

El presente volumen recoge catorce artículos sobre la forma de vida cortesana y su representación literaria desde la Edad Media hasta el Barroco. La lectura de los estudios aquí recogidos permitirá comprender los vínculos entre la cortesía medieval y las maneras cortesanas de la Edad Moderna. Esos códigos de conducta se convirtieron para la aristocracia en signo distintivo de su estatus, mientras que para el resto de la sociedad eran el ejemplo que se debía seguir. Al arrojar luz sobre los contextos cortesanos de cada época, el monográfico ofrece así una especie de itinerario evolutivo de las formas de vida cortesana que explica las transformaciones que experimentaron determinadas obras literarias a lo largo de la historia.

Le présent volume regroupe quatorze articles qui portent sur les usages de cour et leur représentation littéraire du Moyen Âge à l'époque Baroque. La lecture des études ici recueillies permettra de comprendre les liens qui se tissent entre la courtoisie médiévale et les manières en usage à la cour à l'époque Moderne. Ces codes de conduite, qui pour l'aristocratie constituaient un signe distinctif, étaient devenus pour le tout-venant de la société l'exemple à suivre. En apportant un éclairage sur les contextes qui les déterminent à chaque époque, le dossier offre ainsi une sorte d'itinéraire évolutif des usages de cour qui explique les transformations qu'ont subies certaines œuvres littéraires au cours de l'histoire.

The present volume groups together fourteen articles focusing on Court usages and their literary representation, from the Middle Ages to the Baroque era. Reading the gathered studies will allow one to understand the links forged between Medieval courtesy and manners in use at Court in the Modern era. These codes of behaviour, a distinctive feature for the Aristocracy, had become an example to follow for the man in the street. By shading light on the contexts determining them in every era, this issue thus offers a kind of evolute itinerary of Court usages that explains the transformations certain literary works underwent throughout the centuries.

Avec le soutien de l'Université Bordeaux Montaigne et de l'Université de Jaén.
Con el apoyo de la Universidad Bordeaux Montaigne y de la Universidad de Jaén.

46 €

P
U
B

ISSN 0007-4640
ISBN 979-10-300-0697-1



9 791030 006971

123-1
2021

Forma de vida cortesana
Usages de cour

BULLETIN HISPANIQUE

P
U
B

UNIVERSITÉ BORDEAUX MONTAIGNE

BULLETIN HISPANIQUE

TOME 123 - N° 1 - JUIN 2021



Forma de vida cortesana
(Literatura de la Edad Media al Siglo de Oro)

Usages de cour
(Littérature du Moyen Âge au Siècle d'Or)

PRESSES UNIVERSITAIRES DE BORDEAUX

Avec le soutien de l'Université Bordeaux Montaigne et
de l'Université de Jaén

La monografía «Forma de vida cortesana» se ha realizado en el marco del equipo de investigación EL_HUM6_2019 (Investigador principal: José Julio Martín Romero) de la Universidad de Jaén y ha contado con financiación de dicho equipo.



Universidad de Jaén

ISSN imprimé 0007-4640
ISSN électronique 1775-3821

ISBN 979-10-300-0697-1

© Presses Universitaires de Bordeaux - 2021

*Tous droits de reproduction (même partielle),
de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays,
conformément à la législation française en vigueur.*

SOMMAIRE

La forma de vida cortesana en la literatura de la Edad Media y el Siglo de Oro

Usages de cour dans la littérature du Moyen Âge au Siècle d'Or

José Julio Martín Romero

Cortesía y cortesanía en la literatura medieval y áurea

Courtoisie et usages de cour dans la littérature du Moyen Âge et du Siècle d'Or 9

Literatura sapiencial

Littérature sapientiale

Marta Haro Cortés

Mujer, saber y corte: artes y conocimientos de una esclava «fijadalgo»

15

María Jesús Lacarra

Evolución y adaptación del mundo cortesano en

las versiones hispánicas del *Sendebär*

29

Libros de caballerías

Livres de chevalerie

Juan Manuel Cacho Blecua

La encrucijada cortesana del *Amadis de Gaula*

49

M.ª del Pilar Casado Gutiérrez

De tercero en amores a cortesano: el ascenso del enano Urbanil

en la corte del emperador Palmerín

67

José Julio Martín Romero

La cortesanía verbal en los libros de caballerías: el caso de *Belianís de Grecia*

85

Renacimiento
Renaissance

- Emilio Blanco**
Cortesianos contra humanistas: sobre el origen del beso 115
- Ernesto Lucero**
La *Filosofía cortesana* y el juego de la oca (II). Casas marcadas 133
- Eduardo Torres Corominas**
La paradoja bucólica en el Renacimiento: cortesanía y anticortesanía en *La Diana* de Montemayor 153

Barroco
Baroque

- David González Ramírez**
Los avisos cortesianos de Salas Barbadillo y Liñán y Verdugo. En torno a la novela de escarmientos 191
- Aurelio Vargas Díaz-Toledo**
En torno a la corte de la Monarquía Hispánica en una novela recientemente descubierta: *El Soldado Quesono*, de João Franco Barreto 211

Celebraciones cortesianas
Célébrations de cour

- Alejandro García-Reidy**
La mirada pública y las dobles bodas reales de 1599 231
- M^a Rosario Martínez Navarro**
La imagen de Murillo en Fernando de la Torre Farfán (a propósito de la renovación de S.^a M.^a la Blanca) 247

La corte española y la perspectiva francesa
La cour espagnole et le point de vue français

- María Manuela Merino García**
La nouvelle comme forme d'expression de la vie de cour : de l'Espagne à la France 265
- Rafael Ruiz Álvarez**
De Castillo Solórzano a Paul Scarron. El Siglo de Oro español desde una mirada francesa 279

VARIA

- Victoria Aranda Arribas**
La prudente venganza de Lope de Vega (1624) y Josefina Molina (1971): un musical de *novella* 293
- Paloma Cuenca Muñoz**
Estudio diplomático de los testamentos de Lope de Vega 335
- Alberto Paredes**
Triptico del *Hacedor* 351

Comptes rendus

- Antonio Gargano, *La ley universal de la vida. Desorden y modernidad en «La Celestina» de Fernando de Rojas* (François-Xavier Guerry) 379
- Mireia Aldomà García (ed.), *Primera parte de las Cien novelas de Giraldu Cinthio* (Guillermo Serés Guillén) 384
- Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos (eds.), *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*, (Valentín Núñez Rivera) 388
- Jesús Pérez Magallón, *Soñando Caminos: Moratín y la nación imaginada* (José Checa Beltrán) 392
- Benito Jerónimo Feijoo, *Obras completas, tomo vii. Poesía*. Rodrigo Olay Valdés (ed.), (Eduardo San José Vázquez) 397
- Dirk Brunke y Roger Friedlein (eds.), *El yo en la epopeya: nuevos espacios de subjetividad en la poesía épica ibérica y latinoamericana del siglo XIX* (Lise Segas) 401
- Antonina Rodrigo, Jacques Issorel, *Antonio Machado. Gardiens de mémoire! Memoria custodiada* (Christian Lagarde) 406
- Ouvrages reçus par le *Bulletin Hispanique* 409

La corte española y la perspectiva francesa
La cour espagnole et le point de vue français

La nouvelle comme forme d'expression
de la vie de cour : d'Espagne en France

MARÍA MANUELA MERINO GARCÍA
Universidad de Jaén

De l'époque appelée «âge d'or de la littérature espagnole» en France, nous retenons ici les nouvelles de Paul Scarron. Hispanophile convaincu, il réécrit ses modèles espagnols en évoquant, tout comme eux, la vie qui gravite autour de la cour. Cette étude porte sur les nouvelles du *Roman Comique* et les *Nouvelles Tragi-Comiques*.

Mots-clés : Paul Scarron, cour, ville, XVII^e siècle.

La novela corta como forma de expresión de la vida cortesana: de España a Francia

En la conocida como «edad de oro de la literatura española» en Francia, destacamos las novelas cortas de Paul Scarron, hispanófilo convencido, que, al reescribir sus modelos españoles, muestra como ellos la vida en torno a la Corte. Proponemos aquí un estudio de las novelas cortas del *Roman Comique* y de las *Nouvelles Tragi-Comiques*.

Palabras clave: Paul Scarron, corte, ciudad, siglo XVII.

The novella as a way of expression of the court life: from Spain to France

In the period known as the «Golden Age of Spanish literature» in France, we highlight Paul Scarron, a convinced Hispanophile, who, in his *novella*, by rewriting his Spanish models, shows how life is in the sphere of influence of the Court. This work aims at proposing a study of the short novels of the «*Roman Comique*» and the «*Nouvelles Tragi-Comiques*».

Keywords: Paul Scarron, court, city, 17th century.

En 1929, Agustín González de Amezúa, dans son Discours d'entrée à l'Académie royale espagnole, forgea la dénomination de « *novelas cortesanas* » pour les nouvelles écrites tout au long du XVII^e siècle et qui se déroulent à la cour et dans les grandes villes :

Por novela cortesana comprendo yo, y así le entenderé durante este discurso, una rama de la llamada genéricamente novela de costumbres, locución ésta a mi parecer impropia y vaga, ya que rarísima es la novela que no recoge noticias, muchas o pocas, pero noticias al fin, sobre las costumbres de su tiempo. La novela cortesana nace a principios del siglo XVII; tiene por escenario la Corte y las grandes ciudades, cuya vida bulliciosa, aventurera y singularmente crónica retratada conoce días de esplendor y ocasos de decadencia, y muere con el siglo que la vio nacer, para no resucitar por entonces¹.

C'est la dernière partie de la phrase qui nous montre l'une des principales caractéristiques de la nouvelle du Baroque qui se développe dans un espace essentiellement urbain dans lequel le héros se déplace et vit à la première personne une série de péripéties qui le mènent de ville en ville. Comme le dit José Antonio Maravall, « *[e]n esas urbes barrocas se produce y consume la voluminosa carga de literatura que se da en el siglo XVII. Esa misma literatura refleja el indiscutible predominio de los ambientes urbanos²* ».

En effet, un simple coup d'œil aux recueils des nouvelles de l'époque suffit pour se rendre compte que la ville est le lieu de l'action, et que chaque nouvelle est liée à une ville. De son côté, Jean-Michel Laspéras, dans son étude sur la nouvelle au Siècle d'Or, signale que « la nouvelle du Siècle d'Or en fait le lieu de programmations, tant idéologiques que rhétoriques, qui alliées à l'émergence d'une catégorie de personnages à l'étiquette délibérément aristocratique, arc-boutent le discours narratif dans un projet d'intentionnalité dont le message s'adresse, au-delà d'une didactique et d'une morale, au groupe dominant³. » Effectivement, comme le dit Michel Charles, « la lecture fait partie du texte, elle y est inscrite⁴. » C'est cette symbiose entre l'écrivain et son lecteur qui marque tout projet rhétorique.

Une partie importante de la production littéraire en France au XVII^e siècle est constituée par la littérature espagnole qui s'est installée dans le pays voisin dans une position de nette supériorité, malgré l'ancienne rivalité entre les deux puissances. En effet, l'arrivée d'une reine espagnole, Anne d'Autriche, sur le trône de France a provoqué dans les milieux cultivés un désir de connaître la langue et la culture du pays de la reine. La langue espagnole devient ainsi « l'une de celles qu'un honnête homme devait connaître et pratiquer⁵ ». Comme

1. Agustín González de Amezúa y Mayo, *Formación y elementos de la novela cortesana. Discursos leídos ante la Real Academia Española*, Madrid, Tipográfica de Archivos, 1929, p. 11-12.

2. José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1990, p. 228.

3. Jean-Michel Laspéras, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Université de Montpellier, 1987, p. 24.

4. Michel Charles, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil, 1977, p. 9.

5. Alfred Morel-Fatio, *Ambrosio de Salazar et l'étude de l'espagnol en France sous Louis XIII*, Paris, Toulouse, 1900, p. 3.

le signale Alexandre Gioranescu, l'étude de l'espagnol est une mode qui fait partie des signes extérieurs de culture et de bonne éducation⁶. C'est ainsi que s'est formé l'hispanisme français qui, selon l'opinion généralement admise d'Adolphe de Puibusque, s'est introduit par le biais de la Cour, de l'hôtel de Rambouillet et du théâtre⁷. L'époque d'Anne d'Autriche est de ce fait connue comme « l'âge d'or de l'influence espagnole⁸ ». Dans le cadre de ce mouvement culturel si vaste, s'insèrent toutes les traductions des œuvres littéraires de l'époque, parmi lesquelles la nouvelle occupe une place importante⁹.

En effet, après le succès atteint par les nouvelles de Cervantès et ses continuateurs, la nouvelle espagnole dépassa les Pyrénées, sous forme de traductions ou d'adaptations. Charles Sorel résume dans *La Bibliothèque Française* l'évolution de la nouvelle en France depuis la Renaissance jusqu'à son époque et explique la préférence pour les nouvelles espagnoles, plus vraisemblables :

On commençoit aussi de connoistre ce que c'estoit des choses Vray-semblables, par de petites Narrations dont la mode vint, qui s'appelloient des Nouvelles; On les pouvoit comparer aux Histoires veritables de quelques accidens particuliers des Hommes. Nos auions déjà veu les Nouvelles de Boccace et celles de la Reine de Navarre. Le Liure du Prin-temps d'Yver auoit esté estimé fort agreable pour les cinq Nouvelles qu'on y racontoit; Nous auions veu encore les Histoires Tragiques de Bandel, qui estoient autant de Nouvelles; mais les Espagnols nous en donnerent de plus naturelles et de plus circonstanciées qui furent les Nouvelles de Miguel de Cervantes, remplies de naïueté et d'agremens; On a veu depuis celles de Montaluan et quelques autres qui ont toutes eu grandcours, à cause que les Dames les pouvoient lire sans apprehension, au lieu que quelques-unes d'aparauant estoient fort condamnées, comme celles de Boccace, qui sont de tres mauuais exemple¹⁰.

Un peu plus loin, il critique les romans héroïques « qui ont pris leur sujet dans l'antiquité, tellement qu'ils s'exemptent quand ils veulent s'accommoder à nos coutumes, & telles bigearreries qu'ils rapportent, on les defend en disant que l'on viuoit alors de cette manière¹¹. » Plus tard, dans *De la connaissance*

6. Vid. Alexandre Gioranescu, *Le masque et le visage*, Genève, Droz, 1983, p. 145.

7. Vid. Adolphe de Puibusque, *Histoire comparée des littératures espagnole et française*, Paris, Dentu, 1844, vol. II, p. 5-6.

8. Vid. Charles Mazoué, éd. *L'âge d'or de l'influence espagnole en France. La France et l'Espagne à l'époque d'Anne d'Autriche 1615-1666*, Mont-de-Marsan, Éditions Interuniversitaires.

9. À propos de la traduction de la nouvelle espagnole, vid. Alicia Yllera, « "Cette merveille de son sexe". Receptión de María de Zayas en Francia », dans David González Ramírez, Eduardo Torres Corominas, José Julio Martín Romero, M^a, Manuela Merino García et Juan Ramón Muñoz Sánchez (sous la direction de), *Entre historia y ficción. Formas de la narrativa dura*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2020, p. 272-279. Vid. aussi M^a, Manuela Merino García, « La traduction de la nouvelle espagnole en France au XVII^e siècle. Le style burlesque comme procédé de francisation », dans Ana M^a, Rojo López et Nicolás Campos Plaza (sous la direction de), *Interdisciplinarity in Translation Studies. Theoretical Models, Creative Approaches, and Applied Methods*, Bern, Peter Lang, 2016, p. 223-234.

10. Charles Sorel (1667), *La Bibliothèque Française*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 178-179.

11. *Ibid.*, p. 187.

des bons livres, il admet que « les trop longs Romans nous ayant ennuyez, afin de soulager l'impatience des personnes du Siècle, on a composé plusieurs petites Histoires détachées qu'on a appellées des Nouvelles ou des Historiettes. [...] D'abord elles semblent utiles aux gens du Monde, parce qu'elles ne sont point du style merveilleux comme les anciens Romans, et elles n'ont que des aventures vray-semblables¹² ». De son côté, Paul Scarron quelques années auparavant avait inséré dans son *Roman Comique* une réflexion métalittéraire dans laquelle il ébauchait une théorie de la nouvelle :

Le Conseiller dit qu'il n'y avoit rien de plus divertissant que quelques Romans modernes ; que les François seuls en sçavoient faire de bons, et que les Espagnols avoient le secret de faire de petites histoires, qu'ils appellent Nouvelles, qui sont bien plus à notre usage et plus selon la portée de l'humanité que ces Heros imaginaires de l'antiquité qui sont quelquefois incommodes à force d'estre trop honnestes gens ; enfin, que les exemples imitables estoient pour le moins d'aussy grande utilité que ceux que l'on avoit presque peine à concevoir. Et il conclud que, si l'on faisoit des Nouvelles en François, aussy bien faites que quelques-unes de celles de Michel de Cervantes, elles auroient cours autant que les Romans Heroïques¹³.

Cet éloge de la nouvelle de Cervantès montre une préférence de l'auteur pour la vraisemblance et pour les formes narratives brèves. Cette prédilection est renforcée par sa critique du roman héroïque qui sera constante dans son *Roman Comique* et ses *Nouvelles Tragi-Comiques* avec lesquels il plaide pour un modèle narratif différent de celui dont il fait par endroits la parodie, tel qu'il l'annonce dans le titre.

Dans ce travail, il sera question des nouvelles espagnoles adaptées par Paul Scarron (1610-1660), l'un des plus grands représentants de l'hispanisme français.

Nous analyserons d'abord celles qu'il a insérées dans le *Roman Comique* : *L'histoire de l'amante invisible* (*Los efectos que hace amor* de Castillo Solórzano), *À trompeur, trompeur et demy* (*A un engaño otro mayor* et *A lo que obliga el honor* de Castillo Solórzano), *Le juge de sa propre cause* (*El juez de su causa* de María de Zayas) et *Les deux frères rivaux* (*La confusión de una noche* de Castillo Solórzano), et dans *Les Nouvelles Tragi-Comiques* : *La précaution inutile*, (*El prevenido engañado* de María de Zayas), *Les hypocrites* (*La hija de Celestina* de Salas Barbadillo), *L'adultère innocent* (*Al fin se paga todo* de María de Zayas), *Plus d'effets que de paroles* (*Palabras y plumas*, une comédie de Tirso de Molina) et *Le châtiement de l'avarice* (*El castigo de la miseria* de María de Zayas). Pour ne pas rompre la cohérence thématique, cette dernière nouvelle sera commentée à la suite de la deuxième.

Comme nous l'avons vu dans sa célèbre défense de la nouvelle espagnole, les principes d'imitation du quotidien et de vraisemblance se trouvent au cœur

12. Charles Sorel, (1671) *De la connoissance des bons livres*, Ed. Lucia Moretti Cenerini, Roma, Bulzoni, 1974, p. 158.

13. Paul Scarron (1651/1657), *Le Roman Comique*, dans Antoine Adam (éditeur), *Romanciers du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1958, p. 645.

de ses préoccupations esthétiques et régissent sa création en prose. Ainsi, ses nouvelles, de même que les originaux espagnols, constituent-elles un reflet du monde courtois représenté, c'est-à-dire, de cette galerie de personnages qui gravitaient autour de la Cour au XVII^e siècle.

La première nouvelle intercalée dans le *Roman Comique*, *L'histoire de l'amante invisible*, développe le thème *aimer sans savoir qui*, incarnée par deux jeunes nobles doués de toutes les qualités physiques et morales. Le commencement de la nouvelle nous montre l'ambiance courtoise des spectacles publics : « Dom Carlos d'Aragon estoit un jeune Gentil-homme de la maison dont il portoit le nom. Il fit des merveilles de sa personne dans les spectacles publics que le vice-roy de Naples donna au peuple, aux noces de Philippe second, troisième ou quatrième, car je ne sais pas lequel¹⁴. »

Cette nouvelle présente un modèle de société aristocratique, dont les principales valeurs sont la beauté, la richesse, la noblesse et la vertu des protagonistes ; et leur principale préoccupation, l'amour, comme le titre l'indique. L'amour devient ainsi le *leitmotiv* de la nouvelle, un amour qui naît dans l'entourage de la cour napolitaine, car le héros baroque ne se conçoit pas seul, mais en société, dans cette culture de l'ostentation. C'est pourquoi nous le voyons dans les spectacles publics à la cour de Naples, telles les joutes : « Dom Carlos d'Aragon [...] fit des merveilles de sa personne dans les spectacles publics que le Vice roy de Naples donna au peuple¹⁵ » ou les courses de bague : « Le lendemain d'une course de bague dont il avoit emporté l'honneur, le Vice roy permit aux Dames d'aller par la ville, déguisées, [...] Ce jour-là Dom Carlos s'habilla le mieux qu'il pût et se trouva avecques quantité d'autres Tyrans des cœurs dans l'Église de la galanterie¹⁶. »

Dans le choix de l'Italie, où Castillo Solórzano situe cette nouvelle, Andrea Bredasola décèle l'intention idéologique de signaler la pluralité nationale de la Couronne espagnole. Dans le cas concret de cette nouvelle, la ville de Naples fait partie de l'imaginaire collectif espagnol qui célébrait la ville « como quintaesencia de bellezas y elegancias por sus nobles palacios y su fructifera vegetación. Nápoles es también una perfecta excusa para que actúen de manera creíble personajes españoles, aunque no hay ningún esfuerzo para caracterizarlos

14. *Ib.*, p. 552. Ce commencement suit de très près celui de l'original, quoique avec moins de précision chronologique : « Nápoles, opulentissima Ciudad, de quanto ay criado, insigne por su nobleza, poderosa por sus riquezas, celebre por sus ingenios, y aplaudido en todo el Orbe por la beladad de sus damas. [...] convocaba a unas recogijadas fiestas [...] estas se hazian por la jura de nuevo Rey, que era el serenísimo Filipe IV » (Alonso de Castillo Solórzano, *Los efectos que haze Amor*, dans *Los Alivios de Casandra*, Barcelona, Emprenta de Jayme Romeu, 1640, p. 62).

15. *Op. cit.*, p. 552. Dans ce cas aussi, l'original donne plus de détails que l'adaptation : « Llegóse el señalado dia para la justa, y concurrieron a verla quantas personas de porte, y plebeyas assia en el Reyno, estando Nápoles llena de tanta gente de todo genero, que no se podia pasar por las calles; la justa era en el llano de Palacio plaza capaz para tal concurso, y para que la viessen con su comodidad las señoras, y damas que ilustran aquella gran Ciudad y Reyno, fueron convidadas de la Virreyna para esto teniendoles en Palacio señalados lugares; contar por menudo la riqueza de galas, y la hermosa de señoras que huuso... » (*Op. cit.*, p. 62).

16. *Op. cit.*, p. 552.

[...] *El único elemento que se subraya es que los españoles destacan aún más por su belleza, hidalguía y bravura, como don Carlos de Aragón en Los efectos que hace amor.* »¹⁷

En dehors de l'exhibition des vertus chevaleresques, l'autre occupation du héros est d'aller à l'église, espace urbain de rencontre des amants : « Dom Carlos, estant allé ouïr la Messe en je ne sçay quelle eglise, presenta de l'eau beniste à deux Dames masquées qui en vouloient prendre en mesme temps que luy¹⁸. »

Finalement, c'est dans les fêtes royales que nous voyons aussi se déployer les personnages :

Le jour d'après il y eut un grand bal chez le Vice roy. Dom Carlos espera d'y reconnoistre son Invisible et tascha cependant d'apprendre à qui estoit la maison où l'on luy donnoit de si favorables audiences. [...] Dom Carlos se trouva le soir chez le Vice roy, où vous pouvez penser que l'assemblée fut fort belle. Il observa exactement toutes les Dames de l'Assemblée qui pouvoient estre son Inconnue. Il fit conversation avec celles qu'il pouvoit joindre [...] Ils dansèrent souvent ensemble¹⁹.

Les jeux de société sont une autre occupation du héros : « Cependant il alloit tous les jours se divertir chez un Capitaine d'Infanterie, où plusieurs hommes de condition s'assembloient souvent pour jouer²⁰. »

Les nouvelles offrent un tableau de la société de l'époque : « Il sçavoit bien qu'il y avoit plusieurs Princesses et Dames de condition dans Naples, mais il sçavoit bien aussy qu'il y avoit force Courtisanes affamées, fort aspres après les estrangers, grandes fripones et d'autant plus dangereuses qu'elles estoient belles²¹. » C'est une touche réaliste qui assombrit l'image de la cour et agrandit la galerie des personnes qui pullulaient autour d'elle, comme nous verrons ci-dessous.

En revanche, la nouvelle *À trompeur, trompeur et demy* se déroule à l'intérieur, dans un espace fermé, car à l'imitation de ses modèles espagnols, *A lo que obliga el honor* et *A un engaño, otro mayor*, elle est conçue comme une comédie de cape et d'épée avec force scènes dialoguées et quiproquos qui plaisaient tant au public de l'époque. Dans cette nouvelle consacrée également à l'aristocratie, nous voyons les personnages immergés dans des problèmes provoqués par l'offense faite par un chevalier à l'héroïne, « une jeune dame de Tolède nommée Victoria, de l'ancienne Maison de Portocarrero. [...] Elle estoit demeurée veufve à l'âge de dix-sept ans, d'un vieil Gentilhomme qui s'estoit enrichy aux Indes et qui, s'estant perdu en mer six mois après son

17. Andrea Bresadola, 2019, « El modelo italiano y su superación en *Los alivios de Casandra* de Castillo Solórzano », *Criticon* [En línea], 135 | 2019, Disponible sur : <http://journals.openedition.org/criticon/6123> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/criticon.6123>, consulté le 9 octobre 2020.

18. *Op. cit.*, p. 557.

19. *Ibid.*, p. 556-557.

20. *Ibid.*, p. 554.

21. *Ibid.*, p. 555.

mariage, avoit laissé beaucoup de biens à sa femme²². » La rupture de l'ordre moral et social établi avec l'arrivée d'un chevalier inconnu qui la trompe donne lieu au développement de l'action qui a pour but de laver l'honneur outragé de la dame et de le réparer par le mariage. Tout se passe dans un va-et-vient de billets comme dans une comédie de cape et d'épée où brille ce jeu de lumière et d'ombre si typiquement baroque :

Elvire escriviit un billet à Dom Diegue qui luy fut porté à l'heure mesme ; et Victoria en particulier en fit un à Dom Fernand, au nom d'Elvire, par lequel elle luy mandoit qu'il ne tiendroit qu'à luy que leur mariage ne s'achevast ; qu'elle y estoit engagée par son merite et qu'elle ne vouloit point se rendre mal-heureuse pour estre trop complaisante à la mauvaise humeur de son pere. Par le mesme billet elle luy donnoit des enseignes si remarquables pour trouver sa maison qu'il estoit impossible de la manquer. [...] Victoria en fit un troisieme, que Santillane porta luy-mesme à Pedro de Silva, par lequel elle luy donnoit avis, en Gouvernante de bien et d'honneur, que sa fille, au lieu d'aller à la Comedie, s'estoit absolument fait mener à la maison où logeait son pere ; qu'elle avoit envoyé querir Dom Fernand pour l'espouser et que, sachant bien qu'il n'y consentiroit jamais, elle avoit crû l'en devoir advertir²³.

L'héroïne, afin de se venger de dom Fernand, le chevalier qui l'avait trompée, va à Madrid et se déguise en dame d'honneur d'Elvire, la femme qu'il aimait mais qui aimait Dom Diegue.

Roger Guichemerre analyse les scènes de cette nouvelle qu'il considère « plus proche encore des comédies du temps par son sujet, par les stratagèmes qu'y emploie l'héroïne, et les situations romanesques ou piquantes qu'on y trouve²⁴. » Ceci met en évidence l'hybridation des genres à l'époque et le fait que Scarron, auteur dramatique et romancier, voyageait facilement entre les genres dont les limites n'étaient pas nettement marquées.

Ce nouveau rôle que joue la protagoniste donne l'occasion au narrateur d'introduire une digression assez critique sur une coutume espagnole :

Devant que d'aller plus avant, il faut que j'apprenne, à ceux qui ne le sçavent pas, que les Dames en Espagne ont des Duegnas auprès d'elles ; et ces Duegnas sont à peu près la mesme chose que les Gouvernantes ou Dames d'honneur que nous voyons auprès des femmes de grande condition. Il faut que je dise encore que ces Duegnas ou Duegnes sont animaux rigides et fascheux, aussi redoutez pour le moins que des belles-meres²⁵.

De son côté, la nouvelle *Le juge de sa propre cause* présente d'importants changements par rapport à l'original, ce sont des prolongements de l'histoire pour l'adapter au goût des lecteurs français de l'époque. Avec elle, Scarron introduit le thème barbaresque dans ses nouvelles, très à la mode en France au

22. *Ibid.*, p. 647.

23. *Ibid.*, p. 661-662.

24. Roger Guichemerre, « Les nouvelles du *Roman Comique* de Scarron et la comédie "à l'espagnole" », dans Noémi Hepp, Robert Mauzzi et Claude Pichois (sous la direction de), *Mélanges de littérature française offerts à Monsieur René Pintard*, Paris, Klincksieck, 1975, p. 154.

25. *Op. cit.*, p. 651.

XVII^e siècle. Le commencement de la nouvelle *in medias res* et en Barbarie est très différent de l'original²⁶ :

Ce fut en Affrique, entre des Rochers voisins de la Mer, et qui ne sont cloignez de la grande ville de Fez que d'une heure de chemin, que le Prince Mulei, fils du Roy de Maroc, se trouva seul et la nuit, après s'estre égaré à la chasse. Le Ciel estoit sans le moindre nuage ; la Mer estoit calme et la Lune et les Estoilles la rendoient toute brillante, enfin il faisoit une de ces belles nuits des Pais chauds qui sont plus agreables que les plus beaux jours de nos regions froides. Le Prince Maure, galopant le long du rivage, se divertissoit à regarder la Lune et les Estoilles, qui paroisoient sur la surface de la Mer comme dans un miroir, quand des cris pitoyables percerent ses oreilles²⁷.

En changeant l'ordre de l'histoire, Scarron adapte la nouvelle espagnole au goût des lecteurs français de l'époque, de la noble société polie du Salon de Mme de Rambouillet qui se sentait spécialement attirée par le raffinement et la galanterie des derniers Maures de Grenade²⁸. Avec cette nouvelle, Scarron fait une concession au public courtois qui lisait ses nouvelles, en situant l'action au temps de François I et en rappelant le passage historique de Charles Quint –qui dans la nouvelle joue un rôle secondaire– par Paris :

La guerre d'Afrique s'acheva de la façon qu'on le voit dans l'histoire. L'Empereur la fit depuis en Allemagne, en Italie, en Flandres et en divers lieux. [...] L'Empereur fut obligé d'aller en Flandres et de demander au Roy de France passage par ses Estats. Le grand Roy qui regnoit alors voulut surpasser en generosité et en franchise son mortel ennemy qui l'avoit toujours surmonté en bonne fortune et n'en avoit pas toujours bien usé. Charles-Quint fut receu dans Paris comme s'il eust esté Roy de France. Le beau Dom Fernand fut du petit nombre des personnes de qualité qui l'accompagnerent et, si son maistre eust fait un plus long séjour dans la Cour du monde la plus galante, cette belle Espagnolle, prise pour un homme, eut donné de l'amour à beaucoup de Dames Françoises et de la jalousie aux plus accomplis de nos Courtisans²⁹.

Cet événement s'est effectivement produit le 1^{er} janvier 1540, quand Charles-Quint est allé en Flandre pour mater la révolte des Gantois³⁰. Scarron

26. En effet, la nouvelle de María de Zayas s'ouvre sur la présentation des protagonistes : « Tuvo entre sus grandezas la nobilísima ciudad de Valencia, por nueva y milagrosa maravilla de tan celebrado asiento, la sin par belleza de Estela, dama ilustre, rica y de tantas partes, gracias y virtudes, que cuando no tuviera otra cosa de que preciarle, sino de tenerla por hija, pudiera alabarse entre las demás ciudades de el mundo de su dichosa suerte. Era Estela la única en la casa de sus padres y heredera de mucha riqueza, que para ella sola les dió el cielo, a quien, agradecidos, alababan por haberles dado tal prenda. Entre los muchos caballeros que deseaban para honrar con las hermosas prendas de Estela su nobleza fué don Carlos, mozo, noble y rico, y de las partes que pudiera Estela elegir un noble marido ». (María de Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, Madrid, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, 1948, p. 373).

27. *Op. cit.*, p. 727.

28. Vid. M.^a Manuela Merino García « La captivité comme thème littéraire dans la nouvelle espagnole et française du XVII^e siècle », dans Marie-Thérèse Garcia, Odile Lasserre Dempure et Axelle Vatrican (sous la direction de), *La ville méditerranéenne : entre imaginaire et réalité*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 279-314.

29. *Op. cit.*, p. 750.

30. À propos de cet événement historique, vid. Augustín Redondo, « Un témoignage

reproduit ici l'ambiance raffinée et festive de la cour à l'occasion de l'arrivée du roi d'Espagne, ennemi de la France.

De son côté, la nouvelle *Les deux frères rivaux* se situe aussi dans l'entourage de la cour, avec des personnages nobles : « Dorotée et Féliciane de Montsalve estoient les deux plus aymables filles de Seville, et quand elles ne l'eussent pas esté, leur bien et leur condition les eussent fait rechercher de tous les Cavaliers qui avoient envie de se bien marier³¹. » Le héros, quant à lui, fait son autoportrait devant la dame en ces termes : « Sachez donc, aymable inconnuë, luy dit-il, que je porte le nom de Sylva qui est celui de ma mere, que mon Pere est gouverneur de Quito dans le Perou, que je suis dans Seville par son ordre et que j'ay passé toute ma vie en Flandres où j'ay merité des plus beaux employs de l'armée et une Commanderie de Saint-Jacques³² ». Son appartenance à la noblesse d'épée, ainsi que son désir de servir une dame dont il ne peut pas voir le visage, confirment cette idée de la conception de la nouvelle comme miroir de la classe dominante qui était la réceptrice de cette littérature. En effet, le commencement de la nouvelle est un tableau des mœurs de l'époque :

Dorotée et Féliciane de Montsalve estoient les deux plus aymables filles de Seville, [...] ces belles filles n'alloient point à la Messe sans un cortège d'Amans bien parez [...]. Mais, si leur merite leur causoit tant de fatigue dans les lieux publics et dans les Eglises, il leur attiroit souvent, devant les fenestres de la maison de leur Père, des divertissemens qui leur rendoient supportable la severe closure à quoy les obligeoient leur sexe et la coutume de la Nation. Il ne se passoit guere de nuit qu'elles ne fussent regalées de quelque Musique et l'on courroit fort souvent la bague devant leurs fenestres qui donnoient sur une place publique. Un jour entre autres un Etranger s'y fit admirer par son adresse sur tous les Cavaliers de la ville³³.

La rue est l'espace extérieur où le chevalier exhibe ses exploits militaires, afin de gagner les faveurs de la dame qui se trouve à l'intérieur de la maison paternelle. Face à cet espace public extérieur et ouvert, l'église, en tant qu'espace public intérieur et fermé, offre la possibilité d'une rencontre plus directe, quoique la dame soit déguisée, « à la mode de Séville, avec une Mante de grosse étoffe et un petit chapeau couvert de plumes sur la teste³⁴ ». La présentation des personnages féminins sert à introduire les mœurs de l'époque : la claustration de la femme, les courses de bague, la musique offerte par les chevaliers dans la rue, et les rencontres à l'église. La rue et l'église sont, donc, l'espace idéal pour la naissance de l'amour, la principale occupation du héros courtois.

espagnol sur la cour de France en 1539 », *Mélanges de la Casa Velázquez*, tome 2, 1966, p. 333-337, disponible sur <https://doi.org/10.3406/casa.1966.954>, consulté le 10 octobre 2020.

31. *Op. cit.*, p. 773.

32. *Ibid.*, p. 776. Scarron suit de très près l'original : « mi nombre don Fadrique de Silva, tomando el apellido de mi madre. Tengo a mi padre (que ya es viudo) en el Pyru Governador de Quito, mi profesion hasta agora a sido la de soldado, he militado en Napoles, y despues en Flandes, auiedo por mis servicios llegado al puesto de Coronel, y ser encomendado en la orden de Santiago. » (Alonso de Castillo Solórzano, « La confusión de una noche », dans *Los Alivios de Casandra*, Barcelona, Emprenta de Iayme Romeu, 1640, p. 14.)

33. *Ibid.*, p. 773.

34. *Ibid.*, p. 774.

La nouvelle *La Précaution inutile*, présente aussi un héros dont la principale préoccupation est d'être aimé par une femme qui ne le trompe pas. Après sa première déception à Grenade, il entreprend un voyage plein d'aventures avec des femmes qui abusent de son ingénuité. Le caractère «cortésano» de cette nouvelle est ainsi assuré par le lieu de l'action, les différentes villes par lesquelles passe Dom Pèdre, le personnage principal –Grenade, Séville, Madrid, Naples, Rome, Barcelone et Grenade–, et par son occupation, la recherche de la femme idéale. C'est pourquoi nous le voyons en train de donner « des musiques dans la rue de sa maîtresse³⁵ », ou en train de faire « une reverence³⁶ à l'Espagnolle³⁷ » provoquant la verve moqueuse du narrateur qui explique qu'elle « ne leur cousta pas peu de peine à conduire à bonne fin. Sur tout Dom Pedre fit la sienne avec une telle contention de tout son corps qu'il se pensa donner un tour de reins. La Dame du Balcon leur en fit une qui n'estoit pas mauvaise, sur laquelle Dom Pedre et son compagnon rencherirent de deux autres³⁸. » Le ton satirique contre la galanterie en usage est une constante dans cette nouvelle qui reprend, comme son modèle, tous les poncifs des récits consacrés à l'aventure galante : des personnages appartenant à la noblesse ou à la bourgeoisie qui donnent vie à une série de péripéties dans un espace éminemment urbain : la rue et l'église, espaces publics, et l'alcôve, espace privé.

La nouvelle *Les Hypocrites* complète la vision de la vie autour de la cour et nous présente des personnages marginaux, du milieu. Ainsi, la présentation de la protagoniste fait-elle un contrepoint aux belles femmes nobles, aux prototypes de beauté, noblesse et vertu³⁹ :

Cette femme estoit belle, jeune, artificieuse et si ennemie de la verité qu'il se passoit des années entieres sans que cette vertu parust une fois seulement dans sa bouche, et, ce qui est de plus merveilleux, c'est qu'elle ne s'en trouva jamais mal ; [...] Ses yeux estoient noirs, vifs, doux, bien fendus, braves de la dernière bravoure, quoy que grands fanfarons, convaincus de quatre ou cinq meurtres, soupçonnez de plus de cinquante qui n'estoient pas encore bien verifiez ; et, pour les miserables qu'ils avoient blessez, le nombre ne s'en pouvoit pas imaginer⁴⁰.

35. Paul Scarron (1657-1660), *Les Nouvelles Tragi-Comiques*, éd. Roger Guichemerre, Paris, Nizet, 1986, p. 36-37.

36. La « cortés reverencia » de l'original (María de Zayas, « *El prevenido engañado* », *op. cit.*, p. 175) est une raison pour satiriser cette forme de galanterie des personnages. Avec la « révérence à l'Espagnole », le narrateur de l'adaptation met en relief que celle-ci est d'autant plus ridicule qu'elle est espagnole et qu'elle est réalisée par des personnages dont la principale occupation est d'être des galants parfaits.

37. *Op. cit.*, p. 44.

38. *Idem*.

39. Scarron suit de très près ici l'original de Salas Barbadillo : « *mujer de buena cara y pocos años, que es la principal hermosa; tan sutil de ingenio, que era su corazón la recámara de la Mentira, donde hallaba siempre el vestido y traje más a su propósito convenientes. [...] Eran sus ojos negros, rasgados, valentones y delincuentes; tenían hechas cuatro o cinco muertes, y los heridos no podían reducirse a número.* » (Alonso Jerónimo Salas Barbadillo (1612) *La hija de Celestina*, en Ángel Valbuena Prat, *La novela picaresca española*, Madrid, Aguilar, 1962, p. 885)

40. *Op. cit.*, p. 111-112.

La caractérisation des personnages répond en général à la typologie du récit picaresque. Dans cette nouvelle contre l'hypocrisie, le procédé burlesque du contraste, si cher à Scarron, accélère la chute des personnages ainsi présentés : « Ces actions de vertu du moins vertueux de tous les hommes luy donnerent en peu de temps la reputation d'un Sainct. Helene et Mendez, de leur costé, travailloient à leur canonisation. L'une se disoit la mere et l'autre la soeur du bien-heureux Frere Martin. [...] Voila les trois plus vicieuses personnes d'Espagne, l'admiration de Seville⁴¹. » La corruption de la Justice est abordée aussi dans la nouvelle, ce qui complète la vision réaliste de la société de l'époque : « Les Sergens trouverent dans la cuisine de quoy se régaler pour plus d'un jour et ne laisserent point en danger de se perdre ce qu'ils purent s'approprier sans témoins⁴². »

Le monde de la prostitution est durement critiqué :

Les entremetteuses, autrement maquignonnes de Dames, autrement marchandes de chair humaine, maquerelles en langage vulgaire et, pour en parler plus honorablement, femmes d'intrigue, commencerent à prendre soin de la conduite d'Helene. Elles la faisoient paroistre un jour à la Comedie, l'autre au Cours, et quelquefois dans la grand'ruë de Madrid, à la portiere d'un carosse, d'où regardant les uns, riant aux autres et ne congédiant personne, elle se fit en moins de rien une chiourme d'amants transis capable d'armer une Galere⁴³.

Le contraste produit à la fin de la citation par les mots évoquant des réalités basses et le monde de l'amour le plus raffiné, « chiourme-Galère » et « amants transis », respectivement, provoque une dissonance burlesque assez forte.

L'univers social recréé dans la nouvelle est celui des bas-fonds, ce qui suppose l'ascension des personnages déclassés, déchus, à la catégorie de protagonistes marqués par leur double condition, plébéienne et urbaine.

Il en est de même dans la nouvelle *Le châtement de l'avarice* qui, comme son modèle *El castigo de la miseria*, critique la mesquinerie et la misère humaines à travers un page qui, dans son désir de s'enrichir, se marie avec une femme du milieu se faisant passer par une jeune et riche dame :

Dom Marcos se jeta hors du lit comme un furieux, courut à ses habits et ne les vit plus, ny la belle robe d'Isidore ; mais il vit cette chere Espouse d'une figure si differente de celle sous laquelle il en avoit esté charmé qu'il pensa tomber de sa hauteur. La pauvre Dame, s'estant éveillée en sursaut, n'avoit pas pris garde que sa perruque n'estoit pas sur sa teste. [...] il en eut peur comme d'un fantôme. [...] Isidore, fort défaite, aperceut dans les larges, longues et peuplées moustaches de son mary une partie de ses dents postiches qui s'y estoient prises. Elle alla pour les reprendre avec beaucoup de confusion ; mais le pauvre homme, qu'elle avoit tant effrayé, ne pouvant

41. *Ibid.*, p. 157.

42. *Ibid.*, p. 164. De son côté, l'original n'est pas moins acéré ici non plus : « *Embargaron los bienes que había, que de ropa blanca era mucha la cantidad y la despensa no estaba tan mal proveída que por lo menos no hallasen con qué regalarse más de cuatro pares de días de alguacil y hermano compañero, en cuya pluma está la salvación o condenación de las haciendas, honra y vida de los hombres.* » (*Op. cit.*, p. 909).

43. *Op. cit.*, p. 165-166.

s'imaginer qu'elle luy portât les mains si près du visage pour autre chose que pour l'estrangler ou luy arracher les yeux, se retira en arrière et évita ses approches avec tant d'adresse que, ne le pouvant joindre, elle fut contrainte enfin de luy avouer que ses moustaches luy retenoient quelques-unes de ses dents. Dom Marcos y porta les mains et, y ayant trouvé les dents de sa femme, qui avoient autrefois été celles d'un Elephant originaire d'Afrique ou des Indes Orientales, il les luy jetta avec beaucoup d'indignation⁴⁴.

Cette longue scène marque la chute du personnage, car il découvre qu'il a été victime d'une tromperie. Le caractère comique du passage débouche sur le burlesque et nous découvre l'absurdité du personnage et de la situation.

Face à l'*urbis encomium* de la plupart des nouvelles espagnoles, les adaptations se caractérisent par la totale absence de cette séquence initiale, car les espaces que le narrateur de l'original veut célébrer ne sont pas familiers au narrateur de l'adaptation. Cependant, ce procédé stylistique peut être ponctuellement utilisé, mais à des fins opposées, dans la version française ; ainsi, l'éloge initial de la ville de Valladolid dans *Al fin se paga todo*, de María de Zayas : « [e]stando la corte del catolico Rey don Felipe III en la rica ciudad de Valladolid, nombre y atributo que dan los que han gozado de su belleza⁴⁵ », devient, dans *L'Adultère innocent*, une comparaison burlesque entre Valladolid et Paris : « [l]a Cour d'Espagne estoit fort crottée, puis qu'elle estoit à Valladolid, où l'on se crotte pour le moins autant qu'à Paris, à ce que dit un fameux Poëte Espagnol⁴⁶ ». Paul Scarron parodie ainsi le commencement grandiloquent et pompeux du roman héroïque, car il propose comme cadre de sa narration un moment précis et proche dans le temps, qualifié, de plus, par une réalité scatologique. Néanmoins, les personnages présentés appartiennent à la noblesse, et les allusions à la cour sont fréquentes et positives, par exemple : « [la] Cour vint à Valladolid et y apporta la galanterie⁴⁷. » En effet, l'utilisation du mot *galanterie* nous montre le désir d'acclimater la nouvelle au goût du récepteur français. Un peu plus loin, il ajoute un nouveau commentaire : « Mais Eugénie ne fut pas si facile à persuader sur une affaire de cette importance qu'on se l'estoit imaginé, et la Cour ne voulut pas faire en faveur d'un particulier une violence qui eust choqué le public⁴⁸ ». La valeur accordée ici à la Cour nous fait penser que Scarron, dans un désir de franciser au maximum l'original espagnol, situe l'action plutôt à Paris, à la Cour française, où la galanterie était très importante.

La nouvelle *Plus d'effets que de paroles* se déroule à la cour napolitaine, sous le règne d'Alphonse V, et met en scène des personnages appartenant à la royauté : « Matilde, jeune Princesse de l'âge de dix-sept ans, belle comme un Ange et

44. *Ibid.*, p. 338-339.

45. María de Zayas, *op. cit.*, p. 293.

46. *Op. cit.*, p. 182.

47. *Ibid.*, p. 189. Ce commentaire positif du narrateur de l'adaptation ne coïncide pas avec celui de l'original, qui se montre assez critique par rapport à la cour : « [...] siguió a todos los demás que vinieron tras los Consejos, y por mejor decir tras este caos de confusión, que tal es la Corte y los que la siguen. » (María de Zayas, *op. cit.*, p. 299).

48. *Op. cit.*, p. 223.

aussi bonne que belle, mais d'une bonté si extraordinaire que ceux qui n'eussent pas scéu qu'elle avoit de l'esprit infiniment, l'eussent soupçonnée de n'en avoir guere⁴⁹ », le prince de Salerne, Prosper, « propre en sa personne et en ses habits, curieux en perruques, marque assurée qu'il avoit peu de cheveux à lui. [...] Il estoit admirable en ses plumes et en ses rubans [...], toujours parfumé et toujours ayant dans ses poches quelque chose à manger et quelques vers à lire⁵⁰ », et le rival, Hypolite « de l'une des meilleures maisons d'Espagne, [...] un des plus accomplis Cavaliers de son temps, [...] parfaitement honneste-homme⁵¹ ». Cette présentation des personnages montre, dans le cas des deux premiers, le contraste dissonant si typiquement burlesque, par lequel le narrateur rabaisse des personnages de noble lignée. Par contre, Hypolite est le personnage pour lequel le narrateur montre le plus de sympathie, c'est le prototype de l'amant non payé de retour : « [c]et amant difficile à guérir couroit souvent la bague devant les fenestres de sa Maistresse, luy donnoit souvent des serenades, faisoit des parties de Tournois et de combats de barriere, les chiffres et les couleurs de Matilde voloient par toute l'Italie dans les vers qu'il faisoit et dans les airs et les Chansons qu'il faisoit faire, et elle n'en estoit non plus touchée que si elle n'en eust rien scéu⁵². »

À travers cette présentation des faits et gestes du héros amoureux nous redécouvrons dans cette nouvelle les mœurs de la haute société de l'époque basées sur l'exhibition du sentiment dans les espaces publics et ouverts.

L'intrigue amoureuse et le conflit politique entre l'héroïne et son cousin Roger pour la succession à la principauté de Salerne se trouvent à la base de cette nouvelle qui, comme la comédie de Tirso de Molina, ne manque pas de situations comiques. C'est donc, par le biais de la comédie et du burlesque qu'est représentée la vie à la cour ; de ce fait les personnages vivent des situations comiques qui ne sont pas propres à leur rang : par exemple, Matilde subit deux enlèvements, un naufrage et l'incendie de sa maison. À la fin de la nouvelle, dans un passage de l'invention de Scarron, elle est enfin reçue par le roi dans un cadre qui marque un contraste dissonant avec la noble société qui entoure le roi :

Cependant le Soleil, qui donnoit bien fort sur cette noble assistance, y escauffoit bien des testes, et sur tout celles qui estoient chauves. Tous les moucheron de rivage, les mouches des lieux voisins, celles qu'avoient apporté de Naples les chevaux de la troupe du Roy, celles qu'apportoient de plus loin ceux de la troupe de Matilde, enfin tous ces insectes aïsés qu'on peut appeler les Parasites de l'air, incommodoient beaucoup les visages, tourmentoient cruellement les chevaux, ne tourmentoient pas moins ceux qui les montoient, et de ces chevaux, les plus exposez aux mouches estoient ceux qui avoient le moins de queue. Les parasols garantissoient à la verité ceux qui en avoient de l'ardeur du Soleil, et non pas de la reverberation de la terre bruslante et

49. *Ibid.*, p. 246.

50. *Ibid.*, p. 248.

51. *Ibid.*, p. 250-251.

52. *Ibid.*, p. 251.

de quantité de poussière que la Systole et la Diastole des poulmons, vulgairement la respiration, faisoit entrer dans les gorges de tout le monde et du Roy mesme. En un mot, la place n'estoit pas tenable⁵³.

Comme nous avons pu le voir tout au long de cette étude, les nouvelles de Paul Scarron sont, ainsi que leurs modèles, un reflet de la société de l'époque, de la cour et de la ville, et elles exposent, d'un côté, la représentation des faits et gestes, de l'allure et des manières de cette société organisée autour du pouvoir royal, et de l'autre, celle des gens qui vivent à l'extérieur du groupe dominant mais qui s'en nourrit. Tous forment l'univers social du XVII^e siècle dont les nouvelles analysées sont un miroir parfois déformant et déformé par le regard burlesque qu'y porte notre auteur qui assiste en tant que spectateur à ce spectacle joué par la vaste galerie des personnages donnant vie aux nouvelles.

La matière première est ainsi transformée par un regard critique et moqueur qui atteint toutes les couches sociales, dont il souligne les défauts et les vertus et propose un modèle d'honnête homme, aux nobles sentiments, comme par exemple le prince Mulei dans *Le juge de sa propre cause* ou Hypolite dans *Plus d'effets que de paroles*. Encore que les nouvelles présentent les fléaux sociaux, le narrateur *castigat ridendo* et sa voix n'est nullement pessimiste ; bien au contraire, dans cette période où le roman était en train de céder le passage aux formes narratives brèves à la recherche d'un renouvellement de la prose, les nouvelles de Paul Scarron font le pari de la vraisemblance et nous montrent, par le truchement de la parodie burlesque du roman héroïque, un modèle de narration plus souple et plus léger.

53. *Ibid.*, p. 310-311.

De Castillo Solórzano a Paul Scarron. El Siglo de Oro español desde una mirada francesa

RAFAEL RUIZ ÁLVAREZ
Universidad de Granada

El teatro es, a menudo, un fiel reflejo de la sociedad de una época determinada. En Francia durante el siglo XVII, la mirada teatral hacia España constituye una forma de interpretar la vida del otro, costumbres, normas de conducta. En este artículo analizaremos la manera en que Scarron elabora sus comedias y caracteriza a sus personajes, tomando como referencia y modelo al dramaturgo Castillo Solórzano.

Palabras clave: comparatismo, teatro y sociedad, traducción, adaptación.

De Castillo Solórzano à Paul Scarron. Le Siècle d'Or espagnol vu par un Français

Le théâtre est souvent le reflet fidèle d'une époque déterminée. Le regard que le théâtre français jette sur l'Espagne, au XVII^e siècle, est une interprétation de la vie de l'autre, de ses usages, de ses mœurs, de ses normes de conduite. Nous analysons ici la façon dont Scarron élabore ses comédies et caractérise ses personnages, en prenant pour référence et modèle le dramaturge espagnol Solórzano.

Mots-clés : comparatisme, théâtre et société, traduction, adaptation.

From Castillo Solórzano to Paul Scarron. The Spanish Golden Age from a French perspective

The theatre often is a faithful reflection of the society in a particular time. In 17th century France, the look on Spain is a way of interpreting the other's life, his rules of conduct. With our research, we intend to expound and analyze the way Scarron composes his comedies and characterizes his characters taking as a reference and model the Spanish playwright Castillo Solórzano.

Keywords: Comparatism, Theatre and society, Translation, Adaptation.

Ce n° 1- juin 2021
du *Bulletin Hispanique*
publié aux Presses Universitaires de Bordeaux
a été achevé d'imprimer en juin 2021
par les soins de
l'Imprimerie SEPEC - 15435210501

Les directeurs de la publication : Nadine LY et Federico BRAVO

Dépôt légal : 2^e trim. 2021
Imprimé en France



La correspondance concernant articles, rédaction, impression, échanges
ainsi que les publications et ouvrages envoyés doivent être adressés à :

BULLETIN HISPANIQUE

Université Bordeaux Montaigne
Domaine Universitaire - 33607 Pessac Cedex

Tél : + 33 (0)5 57 12 46 55

e-mail : nadinely26@gmail.com

Federico.Bravo@u-bordeaux-montaigne.fr
Bulletin.Hispanique@u-bordeaux-montaigne.fr

RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS

Les fichiers électroniques (Word et PDF) sont envoyés aux trois adresses indiquées ci-dessus. Les normes du *Bulletin Hispanique* et la « Maquette *Bulletin Hispanique* » sont disponibles sur : <https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/12013>

Les auteurs indiquent leur titre, leur université et leurs adresses électronique, postale et universitaire.

Le *Bulletin Hispanique* n'accepte que des articles rigoureusement inédits. Les textes reçus sont soumis au contrôle d'un logiciel anti-plagiat puis à une évaluation en double aveugle. Les auteurs reçoivent l'avis du Comité de lecture.

Les Actes de colloques ou les Dossiers thématiques, publiés en numéros spéciaux, sont soumis à l'évaluation d'experts désignés par la Direction scientifique de la revue.

Les articles retenus font l'objet d'une diffusion imprimée et d'une diffusion en ligne. Le contrat de cession de droits, signé par les auteurs, est consenti pour une durée d'un (1) an à compter de la date de publication de l'article. À l'issue de ce délai, les auteurs peuvent déposer en ligne le texte proposé en vue de la publication.

Les articles sont rédigés en français, en espagnol ou dans l'une des langues de la Péninsule Ibérique.

Ils sont accompagnés de trois bref résumés (trois/quatre lignes) et de mots-clés, en espagnol, en français et en anglais. Les titres des articles sont également traduits dans ces trois langues.

Les auteurs ne doivent pas dépasser les 50 000 signes, notes et espaces comprises.

Les auteurs désirant inclure des illustrations doivent demander les autorisations de reproduction, les joindre à l'envoi de l'article et s'acquitter des droits éventuels.

Les corrections effectuées par les auteurs lors de la relecture des épreuves ne devront en aucun cas modifier la mise en page des articles. Le comité éditorial et de lecture se réserve le droit de retirer les textes dont les corrections, ajouts, suppressions, etc., altèreraient la mise en forme initiale.