POETIQUE DU PERSONNAGE FÉMININ AU BAROQUE : LES NOUVELLES DE MARÍA DE ZAYAS EN FRANCE

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

Resumen

El Barroco es una época de crisis y de cambios que aparecen reflejados en la literatura. En concreto, en la obra de María de Zayas encontramos la crisis de conciencia que atraviesa el siglo XVII. Los personajes de sus novelas son hombres y mujeres barrocos, en conflicto; héroes errantes en búsqueda del amor ideal, heroínas travestidas para igualarse a los hombres. En sus novelas deja un mensaje feminista de denuncia contra la subordinación de la mujer. El éxito de su obra traspasó las fronteras, y algunas de sus novelas fueron traducidas al francés. Proponemos aquí un análisis comparado del personaje femenino en las novelas que fueron traducidas por Paul Scarron.

Résumé

Le Baroque est une période de crise et de changements qui sont lisibles en littérature. Concrètement, dans l'œuvre de María de Zayas, nous trouvons la crise de conscience qui traverse le XVIIe siècle. Les personnages de ses nouvelles sont des hommes et des femmes baroques, en conflit, des héros errants en quête de l'amour idéal, des héroïnes travesties pour agir comme les hommes. Dans ses nouvelles elle laisse un message féministe de protestation contre la subordination de la femme. Le succès de son œuvre a dépassé les frontières, et certaines de ses nouvelles ont été traduites en français. Nous proposons ici une analyse comparée du personnage féminin dans les nouvelles traduites par Paul Scarron.

Il est généralement admis que le baroque s'oppose au classique comme l'ombre à la lumière et le mouvant au fixe. À cette manifestation formelle du Baroque comme style se joint aussi celle d'être l'expression de la crise de la conscience européenne à la fin du XVIe

siècle et qui s'étend sur une bonne partie du XVIIe siècle. Claude-Gilbert Dubois (1993 : 58-67) le place au sein du mouvement européen de la Contre-Réforme qui dépasse le cadre théologique pour s'installer dans un ensemble plus vaste de rupture, de changement, d'inconstance et de mobilité. Ce sont les caractéristiques de la période où il est né, dans laquelle la découverte du Nouveau Monde a donné lieu à de nouvelles conceptions sur l'organisation du cosmos, à une décentration angoissante pour l'homme.

Le Baroque est, en effet, une période de crise, d'instabilité et de changement. Jean Rousset définit la mentalité baroque avec l'image de Circé, déesse de la métamorphose (1989 : 14-22), et le Paon, symbole de l'ostentation (1989: 219-223). Le personnage littéraire du Baroque se définit ainsi comme un être ambigu qui joue avec les apparences, avec « la dialectique du masque et du visage » (Cioranescu, 1983 : 11), comme nous aurons l'occasion de le constater dans ce qui suit.

Nous allons nous centrer sur l'Espagne et la France, dont nous allons voir les connexions en littérature dans cette période, et plus concrètement sur les nouvelles de María de Zayas qui ont été traduites en français, dans le but d'ébaucher une typologie des personnages féminins chez lesquels nous pouvons apprécier l'esthétique baroque.

María de Zayas a été la femme écrivaine la plus renommée de son époque. Sa biographie reste très méconnue. On sait qu'elle a été baptisée à Madrid le 12 septembre 1590, mais on ignore la date de sa mort[1].

Ses deux recueils de nouvelles ont été publiés à Saragosse ; en 1637, les *Novelas amorosas y ejemplares,* et en 1647, les *Desengaños amorosos.* C'est sous le règne de Philippe IV (1621-1665), qui a été une période fleurissante dans les arts ; rappelons Velázquez, Zurbarán, Quevedo, Lope et Calderón, parmi tant d'autres. Mais elle a été aussi par contraste la période de la décadence espagnole qui se prolongera tout au long du XVIIe siècle, à cause des guerres, de l'affaiblissement économique et financier, du déclin militaire, des épidémies et des famines. L'inflation et les impôts provoquent la ruine de beaucoup de gens qui orientent leurs espoirs vers les villes, surtout vers la cour. Madrid devient ainsi le centre où convergent un grand nombre de personnes de différente extraction sociale. C'est une sorte de mosaïque bigarrée où règne l'apparence. L'image du monde reflétée dans la littérature est celle d'un monde instable, changeant, où tout est relatif, et où l'apparence sociale est très importante, d'où le thème de l'honneur comme opinion.

[1] On a fait beaucoup de conjectures autour de sa vie dont nous n'allons pas parler ici. Voir le chapitre consacré à sa biographie dans l'étude déjà classique d'Irma Valisesky (1973 : 11-28), ainsi que dans l' « Introduction » que fait Alicia Yllera à son édition des *Desengaños amorosos* (1983 : 11-22), et dans celle que Julián Olivares fait à son édition des *Novelas amorosas y ejemplares* (2010 : 11-33).

De son côté, la France commence le XVIIe siècle après avoir vécu une longue période de guerre civile et submergée dans une lutte, tantôt ouverte, tantôt celée contre l'Espagne. Le pays a vécu aussi des circonstances très proches, que nous n'allons pas évoquer ici. Rappelons tout simplement l'affaiblissement du pouvoir royal sous Louis XIII et la Régence, la Fronde et les Mazarinades. Et comme toile de fond, la Guerre de Trente Ans, conflit européen qui a déchiré l'Europe de 1618 à 1648.

En ce qui concerne la littérature, il faut dire que l'histoire des relations littéraires entre la France et l'Espagne est un reflet des relations socio-politiques et l'hispanophilie et l'hispanophobie apparaissent aussi dans les textes. En tout cas, aimée ou bannie, la littérature espagnole a joui d'une importance non négligeable en France au XVIIe siècle. Dans le domaine de la nouvelle, il y a eu tout un courant de traducteurs qui ont traduit la plupart des recueils publiés outre-Pyrénées. María de Zayas, qui avait une grande renommée en Espagne, dépasse aussi les frontières, et quelques-unes de ses nouvelles sont traduites par Scarron, Boisrobert et d'Ouville.

Paul Scarron écrit ses *Nouvelles tragi-comiques traduites d'espagnol en français* ; c'est un recueil de cinq nouvelles, dont trois de María de Zayas. En 1655 paraît la première, *La précaution inutile*, qui est l'adaptation de *El prevenido engañado*, en 1656, la troisième, *L'Adultère innocent* qui est l'adaptation de *Al fin se paga todo*. En 1657, dans la deuxième partie du *Roman Comique*, il intercale *Le juge de sa propre cause* qui est l'adaptation de *El juez de su causa*. Après sa mort, en 1660, paraît la cinquième, *Le châtiment de l'avarice*, qui est l'adaptation de *El castigo de la miseria* et qui clôt son recueil des *Nouvelles tragi-comiques*. De son côté, Antoine le Métel d'Ouville, fait paraître en 1656 *Les Nouvelles amoureuses et exemplaires composées en espagnol par cette merveille de son sexe Doña María de Zayas*, où il traduit six nouvelles, dont quatre de María de Zayas. La première, *La précaution inutile*, est la traduction de *El prevenido engañado*, qu'il traduit sous le même titre que Scarron, ce qui provoque une querelle entre les deux auteurs ; 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 fait 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*.

Étant donné les limites de ce travail, nous allons nous centrer ici sur les nouvelles de María de Zayas traduites par Paul Scarron, dans le but de voir le traitement du personnage féminin dans l'original et dans l'adaptation.

En lisant les nouvelles de María de Zayas, nous percevons sa préoccupation pour revaloriser l'image de la femme. Dans le prologue, elle nous annonce son idéologie féministe, car elle défend la capacité intellectuelle des femmes et se vante de ses nouvelles :

> Pues cuando de una dama se esperan sólo entendimiento claro, respetos nobles y proceder prudente (acompañado de las honestas virtudes que realzan estas prerrogativas, por beneficio de su noble educación), vemos que con más colmo de favores tiene de más a más sutilísimo ingenio, disposición admirable y gracia singular en cuanto piensa, traza y ejecuta, consiguiendo con esto que como a Fénix de la sabiduría la veneremos y demos la estimación debida a tantos méritos (Zayas, 2010: 163).

María de Zayas est consciente de la subordination de la femme et dénonce les injustices du patriarcat. Dans ses nouvelles, nous trouvons l'univers mouvant du Baroque, où régnait l'apparence et où l'honneur de la famille dépendait bien souvent de l'honneur de la femme. Nous proposons ci-dessous l'analyse des quatre nouvelles appartenant aux *Novelas Amorosas y Ejemplares* qui ont été traduites par Paul Scarron, et nous allons voir dans quelle mesure il suit ces principes féministes et les insère dans ses nouvelles.

Dans notre analyse, nous allons suivre l'ordre que les nouvelles occupent dans le recueil de María de Zayas.

Analyse des nouvelles

El castigo de la miseria est la première merveille[2] de la deuxième nuit du recueil des *Novelas amorosas y ejemplares*. C'est une nouvelle picaresque, dans laquelle María de Zayas montre la vie des personnes qui aspirent à avoir de plus en plus d'argent, elle présente ici, avec beaucoup de réalisme, la vie des bas-fonds de la cour ; un microcosme au sein duquel nous trouvons des proxénètes, des servantes intéressées, des voyous et une fausse veuve qui loue des meubles et une vaisselle pour éblouir un page misérable et mesquin. C'est la toile de fond sur laquelle elle développera le vieux thème du mari trompé par sa femme. Paul Scarron a adapté cette nouvelle sous le titre de *Le châtiment de l'avarice*, la dernière nouvelle de son recueil *Les Nouvelles Tragi-Comiques*.

[2] Dans le récit-cadre qui ouvre le recueil, María de Zayas appelle ses nouvelles « maravillas que con este nombre quiso desempalagar al vulgo del de novelas, título tan enfadoso que ya en todas partes le aborrecen » (Zayas, 2010 : 168).

Dans cette nouvelle, il y a une représentation de la femme friponne des bas-fonds de la cour, c'est la fausse veuve, qui luit une fausse beauté :

Entre las muchas que desearon ser suyas fué una señora que no había sido casada, si bien estaba en opinión de viuda, mujer de buen gusto y de alguna edad, aunque la encubría con las galas, adornos, industria, porque era viuda galana, con su monjil de tercianesa, tocas de reina, y su poquito de moño (Zayas, 2010 : 256).	[sic] Entre celles qui luy offrirent leur liberté, il se trouvoit une Isidore, femme qui passoit pour veufve, quoy que veritablement elle n'eust jamais esté marié, et qui paroissoit plus jeune qu'elle n'estoit par les déguisemens qu'elle sçavoit donner à son visage et par l'art de s'adjuster, qu'elle sçavoit parfaitement (Scarron, 1986 : 327).

Il est à remarquer ici l'apparence qui était très importante pour la société du Baroque. Doña Isidora /Isidore feint beauté, honnêteté et *hacienda* pour attraper le misérable don Marcos, qui éprouve tout de suite pour elle un amour intéressé. Elle apparaît donc comme une courtisane aux yeux du protagoniste et décore sa maison avec des meubles luxueux et une vaisselle d'argent qu'elle avait loués ; ses servantes chantent des romances, comme chez les femmes nobles. C'est un monde de fausse apparence dont les acteurs sont châtiés et le misérable protagoniste aussi.

María de Zayas critique ici le rôle assigné à la femme dans cette société décadente. Nous sommes face à une racoleuse qui connaît bien son métier et s'entoure de deux servantes et d'un voyou qu'elle dit être son neveu, pour l'aider dans ses escroqueries et ses vols. Elle profite du caractère ingénu de don Marcos pour se moquer de son avarice.

Dans la version de Scarron, nous n'avons pas trouvé de différences en ce qui concerne la présentation de la femme. Aussi bien Isidore que ses servantes incarnent l'image de la femme gueuse, de la femme avaricieuse et tentante qui trompe les hommes pour en faire une satire. La principale divergence affecte le style, car Scarron, étant l'un des plus grands représentants du burlesque, réalise une réécriture des nouvelles espagnoles, suivant son style personnel[3]. Les comparaisons hyperboliques sont souvent fréquentes et préparent la chute du personnage. Ainsi, par exemple, le lendemain du mariage, Don Marcos découvre qu'il a été trompé par sa femme et trouve « los dientes […] esparcidos por la cama [...] tenía don Marcos uno o dos entre los bigotes » (Zayas, 2010 : 276), ce qui donne lieu à un commentaire satirique qui exagère l'âge d'Isidore : « Dom Marcos y porta les mains et, y ayant trouvé les dents de sa femme, qui avoient autresfois esté celles d'un Elephant originaire d'Affrique ou des Indes Orientales, il les luy jetta avec beaucoup d'indignation ». (Scarron, 1986 : 339). En

[3] Voir à ce propos Mª M. Merino García (2003).

dehors des digressions satiriques, Scarron suit fidèlement le texte original, dans lequel Zayas présente des variantes de la prostitution[4], pour critiquer ce monde marginal inhérent à toute société en crise.

Le même programme féministe est présenté dans *El prevenido engañado*, la quatrième nouvelle du recueil, que Scarron adapte sous le titre de *La précaution inutile*[5], où nous nous trouvons face à un protagoniste déchu et ridiculisé par toutes les femmes qu'il rencontre. Dans cette nouvelle, María de Zayas, aussi bien que ses continuateurs, Scarron et D'Ouville, critique cet idéal de l'éducation de la femme à l'époque.

> [Don Fadrique, le protagoniste] decía que no había de fiar de ellas, y más de las discretas, porque de muy sabias y entendidas daban en traviesas y viciosas, y que con sus astucias engañaban a los hombres; pues una mujer no había de saber más de hacer su labor y rezar, gobernar su casa y criar sus hijos; y lo demás eran bachillerías y sutilezas que no servían sino de perderse más presto (Zayas, 2010 : 300).

À peu près dans les mêmes termes se prononce Dom Pèdre, le protagoniste de la version de Scarron :

> [*sic*] Toutes les femmes luy font peur et, sans considerer qu'il y en a de bonnes et de mauvaises aussi bien que des hommes, il conclut en luy-mesme qu'il s'en faut toûjours deffier, et plus encore des spirituelles que des sottes, entrant dans l'opinion de ceux qui croyent qu'une femme sçait plus qu'elle ne doit, quand elle sçait plus que le ménage de sa maison et l'éducation de ses enfans (Scarron, 1986 : 42).

Cette opinion du protagoniste va être démontée dans toutes les aventures galantes, dans lesquelles le héros a affaire à des femmes qui, sous une bonne apparence, cachent une autre vie. Souvent, il assiste en spectateur à des scènes où il contemple un comportement sexuel des femmes « anormal ». Par exemple, dans l'aventure avec Beatriz, il découvre qu'elle aime en secret un homme noir, ce qui à l'époque était perçu comme grotesque :

[*sic*] Diciendo esto, derramando por sus ojos gruesas perlas, juntó su hermoso rostro con el del endemoniado negro, dexando a don Fadrique, que la miraba, más muerto que él, sin saber que hacerse, ni que decirse. […] –¿Qué me quieres, señora? ¡Déjame ya, por Dios! ¿Qué es esto que aun estando yo acabando la vida me persigues? No basta que tu viciosa	[*sic*] Elle disoit ces pitoyables paroles en joignant sa face Angelique au diabolique visage du More, qu'elle moüilloit de ses larmes. [...] Pour nostre Dom Pedre, il commençoit de trouver la belle Elvire aussi laide que son Negre, […] « Que me voulez-vous, Madame ? et que ne me laissez-vous mourir en repos ? Ne vous

[4] Comme le signale Yolanda Gamboa (2009: 125-131), après la fermeture des bordels en 1623 par Philippe IV, la prostitution, loin de disparaître, devint libre, et se pratiqua hors du bordel. Elle pense que María de Zayas transforme cette prostitution libre en thème littéraire.

[5] Pour l'analyse de cette nouvelle, voir Mª M. Merino García (2014 : 177-200).

condición me tiene como estoy, sino que quieres que, cuando ya estoy en el fin de mi vida, acuda a cumplir tus viciosos apetitos. Cásate, señora, cásate, y déjame ya a mí, que ni te quiero ver ni comer lo que me das; morir quiero, pues ya no estoy para otra cosa. (Zayas, 2010:310)

suffit-il pas de m'avoir mis en l'estat où je suis et pretendez-vous qu'encore à l'heure de ma mort, je donne le peu de vie qui me reste à vos appetits déreglez ? Mariez-vous, Madame, mariez-vous et n'attendez plus rien de moy. Je ne veux plus vous voir, ny manger ce que vous me presentez, je ne veux plus que mourir, puis que je ne suis plus bon à autre chose ». (Scarron, 1986 : 50-51)

D'après Yolanda Gamboa (2009 : 123), cette relation est comique car elle exagère l'infériorité morale attribuée aux noirs et la volupté de la nature féminine. Pour sa part, Anne-Gaëlle Costa (2007 : 54) ajoute que dans cette scène María de Zayas « exprime par le biais de son personnage féminin une revendication : la liberté pour la femme d'exister en tant qu'individu qui désire ». C'est ainsi qu'elle enfreint les conventions du genre et plaide pour la liberté de la femme et notamment à la fin quand le protagoniste se marie avec Gracia/Laure la fille de sa première fiancée, Serafina, qui avait été élevée au couvent pour ne rien apprendre du monde. La nuit de noces, il lui apprend la vie des mariés :

> Muy contento don Fadrique de su simplicidad, sacó luego unas armas doradas y poniéndoselas sobre el jubón, […], le dio una lanza ; y le dijo que la vida de los casados era que mientras él dormía, le había ella de velar, paseándose por aquella sala (Zayas, 2010 : 335).

Il invente ainsi une fiction pour préserver son innocence, mais quand il doit s'absenter pour aller à la cour, elle connaît un jeune homme qui lui apprend la véritable vie des époux. À son retour, elle raconte tout à son mari, qui est ainsi doublement trompé.

La thèse de María de Zayas est claire : sans une bonne éducation, il ne peut pas y avoir de prudence ni de discrétion et celui qui est le plus offensé est l'homme dont l'honneur repose sur sa femme. Scarron suit fidèlement ces principes sur l'éducation des femmes et insère même des commentaires de son crû qui mettent en évidence le projet absurde et ridicule de Dom Pèdre : « [*sic*] tant de simplicité d'une fille de quinze ans, qui devoit tout sçavoir à cét aage-là, que de l'extravagante précaution dont son mary se servoit pour s'asseurer l'honneur de sa femme » (Scarron, 1986 : 94).

Cette version française a eu un grand succès et a même inspiré *L'École des cocus* de Dorimond (1661) et *L'École des femmes* (1662) de Molière.

Dans *Al fin se paga todo*, la septième nouvelle du recueil, María de Zayas nous présente une femme qui venge l'offense que lui a faite son beau-frère qui a occupé dans le lit la place de son mari, sans qu'elle le sache, et a joui d'elle. C'est une nouvelle assez romanesque que Scarron modifie un peu, en prolongeant l'intrigue à la fin. Il la traduit par *L'Adultère innocent*. Dans les deux nouvelles, on nous présente une femme noble, doña Hipólita/Eugénie, qui garde l'apparence de l'honneur, mais qui satisfait ses désirs en secret. Elle aime, en effet, un jeune soldat portugais qui était arrivé à la cour.

L'héroïne n'est pas subjuguée au mari. Nous ne sommes pas ici face à une femme passive, bien au contraire, elle prépare des rendez-vous avec son amant, cependant, l'arrivée du mari, ou des incidents imprévus comme un incendie l'empêchent de jouir de son amour.

Une fois qu'elle découvre qu'elle a été violée par son beau-frère, elle prend le poignard de son mari et va tuer celui-là. Elle usurpe ici le rôle du mari, car c'est elle-même qui venge son offense sans le lui dire. Après elle quitte sa maison et va chercher refuge chez son amant, mais celui-ci la bat et la jette dans la rue. Un chevalier, Don García/Dom Garcias, la voit et lui offre sa maison. Plus tard, elle s'en va au couvent, son mari meurt de chagrin, son amant est assassiné et elle se marie avec don Garcia. Dans l'adaptation, Eugénie reste plus longtemps au couvent, elle est même ravie par un autre homme, mais Dom Garcias la sauve et elle le guérit, car il avait été fortement blessé par le ravisseur. Après elle lui déclare son amour :

> [*sic*] « Et c'est ce dont je me plains, s'écria Dom Garcias. Si j'avois perdu la vie en vous rendant service, continua-t-il, j'aurois eu une fin glorieuse, au lieu que je vivray malgré moy et seray long-temps le plus mal-heureux homme du monde». [...] «Vous me surprenez estrangement, luy dit-elle en rougissant; mais les obligations que je vous ay, vous donnent un privilege aupres de moy qu'en l'estat où je suis, je ne laisserois pas prendre à un autre qu'à vous. Songez seulement à vous guerir, adjousta-t-elle, et croyez que vos mal-heurs ne dureront pas long-temps, quand il dépendra d'Eugenie de les finir » (Scarron, 1986 : 226-227).

Cette prolongation de Scarron complète le romanesque de la nouvelle et abonde dans le caractère courageux de la femme qui, non sans rougir, avoue son amour au chevalier qui l'avait sauvée. Zayas et Scarron nous montrent par la fin heureuse une ironique subversion de la convention sociale. Le titre de l'original *Al fin se paga todo* annonce une fin morale qui est appliquée au beau-frère de doña Hipólita et à son amant portugais. Par contre, elle, qui avait trompé son mari, est récompensée avec un autre homme avec lequel elle se marie, vit heureusement et ils ont beaucoup d'enfants. De cette façon, aussi bien dans l'original que dans l'adaptation, on défend la liberté et l'autonomie de la femme.

Finalement, dans *El juez de su causa*, la neuvième nouvelle du recueil, María de Zayas nous présente une jeune héroïne qui n'accepte pas le mari que lui proposent ses parents et elle décide de s'enfuir avec son amant. C'est une nouvelle d'aventures à fin heureuse, mais avant d'y parvenir, les amants doivent passer par toute une série d'épreuves. Dans le cas d'Estela, l'héroïne, elle subira l'enlèvement et la captivité au Maroc, et après sa libération, elle se déguisera en homme et deviendra un soldat dans l'armée de Charles Quint ; de retour en Espagne, elle sera nommée vice-roi de Valence et pourra juger Don Carlos, son amant. Scarron l'adapte sous le titre de *Le juge de sa propre cause*, et il réalise des changements de l'intrigue qui affectent, d'une part, l'ordre de la narration : il préfère un commencement *in medias res*, en Afrique, face à l'ordre linéaire de l'original ; et, de l'autre, il introduit de nouveaux personnages du monde barbaresque. Le résultat en est une nouvelle très différente, mais en ce qui concerne le traitement de l'héroïne, il faut signaler que Scarron suit le même projet féministe de María de Zayas et Sophie subit les mêmes situations qu'Estela. Il s'agit de deux femmes en crise, baroques, qui doivent quitter leur maison parce qu'elles se rebellent contre leurs parents. Grâce au déguisement, elles montrent qu'elles sont capables de porter les armes et de gouverner comme les hommes. Le travestissement vient ainsi mettre en question le système androcentrique qui exclut la femme de la vie publique et la réserve exclusivement à la vie privée et du foyer.

> Sabiendo, pues, Estela esto, mudando su traje mujeril en el de varón, cortándose los cabellos, acompañada sólo de su cautivo español que el Príncipe de Fez le mandó dar, juramentado de que no había de decir quién era, habiéndose despedido de los dos caballeros moros que la acompañaban, se fue a Túnez, hallándose en servicio del Emperador, y siempre a su lado en todas ocasiones, granjeando no sólo la fama de valiente soldado, sino la gracia del Emperador, y con ella el honroso cargo de Capitán de Caballos (Zayas, 2010 : 501-502).

Cette masculinisation de la femme lui permet de dépasser les barrières de son sexe et de jouer des rôles assignés aux hommes. Avec sa nouvelle identité, l'héroïne entre dans la vie politique et sort de sa captivité. Dans la version de Scarron, la décision du travestissement ne part pas directement de Sophie. « [*sic*] Zoraïde, nous dit le narrateur, conseilla à Sophie de s'habiller en homme puisque sa taille avantageuse plus que celle des autres femmes, facilitoit ce deguisement » (Scarron, 1958 : 742). De toute façon, le travestissement a les mêmes conséquences pour Estela et Sophie et, de retour en Espagne, elles supplantent la personnalité du Vice-roi de Valence, et peuvent ainsi juger leur amant.

Ce changement d'identité derrière un masque masculin était un procédé typique dans le théâtre baroque et montre une fois de plus cette société en crise qui vit préoccupée par les

apparences. Or, comme le souligne Pilar Alcalde (2005 : 130), chez Zayas, cette masculinisation permet à la femme d'atteindre une égalité des sexes, sur le plan physique aussi bien que sur le plan intellectuel.

Conclusion

Dans les nouvelles de María de Zayas analysées, nous avons découvert son projet féministe qui consiste à défendre l'intelligence de la femme, la supériorité de la discrète, face à la sotte, sa liberté au moment de choisir son mari, son autonomie pour venger son propre affront ou sa capacité pour prendre les armes et occuper des postes de la vie judiciaire. L'analyse comparée des nouvelles avec les versions françaises de Paul Scarron nous a permis de constater, quoiqu'avec des divergences stylistiques et narratologiques importantes parfois, le même traitement du personnage féminin. En effet, dans cet univers évoqué nous avons vu les protagonistes masculins de *La précaution inutile* et *Le châtiment de l'avarice* et de leurs modèles espagnols errer en quête de la femme idéale qui les trompe. María de Zayas, et Scarron après elle, répondent ainsi à une question débattue à l'époque, à savoir, quelle doit être l'épouse préférée: la femme soumise ou l'intelligente? Les hommes sont ainsi les victimes de *l'engaño* et de la ruse féminine.

Un autre thème traité aussi est la violence contre la femme dans *El prevenido engañado*, dans une aventure du protagoniste à Madrid, le narrateur nous dépeint toute la cruauté masculine :

> 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).

Scarron préfère omettre certains détails, quoiqu'il condamne aussi la violence contre la femme, et finit par une boutade qui égaie la scène et ridiculise tous les personnages :

> [*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).

Dans une autre scène de *Al fin se paga todo* María de Zayas se centre sur la représentation du corps féminin (Wolendorf, 2005 : 107-109). Voyons la partie finale du récit rétrospectif de la protagoniste, dans laquelle elle découvre un peu son corps :

> Y diciendo esto, me desnudó hasta dejarme en camisa, y con la pretina me puso como veis (diciendo esto la hermosa dama mostró a don García, lo más honesta y recatadamente que pudo, los cardenales de su cuerpo, que todos o los más estaban para verter sangre), sin ser bastante su criado, para que dejase su crueldad, hasta que ya de atormentada, caí en el suelo tragándome mis propios gemidos por no ser descubierta (Zayas, 2010 : 441).

Dans la version de Scarron, la présentation de la protagoniste faite par le narrateur au début de la nouvelle est beaucoup plus prolixe en détails et il dépeint assez poétiquement le corps de la protagoniste qui venait d'être outragée :

> [*sic*] Ses cheveux estoient d'un noir brillant comme du jais ; son teint, de Lys et de Roses ; ses yeux, pour le moins deux Soleils ; sa gorge, au dessus de toute comparaison ; ses bras, admirables ; ses mains, encore plus que ses bras, et sa taille, comme d'une Reine que l'on se seroit faite soy-mesme. Mais ses cheveux noirs estoient en desordre, ce teint éclatant estoit terny, ces yeux brillants estoient pleins de larmes, cette gorge incomparable estoit meurtrie, ces bras et ces mains n'estoient pas en meilleur estat ; enfin ce beau corps de si belle taille étoit couvert de marques noires et sanglantes, comme de coups d'estrivieres, de baudrier ou de quelque chose aussi rude (Scarron, 1986 : 183-184).

C'est ainsi que les deux auteurs critiquent dans des moments différents de leur narration la violence contre la femme.

Finalement, dans *El juez de su causa* et *Le juge de sa propre cause*, nous avons repéré le même recours au travestissement chez ces héroïnes courageuses, ainsi que chez leur rivale en amour Claudia, qui se déguise en homme (Claudio) pour pouvoir les enlever.

Dans les nouvelles analysées, nous avons vu les deux auteurs suivre selon leur propre style les mêmes poncifs du Baroque. Le voyage, l'apparence, le masque et l'enlèvement nous ont permis de parcourir une galerie de femmes baroques, chez lesquelles dans ce monde en crise en plein XVIIe siècle, et au sein d'une société éminemment urbaine, il était possible de montrer un projet optimiste centré sur la femme, qui déboucherait petit à petit et au fil des siècles, sur un changement social important dont nous sommes tous et toutes redevables.

Références bibliographiques

ALCALDE, P. (2005) *Estrategias temáticas y narrativas en la novela feminizada de María de Zayas*. Newark, Delaware : Juan de la Cuesta.

BOISROBERT, F. LE METHEL DE (1657) *Les nouvelles héroïques et amoureuses de Monsieur l'Abbé de Boisrobert*. Paris : Pierre Lamy.

CIORANESCU, A. (1983) *Le masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*. Genève : Droz.

COSTA PASCAL, A.-G. (2007) *María de Zayas, une écriture féminine dans l'Espagne du Siècle d'Or. Une poétique de la séduction*. Paris : L'Harmattan.

DUBOIS, CL.-G. (1993) *Le Baroque. Profondeurs de l'apparence*. Talence : Presses Universitaires de Bordeaux.

GAMBOA TUSQUETS, Y. (2009) *Cartografía social en la obra de María de Zayas*. Madrid: Biblioteca Nueva.

MERINO GARCÍA, Mª M. (2003) *La novela corta en el siglo XVII: Scarron y sus modelos españoles*. Thèse de Doctorat en CD-Rom. Jaén: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén.

--, (2014) « La réception de María de Zayas en France: analyse de deux versions du *Prevenido engañado* », *Anales de Filología Francesa*, nº 22, p. 177-200.

OLIVARES, J. (2010) « Introducción », in M. de Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*. Madrid: Cátedra, p. 11-147.

OUVILLE, A. D' (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.

ROUSSET, J. (1989) *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon.* Paris : José Corti.

SCARRON, P. (1958). *Le Romant Comique*, in A. Adam (éd.). *Romanciers du XVIIe siècle*, p. 528-898. Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).

--, (1986) *Les Nouvelles Tragi-Comiques*. Édition de R. Guichemerre. Paris: Nizet.

VALISESKY, I. (1973) *María de Zayas y Sotomayor: su época y su obra*. Madrid: Playor.

WOLLENDORF, L. ed. (2005) *Literatura y feminismo en España (S. XV-XXI)*. Barcelona: Icaria.

--, (2005) « "Te causará admiración": el feminismo moderno de María de Zayas » in L. Wollendorf (ed.), *Literatura y feminismo en España (S. XV-XXI)*. Barcelona: Icaria, p. 107-124.

YLLERA, A. (1983) « Introducción », in M. de Zayas, *Desengaños amorosos*. Madrid: Cátedra, p. 11-110.

ZAYAS Y SOTOMAYOR, M. (1983) *Desengaños amorosos*. Madrid: Cátedra.

--, (2010) *Novelas amorosas y ejemplares*. Ed. de J. Olivares. Madrid: Cátedra.