action moyenne . . . 277
4.2.1.1 Atténuation du tragique de la *novela* 278
4.2.1.2 Suppression des effets comiques 281
4.2.2 La bienséance dans les « mœurs » 286
4.2.2.1 Noblesse et roture 287
4.2.2.2 Noblesse et intérêt 292
4.2.3 La bienséance stylistique 295
4.2.3.1 *Elocutio* romanesque et *inventio* de la *novela* . . 295
4.2.3.2 L'élimination du style « bas » 298
4.2.3.3 La distance euphémistique 299
4.2.3.4 Le style romanesque de N. Lancelot ou l'effet d'estompage 300

Chapitre 5 Traduction de la *novela* et débat anti-romanesque 307
5.1 Traduction et critique du roman 308
5.1.1 Rapprocher la fiction du lecteur : un projet esthétique commun à la nouvelle et à l'antiroman 308
5.1.1.1 Le refus d'une onomastique conventionnelle . . . 308
5.1.1.2 Proximité et « diversité » 311
5.1.1.3 L'*inventio* de la nouvelle : une aventure à la fois moderne et mémorable 314

5.1.1.4 Une proximité historique ? 318
5.1.2 La parodie burlesque du romanesque par Scarron : une réflexion métatextuelle 322
5.1.2.1 Parodie antiromanesque et ajouts burlesques . . . 323
5.1.2.2 Parodie et transformations narratives 327
5.1.2.3 Des récits plus « vraisemblables » 329
5.2 Traduction et « rapprochement » de l'univers fictif 331
5.2.1 Un problème de traduction : la nouvelle peut-elle être vraisemblable ? 331
5.2.1.1 *Novela* et étrangeté 331
5.2.1.2 La suppression problématique du récit cadre . . . 335
5.2.2 Une stratégie négative : le refus de l'étrangeté 341
5.2.2.1 Ouville et Rampalle : des atténuations discrètes de l'étrangeté de la *novela* 341
5.2.2.2 Le refus de la magie dans les traductions de Zayas par Vanel 342
5.2.2.3 *La perseguida triunfante* de Zayas traduite par Boisrobert ou l'interprétation galante d'une nouvelle chrétienne 345
5.2.2.4 Le motif du mariage dans *La semaine de Montalban* de Claude Vanel 348
5.2.3 L'ébauche d'une vraisemblance historique 350
5.2.3.1 Identification de l'événement étrange de la *novela* et de l'événement historique selon Aristote . . 350
5.2.3.2 La nécessité d'une nouvelle conception du vraisemblable 353
5.2.3.3 Fidélité à l'historicité diffuse de la *novela* : le cas d'Ouville et de Cotolendi 354
5.2.3.4 Ajout d'un cadre historique moderne extérieur à l'action 355
5.2.3.5 *La vie n'est qu'un songe* de Boisrobert : une interprétation politique de la *comedia* de Calderón . . 358
5.2.3.6 L'historicisation de l'intrigue amoureuse dans le recueil de Boisrobert 360
5.3 Persistance problématique de l'idéalisation romanesque . . 364
5.3.1 Un certain respect des bienséances 365
5.3.1.1 Le refus du « bas » dans la traduction de Cervantès par Cotolendi 365
5.3.1.2 Le style galant chez Cotolendi et Boisrobert . . . 368
5.3.2 La bienséance comme idéal moral non respecté 372

5.3.2.1 Le thème de l'inceste chez Rampalle 372
5.3.2.2 Les traductions françaises de Zayas et le traitement ambigu du désir 374
5.3.2.3 Le « mariage mal assorti » : un symbole de l'impossible conciliation entre ce qui est et ce qui aurait dû être 380
5.3.3 Quelques solutions possibles 387
5.3.3.1 Dénouement tragique ou libertinage : le refus de la tension morale dans les traductions de Vanel . . 387
5.3.3.2 Ébauches d'une intériorité tourmentée 390

TROISIÈME PARTIE : LA NOUVELLE ESPAGNOLE DANS LA POÉTIQUE ROMANESQUE EN FRANCE APRÈS 1660 403

Chapitre 6 Le conflit des normes romanesques 409
6.1 La présence diffuse du modèle espagnol dans la querelle des Anciens et des Modernes 410
6.1.1 Du côté des Anciens 412
6.1.1.1 La défense des roman héroïques 412
6.1.1.2 Critique des auteurs espagnols 414
6.1.2 Du côté des Modernes 416
6.1.2.1 La critique du modèle romanesque en vigueur . . 417
6.1.2.2 L'éloge détourné de l'*inventio* espagnole 418
6.1.2.3 Une nouvelle intrigue sentimentale : de la chasteté à l'adultère 422
6.2 Roman héroïque et modèle épique 428
6.2.1 Une esthétique idéaliste 428
6.2.1.1 La question de l'invention : vraisemblance et unité morale du roman 428
6.2.1.2 Unité d'action 430
6.2.1.3 Conception du personnage et respect des bienséances 432
6.2.2 Crise du roman héroïque et évolution du roman vers la nouvelle 433
6.2.2.1 Roman et « Histoire éloignée » 434
6.2.2.2 Éclatement de l'unité romanesque et modèle mondain 435

6.3 Une norme romanesque nouvelle : histoire et vie privée 438
6.3.1 Histoire et Fiction 439
6.3.1.1 L'Histoire proche : un cadre vraisemblable pour la fiction 439
6.3.1.2 Crise de l'Histoire et intérêt pour la vie privée des Grands 441
6.3.1.3 Significations de la référence historique 443
6.3.2 Modèle historique et vérité morale : le cas de Charles Sorel 445
6.3.2.1 De la supériorité de l'Histoire sur le roman . . . 445
6.3.2.2 Le modèle historique dans la fiction : représenter le monde dans sa diversité 448
6.3.3 La querelle de *La Princesse de Clèves* : une réflexion sur l'apparition d'une nouvelle norme romanesque 451
6.3.3.1 *La Princesse de Clèves* ou le refus du *decorum* poétique 451
6.3.3.2 Vie privée et complexification des normes qui régissent l'action 454
6.3.4 L'esthétique de la nouvelle dans les *Sentiments sur l'Histoire* de Du Plaisir 461
6.3.4.1 Une action unique 462
6.3.4.2 La règle de la proximité : temps, espace et nature privée de l'action 463
6.3.4.3 Diversité morale et exploration de l'intériorité 465
6.3.4.4 Transformation du statut du personnage : de l'esthétique de l'*elocutio* à l'esthétique de l'*inventio* 467

Chapitre 7 Le modèle espagnol : absences et permanences . 471
7.1 La nouvelle historique à sujet espagnol 475
7.1.1 L'Espagne ancienne 476
7.1.1.1 L'Espagne médiévale 476
• *Tyrannie vs. Héroïsme : une opposition structurante* 476
• *Images positives de la monarchie française : le règne de don Pedro le Cruel et les guerres d'Italie* 479

7.1.1.2 Réactualisations de l'Espagne mauresque 483
7.1.2 L'Espagne contemporaine (XVI[e] et XVII[e] siècles) . . 486
7.1.2.1 Nouvelle historique et hispanophobie 487
7.1.2.2 La réduction de l'espace romanesque à l'univers de la cour 490
• *Le pouvoir des favoris* 490
• *Le règne des intrigues* 492
• *Destinées « tragiques »* 494
7.1.2.3 Deux figures historiques symboles de l'échec de l'héroïsme romanesque 495
• *Don Juan d'Autriche* 496
• *Dom Carlos* 498
7.1.3 La part du « privé » dans la nouvelle historique . . . 502
7.1.3.1 La vie privée des Grands 502
7.1.3.2 De la supériorité de l'invention sentimentale . 505
7.2 La nouvelle après 1660 : convergences poétiques avec la *novela* 508
7.2.1 Le mariage au centre de la vie privée 508
7.2.1.1 Mariages comiques, mariages tragiques : permanence du traitement traditionnel 508
• *Le picaresque : une veine inexploitée* 509
• *Grivoiseries* 510
• *Le modèle de la comédie classique* 511
• *Le tragique de la cruauté* 512
• *Réticences à l'égard du modèle tragique* 513
7.2.1.2 La dissociation amour / mariage ou le refus d'une conception providentialiste de l'amour 517
7.2.2 Nouvelles représentations du destin : vers une poétique de la liberté 522
7.2.2.1 Figures de la contrainte familiale 523
• *Du* recato *à la réclusion : reformulations françaises d'un topos hispanique* 523
• *Le pouvoir des pères* 526
7.2.2.2 Aspirations à la liberté 531
• *Exigence de liberté et féminisme : travesties, femmes savantes et rébellions* 531
• *Mariages inégaux et remise en cause du decorum poétique* 541

• *Providence et libre-arbitre : une association paradoxale* 545
7.2.3 Libertés formelles : une poétique hybride 552
7.2.3.1 La contamination du roman par la nouvelle . . . 553
• *Forme romanesque et proximité historique* : Le Roman véritable *et* Le Tolédan 554
• Zaïde *de Madame de Lafayette ou la remise en cause de la providence romanesque* 559
7.2.3.2 La « nouvelle romanesque » 565
• *Nouvelle et unité d'action romanesque : le cas de Robert Challe* 565
• *Brièveté et temporalité romanesque : l'ouverture de la nouvelle à la représentation d'une expérience de vie* 569

Conclusion 575
Bibliographie 581
Index 627
Table des matières 633