La réception de María de Zayas en France: analyse de deux versions du *Prevenido engañado*

María Manuela Merino García
Universidad de Jaén
mmerino@ujaen.es

Resumen
Es de todos bien conocida la fortuna de la literatura española en el siglo XVII en Francia. En el ámbito de la novela corta, hemos de destacar a María de Zayas, escritora de talento, cuyo éxito traspasó las fronteras, y algunas de sus novelas fueron traducidas al francés. Aquí nos interesamos por la novela *El prevenido engañado*, la cuarta de sus *Novelas amorosas y ejemplares*, que, en 1655, Paul Scarron tradujo con el título de *La précaution inutile*. En 1656, François le Métel d'Ouville también la traduciría con el mismo título. Proponemos un análisis contrastivo de las dos versiones francesas. La teoría de la recepción nos llevará a considerar cómo el receptor influye en la manera de traducir de cada autor. También veremos que los preliminares nos desvelan puntos de partida diferentes, y, por lo tanto, concepciones estéticas distintas. En cualquier caso, uno y otro realizarán una adaptación del original al público francés de su época, lo que conllevará un enriquecimiento del polisistema literario del país vecino.

Palabras clave
novela corta, recepción, traducción, polisistema, burlesco.

Abstract
The fortune of Spanish literature in the 17th century in France is a well known fact. In the field of the short story, we can María de Zayas stands out, as a talented writer, whose success went beyond the Spanish borders, so that some of her novels were translated into French. In this paper our concern is with the novel *El prevenido engañado* the fourth of her *Novelas amorosas y ejemplares* wich Paul Scarron translated in 1655 with the title of *La précaution inutile*. In 1656, François le Métel d'Ouville further translated this novel with the same titled. We propose a contrastive analysis of both French versions. Basing our approach on the reception theory, we shall consider how the receptor influences the way of translating of each author. Furthermore we will see that preliminaries reveal different starting points and, consequently, different esthetic conceptions. In any case, either of them will carry out an original adaptation for the French public of the century, a fact that led to an improvement of literature polysystem of the neighboring country.

Key-words
short story, reception, translation, polysystem, burlesque.

1. Introduction

Avec la réception de la nouvelle de María de Zayas en France, nous abordons un chapitre de l'histoire des relations littéraires entre la France et l'Espagne au XVIIe siècle. En effet, la littérature espagnole atteint son apogée en France dans la première moitié du XVIIe siècle[1], à une époque, où, paradoxalement, l'Espagne commençait son déclin sur la scène européenne. Or, la présence d'une reine espagnole, Anne d'Autriche[2], fut l'un des moteurs pour la formation de l'hispanisme français; l'espagnol devint, donc, la langue de l'honnête homme et ainsi naquit un courant de grammairiens et de professeurs d'espagnol qui contribuèrent à l'expansion de ce phénomène sociologique que fut la mode espagnole en France. L'une de ses conséquences fut l'importation de la littérature espagnole du Siècle d'Or sous forme de traductions qui, plus ou moins fidèles, satisfirent le désir du public français de l'époque.

En ce qui concerne la nouvelle[3], genre qui nous intéresse tout particulièrement ici, il est à remarquer que les traductions s'installèrent dans le système littéraire français, tantôt de façon explicite, tantôt à l'insu du lecteur. Dans les deux cas, leur succès fut incontestable. Cet engouement pour la nouvelle espagnole coïncida avec la période où le roman héroïque était en pleine expansion, mais une partie du public étant fatigué de ses oripeaux et de ses anachronismes, préféra une narration plus simple, plus moderne et plus vraisemblable[4]. La

1 Voir à ce propos les travaux déjà classiques d'A. Cioranescu (1983: *passim*) et de Ch. Mazouer (1991: *passim*).

2 Cf. Mª M. Merino García (2003b) et (2005).

3 Pour l'étude de la nouvelle espagnole en France, voir G. Hainsworth (1933: *passim*), G. Hautcœur Pérez-Espejo (2005: *passim*) et Mª M. Merino García (2003a: *passim*).

4 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 qui étaient plus vraisemblables: [*sic*] "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 *Nouuelles*; On les pouuoit comparer aux Histoires veritables de quelques accidens particuliers des Hommes. Nos auions déja veu les *Nouuelles de Boccace* et celles *de la Reine de Nauarre*. Le Liure du *Printemps d'Yuer* auoit esté estimé fort agreable pour les cinq Nouuelles qu'on y racontoit; Nous auions veu encore les *Histoires Tragiques de Bandel*, qui estoient autant de Nouuelles: mais les Espagnols nous en donnerent de plus naturelles et de plus circonstanciées qui furent les *Nouuelles de Miguel de Ceruantes*, remplies de naiuetez et d'agremens; On a veu depuis celles de *Montaluan* et quelques autres qui ont toutes eu grandcours, à cause que les Dames les pouuoient lire sans apprehension, au lieu que quelques-unes d'auparauant estoient fort condamnées, comme celles de Boccace, qui sont de tres mauuais exemple" (Sorel, 1970: 178-179). Un peu plus loin, il critique les romans héroïques [*sic*] "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 manière" (*Ibid.*, 187). Plus tard, dans *De la connaissance des bons* livres, il admet que [*sic*] "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-semblables" (Sorel, 1974: 158). 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: [*sic*] "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

conséquence en fut le renouvellement du genre romanesque, après des années d'un actif *laboratoire de la prose*.

Dans notre analyse, le concept d'*horizon d'attente*, tel qu'il a été formulé par H. R. Jauss (2002: 58-69), sera fondamental pour la compréhension des traductions, car il dévoilera les causes des stratégies adoptées par les traducteurs et annoncera les ficelles de leur art. En ce sens, la lecture des prologues sera fondamentale pour découvrir leur esthétique.

Nous tiendrons aussi compte de la théorie des polysystèmes, car elle nous mène à voir les connexions entre la production littéraire française et l'importation à partir du système littéraire voisin de toute une série d'œuvres traduites. Suivant le schéma proposé par J. Lambert (1987: 58-60), nous pouvons voir que nous sommes face à deux systèmes littéraires forts, le français et l'espagnol, dont l'un importe, et l'autre exporte. Les interférences entre les deux, par le biais de la traduction, feront, à n'en point douter, évoluer le polysystème français.

1613 fut une année clé dans la production de la nouvelle, car en Espagne Miguel de Cervantes publia ses *Novelas Ejemplares*. Le succès du recueil fut tel qu'un grand nombre d'écrivains suivirent son exemple et se mirent à écrire des nouvelles. Ils n'eurent pas tous le même accueil que leur maître, cependant, nombreux furent ceux qui dépassèrent les Pyrénées. Parmi ceux-ci, nous porterons notre attention sur María de Zayas, écrivaine de talent, très appréciée en Espagne[5], aussi bien qu'en France, encore que sa biographie reste très méconnue[6]. Ses deux recueils de nouvelles furent publiés à Saragosse; en 1637, les *Novelas amorosas y ejemplares,* et en 1647, les *Desengaños amorosos.*

Paul Scarron fut le premier à s'y intéresser dans ses *Nouvelles tragi-comiques tradui-*

---

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 Heroïques" (Scarron, 1958: 645). Cet éloge de la nouvelle de Cervantès montre une préférence de l'auteur pour la vraisemblance et pour les formes narratives brèves et, il fait en contrepartie, une 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.

5 Voyons ce commentaire à l'intérieur de *La Garduña de Sevilla*: [*sic*] "En estos tiempos luce y campea con felices lauros el ingenio de doña María de Zayas y Sotomayor, que con justo título ha merecido el nombre de Sibila de Madrid, adquirido por sus admirables versos, por su felice ingenio y gran prudencia, habiendo sacado de la estampa un libro de diez novelas, que son diez asombros para los que escriben este género; pues la meditada prosa, el artificio dellas y los versos que interpola, es todo tan admirable, que acobarda las más valientes plumas de nuestra España" (Castillo Solórzano, 1972: 66). C'est dans ces termes que se prononce Monsalve, dans *La Garduña de Sevilla* de Alonso de Castillo Solórzano. Ce discours métalittéraire met en évidence l'admiration que l'auteur éprouvait envers María de Zayas, ainsi que son succès. Dans l'Épître à Mlle de Mancini, d'Ouville s'exprime dans ces termes: [*sic*] "I'ay leu certes avec admiration les nouuelles de María de Zayas & rauy de voir tant d'inuention, & tant de brillans dans l'esprit d'une femme, qu'on peut comparer aux plus grands hommes: j'en ay chosi six pour les donner au public, sous l'autorité de vostre nom. Si elles ont quelque estime, MADEMOISELLE, nous vous devrons toute leur gloire, & toute leur bonne fortune, & vous me donnerez le courage & la force de traduire bien-tost les autres qui ne doiuent rien à celles de Ceruantes, & qui seront sans doute aussi fauorablement receuës si le Traducteur est assez heureux pour vous plaire, & pour estre creu dans le monde" (d'Ouville, 1656: s.p.). Dans cette dédicace, d'Ouville vante les qualités littéraires de son modèle qu'il compare avec Cervantès; un peu plus loin, il lui prodiguera d'autres éloges, comme nous verrons ci-dessous.

6 Voir à ce propos, entre autres, les études de I. Valiseski (1973: *passim*), A. Yllera (1983: 9-100) et J. Olivares (2010: 11-111).

tes d'espagnol en français. En 1655, parut *La précaution inutile* qui est la traduction de *El prevenido engañado*, en 1656, *L'Adultère innocent* est la traduction de *Al fin se paga todo*; en 1657, dans la deuxième partie du *Roman Comique*, il intercala *Le juge de sa propre cause* qui est la traduction de *El juez de su causa*, et à titre posthume, en 1660, parut *Le châtiment de l'avarice* qui est la traduction de *El castigo de la miseria*. De son côté, Antoine le Métel d'Ouville, fit paraître en 1656 *Les Nouvelles amoureuses et exemplaires composées en espagnol par cette merveille de son sexe Doña María de Zayas*, où il traduisit six nouvelles, dont quatre de María de Zayas. La première, *La précaution inutile*, est la traduction de *El prevenido engañado*, la deuxième, *S'aventurer en perdant*, est la traduction de *Aventurarse perdiendo*, la cinquième, *La vengeance d'Aminte affrontée*, est la traduction de *La burlada Aminta y venganza del honor* et la sixième, *À la fin tout se paye*, est la traduction de *Al fin se paga todo*. En 1657, son frère, François le Métel de Boisrobert fit publier son recueil *Nouvelles héroïques et amoureuses*, dont la quatrième et dernière nouvelle, *L'inceste supposé*, est la traduction de *La perseguida triunfante*. Les nouvelles traduites par Scarron et d'Ouville appartiennent aux *Novelas amorosas y ejemplares*, tandis que celle de Boisrobert appartient aux *Desengaños amorosos*. Finalement, en 1680, parurent anonymement les *Nouvelles de doña María Dezayas, traduites de l'Espagnol*. Cet ouvrage est attribué à Claude Vanel (Yllera, 1983: 86).

Les limites de cet article étant posées, nous allons nous consacrer essentiellement à l'étude des deux versions de *El prevenido engañado* que d'Ouville traduisit sous le même titre que Scarron, ce qui provoqua une petite querelle[7] entre eux. La lecture de ces prélimi-

7 Scarron dans "À qui lira" critique ouvertement son rival: [*sic*] "Il faut que j'adjouste icy ce que je crois estre obligé de répondre à l'Avant-propos qu'un Libraire, Imprimeur, ou quelque autre homme de cette force-là, s'est avisé de mettre au devant de la nouvelle pareille à ma *Précaution Inutile*, que l'on a depuis peu imprimée sous le nom de Monsieur Douville. Cét Avant-propos est un grand menteur en beaucoup d'endroits de ce qui me touche, est peu sincere en François et fort ignorant en Espagnol, puis qu'en ces deux mots de *Precaucionado Engagnado*, il a fait deux fautes: l'une, d'avoir oublié l'article; l'autre, d'avoir écrit Enganado avec un G, ce qui ne se fait jamais en Espagnol, mais tousjours avec un N *con tilde*.
Dans ce temps que je faisois imprimer la Precaution Inutile, Monsieur de Boisrobert me fit l'honneur de me venir voir et, dans la conversation que nous eusmes ensemble, il me dit qu'il alloit faire imprimer les Nouvelles de Marie de Zayas, mises en Fraçois par son frere. Je l'advertis qu'un de mes amis (c'estoit de moy que je parlois) avoit fait une Version du *Prevenido Engañado*, qui est le vray tiltre Espagnol, et non pas *Precaucionado*, comme l'a mis temerairement et faussement le gaillard Avant-Propos à qui je parle. Je l'advertis aussi que cette Nouvelle s'imprimoit sous le nom de la Precaution Inutile et qu'elle feroit tort à celle de son frere, parce qu'elle auroit l'avantage de la nouveauté et que l'on l'avoit comme refaite, parce qu'elle est déplorablement écrite en Espagnol, n'en déplaise à l'Avant-propos, qui dit le contraire. L'heureux succès qu'a eu ma Nouvelle a fait voir que je luy avois dit vray […] Il a donné sujet de se plaindre de luy à plusieurs personnes à la fois: à moy, de m'avoir imputé des choses fausses et d'avoir pris mon titre; à Marie de Zayas, d'avoir falsifié le sien; à Monsieur de Boisrobert, d'avoir mis le tiltre à la Nouvelle de son frere, […] Et il fait tort aussi à toutes les personnes du sexe de Marie de Zayas qui sçavent bien écrire, d'avoir mis cent piques au dessus d'elles cette Espagnole, qui écrit tout d'un style extravagant et rien de bon sens" (Scarron, 1986: 31-33). De son côté, d'Ouville dans l'"Advis au lecteur", s'exprime en ces termes: [*sic*] "Entre plusieurs Nouuelles composées en Espagnol, par une Dame qui se peut égaler, non seulement pour l'invention, mais pour l'élocution encore aux plus celebres Escriuains du siecle; ie vous en ay choisy six qui m'ont paru les plus agreables, & les plus dignes d'estre traduittes en nostre langue. Ne vous estonnez pas Lecteur, si ie debutte par une que vous aurez desia veuë, de la

naires que nous avons transcrits dans la citation nous présente déjà deux points de départ bien différents. D'un côté, Scarron ne montre apparemment aucune admiration envers le style de María de Zayas, qu'il critique ouvertement. Dans la dédicace à Monsieur Moreau, il affirme que c'est lui qui lui a conseillé "de la mettre au jour" (Scarron, 1983: 34). C'est ainsi qu'il justifie tous les remaniements qu'il fait à la nouvelle. Son mépris du style de l'original le met en mesure de l'importer et de l'adapter au goût de son *horizon d'attente*, c'est-à-dire, de ses lecteurs désireux de trouver les commentaires et les dissonances propres à son style burlesque. De l'autre, d'Ouville, sans apparemment critiquer le style "comique" de Scarron, avoue son respect envers l'original, ce qui en donnera une version bien différente, comme nous aurons l'occasion de le constater plus loin. En plus, l'admiration qu'il éprouve envers María de Zayas, qu'il se propose d'imiter et de bien traduire le place dans une position d'infériorité et par rapport à l'écrivaine, et par rapport à son rival. De cette manière, l'importation qu'il va réaliser dans le système littéraire français va être bien différente de celle de Scarron et aura un retentissement moindre. Les attentes de son public étaient aussi très différentes de celles des inconditionnels de Scarron.

2. *El Prevenido engañado* en France

La nouvelle *El prevenido engañado* est la deuxième merveille de la deuxième nuit du recueil des *Novelas amorosas y ejemplares* dans laquelle María de Zayas illustre le vieux thème de la perversité féminine. Rappelons brièvement l'argument du *Prevenido engañado*:

Don Fadrique, gentilhomme de Grenade, après le décès de ses parents, s'emploie à courtiser les dames. Il tombe amoureux de la belle Serafina qui le trompe avec un autre, dont elle accouche en secret une enfant, que Don Fadrique recueille et confie à sa tante, lui commandant de la mettre au couvent à l'âge de trois ans, afin qu'elle ne connaisse rien de ce monde. Ils la baptisent sous le nom de Gracia. Guidé par son désir de se marier à une sotte qui ne le trompe pas, il part en quête de la femme idéale. Don Fadrique quitte Grenade et s'en va

traduction de Monsieur Scaron & que ie vous donne encore le mesme titre qu'il luy a donné de la *Precaution Inutile*, qui m'a paru plus naturel que si ie l'eusse nommé apres l'Espagnol *Precautionado engagnado. Le Precautioné Attrapé*. Outre que Monsieur Scaron, qui certainement merite la reputation qu'il s'est acquise, affecte un stile comicque qui luy est tout particulier & auquel il a tousiours reüssi, & que de mon costé, i'ay affecté de m'attacher au sens tout pur, comme au stile tout serieux de la Dame que i'imite, ce qui par consequent rend la chose assez differente. Ie vous ay encore fait connoistre cette Dame par son nom, ce que Monsieur Scaron n'a pas voulu faire: Ie ne sçay si c'est qu'il l'ait ignoré […] ou […] ne vous ayant donné qu'une seule Nouuelle de cette excellente Femme, il vous ait voulu cacher son sexe, de crainte que vous ne iugeassiez moins fauorablement de son travail. Pour moy qui connoist son merite & sa suffisance, qui sçay que son stile ne doit rien à celuy des Autheurs les plus acheuez de sa Nation, & qui sçay d'ailleurs que le Ciel n'a pas esté plus auare de ses faueurs et de ses lumieres à ce beau sexe qu'au nostre; Ie dy hardiment que c'est une Femme que ie prends icy plaisir, & de suiure, & d'imiter, & i'ose dire encore auec plus de hardiesse, que si ie la sçauois bien imiter, vous iugeriez par ce seul ouurage qu'il n'y a guere d'hommes qui la surpassent. […] comme luy [Alonso de Castillo Solórzano] & nostre Maria de Gayas ont parû de merite égal, amis & contemporains, Ie suis bien asseuré que ie n'en sçaurois receuoir aucun reproche du costé d'Espagne" (d'Ouville, 1656: s.p.).

à Séville, où il trouve une belle veuve, doña Beatriz, dont il tombe tout de suite amoureux. Il lui propose de se marier avec lui, mais elle lui dit qu'il doit attendre une année de son deuil. Il décide d'attendre ce temps et lui donne des sérénades. Une nuit il la voit sortir de chez elle, il se cache et il peut voir qu'elle va rendre visite à son amant, un homme noir qui meurt cette même nuit. Au bout de quelques jours, Doña Beatriz lui communique son désir de se marier avec lui, mais il lui écrit une lettre et s'en va à Madrid. Là-bas, il loge chez son oncle et il se lie d'une grande amitié avec son cousin Don Juan, grâce à qui il entreprend une nouvelle aventure avec doña Ana et sa cousine, doña Violante, de qui don Fadrique tombe amoureux. Ils se promènent dans leur rue et les courtisent. Un jour doña Ana, qui était mariée, voit don Juan dans l'église et lui propose d'aller passer la nuit chez elle et que son cousin dorme avec son mari, pour qu'ils puissent être ensemble. Ils acceptent, et don Fadrique dort avec le mari de doña Ana; mais le lendemain, à l'aube, celle-ci entre dans la chambre et lui découvre qu'il a dormi avec doña Violante. Cette raillerie n'empêcha pas pourtant don Fadrique de jouir pendant plusieurs mois de doña Violante. Mais un jour il la surprend avec le frère de son beau-frère et, après une violente scène, don Fadrique décide de s'en aller en Sicile. Au bout de seize ans, et après être passé par Naples et Rome, il envisage de rentrer en Espagne. Il débarque à Barcelone où il achète une mule pour se rendre à Grenade. En passant devant la maison d'une duchesse, elle lui demande de monter chez elle. Ils passent toute l'après-midi ensemble. Il lui raconte ses aventures et sa décision de se marier à une sotte qui ne le trompe pas. À l'arrivée du duc, la duchesse cache don Fadrique dans une armoire et fait un pari avec son mari pour lui démontrer qu'il vaut mieux une femme avisée qu'une sotte. Elle gagne le pari et donne à don Fadrique l'argent gagné, et il part très contrarié. Il arrive à Grenade, et il va voir doña Gracia au monastère. Et trouvant chez elle ce qu'il recherchait, il décide de se marier avec elle. Il cherche aussi les servantes les plus sottes. La nuit de noces, il lui explique que la vie des mariés consiste à ce qu'elle veille armée son mari pendant qu'il dort. Elle accepte. Au bout de quelques jours, il doit s'absenter et s'en aller à la cour. Un jeune corduan passe devant la maison et, voyant Gracia si belle, il tombe amoureux d'elle. C'est par l'entremise d'une voisine qu'il peut jouir de ses faveurs et lui apprendre la vie des mariés. Lorsque don Fadrique rentre chez lui, il se surprend de voir le changement de sa femme; mais celle-ci lui explique que c'est "l'autre mari" qui le lui a appris. Il passe échaudé le reste de ses jours, et laisse tous ses biens à doña Gracia. Avant de mourir, il écrit une lettre à Serafina et lui découvre qui est sa fille. Elles se rencontrent dans le même couvent.

D'après J. Olivares (2010: 91) la nouvelle répond à une question débattue à l'époque, à savoir, quelle doit être l'épouse préférée: la femme soumise ou l'intelligente? C'est pour répondre à cette question que María de Zayas construit son récit autour du personnage masculin qui part à la recherche de la femme idéale. Comme on peut deviner par l'argument, l'histoire est pleine d'ironie et de scènes comiques, qui nous rappellent le conte médiéval, ce qui éveilla sans doute l'esprit satirique de Scarron qui, tout en restant fidèle à la progression

des événements, proposa une version nettement différente de celle de d'Ouville. Cependant, nous pouvons trouver des points en commun. D'un côté, il faut rappeler que María de Zayas s'adapte dans ses *Novelas amorosas y ejemplares* – et dans les *Desengaños amorosos* aussi – aux préceptes des conteurs de la Renaissance et propose des nouvelles encadrées, dans lesquelles le récit-cadre joue un rôle important. En effet, il s'agit d'une réunion d'amis chez la belle Lisis, qui est malade des fièvres quartes, et, pour la divertir, Laura, sa mère, leur propose de faire cinq soirées, pendant lesquelles, outre les musiques et les danses, ils raconteront deux "merveilles[8]" à chaque fois. Il y a, d'un côté, les femmes, toutes nobles, belles et amies: Lisarda, Matilde, Nise et Filis, et, de l'autre, les hommes, beaux et nobles aussi. Don Juan – cousin de Nise, et envers qui Lisis éprouvait un amour qui n'était pas correspondu, car il était amoureux de Lisarda – Don Álvaro, Don Miguel, Don Alonso et Don Lope.

Scarron ignore le cadre, et *La Précaution Inutile* ouvre son recueil *Les Nouvelles Tragi-Comiques*. Il commence par la présentation du protagoniste, comme dans l'original. Mais voyons combien elle est différente:

Tuvo la ilustre ciudad de Granada, milagroso asombro de las grandezas de Andalucía, por hijo a don Fadrique, cuyo apellido y linaje no será justo que se diga por los nobles deudos que en ella tiene; sólo se dice que su nobleza y riqueza corrían pareja con su talle, siendo en lo uno y en lo otro el de más nombre... (Zayas, 2010: 295).	[*sic*] Un Gentil-homme de Grenade, dont je ne découvriray point le veritable nom et à qui je donneray celuy de Dom Pedre de Castille, d'Aragon et de Tolede, ou comme il vous plaira, puisqu'un beau nom ne couste pas plus qu'un autre, et c'est peut-estre pour cette raison là que les Espagnols qui ne sont pas contents du leur, ne s'en donnent pas pour un... (Scarron, 1986: 35).

En dehors du changement du nom du protagoniste, la discrétion par rapport au nom de celui-ci qui est un *topos* pour donner à la nouvelle une touche de vraisemblance, est parodiée par Scarron, dans le but de ridiculiser une coutume espagnole propre à la noblesse, la classe à laquelle il appartient. C'est qu'en traduisant, Scarron se pose dès le début, depuis sa position forte de Français qui s'adresse à d'autres Français. La structure dialogique de la digression va du je-narrateur au vous-narrataire dont la participation active est demandée dès le début.

D'Ouville, de son côté, choisit aussi pour ouvrir son recueil des *Nouvelles amoureuses et exemplaires* la même nouvelle *La précaution inutile*, et, sans respecter le cadre non

8 Le narrateur du récit-cadre justifie ce terme en disant: "que con este nombre quiso desempalagar al vulgo del de novelas, título tan enfadosos que ya en todas partes le aborrecen" (Zayas, 2010: 168). S. Mª. Foa, (1979:104) affirme qu'au XVIIe siècle apparaît la poétique de la *meraviglia* en Italie et en Espagne. Ce qui consiste à provoquer l'admiration chez le lecteur face au génie de l'auteur. Elle voit, nonobstant, chez María de Zayas un désir de se distinguer par rapport à ses contemporains, car, bien qu'elle cherche à surprendre elle possède un style plus simple.

plus, commence par une digression qui reprend et même prolonge la partie finale du cadre de l'original[9]. Notons aussi la structure dialogique du commencement, quoiqu'à des fins différentes de son rival Scarron. Ainsi, les nouvelles traduites deviennent-elles de nouveaux espaces de polyphonie textuelle:

> [sic] Il arriue d'ordinaire, Messieurs, que les hommes les plus subtils et les plus aduisés et qui se précautionnent le plus pour se mettre à couuert des malices et des tromperies des femmes, tombent plus souuent dans leurs pieges que ceux qui n'y songent point & esprouuent enfin à leur dommage les choses qu'ils apprehendent. J'espere vous le faire voir par cette nouuelle, par laquelle on connoistra clairement qu'il ne faut pas que personne se fie en son bon esprit, car quelque excellent qu'il puisse estre, les plus habiles se mescontent, & les plus experts se trouuent trompés. Que pas un d'eux donc ne soit assez temeraire pour courre le hasard d'une si dangereuse espreuue; mais que chacun bien plustost craigne le mal qui luy peut venir de ce costé-là, & ne mesprise pour l'esuiter quelque occasion que ce puisse estre, parce qu'en effet une femme sage et bien aduisée n'est pas viande pour un sot, ny un sotte & stupide une occupation digne d'un homme d'esprit. (d'Ouville, 1656: 1-2)

De cette manière, le but moral est annoncé dès le début et repris en guise de conclusion à la fin, comme il arrive dans l'original[10]. Scarron, quant à lui, finit par une petite digression sur la vertu chez la femme:

> [*sic*] L'histoire de Dom Pedre fut divulguée apres sa mort et fit connoistre à ceux qui en doutoient que, sans le bon sens, la vertu ne peut estre parfaite, qu'une spirituelle peut estre honneste femme d'elle mesme, et qu'une sotte ne le peut estre sans le secours d'autrui et sans estre bien conduite. (Scarron, 1983: 97)

> [*sic*] Je la suis de mon costé d'auoir mis fin à cette nouuelle, & d'auoir appris aux ignorants qui condamnent l'esprit, & la sagesse des femmes, que là où manque l'entendement, la vertu ne peut estre parfaite, quand une femme doit estre meschante, il n'importe pas qu'elle soit sotte, & quand elle est bonne, rien ne luy nuit d'estre aduisée, parce que l'estant elle se sçaura garder des inconuenients qui luy pourroient arriuer; mais que ceux qui veulent esprouuer les femmes, prennent garde sur cet exemple au peril où ils se mettent. (d'Ouville, 1656: 130-131)

9 Voyons l'original: "Y con estos diferentes designios, prestaron muy grande atención y cuidado a don Alonso, que empezó su maravilla de esta suerte:
– Ya suele suceder, auditorio ilustre, a los más avisados y que van más en los estribos de una malicia, caer en lo mismo que temen, como lo veréis en mi maravilla, para que ninguno se confíe de su entendimiento ni se atreva a probar a las mujeres, sino que teman lo que les puede suceder, estimando y poniendo en su lugar a cada una; pues, al fin, una mujer discreta no es manjar de un necio, ni una necia empleo de un discreto; y para certificación de esto digo así: […]" (Zayas, 2010: 292-293).

10 Nous constatons que D'Ouville s'approche beaucoup de l'original: "Y yo le tengo de haber dado fin a esta maravilla para que se avisen los ignorantes que condenan la discreción de las mujeres. Que donde falta el entendimiento, no puede sobrar la virtud; y también que la que ha de ser mala no importa que sea necia, ni la buena el ser discreta, pues siéndolo sabrá guardarse. Y adviertan los que prueben a las mujeres al peligro que se ponen" (*Ibid.*: 340).

De toute façon, les deux traducteurs gardent ici le sens de l'original.

À part la perte du cadre, il faut signaler la suppression systématique des parties lyriques, des sonnets et des romances, tantôt chantés par le protagoniste ou par certaines dames qu'il courtise, Beatriz et doña Ana, tantôt insérés dans le texte comme une réponse à une lettre que don Fadrique leur avait envoyée. L'original a donc une expressivité bien supérieure aux deux versions françaises, dans lesquelles, selon l'esthétique de chaque traducteur, le lyrisme de l'original reçoit un traitement différent.

Ainsi, par exemple, au début de la nouvelle, don Fadrique chante-t-il au son d'un luth un sonnet dont on ne parle pas dans les versions françaises:

Empezó con estas esperanzas a regalar a Serafina y a sus criadas, y ella a favorecerle más que hasta allí, porque, aunque quería a don Vicente, que así se llamaba el querido, no quería ser aborrecida de don Fadrique, y las criadas a fomentar sus esperanzas, por cuanto creía el amante que era cierto su pensamiento en cuanto a alcanzar más que el otro galán. Y con este contento, una noche que las criadas habían prometido tener a su dama en el balcón, cantó al son de un laúd este soneto[11]: […] Agradecieron y engrandecieron a don Fadrique las que escuchaban la música, la gracia y la destreza con que había cantado; mas no se diga que Serafina estaba a la ventana […]. (Zayas, 2010: 296)	[*sic*] Il donnoit des musiques dans la ruë de sa maistresse, son Rival en avoit le plaisir dans sa chambre et peut-estre en recevoit des caresses, tandis que le miserable se morfondoit. (Scarron, 1986: 36-37).	[*sic*] Avec ces esperances il commença à regaler Seraphine, et à faire des presents à ses seruantes, & elle à le fauoriser plus qu'elle n'auoit encore fait, parce que quoy qu'elle aimast effectiuement D. Vincent (c'estoit le nom de son bien aimé) elle ne vouloit pas estre haye de D. Fadrique & les seruantes faisoient tout ce qu'elles pouuoient pour luy, tant pour ce qu'elles estoient gagnées par ses presents que pource qu'elles iugeoient que c'estoit un meilleur party, & qu'en toutes façons il meritoit mieux que l'autre. D. Fadrique là-dessus s'enhardit de luy escrire et luy exagerant par une lettre passionnée la grandeur de son amour, il la confia à une seruante qu'il auoit la plus obligée, […]. (d'Ouville, 1656: 6-7)

Nous pouvons apprécier dans ces citations que chaque traducteur s'intéresse par un aspect bien différent: tandis que Scarron saisit le côté comique de la scène, d'Ouville nous présente une critique sociale.

Un peu plus loin, Scarron ajoute de son cru un passage, dans lequel il reprend le thème de la poésie galante pour parodier le chevalier qui chante sa belle malade juste avant de découvrir la véritable raison de sa maladie:

> [*sic*] Il en composa des Vers, en loüa ou en acheta, et les fit chanter devant sa fenestre [...] Sa Poësie en fut émuë, ou celle de son Poëte à gages sollicitée, *car je n'ay jamais bien sceu* s'il se méloit de rimer. Il fit faire un Air sur Aminte, Filis ou Cloris malade et, chargé outre ses armes offensives et deffensives d'une guitterre, que *je veux croire* avoir esté la meilleure guitterre de la ville, il s'en alla impetueusement ou faire pleurer sa maistresse de pitié, ou faire abboyer les chiens de son quartier. (Scarron, 1986: 39)

Nous avons souligné cette apparente ignorance du traducteur qui est une ressource utilisée ici pour renforcer l'ironie et le distancement à l'égard de ce qu'il raconte. La raillerie de la fin sur les qualités du poète et du musicien qu'est Dom Pèdre, finit par ridiculiser la tâche de galantiser les dames qu'il s'était imposée.

Après avoir assisté à l'accouchement de Serafina, don Fadrique lui envoie un sonnet d'adieu rempli de reproches. Ce qui aux yeux de Scarron devient [*sic*] "et devant que de sortir de Grenade, escrivit une lettre à Séraphine" (*Ibid.*: 42); par contre, d'Ouville essaye de le traduire en prose:

Recibió Serafina un papel que decía así: Si cuando hacerme igual a ti podías, / ingrata, con tibieza me trataste, / y a fuerza de desdenes procuraste / mostrarme el poco amor que me tenías; / Si a vista de ojos de las glorias mías / el premio con engaño me quitaste, / y en todas ocasiones me mostraste / montes de nieves en tus entrañas frías;	[*sic*] Serafine receut cette lettre qui contenoit ces paroles. Si lors que vous auez peu vous esgaller à moi ingratte, vous m'auez traité avec froideur, & indifference, si a force de mespris, & de dédains, vous m'auez fait paroistre le peu de cas que vous faisiez de mon amour, si vous m'auez si visiblement osté par

11 Dans le sonnet, D. Fadrique se plaint de l'ingratitude et de la froideur de la dame: "Que muera yo, tirana, por tus ojos / y que gusten tus ojos de matarme; / que quiera con tus ojos consolarme / y que me den tus ojos mil enojos; / Que rinda yo a tus ojos mis despojos / mis ojos, y ellos, en lugar de amarme, / pudiendo en mis ojos alegrarme, / las flores me conviertan en abrojos; / Que me maten tus ojos con desdenes, / con rigores, con celos, con tibieza, / cuando mis ojos por tus ojos mueren: / ¡Ay dulce ingrata!, que en los ojos tienes / tan grande ingratitud como belleza, / contra unos ojos que a tus ojos quieren" (Zayas, 2010: 296). Étant donné la difficulté de la traduction du sonnet, pour garder le rythme et la rime, et que la fidélité au texte original n'était pas leur principale préoccupation, Scarron et d'Ouville passent sur cette complication. Scarron en profite pour se moquer du protagoniste, en évoquant le rival en tant que récepteur de ses chansons; tandis que d'Ouville insiste sur le caractère intéressé des servantes et nous présente ainsi un tableau de mœurs de l'époque.

/ Ahora que no puedes, ¿por qué quieres / buscar el fuego entre tus cenizas muertas? / Déjale estar, ten lástima a mis años./ Imposibles me ofreces, falsa eres, / No avives esas llamas, que no aciertas; / Que a tu pesar ya he visto desengaños. (Zayas, 2010: 299-300)

tromperie toutes les pretentions que ie pouuois auoir en une possession que i'estimois glorieuse. Maintenant que vous pretendez l'impossible, c'est folie à vous de penser trouuer quelque reste de feu parmy les cendres que vos froideurs ont entierement amorties. Laissez les en l'estat qu'elles sont, ie vous prie, ayez pitié de mon innocence, vos offres sont hors de saison; malgré vos desguisements le Ciel a permis que ie fusse desabusé, tendez vos pieges ailleurs, ie ne me laisse plus attraper sur de fausses apparences. (d'Ouville, 1656: 18-19)

D'Ouville se rapproche de l'original qu'il traduit assez fidèlement, il ajoute seulement une phrase à la fin qui complète les reproches et il introduit les *topoï* baroques du déguisement et des fausses apparences.

La nouvelle aventure galante du protagoniste est ornée dès le début dans l'original par un romance qu'il chante à doña Beatriz: "Alta torre de Babel / edificio de Nembrot…" (Zayas, 2010: 304-305), qui n'est pas traduit en français et qui éveille à nouveau une autre dissonance chez Scarron qui traduit par un récit sommaire dans lequel il présente une action habituelle chez le protagoniste: [*sic*] "[…] toutes les fois que Dom Pèdre chantoit dans la ruë, en quoy on m'a dit qu'il estoit Maistre passé et qu'il ne se servoit point des levres et de la langue pour faire les cadences, comme font beaucoup de beaux chanteurs" (Scarron, 1986: 46). Le traducteur se permet ici une intervention à la première personne pour douter des bonnes qualités de poète du protagoniste, et il recourt aux témoins, pour satiriser le personnage, ce qui est un procédé habituel chez Scarron. D'Ouville, pour sa part, traduit plus brièvement par [*sic*] "les serenades qu'il luy donnoit presque toutes les nuits" (d'Ouville, 1656: 32), sans y insérer de commentaire. Au bout de six mois, Doña Beatriz correspond enfin son amant avec un autre romance "Cuando el alba muestra / su alegre risa…" (Zayas, 2010: 306) qui ne laisse aucune trace dans les versions françaises.

Dans la suivante aventure galante de Don Fadrique, nous le voyons à Madrid avec son cousin Don Juan qui aime Doña Ana qui lui envoie un romance se plaignant de son inconstance: "Tus sinrazones, Lisardo, / son tantas que ya me fuerza / mi agravio a darte la culpa […]" (*Ibid.*: 314), ce qui ne laisse aucune trace dans la version de Scarron. Par contre, D'Ouville résume [*sic*] "[…] elle m'a répondu de sorte que ie n'ay pas beaucoup de suiet de me resiouïr de sa response, m'accusant d'estre volage & me reprochant mon inconstance dans les caresses qu'elle s'imagine que ie fais à Nise" (d'Ouville, 1656: 55-56).

La première visite des deux cousins à Doña Ana et à sa cousine Doña Violante

éveilla l'amour chez Don Fadrique envers Doña Violante qui pose pour son portrait, et "después de muchas cortesías, tomando don Fadrique una guitarra, cantó este romance, de quien las musas le hicieron gracia, como tan amigo: Zagala, cuya hermosura / mata, enamora y alegra, / siendo del cielo milagro / y gloria de nuestra aldea […]" (Zayas, 2010: 319). Tous les propos galants qu'il lui prodigue dans le romance sur son portrait sont résumés par Scarron dans la phrase [*sic*] "[…] et il luy dit sur son portrait tant de douceurs, parmy lesquelles il s'en trouva de fort spirituelles, qu'elle fut persuadée et satisfaite de ses premières galanteries" (Scarron, 1986: 58-59)[12]. De son côté, D'Ouville abrège presque dans les mêmes termes: [*sic*] "Dans son empressement, D. Fadrique ne se peut empescher d'abord de loüer sa grace, & sa propreté, & de chercher des termes galans, & des paroles choisies" (d'Ouville, 1656: 61). Tout cela provoque une réaction positive chez doña Violante, qui laisse "desde esa tarde el juego en la mesa de Cupido y a don Fadrique tan aficionado y perdido, que por entonces no siguió la opinión de aborrecer las discretas y temer las astutas" (Zayas, 2010: 320). Cette image de l'amour comme un jeu de Cupidon est omise dans les deux versions françaises; par contre, d'Ouville, qui traduit plus fidèlement que Scarron, de dire [*sic*] "D. Fadrique demeura d'abord si esperduëment amoureux que cette passion le changea & luy fit perdre l'auersion qu'il auoit conceuë contre les femmes d'esprit" (d'Ouville, 1656: 61-62).

Une nouvelle visite chez les deux cousines est précédée dans l'original d'un nouveau billet en vers adressé à doña Ana lui demandant de changer l'inclination de sa cousine[13]. Ce poème, sur lequel passe Scarron, est sommairement traduit par D'Ouville de cette manière: [*sic*] "ce qui l'obligea de dire à Dona Anna que, puis qu'elle auoit un si braue Galand, il ne vouloit pas aller sur les marches de son cousin, la suppliant de le vouloir met-

12 Il faut remarquer la digression que Scarron introduit de son invention, juste après cette phrase par laquelle il abrège le panégyrique galant. Il va plus loin et il se moque de la principale activité du protagoniste dans ces termes: [*sic*] "Il faut que je fasse icy une petite digression et que je dise à ceux qui ne le sçavent pas que les grands prôneurs et les grands faiseurs de douceurs et de complimens sont de grands débiteurs de crême foüettée et sont accusez, et mesme convaincus, de fausse éloquence par les hommes de bon sens et qui on l'esprit bien tourné. Si ce petit avis-là estoit bien consideré du public, il ne le trouveroit pas moins commode qu'une recette contre les mouches en Esté et les mauvaises haleines toute l'année" (*Ibid.*: 59). Les comparaisons qui s'établissent ici avec ces panégyriques, ornement essentiel de toute nouvelle galante, produisent par contraste avec la réalité triviale évoquée dans le deuxième terme de la comparaison un effet burlesque qui change le ton de la nouvelle de María de Zayas lui donnant une dimension dialogique qu'elle n'avait pas dans l'original.

13 Nous transcrivons le poème: "Por cuerda os tiene amor en su instrumento, / bella y divina prima, y tanto estima / vuestro süave son que ya de prima / os levanta a tercera y muda intento. / Discreto fue de amor el pensamiento, / y con vuestro valor tanto se anima / que, siendo prima, quiere que se imprima/ en vuestro ser tan soberano acento. / Bajar a prima suele una tercera, / mas siendo prima, el ser tercera es cosa / divina, nueva, milagrosa y rara. / Y digo que si Orfeo mereciera / hacer con vos su música divina, / a los que adormecía, enamorara. / Mas, pluma mía, para / que de esta prima bella / amor, que la posee, cante de ella, / Lo que yo le suplico, / es, que siendo tercera, / diga a su bella prima que me quiera" (Zayas, 2010: 321). Dans ce poème, María de Zayas fait preuve de ses dons de poétesse et joue sur les deux acceptions du mot *cuerda*, c'est-à-dire, la corde de l'instrument musical et la qualité de la personne qui est discrète. Elle joue aussi sur les mots *prima* et *tercera*, qui peuvent être les cordes de l'instrument musical et aussi la cousine et l'entremetteuse, respectivement. C'est un poème conceptiste axé sur l'équivoque des mots à double sens.

tre aux bonnes graces de sa cousine, dont le merite & la beauté le charmoient esgallement" (d'Ouville, 1656: 62).

Un peu plus loin, nous trouvons chez María de Zayas une opinion sur le mariage qui montre sa position féministe, et qui est traduite de façon sensiblement différente par Scarron et d'Ouville:

Pasáronse muchos días en esta voluntad, sin extenderse a más los atrevimientos amorosos, que a sólo aquello que sin riesgo del honor se podía gozar, teniendo estos impedimentos tan enamorado a don Fadrique que casi estaba determinado a casarse, aunque Violante jamás trató nada acerca de esto, porque verdaderamente aborrecía el casarse, temerosa de perder la libertad que entonces gozaba. (Zayas, 2010: 321-322)	[*sic*] Il fut si charmé de l'esprit de Violante aussi bien que de sa beauté que, n'en pouvant obtenir que ces faveurs qui se peuvent accorder sans préjudice de l'honneur, il resolut de l'espouser, si elle n'y avoit point de répugnance. Il luy dona souvent lieu de se déclarer là-dessus, mais, ou elle ne l'entendit pas, ou elle ne le voulut pas entendre, soit qu'elle aymast sa liberté, soit qu'elle eust aversion pour le mariage. (Scarron, 1986: 59-60)	[*sic*] Plusieurs iours se passerent en pareil entretien sans que leurs libertez amoureuses s'estendissent plus auant qu'à la puissance de ce qu'ils se pouuoient accorder sans preiudice de leur honneur, & cette vertueuese retenuë rendit don Fadrique si amoureux, qu'il estoit quasi resolu de se marier, quoy que doña Riolante[14] qui aimoit passionnément la liberté dont elle iouïssoit alors, eust une cruelle auersion au Mariage. (d'Ouville, 1656: 62-63)

Nous voyons que les deux auteurs suivent de très près l'original, mais force est de constater quelques nuances. En effet, Scarron traduit la phrase finale par deux séries de phrases disjonctives, dont la première ("ou…ou") ajoute un sens itératif à l'action qu'on ne trouve pas dans l'original, ce qui prolonge la durée du temps; quant à la deuxième ("soit…soit"), elle ajoute une richesse stylistique qui n'existe pas chez María de Zayas non plus, qui fait une seule phrase causale avec une juxtaposition. En allant plus loin, cette expression en une seule phrase de l'opinion sur le mariage chez Violante, indique une assimilation du mariage à la perte de liberté de la femme, tandis que Scarron, ne voyant pas les choses de la même manière, en propose deux phrases disjonctives. De son côté, d'Ouville traduit très fidèlement, mais il préfère une proposition subordonnée relative. L'introduction de l'adverbe "passionnément" et de l'adjectif "cruelle" ne fait qu'intensifier l'opinion de María de Zayas.

L'arrivée inopinée du mari de doña Ana[15], qui est narrée de façon assez neutre dans

14 Notons le léger changement du nom réalisé par d'Ouville.
15 Notons que dans la version de Scarron doña Ana s'appelle Virginie.

l'original et dans la version de d'Ouville[16], donne lieu à une nouvelle chute du personnage dans la version de Scarron:

> [*sic*] Un jour qu'ils s'estoient faits beaux comme Castor et Pollux, qu'ils ne se promettoient pas moins que de se rendre ce jour-là Maistres de tous les dehors des places qu'ils attaquoient, une servante de plus mauvais presage qu'un Hibou vint faire sçavoir aux deux cousins que le mary Indien de la belle Castillane estoit arrivé à Madrid, […] et qu'elles [les deux cousines] les prioient de se munir de patience, jusqu'à tant que Virginie eust assez estudié son Indien [...]. (Scarron, 1986: 60)

La comparaison avec le couple de frères jumeaux de la mythologie grecque, qui semble tout d'abord élogieuse, ne fait que préparer la chute du protagoniste. En effet, le contraste produit entre la bonne présentation des personnages et l'apparence d'un hibou de la servante provoque une dissonance burlesque qui finit par ridiculiser les deux cousins, d'autant plus que [*sic*] "les deux jours suivants, ils se negligerent comme des criminels" (*Idem*). Ce contraste provoque un nouvel effet burlesque, qui est complété dans la citation par la répétition du mot "Indien" comme adjectif et substantif, respectivement, pour désigner le mari de doña Ana qui venait d'arriver des Indes. La patience qu'elles demandent à leurs amants dans l'original est transformée en un désir de la part de Virginie d'"étudier son Indien", plein de connotations érotiques. Ce qui ne peut que provoquer à nouveau le rire chez le lecteur.

Un autre procédé de Scarron consiste à exagérer le caractère comique de l'original, suivant son style burlesque, comme nous pouvons apprécier dans ce fragment où le protagoniste subit une nouvelle raillerie:

16 Voyons dans cette citation jusqu'à quel point d'Ouville est respectueux envers l'original. Il agit en tant que traducteur qui transpose avec la plus grande fidélité la nouvelle de María de Zayas, dans le but de la faire connaître dans son pays:

Sucedió, pues, que un día estándose vistiendo los dos primos para ir a ver a las dos primas, fueron avisados por un recado de sus damas como su esposo de doña Ana era venido tan de secreto que no habían sido avisadas de su venida, y que esta acción las tenía tan espantadas, creyendo ella que no sin causa venía así, sino que le había obligado algún temeroso designio, que era fuerza, hasta asegurarse, vivir con recato; que les suplicaban que armándose de paciencia, como ellas hacían, no sólo no las visitasen, mas que excusasen el pasar por la calle hasta tener otro aviso. (Zayas, 2010: 322)	[*sic*] Il arriua un iour que comme les deux cousins se paroient pour aller voir les deux cousines, ils furent aduertis par un messager que leurs maistresses leur enuoyerent que le mary de Dona Anna, estoit arriué si secretement, qu'elles n'auoient eu aucun aduis de son arriuée, dont elles estoient extremmement estonnées, ne croyant pas qu'il fust venu de la sorte sans quelque pressante necessité qui l'y auoit obligé; qu'il leur estoit tres important iusques à ce qu'elles fussent plus asseurées, de viure auec toute sorte de retenuë, & qu'ainsi elles le supplioent que, s'armant de patience, comme elles feroient de leur costé, non seulement n'allassent pas chez elles, mais qu'ils s'empeschassent de passer par leur ruë iusques à ce qu'ils eussent quelque autre aduis de leur païs. (d'Ouville, 1656: 63-64)

[*sic*] Y más cuando suspirando entre sueños el ofendido marido, dió vuelta hacia donde creyó que estaba su esposa, y echándole un brazo al cuello, dió muestras de querer llegarse a ella, si bien como esta acción la hacía dormido, no prosiguió adelante; mas don Fadrique que se vió en tanto peligro, tomó muy paso el brazo del dormido señor, y quitándole de sí se retiró a la esquina de la cama, no culpando a otro que a sí de haberse puesto en tal ocasión, por sólo el vano antojo de dos amantes locos.

Apenas se vió libre desto, cuando el engañado marido, extendiendo los pies los fué a juntar con los del temeroso compañero, siendo para él cada acción destas la muerte. En fin, el uno procurando llegarse y el otro apartarse, se pasó la noche […]. (Zayas, 2010: 325)

[*sic*] Ces tristes reflections furent troublées et ses justes craintes augmentées par un grand vilain bras que luy jetta au cou le compagnon de sa couche, s'approchant de luy et proferant quelques paroles mal articulées comme on fait en revant et comme s'il eust voulu embrasser sa femme. Dom Pedre, fort effrayé, prit le plus adroitement qu'il put ce bras qui l'accabloit plus qu'un fardeau bien pesant et le détourna de dessus son cou, prenant bien garde de luy faire mal et, cela fait avec toute la precaution imaginable, il se rangea sur le bord du lict, le corps si en dehors qu'il avoit bien de la peine à s'y tenir, maudissant sa vie […] pour servir à la passion de deux amans qui n'estoient pas sages. À peine commençoit-il à respirer que le mauvais coucheur luy porta ses jambes dans les siennes, et cette derniere action, aussi bien que la premiere, le fit devenir pasle comme un mort. Enfin l'un s'approchant toûjours et l'autre s'en esloignant, le jour vint […]. (Scarron, 1986: 66-67)

Scarron réalise ici un processus de visualisation des gestes, ce qui accroît le caractère comique. C'est une véritable scène de comédie. De son côté, d'Ouville, plus circonspect, réalise une traduction assez littérale que nous n'allons pas transcrire, mais il en fait un espace dialogique et introduit le récepteur: [*sic*] "Iugez en quelle inquietude il pouuoit estre pensant & repensant à ce que telle hardiesse pouuoit produire, s'il uenoit à estre descouuert (d'Ouville, 1656: 73-74).

Une fois découverte la raillerie par le protagoniste, il peut contempler la dame avec laquelle il avait passé la nuit. María de Zayas insère ici une métaphore pour décrire la beauté de Violante: "Parecía la hermosa dama al alba cuando, corriendo las cortinas a la noche, sale derramando perlas sobre los floridos campos" (Zayas, 2010: 326). Ce que Scarron traduit par "vit sa charmante Violante" (Scarron, 1986: 68), mais que d'Ouville, par contre, traduit presque littéralement: [*sic*] "Cette belle Dame paroissoit telle à l'aube du iour que l'aurore mesme quand elle vient le matin ouurir les rideaux du lit du soleil, pour semer les perles sur les fleurs" (d'Ouville, 1656: 78).

Cependant, Scarron ajoute un peu plus bas une nouvelle digression de son invention qui ne manque pas d'ironie: [*sic*] "Enfin Virginie eut pitié de luy et le laissa seul avec sa cousine, avec laquelle il avoit sans doute des affaires importantes à desmeller, car il fut enfermé avec elle jusqu'à Midy" (Scarron, 1986: 68-69).

La découverte de l'infidélité de Violante de la part du protagoniste éveille la violence chez celui-ci; María de Zayas nous dépeint dans toute sa cruauté la violence émotionnelle et physique de don Fadrique, tandis que Scarron et d'Ouville préfèrent traduire en omettant certains détails:

De esto más ofendido el granadino que de lo demás, no pudo la pasión dejar de darle atrevimiento, y llegándose a Violante la dio de bofetadas que la bañó en sangre; y ella, perdida de enojo, le dijo que se fuese con Dios, que llamaría a su cuñada y le haría que le costase caro. Él, que no reparaba en amenazas, prosiguió en su determinada cólera, asiéndola de los cabellos y trayéndola a mal traer, tanto que la obligó a dar gritos, a los cuales doña Ana y su esposo se levantaron y vinieron a la puerta que pasaba a su posada. (Zayas, 2010: 328)	[*sic*] Il receut si mal la raillerie qu'il la souffletta; elle le prit à la barbe; ils se harperent, et enfin le rude Grenadin, apres l'avoir traittée si mal qu'elle n'eut plus recours qu'à ses cris, se sauva dans la ruë sur le point que Virginie, son mary et tous les valets, équippez pour la guerre, entroient dans la chambre de Violante. (Scarron, 1986: 71)	[*sic*] […] mais le Grenadin plus offensé de cela que de tout le reste, ceda enfin à sa passion, & ne se pût si bien commander, qu'il ne se ietta sur Riolante, & qu'il ne luy donnast deux beaux soufflets. Elle luy dit mille iniures, & quand le premier mouuement fut passé, elle luy dit qu'il s'en allast tout à l'heure, ou qu'elle appelleroit son beau frere, & qu'il luy en cousteroit cher: luy qui se soucioit peu de ces menaces, sentit augmenter sa colere, dont il fut si fort transporté, qu'il la prit aux cheueux, la traisnant inhumainement contre terre: elle se mit à crier, à ses cris Dona Anna & son mary se leuerent & vindrent en diligence à la porte. (d'Ouville, 1656: 85-86)

Aucun des deux ne traduit le bain de sang, même si d'Ouville prolonge le mouvement de la colère et en fait une progression inventée par lui, peut-être pour développer l'action. Notons que tous les deux condamnent ce comportement agressif, ainsi que le fait María de Zayas. La boutade finale de Scarron avec l'incise "equipez pour la guerre" égaie cette scène de violence contre la femme et ridiculise tous les personnages.

La traduction devient un peu plus loin un nouvel espace dialogique pour d'Ouville, quand il traduit une digression de l'original qui est précédée de la mauvaise opinion du pro-

tagoniste des femmes discrètes "Susténtela norabuena, que algún día dirá lo contrario" (Zayas, 2010: 328-329) par [*sic*] "Qu'il demeure dans cette croyance tant qu'il luy plaira, vous verrez par la fin de cette histoire qu'il sera contraint de croire tout le contraire" (d'Ouville, 1656: 87). Cette interpellation directe au *vous* du récepteur réclame une complicité pour la compréhension de l'histoire.

Le périple du personnage en Italie est complété par Scarron avec une nouvelle digression, dans laquelle il met en évidence les différences entre les Espagnols qui [*sic*] "y vont pour leurs affaires, comme les Français y vont pour y despenser" (Scarron, 1986: 71).

L'aventure avec la duchesse est traduite par Scarron avec de nouveaux prolongements qui complètent le portrait satirique du protagoniste[17]. Un peu plus bas, les pudiques suggestions de María de Zayas provoquent un traitement plus développé chez les traducteurs:

Después de haber comido y jugado un rato, convidándoles la soledad y el tiempo caluroso, pasaron con mucho gusto la siesta, tan enamorado don Fadrique de las gracias y hermosura de la duquesa que ya se quedara de asiento en aquel lugar, si fuera cosa que sin escándalo pudiera hacer. (Zayas, 2010: 331)	[*sic*] Je ne sçay combien d'autres hyperboles il fit joüer contre la vertu de la Duchesse, ny mesme s'il ne hazarda point un grand nombre de pathetiques impertinences, car cette matiere-là les inspire terriblement. Je n'ay pas sceu aussi de quelle façon la Duchesse receut une déclaration d'amour qu'il luy fit en bonne forme, si elle l'aggrea avec des paroles accommodées au sujet ou si, ne respondant rien, elle verifia le Proverbe Qui ne dit mot, semble consentir. Mais on a sceu en France d'une de ses suivantes qui y est morte des escrouëlles que la porte du cabinet se ferma sur les deux heures, qu'ils furent ensemble jusqu'à l'heure du souper,	[*sic*] […] apres auior disné, & ioué quelque temps ensemble, la solitude et la chaleur du temps, les obligeant à dormir, ils se coucherent ensemble, & la Duchesse luy permit toutes les priuautés qu'elle ne pouuoit refuser à son mary. Dom Fadrique demeura si amoureux de la grace, de la beauté, & des gentillesses de la belle Duchesse, & beaucoup plus encore de la faueur qu'il auoit receu d'elle, que de bon cœur il se fut resolu de de meurer

17 Voyons cette nouvelle description du héros qui n'est pas dans l'original: [*sic*] "Le Grenadin n'estoit pas different du Duc d'âge, d'esprit et de corps, il estoit un des hommes du monde le mieux fait et, s'il paroissoit tel à sa Duchesse, il la trouvoit la plus belle femme qu'il eût jamais veuë. Il estoit hardy comme un Lion et ne se trouvoit jamais seul avec une femme qu'il ne luy presentast son service. Si on l'agreoit, il faisoit de son mieux; si l'on s'en offençoit, il se jettoit à genoux et, s'appellant le premier Ixion temeraire, il demandoit pardon si spirituellement et avec tant d'Hypocrisie que l'on luy pardonnoit son offence, ou l'on trouvoit bon qu'il offençast encore" (Scarron, 1986: 76). Dans ce portrait, Scarron a recours à nouveau à la mythologie pour établir une comparaison hyperbolique du personnage avec Ixion, connu pour sa témérité et intrépidité, le tout étant complété par la pointe sur sa manière de s'excuser et l'effet qu'il produisait chez les autres. Ces présentations burlesques du personnage ne font qu'anticiper son échec retentissant.

et, sans que cette suivante, qui ce me semble estoit Andalusienne, me l'ait dit, je sçay fort bien que l'occasion fait le larron. (Scarron, 1986: 77)	en ce lieu le reste de sa vie, s'il l'eust peu faire auec bien sceance. (d'Ouville, 1656: 95)

Dans le cas de Scarron, nous voyons qu'il utilise son procédé habituel par lequel il feint de ne pas savoir pour mener à bien une prolongation de la scène. Par ailleurs, l'introduction des proverbes ajoute une touche de sagesse populaire au récit et insère une fois de plus le récepteur dans la narration, car il essaye d'attirer sa compréhension et de le faire complice en même temps des faits racontés. Quant au second proverbe, ne dévoile-t-il pas par hasard la technique d'appropriation de la nouvelle espagnole de la part de Scarron? D'Ouville, de son côté, reste plus explicite que María de Zayas et profite de la scène pour compléter la description de la duchesse suivant son style plus sérieux. L'introduction du mot "bienséance" à la fin fait appel également aux récepteurs de sa nouvelle peut-être préoccupés par la bienséance sociale, si importante dans la vie mondaine au XVIIe siècle.

Cette inclusion de proverbes dans la traduction n'est pas exclusive à Scarron, car d'Ouville au début de la nouvelle avait introduit aussi un autre qui répond peut-être à la question débattue à l'époque sur la femme idéale: "[*sic*] […] reuenant tousiours à ce prouerbe (garde toy de la meschante femme & ne te fie point à la bonne)" (d'Ouville, 1656: 21-22), qui circulait peut-être dans l'imaginaire collectif français de l'époque. Les traducteurs en appellent donc, chacun à sa manière, à l'intelligence de leurs récepteurs.

La partie finale de l'aventure chez la duchesse est développée également d'une manière très différente par Scarron[18]:

– ¡Ay tal cosa! – respondió el duque –, demonios sois. Miren por qué modo me ha advertido de mi olvido; yo me doy por vencido. Y volviendo al tesorero que estaba delante con otros criados, le mandó que diese luego a la duquesa los cien escudos. (Zayas, 2010: 333)	[*sic*] Elle parloit avec une indifference si asseurée que le Duc crut que le conte estoit inventé encore plus facilement qu'il ne l'avoit cru veritable. Il en rit comme un fou, il en admira l'esprit merveilleux de sa femme et le fit admirer à ses gens, qui estoient peut-estre aussi fous que leur maistre. "Voyez, je vous prie, s'escrioit-il en faisant de grandes exclamations et de plus grands

18 D'Ouville suit de plus près l'original: [*sic*] "Y a t'il subtilité au monde pareille? respondit le Duc: il faut aduouër que vous autres femmes en sçavez plus que le diable, voyez ie vous prie par quelle finesse elle m'a auerti de mon manquement, ie confesse que i'ay perdu, & faisant appeler son Tresorier il luy commanda qu'il donnast promptement cent pistolles à la Duchesse […]" (d'Ouville, 1656: 102-103).

> éclats de rire, voyez par quels détours elle m'a appris que j'avois perdu". La Duchesse s'estouffoit de rire, ses femmes la secondoient, Dom Pèdre en mouroit d'envie dans son cabinet. Et enfin le Duc, apres avoir commandé à son Argentier de donner cent pistolles à sa femme, la quitta pour s'en aller dans son appartement, luy repetant souvent tantost qu'elle estoit un vray Demon, et tantost qu'elle avoit de l'esprit comme un Demon. Les domestiques du Duc redisoient la mesme chose apres leur maistre, tellement que, pendant le temps que le Duc mit à se retirer dans son appartement, on n'entendit autre chose dans l'escalier que des voix differentes qui disoient: "Madame a l'esprit d'un Demon, ma femme est un vray Demon" (Scarron, 1986: 83).

Nous voyons dans cette citation une accumulation d'exclamations et de rires qui produisent un éco de cette moquerie collective dans laquelle nous pouvons même trouver l'essence du burlesque. En effet, la raillerie de la duchesse produit l'hilarité chez les domestiques et chez le récepteur qui sont complices de son astuce et de sa ruse, car elle parvient à tromper son mari et à s'amuser aux dépens de "son galant enfermé" (Scarron, 1986: 79). Les deux hommes finalement sont ridiculisés à part égale.

Une autre différence remarquable dans notre analyse concerne le traitement du monde des domestiques, si important dans le roman et la nouvelle picaresques du Siècle d'Or, dans le roman comique français du XVIIe siècle, ainsi que dans la comédie, où ils ont joui d'une position privilégiée. Scarron et d'Ouville[19] les traitent d'une manière plus mordante que María de Zayas.

Voyons dans cette citation le caractère intéressé de la servante de Violante, ce qui ne coïncide pas avec l'original[20]:

19 Cf. plus haut la citation nº 11 à propos du caractère intéressé des servantes chez d'Ouville.

20 D'Ouville pratique ici une traduction littérale: [*sic*] "Enfin un Dimanche de grand matin ils furent si heureux qu'ils virent sortir une seruante de Dona Riolante, qui alloit à l'Eglise, Dom Iuan courut aussi- tost à elle pour luy parler, & elle auec mille apprehensions regardant de costé et d'autre pour voir s'il n'y auoit personne qui la peust voir, apres luy auoir conté la contrainte dans laquelle ils viuoient, & la ialouse humeur de son maistre, prenant une lettre que Dom Iuan auoit escrite pour la leur donner […] elle s'en alla en la plus grande haste du monde […] (d'Ouville, 1656: 66-67)

Con estas ansias madrugaban y trasnochaban, y un domingo muy de mañana fue su ventura tal que vieron salir una criada de doña Violante, que iba a misa, a la cual don Juan llegó a hablar, y ella con mil temores, mirando a una parte y a otra, después de haberles contado el recato con que vivían y la celosa condición de su señor, tomando un papel que don Juan llevaba escrito […] se fue con la mayor priesa del mundo. (Zayas, 2010: 197)

[*sic*] Enfin un jour de Feste, ils virent sortir dés la pointe du jour une servante de Violante, qui alloit à la Messe; ils l'arresterent à la porte de l'Eglise et, à force de presens, Dom Rodrigue la fit consentir à se charger d'un billet pour sa Maistresse. (Scarron, 1986: 61)

Plus loin, Scarron ajoute de son invention que le valet de Dom Pèdre était [*sic*] "mort vray-semblablement du mal de Naples" (Scarron, 1986: 72); il critique ainsi la concupiscence de sa classe sociale et fait en même temps allusion à une maladie fréquente à l'époque. Dans le même sens, Scarron ajoute qu'une servante de la duchesse [*sic*] "est morte des escrouëlles" (Scarron, 1986: 77). Ce sont de petites touches qui donnent du réalisme à la narration et qui introduisent le référent social du récepteur dans la traduction. Un peu plus loin, une nouvelle digression complète le portrait perfide des domestiques [*sic*] "qui devinent d'ordinaire au delà de la verité dont ils sont naturellement ennemis" (*Idem*).

Or, c'est le personnage de l'entremetteuse que Scarron et d'Ouville traitent avec le plus grand soin:

[…] de cuyo descuido sentido el cordobés andaba muy triste, las cuales acciones viendo una vecina de doña Gracia, conoció por ellas el amor que tenía a la recién casada; y así un día le llamó, y sabiendo ser su sospecha verdadera, le prometió solicitarla, que nunca faltan hoyos en que caiga la virtud. (Zayas, 2010: 337)

[*sic*] Une Bourgeiose, femme de mediocre condition, qui demeuroit vis-à-vis de la maison de Dom Pedre, charitable de son naturel et prenant grande part aux peines de son prochain, s'aperceut bien-tost et de l'amour de l'Estranger, et du petit progrez qu'il faisoit aupres de la belle voisine. Elle estoit femme d'intrigue, et sa principale profession estoit d'estre conciliatrice des volontez, possedant

[*sic*] […] dequoy le Corduoïs extremement affligé, estoit triste au dernier point: enfin une de ses voisines de Dona Gracia, qui estoit de fort bonne humeur, obserua la contenance du galand, & le voyant passer & repasser dans la ruë, connut enfin aisement l'amour qu'il auoit pour la ieune mariée, ce qui l'obligea à l'appeller un iour, & ayant appris de luy que son soupcon estoit vray, elle luy promit de la

eminemment toutes les conditions requises à celles qui s'en veullent acquitter, comme d'estre Perruquiere, Revendeuse, Distillatrice, d'avoir quantité de secrets pour l'embellissement du corps humain, et, sur le tout, elle estoit un peu soupçonnée d'estre Sorciére. (Scarron, 1986: 89-90)	solliciter en sa faueur, comme les Espagnoles ne sont aucunement scrupuleuses de rendre ces bons offices à tout le monde, & en ce pays-là principalement, on me manque iamais de pareilles femmes qui sont rauies de tendre des pieges à la pudicité d'autruy. (d'Ouville, 1656: 116-117)

Nous voyons combien différentes sont les deux traductions, néanmoins, les deux insistent sur la même critique sociale, qui, de plus, chez d'Ouville s'accompagne d'une certaine hispanophobie. Cependant, c'est dans le portrait de Scarron que nous trouvons l'intertextualité à partir du personnage de Fernando de Rojas. Rappelons que Celestina avait aussi "seis oficios, conviene a saber: labrandera, perfumera, maestra de hacer afeites y de hacer virgos, alcahueta y un poquito hechicera" (Rojas, 1982: 74). C'est sur cette dernière qualité qu'insiste Scarron à plusieurs reprises, la qualifiant tantôt de "vieille damnée" (Scarron, 1986: 90), tantôt d'"ambassadrice de Satan" (*Ibid.*: 91), tantôt disant qu'elle sourit [*sic*] "d'un soûris d'Enfer" (*Ibid.*: 93). Tout cela ne fait qu'accentuer le caractère diabolique de "la astuta tercera" (Zayas, 2010: 337). C'est ainsi qu'elle est qualifiée dans l'original.

Par ailleurs, l'entrée de cette femme chez Laure rappelle aussi tout particulièrement celle de Celestina chez Melibea: [*sic*] "La vieille damnée ne perdit point de temps, se fit introduire par les sottes servantes auprés de leur sotte Maistresse, sous pretexte de luy faire voir des hardes à vendre, la loüa de sa beauté, [...] (Scarron, 1986: 90). Celestina entre aussi sous le prétexte de "vender un poco de hilado" (Rojas, 1982: 113).

Il y a, cependant, un détail de l'original qui peaufine ce rapprochement à l'œuvre de Rojas et que Scarron omet; il s'agit de la chaîne d'or que Calisto donne à Celestina (*Ibid.*: 207-208):

se fué a ganar las albricias, que fueron una rica cadena. (Zayas, 2010: 338)	[*sic*] Il la recompensa en homme liberal. (Scarron, 1986: 93)

Ce qui dans l'original n'est qu'une fugace apparition de cet archétype littéraire, atteint, sous la plume de Scarron, une dimension bien supérieure, car il s'en sert pour introduire dans sa nouvelle un véritable personnage, qui est l'écho de l'une des meilleures créations de la littérature espagnole.

Une autre stratégie adoptée par Scarron consiste à expliquer un mot espagnol au lieu de trouver la traduction exacte en français, tandis que d'Ouville passe sur ce détail:

[…] se fué a misa, y luego a sus negocios, que no le faltaban, respecto de que había comprado un oficio de Veinticuatro de la misma ciudad. (Zayas, 2010: 336)	[*sic*] […] il s'en alla à la Messe et à ses affaires, car j'avois oublié de vous dire qu'il avoit achetté une charge dans Grenade, qui estoit comme celles de nos Maires ou Prevosts des Marchands perpetuels. (Scarron, 1986: 88)	[*sic*] […] il alla donner ordre à ses affaires qui ne luy manquoient pas. (d'Ouville, 1656: 113)

Cette explication du traducteur au moyen d'une comparaison, pour donner l'équivalent français du métier espagnol, provoque à nouveau un dialogue explicite entre le traducteur et le récepteur[21].

3. Conclusion

Tout au long de notre analyse, nous avons vu les stratégies de traduction adoptées par Scarron et d'Ouville, et nous avons pu constater qu'elles coïncident avec ce qu'ils avaient annoncé dans les préliminaires. Notre étude nous a permis de découvrir que le respect et l'admiration que d'Ouville éprouvait pour María de Zayas l'ont mené à réaliser une traduction par moments assez littérale. Toutefois, les attentes de ses récepteurs l'ont conduit à ajouter souvent des prolongements à ce qu'il traduisait pour l'adapter au goût de ses lecteurs, avec lesquels il a entamé souvent un dialogue où il en appelle à leur complicité.

Or, c'est dans la version de Scarron que nous apprécions le plus de changements, sui-

21 Nous trouvons la même technique un peu plus loin à propos de la clé que doña Gracia donne à l'entremetteuse:

[*sic*] – Pues mirad – dixo doña Gracia –, esta llave es de la puerta falsa del jardín, y aun de toda la casa, porque dicen que es maestra. (Zayas, 2010: 338)	[*sic*] Prenez cette clef qui ouvre toutes celles de la maison […] (Scarron, 1986: 91).	[*sic*] […] tenez voila la clef de la fausse porte du iardin, & de toutes celles de la maison, car on m'a dit que c'est un passe-partout […]. (d'Ouville, 1656: 120)

Nous voyons à nouveau Scarron en train d'expliquer le mot espagnol, tandis que d'Ouville en donne la traduction exacte. Cependant, un peu plus bas, il s'amuse à nouveau dans une nouvelle digression dans laquelle il fait un jeu de mots sur le terme en question: [*sic*] "Quelqu'un dira sur cette clef et pensera avoir bien critiqué, disant qu'elle estoit enchantée et que cela sent la fable. Mais qu'il sçache de la part de son tres-humble serviteur que les Maistres, en Espagne, ont de pareilles clefs, qu'ils appellent maistresses et, qu'une autre fois il ne reprenne pas ce qu'il ignore. Toutefois, qu'il reprenne à tort et à travers tout ce qui ne tombera pas sous son sens de tres-petite estenduë, puissay-je estre aussi impertinent que luy, si je m'en mets davantage en peine" (Scarron, 1986: 92).

vant son style burlesque, caractérisé par le mélange des tons, par les dissonances, par les allusions à certains personnages mythologiques pour désigner le protagoniste, par les hyperboles et les circonlocutions pour parler de lui[22] et aussi par un vaste réseau d'intertextualité qu'il tisse ici relatif au roman sentimental et à la poésie galante, ainsi qu'à certains de ses référents mythologiques et du roman courtois[23] qui sont mis au profit de la parodie de cette galanterie usée, absurde et ridicule. L'autre versant de l'intertextualité est représenté par l'introduction de la Celestina, à travers le personnage de l'entremetteuse. Ces circonstances entraînent la présence d'un récepteur connaisseur de toute cette littérature évoquée, donc, assez instruit et cultivé, et désireux de lire une littérature baroque et alambiquée. Tout cela, à côté de la satire de la perversité féminine et de la ridiculisation de l'homme cherchant une femme sotte qui ne le trompe pas, assura le grand succès de la nouvelle à son époque, car elle inspira par son thème et par la valeur accordée à la scène certaines pièces de théâtre: *L'École des Cocus* de Dorimond (1661), *L'École des Femmes* de Molière (1662) et, un siècle plus tard, *La Gageure imprévue* de Sedaine (1768). Ces récritures dramatiques de la nouvelle font preuve du talent de Scarron qui fut même capable d'inspirer et de servir de modèle au maître de la comédie sous Louis XIV. Ce fut, par conséquent, une belle façon d'enrichir, à partir de la traduction, ou plutôt de l'adaptation de la nouvelle de Scarron, le polysystème littéraire français.

Références bibliographiques:

Castillo Solórzano, Alonso. 1972. *La Garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*. Madrid, Espasa-Calpe.

Cioranescu, Alexandre. 1983. *Le masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*. Genève, Droz.

Foa, Sandra María. 1979. *Feminismo y forma narrativa. Estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*. Valencia, Albatros Hispanofila.

Hainsworth, Georges. 1933. *Les "Novelas Exemplares" de Cervantes en France au XVIIe siècle. Contribution à l'étude de la nouvelle*. Paris, Champion.

Hautcoeur Pérez-Espejo, Guiomar. 2005. *Parentés franco-espagnoles au XVIIe siècle*. Poétique de la nouvelle de Cervantès à Challe. Paris, Honoré Champion.

Jauss, Hans.Robert. 2002. *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard.

Lambert, José. 1987. "Un modèle descriptif pour l'étude de la littérature. La littérature comme polysystème" in *Contextos*, 47-67.

Mazouer, Charles (sous la direction de). 1991. *L'âge d'or de l'influence espagnole. La France et l'Espagne à l'époque d'Anne d'Autriche 1615-1666*. Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires.

Merino García, María Manuela. 2003a. *La novela corta en el siglo XVII: Scarron y sus modelos españoles*. Jaén, Servicio de Publicaciones de la Universidad [formato digital CD].

Merino García, María Manuela. 2003b. "La cultura española en la Francia de Ana de

22 Selon le moment qu'il traverse il est [*sic*] "le hardy Grenadin" (Scarron, 1986: 47), quand il entre chez Elvire conduit par une servante, "le rude Grenadin" (*Ibid.*: 71), à la fin de l'aventure avec Violante, [*sic*] "nostre Grenadin" (*Ibid.*: 73), au début de l'aventure avec la duchesse, [*sic*] "le très-estonné Grenadin" (*Ibid.*: 78), etc.

23 Le lit dans lequel il va dormir avec le mari de Virginie devient "le lit périlleux" (Scarron, 1986: 66), avec lequel Scarron parodie une aventure de Lancelot dans le *Chevalier à la charrette* de Chrétien de Troyes.

Austria" in Pulido Tirado, Genara (ed.) *Estudios culturales*. Jaén, Servicio de publicaciones de la Universidad, 63-74.
Merino García, María Manuela. 2005. "La recepción de la novela corta española en Francia: Sorel y Scarron" in *Transitions. Journal of Franco-Iberian Studies*, nº 1, 6-20.
Ouville, François le Métel de. 1656. *Les nouvelles amoureuses et exemplaires composées en espagnol par cette merveille de son sexe Doña María de Zayas y Sotto Maior*. Paris, chez Guillaume de Luynes.
Scarron, Paul. 1958. *Le Romant Comique*, in Adam, Antoine (éd.). *Romanciers du XVIIe siècle*. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 528-898.
Scarron, Paul. 1986. *Les Nouvelles Tragi-Comiques*, éd. R. Guichemerre. Paris, Nizet.
Rojas, Fernado de. 1982. *La Celestina*. Madrid, Cátedra.
Sorel, Charles. 1970. *La Bibliothèque Françoise*. Genève, Slatkine Reprints.
Sorel, Charles. 1974. *De la connoissance des bons livres*, éd. L. Moreti Cenerini. Roma, Bulzoni.
Valiseski, Irma. 1973. *María de Zayas y Sotomayor. Su época y su obra*. Madrid, Playor, Colección Plaza Mayor Scholar.
Yllera, Alicia. 1983. "Introducción" in Zayas y Sotomayor, María de. *Desengaños amorosos*. Madrid, Cátedra, 11-110.
Zayas y Sotomayor, María de. 2010. *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. de J. Olivares. Madrid, Cátedra.