

# **La littérature française au miroir de la littérature espagnole**

*Matthieu Verrier*  
*Doctorant à l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle*

## **Introduction**

Les rapports entre l'Espagne et la France ont fluctué tout au long du siècle en fonction des guerres et des alliances, faisant alterner hispanophobie et hispanophilie. Ces rivalités politiques ont influé sur le regard porté par les Français sur les ouvrages espagnols, notamment celui des traducteurs, premiers lecteurs et critiques. Afin d'étudier la grandeur puis la décadence de l'influence espagnole dans les lettres françaises, il est intéressant de mettre en rapport deux mouvements marquants du XVII<sup>e</sup> siècle, témoins de ce changement de regard : au début du siècle source importante à « corriger » et à « franciser » avec laquelle il faut rivaliser, tout comme en politique ; la littérature espagnole constitue à la fin du siècle un répertoire de clichés où puise une culture française qui se considère sans rivale. La traduction de la littérature espagnole marque donc l'intérêt fluctuant pour cette culture, tel un miroir dans lequel se reflètent les auteurs français souhaitant définir les qualités propres de la littérature et de la langue française à travers l'Autre. L'étude privilégiée des préfaces des traducteurs permet de mettre en valeur ces rapports fluctuants. Nous y analyserons tout d'abord le rôle des traducteurs dans l'assimilation de la littérature espagnole et le regard porté, puis l'apparition d'un jugement exotique avec l'exemple de Gracian et, enfin, l'apparition d'un sous-genre narratif, l'histoire espagnole, dont le vernis exotique masque la fin de l'influence littéraire et l'arrêt d'un mouvement de traductions de masse.

## **Les traducteurs et l'assimilation d'une littérature rivale**

C'est durant la première partie du XVII<sup>e</sup> siècle que les ouvrages espagnols ont été les plus abondamment traduits. « Tout ce qui paraît à Madrid est connu immédiatement en France »<sup>1</sup>. La traduction des *Relations de Marc d'Obregon* est ainsi publiée en 1618, la même année que sa parution en Espagne.<sup>2</sup>

La littérature espagnole vit depuis 1530 son âge d'or, marqué par de grands auteurs qui ne sont pas des émules des écrivains antiques comme souvent ceux de France et d'Italie, mais qui poursuivent une voie plus originale, où le concept de l'invention remplace celui de l'imitation.

Les traducteurs adoptent dans leurs préfaces un regard parfois admiratif, ou plus critique, souvent lié à un refus d'admirer la littérature du rival politique ; tous cependant témoignent de l'importance de « franciser » les œuvres par un changement de lieu ou, plus souvent, une adaptation à des règles permettant d'améliorer les ouvrages. En cette période, si les Espagnols ont pour les Français l'apanage de l'invention avec les Italiens, la qualité spécifique des Français est, selon les traducteurs et la pensée dominante en France, le style amenant les ouvrages traduits à leur perfection. La rivalité littéraire est donc un reflet des rivalités politiques entre la France et l'Espagne, où la France cherche à imposer son hégémonie et ses spécificités, ce qui empêche dans une large mesure un regard objectif sur cette littérature de l'ennemi tout en permettant la mise en place de la métaphore guerrière de la traduction comme un butin pris à l'ennemi et la conception d'une littérature espagnole qu'on assimile et domine en la corrigeant.

Les traducteurs français admirent en effet unanimement, durant la plus grande partie du XVII<sup>e</sup> siècle, les « belles inventions »<sup>3</sup> des Espagnols qui osent créer de nouvelles formes de récit, de nouveaux personnages. Pour développer une littérature française, les écrivains doivent se chercher des modèles qui leur correspondent : après les Anciens, après les Italiens, c'est au tour des Espagnols de servir de modèle en France, car cette littérature semble ouvrir de nouvelles voies. L'invention espagnole devient même un des traits fondamentaux de cette nation au XVII<sup>e</sup> siècle. Antoine Vitray admire ainsi « la mignardise de leurs délicates inventions : si belles & si convenables à leur sujet »<sup>4</sup>. Remy souligne également « les riches inventions [...] trouvées dans Monte-Major »<sup>5</sup>. Même d'Audiguier, traducteur pourtant très dur avec les Espagnols, se sent obligé de « confesser que les Espagnols ont quelque chose par-dessus [les Français] en l'ordre, & en l'invention d'une Histoire », mais aussitôt il minimise la portée de cette invention en disant qu'« ils l'ont emprunté des Grecs »<sup>6</sup>.

Les traducteurs français reconnaissent donc, parfois malgré eux, que les auteurs espagnols sont supérieurs dans le domaine de l'imagination. Ces œuvres semblent exercer une fascination très importante, puisque les traductions se multiplient. Des dizaines de pièces de théâtre et de nouvelles sont traduites, de même que les principaux romans picaresques.<sup>7</sup> La

grande liberté des Espagnols devient une caractéristique que les Français se font de cette littérature.

Charles Sorel démontre également la supériorité de la nouvelle espagnole par l'utilisation de noms espagnols, et non antiques comme c'était la convention en France : l'esthétique réaliste mise en place par les écrivains espagnols semble une grande avancée dans la chronologie qu'il énonce du genre narratif, indiquant la modernité essentielle de cette littérature : « les Espagnols sont les premiers qui ont fait des romans vraisemblables et divertissants »<sup>8</sup>.

Toutefois, les œuvres venues de l'autre côté des Pyrénées ne sont pas jugées comme des chefs-d'œuvre insurpassables. Si, comme le dit Horace dans son *Art poétique*, « le bon Homère sommeille quelquefois », pour la plupart des Français, les écrivains espagnols semblent être des écrivains somnambules... De nombreux défauts sont reprochés de façon récurrente par les traducteurs-critiques, ce qui témoigne des rapports conflictuels entre la France et l'Espagne au niveau politique : issue du rival, la littérature espagnole est affublée de nombreux défauts qui seront repris par les critiques du siècle.

La littérature espagnole est une littérature défectueuse, multipliant les digressions par exemple. Jean Baudouin qualifie celles-ci d'« importunes » chez Agreda<sup>9</sup>.

D'Audiguier, toujours très dur, va plus loin dans le reproche, à propos de Cervantès :

« [Cervantès] ne sauroit faire un Chapitre qu'il ne commence, ou ne l'acheve, par quelque discours hors de son sujet, qu'il tire pitoyablement par les cheveux pour l'y faire joindre, encore n'y vient-il pas. On ne peut pas dire de lui comme d'Epaminondas, que jamais homme ne sçeut tant, ny ne parla si peu : au contraire, jamais homme ne raisonna tant, ny fit mal, ny ne tira de plus mauvaises conclusions de ses principes. Mais c'est un vice de la Nation, comme i'ay desia fait voir ailleurs ; ie voudrois bien avoir déjeuné d'un Auteur Espagnol qui ne fut point discoureur [...] »<sup>10</sup>.

L'idée d'un « vice de la Nation » espagnole est très présente dans la pensée critique du temps, où chaque Nation cherche à se définir par rapport aux autres.

Un autre défaut récurrent est le mélange des genres inconvenant, ainsi que le développe Vital d'Audiguier : Lope de Vega fait ainsi « le Poète au milieu d'une Histoire, l'Orateur au milieu d'un Poème, & le Docteur et Théologien partout »<sup>11</sup>. On voit bien les

différences culturelles qui existent entre la France et l'Espagne, et le désir des traducteurs est grand d' « améliorer » les ouvrages espagnols en les expurgeant de leurs défauts.

Ainsi, comme l'indique Cioranescu, « au fond, ils pensent tous que l'auteur espagnol a plus besoin d'eux, qu'eux du texte dont ils dépendent. »<sup>12</sup> Comme l'explique Chapelain à propos de l'auteur du *Gueux*, « quoi que tout ce qu'il dit soit bon, la façon dont il le dit ne peut être que mauvaise »<sup>13</sup>. La littérature française, émule de la littérature espagnole, ne l'imité pas servilement mais pointe ses défauts afin d'amener ces œuvres à un état de perfection inaccessible auparavant du fait des vices de la nation espagnole. La littérature espagnole n'est finalement imaginée que comme un simple réservoir d'histoires et de genres nouveaux, dont les caractéristiques sont dignes d'être assimilées dans la littérature française : cette francisation s'insère finalement dans une réflexion nationale sur les carences et les spécificités de la littérature française en train de se constituer. En effet, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, la littérature française n'est pas reconnue hors des frontières. Si, pendant plusieurs siècles, seuls les auteurs antiques ont été considérés, les Italiens ont constitué à partir de la Renaissance leurs modèles nationaux devenus européens. A partir de 1530, les Espagnols, grâce à leur domination politique et économique, développent une esthétique originale à la dignité reconnue. Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, la France semble donc en retard : s'amorce, autour de Richelieu, une politique d'ouverture par la recherche de nouveaux modèles, avec un grand nombre de traducteurs et d'écrivains. Parallèlement à une rivalité politique, le cardinal souhaite en effet doter son pays d'une grande culture. Cette assimilation n'est pas vécue comme une faiblesse mais, par le biais fréquent de la métaphore guerrière, comme un gain, un butin : Gaultier explique par exemple que « toutes les dépouilles des Indes ne leur peuvent suffire à espuser les thrésors de nos greniers et avec un trait de plume nous iouissons de leurs fruicts spirituels »<sup>14</sup>. Cette métaphore est présente dans la plupart des préfaces aux pièces de théâtre durant les guerres et la Fronde. Le choix des traducteurs de témoigner de leur patriotisme influe sur leur lecture. La volonté d'appropriation témoigne donc d'une position ambiguë des traducteurs qui se vivent plutôt comme des émules, des rivaux, ce qui les pousse donc à la critique et à la mise en valeur de leurs efforts. La rivalité littéraire présente dans les préfaces de traductions est un reflet de la rivalité politique.

A cet intérêt « national » s'ajoute le désir des traducteurs de lutter contre la pensée commune selon laquelle, d'après Péligny, « la traduction détournait de la voie royale qu'un écrivain digne de ce nom devait suivre [...] car [...] l'invention n'avait aucun rôle à

jouer. »<sup>15</sup> Les défauts mis en valeur permettent donc, par contraste, de développer les qualités des traducteurs, tout en reléguant la valeur de l'invention à un moindre niveau. Ces hommes renvoient donc une image pervertie de la littérature espagnole car ils ont contribué à façonner l'image de la culture espagnole en France tout en développant les qualités propres de la littérature française car, ainsi que l'explique Ogier dans une préface à une tragédie de Schélandre, « le gooust des nations est different aussi bien aux objects de l'esprit, qu'en ceux du corps ». <sup>16</sup>

Afin de respecter le goût français, les ouvrages espagnols sont, pour reprendre une expression de Nicolas Lancelot, « habillez à la Française »<sup>17</sup>. Certaines pièces sont placées à Paris, comme le *Menteur* de Corneille, ou plus simplement les digressions ou intrigues multiples sont réduites.<sup>18</sup> Ces hommes ont permis à la France d'imiter de nouvelles œuvres, mais pas exactement espagnoles, plutôt leurs représentations françaises.

Durant le premier tiers du XVII<sup>e</sup> siècle, les premières théories sur les caractères des nations d'ordre littéraire s'échafaudent. Si à la littérature espagnole échoit le don de l'invention, la France reçoit celui de la perfection de la langue et du style ainsi que le respect des règles acquises par la lecture des auteurs antiques : « si nos Muses ne sont aussi inventives que les Italiennes et les Espagnoles, elles sont au moins plus pures & plus reglees ». <sup>19</sup>

Dénigrant l'invention formelle, les écrivains français achèvent de discréditer les auteurs espagnols en se lançant dans une critique de la prose d'art admirée dans toute l'Europe. Guez de Balzac écrit notamment que « les Espagnols ont tout gasté dans le monde, & ont tousjours esté les corrupteurs des bonnes choses »<sup>20</sup>. L'art de la pointe devient une preuve du mauvais goût littéraire : ainsi que l'explique Fumaroli, « le caractère national, comme le style national, vont donc se définir dans ces années décisives dans une vive antithèse avec l'Espagne. »<sup>21</sup> Les auteurs opposés aux règles d'Aristote en France se voient donc dénigrés du fait que Lope de Vega est considéré comme un repoussoir dans le second tiers du XVII<sup>e</sup> siècle.

En effet, à la fin du siècle, une série de guerres et de mariages a permis à Louis XIV de triompher de son grand rival, l'Espagne. Cette période est marquée par un arrêt des traductions de nouveaux auteurs espagnols. Plusieurs « retraductions » voient le jour, cristallisant un corpus d'auteurs espagnols. La vogue espagnole, toutefois, est désormais dans les voyages et l'habillement.

Le XVII<sup>e</sup> siècle est donc marqué par un intérêt important pour la littérature espagnole que les traducteurs cherchent à adapter au goût français, participant à la mise en place de la « doctrine classique ». Une fois celle-ci mise en place, les traductions moins importantes témoignent du discrédit dans lequel est tombée la littérature espagnole, mais surtout l'Espagne dans les relations internationales.

### **Une lecture exotique des écrivains espagnols : l'exemple de Gracian.**

Les ouvrages de Balthazar Gracian ont été critiqués dès leur parution en espagnol, et après leur traduction, ce phénomène s'est amplifié. C'est surtout le style, comme celui de nombreux auteurs espagnols, qui a été sévèrement critiqué. Que les Français aient trouvé sa manière d'écrire pleine « de ces métaphores hardies et de ces hyperboles excessives » que Bouhours semble désapprouver<sup>22</sup>, ou qu'ils aient cherché à réhabiliter Gracian en trouvant des raisons qui expliquent son obscurité comme Amelot de la Houssaye<sup>23</sup>, le style de Gracian est toujours apparu comme caractéristique du style espagnol et surtout comme une entrave à la compréhension immédiate du sens moral contenu dans le texte.

Maunory, dans la préface de *L'Homme détrompé*<sup>24</sup>, se sert de toute la réflexion précédente qui a montré le style de Gracian, « obscur » et « plein d'emphases », conforme au génie espagnol. Au lieu de mettre en avant la force de la pensée de Gracian, il prend le contre-pied des critiques habituelles en faisant du style de l'auteur espagnol le principal intérêt de la lecture.

Si les maximes sont « toujours véritables, ses préceptes très-utiles », ses raisonnements paraissent pourtant entachés d'erreurs, car « la vray-semblance, & même la vérité ne sont pas trop exactement observées dans les tours qu'[il] prend pour développer sa morale ». Maunory précise également qu'une raison donnée comme « solide » par Gracian pour confirmer une maxime n'est souvent « qu'une pensée brillante, & une agreable imagination », constituées d'un « mélange bizarre ».

Malgré ces critiques sur le fond même de l'ouvrage, le traducteur explique que le lecteur « trouvera sa lecture également divertissante & profitable ». Ceci peut surprendre, car on ne voit pas comment on pourrait trouver un certain divertissement ou un quelconque profit à la lecture d'un ouvrage dont les raisonnements semblent biaisés, les jeux d'esprit remplaçant les raisonnements solides. Et pourtant, ce sont ces mêmes défauts qui deviennent

la source du plaisir du lecteur selon Maunory, car ils sont une marque du génie espagnol : le lecteur doit donc aborder l'œuvre de Gracian selon un nouvel angle de lecture.

Le traducteur insiste particulièrement sur le fait que pour « goûter » cet ouvrage, « il faut se souvenir que c'est un livre Espagnol, c'est-à-dire composé dans le génie de la langue Espagnole », génie caractérisé selon lui par un jeu de « Métaphores et d'Allégories continuelles » et des « défauts » précédemment cités. Ce livre sera apprécié « pourvu encore une fois qu'on n'oublie point en le lisant que c'est un Espagnol qu'on lit ». Ces deux mises en garde permettent au traducteur de créer un nouveau type de plaisir, qui naît non plus tant du sens, finalement non cautionné, que de l'étrangeté du style, de sa bizarrerie qui est propre à l'Espagne. Ce n'est pas tant pour sa pensée que pour sa manière de penser et de s'exprimer que Gracian devrait être lu : un sentiment de supériorité est sous-jacent dans l'angle de lecture proposé. Maunory souhaite donc qu'on lise ce livre comme, quelques années plus tard, on lit *Les Mille et une nuits* comme une merveille de l'esprit arabe, si exotique, et dont le traducteur Antoine Galland explique qu'« il a pris soin de conserver [les] caractères [des Arabes], et de ne pas s'éloigner de leurs expressions et de leurs sentiments ».<sup>25</sup> Gracian passe ainsi du statut d'auteur moderne, universel, à celui d'auteur typiquement espagnol.

Le plaisir qui peut être suscité chez le lecteur français ne peut être comparé qu'au plaisir du voyageur qui part à l'étranger et est dépaysé et étonné, découvrant des traditions étranges. On peut donc parler d'une lecture exotique de l'ouvrage moraliste de Gracian, où la prose d'art, typique de l'art espagnol, se trouve ravalée au genre de curiosité stylistique par les auteurs français. Alors que les Français n'ont eu de cesse de combattre ce style, vers la fin du siècle, sûrs de leur victoire, ils font de la prose d'art une curiosité exotique, car celle-ci ne leur fait plus concurrence.

La littérature espagnole n'est plus pour la majorité des Français une grande littérature moderne, source d'émulation, digne d'imitation, dont la traduction pourrait intéresser la littérature mais également la politique : elle est une littérature inférieure à la littérature française, curieuse et exotique ; le changement d'appréhension de Gracian en quelques dizaines d'années est la parfaite illustration de ce renversement d'opinion.

### **Les histoires espagnoles : un sous-genre narratif ?**

Parallèlement à cette lecture exotique des ouvrages de Gracian, on assiste vers la fin du dix-septième siècle à la multiplication de récits dont l'action se déroule en Espagne et dont les héros sont des Espagnols, mais écrits par des auteurs français. Ce phénomène est nouveau : jusqu'à présent, les écrivains français qui n'adaptaient pas un ouvrage espagnol ne situaient pas leur récit dans un cadre espagnol ; au contraire les adaptations étaient souvent francisées pour être mieux assimilées. Ce phénomène a peut-être pour origine la vogue des romans mauresques : ces histoires situaient leurs actions en Espagne, mais les principaux personnages étaient alors des Maures. La nouveauté des récits publiés à la fin du siècle réside dans les personnages, des Espagnols, et dans l'époque dans laquelle ils évoluent, qui est plus récente que dans les romans mauresques dont la mode est toujours florissante : ces deux « genres » évoluent indépendamment.

Le premier ouvrage à l'espagnole, en tout cas celui qui a lancé la vogue hispanisante, semble être *Zayde* de Mme de La Fayette publié en 1670 chez Claude Barbin. Cet éditeur a un rôle très intéressant dans la mise en place de cette mode. Durant les années 1670-1690, il a édité une très grande partie des ouvrages d'auteurs espagnols, notamment les « retraductions », mais également des ouvrages d'auteurs français se situant en Espagne, qu'il s'agisse des récits de voyage, comme celui de Mme d'Aulnoy, ou des histoires espagnoles. Il est en effet un des spécialistes de ce type de récits. Pendant quelques années, il édite la quasi-totalité des livres français ayant pour héros des Espagnols : la même année que *Zaïde*, il édite entre autres les deux volumes de *Ne Pas Croire Ce Qu'On Void, Histoire espagnole* d'Edme Boursault ; l'année suivante une *Histoire espagnole et françoise, ou l'Amour hors de saison...*<sup>26</sup> Ces ouvrages semblent profiter du goût de la Cour pour tout ce qui vient de l'autre côté des Pyrénées puisque les relations conflictuelles semblent apaisées : la mode vestimentaire et la peinture espagnole sont très appréciées ; les relations de voyage sont beaucoup lues.

Les nombreux ouvrages publiés pendant cette période indiquent visiblement leur lien avec l'Espagne. Le plus souvent, le nom du héros ou de l'héroïne devient le titre du récit, comme le veut la tradition classique, et ce nom a une consonance hispanique immédiatement identifiable : dom Carlos, dona Hortense, Inès de Cordoue... Les noms ne sont pas francisés mais exposent leur hispanisme avec fierté. On peut même voir dans cette caractéristique un « argument de vente » : l'Espagne est à la mode, les écrivains l'utilisent.



On constate que les héros de ce type d'ouvrage sont exclusivement des nobles. Par conséquent, la table des matières du recueil de *L'Amant oysif* qui contient en majorité des nouvelles espagnoles<sup>27</sup> est une longue suite de prénoms précédés du simple titre d'honneur espagnol, ou quelquefois d'un titre de noblesse plus précis.

Le procédé d'intitulation le plus révélateur de la mise en avant du caractère espagnol de l'histoire est cependant l'indication générique d'*histoire espagnole* ou de *nouvelle espagnole* dans la plupart des ouvrages ayant pour cadre l'Espagne, et ce dès le début de ce sous-genre romanesque avec *Zayde, Histoire espagnole*. Cette indication semble donner un indice très important sur le récit. Comme il y a à cette époque des histoires *galantes* ou *historiques*, il y aurait donc des histoires proprement *espagnoles*, ce qui supposerait des traits communs à un certain nombre d'œuvres revendiquant ce genre.

Toutefois, hormis le contexte espagnol, peu de traits paraissent empruntés à l'Espagne. La haute situation sociale des nobles n'est pas spécifique à ce type de récit à l'espagnole, mais elle correspond généralement à celle des personnages des nouvelles et des courts romans écrits en France dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Comme les héros et héroïnes de nouvelles sont toujours nobles, les héros espagnols le sont également, le plus souvent jeunes et beaux, parés de toutes les qualités d'excellence sociale et physique, et ce parallèle peut aller jusqu'à la caricature :

[le duc de Nemours] estoit un chef-d'œuvre de la nature ; ce qu'il avoit de moins admirable, c'estoit d'estre l'homme du monde le mieux fait et le plus beau.<sup>28</sup>

[Le jeune marquis de Lerme] estoit né pour plaire, & ses plus belles qualitez n'estoient pas d'estre l'homme de la Cour le mieux fait & le plus spirituel.<sup>29</sup>

L'esthétique « réaliste » au début du XVII<sup>e</sup> siècle amenait à former des histoires où des bourgeois, ou même de riches paysans, étaient les héros : le réalisme à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle est davantage fondé sur les dialogues qui correspondent à ceux qui sont échangés dans les milieux élevés.

Comme le contexte est espagnol, les auteurs insèrent assez souvent des détails sur les mœurs de ce pays, recherchant une sorte de couleur locale, assez superficielle. Les duègnes et les alguazils sont légion : dans *Don Gabriel Ponce de Léon* de Mme d'Aulnoy par exemple, c'est la vieille duègne Dona Juana qui est la narratrice du conte *Finette Cendron*.

Nul ouvrage ne tente cependant de recréer une atmosphère véritablement espagnole. Comme les personnages de *La Princesse de Clèves* parlent suivant les règles de la conversation de la Cour de Louis XIV bien qu'ils soient sensés vivre du temps d'Henri II, les héros espagnols de ces ouvrages parlent avec une retenue toute classique. Si les titres peuvent tromper et laisser croire à une grande influence et un retour des traductions d'ouvrages espagnols, on constate cependant qu'il n'en est rien. Les traductions en masse ont cessé.

### **Conclusion**

Entre le début et la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, les mouvements de traductions ont suivi le rythme de la grandeur et de la décadence de la rivalité entre la France et l'Espagne. S'ingéniant à renouveler la littérature française en quête de modèles, les traducteurs de la première moitié du siècle ont permis l'assimilation des dernières nouveautés et des chefs-d'œuvre espagnols tout en mettant en valeur les qualités intrinsèques de chaque Nation dans les lettres. Face à cette littérature jugée inventive mais défectueuse, les traducteurs ont favorisé l'insertion de nouveaux modèles narratifs, d'une nouvelle esthétique et de nouveaux personnages, tout en développant les qualités stylistiques propres au « génie français ». Par l'entremise de la métaphore du butin, ils ont transformé cette influence en une prise consciente des richesses de l'ennemi, la traduction participant aux combats du temps.

A l'autre bout du siècle, les écrivains ne l'admirent plus. La liste des ouvrages espagnols appréciés n'évolue guère. La France de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle domine l'Europe politiquement et économiquement. Après une succession de guerres et de mariages, la France a vaincu le pays rival, l'Espagne. Parallèlement, la littérature française, à présent sûre de sa supériorité sur toutes les littératures, présentes et passées, ne se cherche plus de modèles. Les écrivains français pensent avoir dégagé ce qu'il y avait de meilleur et d'universel dans chaque littérature et créé la langue parfaite, dont la littérature triomphe. Langue du rival, étrange, non conforme aux règles antiques, la littérature espagnole semble le plus souvent déconsidérée. L'absence de traductions nouvelles témoigne de ce déclin dans les relations entre les deux pays. Beaucoup de Français imaginent, comme Bouhours, que « si la langue Française n'est pas encore celle de tous les peuples du monde, il [lui] semble qu'elle mérite de l'estre ».<sup>30</sup>

## Bibliographie

### Sources primaires

*Les ouvrages traduits sont classés selon leur traducteur français et non l'auteur espagnol lorsque nous nous référons aux préfaces précédant les œuvres.*

Amelot de la Houssaye, Abraham-Nicolas, *L'Homme de Cour traduit de l'Espagnol de Balthasar Gracian*, Paris, 1684.

d'Audiguier, Vital, « Préface », *Les Diverses Fortunes de Panfile et de Nise*, Paris, 1614.

- « Préface », *Les Nouvelles de Miguel de Cervantes Saavedra, [...] les Six premiers par F. de Rosset. Et les autres six, par le sr. d'Audiguier. Avec l'Histoire de Ruis Dias, & de Quixaire Princesse des Moluques, composée par le sieur de Bellan*. Paris : Jean Richer, 1620-1621.

- « Advertissement », *Les Amours de Persilès et de Sigismonde sous les noms de Periandre, et d'Auristele. Histoire septentrionale*, Paris : Martin Collet, 1628.

Baudoin, Jean, « Au Lecteur », *Nouvelles morales, en suite de celles de Cervantes, [...] Tirées de l'Espagnol de Don Diego Agreda*, Paris : Toussaint du Bray et Jean Levesque, 1621.

Bernard, Catherine, *Inès de Cordoüe. Nouvelle espagnole*, Paris : Jouvenel, 1696.

Bouhours, Dominique, *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, Paris : Mabre-Cramoisy, 1671.

Chapelain, Jean, « Epistre au lecteur », *Le Gueux ou la vie de Guzman d'Alfarache, image de la vie humaine. En laquelle toutes les fourbes et toutes les mechancetez qui se pratiquent dans le monde, sont plaisamment & utilement decouvertes*, Paris, 1633 [1620-1621].

- « Epître », *Opuscules critiques*, intro. D'A. C. Hunter, Genève : Droz, 1936 [1633].

Guez de Balzac, Jean-Louis, *Les Œuvres de Monsieur de Balzac divisées en deux tomes*, Paris : Louis Billaine, 1645.

La Fayette, Marie-Madeleine de, *Zayde, Histoire espagnole, par M. de Segrais, avec un traité sur l'origine des romans par M. Huet*, Paris : Claude Barbin, 1670.

Lancelot, Nicolas, « A Monseigneur... », *Les Nouvelles de Lancelot, tirées des plus celebres Auteurs espagnols*, Paris : Pierre Billaine, 1628.

Le Metel de Boisrobert, François, « Advis au lecteur », *La Folle gageure, ou les divertissements de la comtesse de Pembroc*, Paris : Augustin Courbé, 1653.

Maunory, Guillaume de, « Epître à Monseigneur », *L'Homme détrompé, ou le Criticon de Baltazar Gracian. Traduit de l'Espagnol en François*, Paris : Jacques Collombat, 1696.

Ogier, François, « Préface au lecteur », *Tyr et Sidon ou Les Funestes Amours de Belcar et Méliane (tragédie)*, Paris : Nizet, 1974 [1628].

Rémy, Abraham, « Au Lecteur », *La Diane De Monte-Maior, Divisée En Trois Parties, Nouvelle & dernière traduction*, Paris : Claude Colet et Pierre Rocolet, 1624.

Riflé de Garouville, Savinien, *L'Amant Oysif contenant cinquante nouvelles espagnoles. Divisé en trois parties*, Paris : Estienne Loyson, 1671.

Rosset, François de, « Au Lecteur », *L'Admirable Histoire du chevalier du soleil. Où sont racontées les immortelles prouesses de cest invincible Guerrier, & de son frere, Rosclair, enfans du grand Empereur de Constantinople*, Paris : Jean Fouët, 1617.

Sorel, Charles, *La Bibliothèque française de M. C. S.*, Paris : Compagnie des Libraires de Paris, 1667.

Vitray, Antoine, « Epître à Mademoiselle de Villemonte », *La Diane De Georges De Montemayor. Nouvellement Traduite En François*, Paris : Robert Fouët, 1623.

### **Sources secondaires**

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

Fumaroli, Marc, *La Diplomatie de l'esprit. De Montaigne à La Fontaine*, Paris : Hermann, 1998 [1994].

Hautcoeur, Guiomar, « Le Classicisme français face à l'Espagne », *Europe et traduction*, Arras : Artois presses université, Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 1998.

Hénard-Cosnier, Colette, « La scène est à Paris... de Calderon à d'Ouville », *Deux Siècles de relations hispano-françaises. De Commynes à Madame d'Aulnoy*, Paris : L'Harmattan, coll. « Récifs », 1987, p. 151-161.

Losada Goya, Jose Manuel, *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève : Droz, 1999.

Péligry, Christian, « L'Accueil réservé au livre espagnol par les traducteurs parisiens dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> s. (1598-1661) », *Mélanges de la Casa Velasquez*, Paris : E. de Boccard, t. II, 1975, p. 163-176.

Zinguer, Ilana, « De la théorie à la pratique dans les traductions des nouvelles d'espagnol en français au début du XVII<sup>e</sup> siècle », *Réforme humanisme renaissance*, n°15, juin 1982, p. 86-95.

Zuber, Roger, « Guez de Balzac et l'Espagne : le critique et la guerre en 1636 », *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 : Editions interuniversitaires, 1991, p. 219-228.

---

<sup>1</sup> I. Zinguer, « De la théorie à la pratique dans les traductions des nouvelles d'espagnol en français au début du XVII<sup>e</sup> siècle », *Réforme humanisme renaissance*, n°15, juin 1982, p. 86.

<sup>2</sup> V. Espinel, *Les Relations de Marc d'Obregon*, trad. par V. d'Audiguier, Paris : Petit-Pas, 1618.

<sup>3</sup> F. de Rosset, « Au Lecteur », *L'Admirable Histoire du chevalier du soleil. Où sont racontées les immortelles prouesses de cest invincible Guerrier, & de son frere, Rosclair, enfans du grand Empereur de Constantinople*, Paris : Jean Fouët, 1617, p. III.

<sup>4</sup> A. Vitray, « Epistre à Mademoiselle de Villemonte », *La Diane De Georges De Montemayor. Nouvellement Traduite En François*, Paris : Robert Foüet, 1623, p. II.

<sup>5</sup> A. Rémy, « Au Lecteur », *La Diane De Monte-Maior, Divisée En Trois Parties, Nouvelle & derniere traduction*, Paris : Claude Colet et Pierre Rocolet, 1624, p. I.

<sup>6</sup> V. d'Audiguier, « Préface », *Les Nouvelles de Miguel de Cervantes Saavedra, [...] les Six premiers par F. de Rosset. Et les autres six, par le sr. d'Audiguier. Avec l'Histoire de Ruis Dias, & de Quixaire Princesse des Moluques, composée par le sieur de Bellan*. Paris : Jean Richer, 1620-1621, p. I-II.

<sup>7</sup> Pour une analyse précise des traductions, voir J. M. Losada Goya, *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève : Droz, 1999.

<sup>8</sup> C. Sorel, *La Bibliotheque françoise de M. C. S.*, Paris : Compagnie des Libraires de Paris, 1667, p. 192.

<sup>9</sup> J. Baudoin, « Au Lecteur », *Nouvelles morales, en suite de celles de Cervantes, [...] Tirées de l'Espagnol de Don Diego Agreda*, Paris : Toussaint du Bray et Jean Levesque, 1621, p. I.

<sup>10</sup> V. d'Audiguier, « Advertissement », *Les Amours de Persilès et de Sigismonde sous les noms de Periandre, et d'Auristele. Histoire septentrionale*, Paris : Martin Collet, 1628, p. V.

<sup>11</sup> V. d'Audiguier, « Préface », *Les Diverses Fortunes de Panfile et de Nise*, Paris, 1614.

<sup>12</sup> A. Cioranescu, *Le Masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*, Genève : Droz, 1983, p. 177.

<sup>13</sup> J. Chapelain, « Epître », *Opuscules critiques*, intro. D'A. C. Hunter, Genève : Droz, 1936 [1633], p. 60.

<sup>14</sup> Cité par Ch. Péligray in « L'Accueil réservé au livre espagnol par les traducteurs parisiens dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> s. (1598-1661) », *Mélanges de la Casa Velasquez*, Paris : E. de Boccard, t. II, 1975, p. 171.

<sup>15</sup> Ch. Péligray, *op. cit.*, p. 170.

<sup>16</sup> F. Ogier, « Préface au lecteur », *Tyr et Sidon ou Les Funestes Amours de Belcar et Méliane (tragédie)*, Paris : Nizet, 1974 [1628], p. 157.

---

<sup>17</sup> N. Lancelot, « A Monseigneur... », *Les Nouvelles de Lancelot, tirées des plus celebres Auteurs espagnols*, Paris : Pierre Billaine, 1628, p. I.

<sup>18</sup> Pour plus de détails sur les changements de lieux lors de traductions, voir C. Hénard-Cosnier, « La scène est à Paris... de Calderon à d'Ouville », *Deux Siècles de relations hispano-françaises. De Commynes à Madame d'Aulnoy*, Paris, L'Harmattan, coll. « Récifs », 1987, p. 151-161.

<sup>19</sup> F. Le Metel de Boisrobert, « Advis au lecteur », *La Folle gageure, ou les divertissements de la comtesse de Pembroc*, Paris : Augustin Courbé, 1653, p. IX.

<sup>20</sup> J.-L. Guez de Balzac, « Lettre III, à Monsieur Favereau », *Les Œuvres de Monsieur de Balzac divisées en deux tomes*, Paris : Louis Billaine, 1645, p. 344. Pour plus de détails sur le « patriotisme littéraire » de Guez de Balzac, lire l'article de R. Zuber, « Guez de Balzac et l'Espagne : le critique et la guerre en 1636 », *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 : Editions interuniversitaires, 1991, p. 219-228.

<sup>21</sup> M. Fumaroli, « Préface », *La Diplomatie de l'esprit. De Montaigne à La Fontaine*, Paris : Hermann, 1998 [1994], p. XII.

<sup>22</sup> D. Bouhours, *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, Paris : Mabre-Cramoisy, 1671, p.48.

<sup>23</sup> A.-N. Amelot de la Houssaye, *L'Homme de Cour traduit de l'Espagnol de Balthasar Gracian*, Paris, 1684.

<sup>24</sup> G. de Maunory, « Epitre à Monseigneur », *L'Homme détrompé, ou le Criticon de Baltazar Gracian. Traduit de l'Espagnol en François*, Paris : Jacques Collombat, 1696.

<sup>25</sup> A. Galland, « Avertissement », *Les Mille et Une Nuits. Tome premier. Contes arabes traduits en français par Antoine Galland*, Paris : Garnier, 1949.

<sup>26</sup> Une analyse quantitative précise et exhaustive du phénomène des histoires espagnoles semble encore à mener, dans le cadre de la naissance de l'exotisme en littérature.

<sup>27</sup> S. Rifié de Garouville, *L'Amant Oysif contenant cinquante nouvelles espagnoles. Divisé en trois parties*, Paris : Estienne Loyson, 1671. Cet ouvrage ne contient pas seulement, au contraire de ce qu'indique le titre, des récits « espagnols » : on trouve par exemple dans la troisième partie « Lindamire, Nouvelle Angloise », une « Mort de Curlane, belle Polonoise », « la Comtesse de Falinsperck, Nouvelle Allemande » et « Marcelly, Nouvelle Italienne ». Toute l'Europe se trouve ainsi figurée dans ce recueil. Un « choix éditorial » pourrait être à l'origine du titre.

<sup>28</sup> M.-M. de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, Genève : Droz, 1950 [1678], p. 10.

<sup>29</sup> C. Bernard, *Inès de Cordoüe. Nouvelle espagnole*, Paris : Jouvenel, 1696, p. 3-4.

<sup>30</sup> D. Bouhours, *op. cit.*, p.40.