

TOMÁS GONZALO SANTOS, M<sup>a</sup> VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO  
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ y JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO (Eds.)

# TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO



AQUILAFUENTE  
A

Ediciones Universidad  
**Salamanca**

TOMÁS GONZALO SANTOS  
M<sup>a</sup> VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO  
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ  
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO  
(Editores)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO  
EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO

**SEPARATA**

La nouvelle du XVII<sup>e</sup> siècle, une technique  
en évolution : *Anaxandre* et *La princesse de Monpensier*  
*M<sup>a</sup> Manuela Merino García*



Ediciones Universidad  
**Salamanca**

# AQUILAFUENTE, 216

©  
Ediciones Universidad de Salamanca  
y los autores

1.ª edición: marzo, 2016  
I.S.B.N.: 978-84-9012-516-8  
Depósito legal: S.115-2016

Motivo de cubierta:  
Antigua Librería de la Universidad de Salamanca (detalle)

Este volumen ha sido editado gracias a la colaboración del Ministerio de Ciencia e Innovación,  
la Asociación de Francesistas de la Universidad Española  
y el Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Salamanca

La obra ha sido coordinada por  
Tomás Gonzalo Santos

Ediciones Universidad de Salamanca  
Plaza San Benito, s/n  
E-37002 Salamanca (España)  
<http://www.eusal.es>  
[eus@usal.es](mailto:eus@usal.es)

*Impreso en España - Printed in Spain*

Composición:  
Cícero, S. L.  
Tel.: 923 123 226  
37007 Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:  
Imprenta Kadmos  
Tel.: 923 281 239  
37002 Salamanca (España)

*Todos los derechos reservados.  
Ni la totalidad ni parte de este libro  
pueden reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de  
Ediciones Universidad de Salamanca*



CEP. Servicio de Bibliotecas

TEXTO, género y discurso en el ámbito francófono / Tomás Gonzalo Santos [y otros] (editores).  
—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2016

976 p. — (Colección Aquilafuente ; 216)

Textos en español y francés

Recoge parte de las comunicaciones presentadas en el XVII coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española.

1. Francés (Lengua)-Análisis del discurso-Congresos. 2. Francés (Lengua)-Estudio y enseñanza-Congresos.
3. Literatura francesa-Historia y crítica-Congresos. I. Gonzalo Santos, Tomás, editor

811.133.1'42(063)

811.133.1:37(063)

821.133.1.09(063)

# Índice general

PRESENTACIÓN.....	17
-------------------	----

## ANÁLISIS DEL DISCURSO, COHESIÓN Y PROGRESIÓN TEXTUALES

Les concepts de <i>Textes, Genres, Discours</i> pour l'analyse textuelle des discours JEAN-MICHEL ADAM.....	21
Gramática(s) y discurso JESÚS F. VÁZQUEZ MOLINA.....	39
El funcionamiento de las formas relativas: de los usos normativos a los no prototípicos JUAN ANTONIO COMPANY RICO.....	51
Structure pseudo-clivée et proforme. Étude contrastive : français/ espagnol M <sup>a</sup> JOSEFA MARCOS GARCÍA .....	63

## GÉNERO Y DISCURSO, TRADUCCIÓN Y CONTEXTO INTERCULTURAL

L'interprétariat en milieu social comme nouveau genre de médiation interculturelle : l'exemple de la Banque interrégionale d'interprètes de Montréal JUAN JIMÉNEZ SALCEDO.....	75
Los medios de comunicación en una comunidad bilingüe: factores sociales que influyen en la elección de lengua. El caso de Sudbury (Canadá) M <sup>a</sup> TERESA PISA CAÑETE .....	85
Genre et construction énonciative dans le discours scientifique JOËLLE REY.....	97
Dénomination, définition et traduction en contexte interculturel : exemple du siège de repos DANIELLE DUBROCA GALIN.....	109

<i>On demande traducteur sachant repasser : pour un apprentissage de la traduction</i>	
NORMA RIBELLES HELLÍN .....	117

## DISCURSO PEDAGÓGICO Y ADQUISICIÓN DE COMPETENCIAS EN LA ENSEÑANZA DE LENGUAS

La enseñanza de las lenguas vivas: visión metodológica de los pensionados de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1908-1935)	
M <sup>a</sup> INMACULADA RIUS DALMAU.....	125
Didactique de l'intercompréhension plurilingue par l'exploitation des structures discursives	
ISABEL UZCANGA VIVAR .....	137
Les gestes emblématiques comme un composant dans le processus communicatif	
AHMED MALA .....	149
Criterios para la adquisición de la competencia fraseológica en FLE	
ANA TERESA GONZÁLEZ HERNÁNDEZ.....	155
Las paremias en la competencia comunicativa del francés actual con vistas a la enseñanza de lenguas	
JULIA SEVILLA MUÑOZ, MARINA GARCÍA YELO.....	169
Le discours comme aide à la progression de l'apprenant dans ses rapports à la parole étrangère : le cas du FLE en milieu universitaire	
JACKY VERRIER DELAHAIE.....	179

## HIPERTEXTO, ENSEÑANZA DE LENGUAS Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Reflexiones sobre las aplicaciones pedagógicas de las nuevas tecnologías en la enseñanza-aprendizaje del FLE	
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO .....	191
Aprendiendo y enseñando una lengua extranjera desde Internet: herramientas y recursos	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA .....	201

Edublogs: ¿un nuevo reto en FLE?	
MERCEDES LÓPEZ SANTIAGO .....	209
Propuesta de actividades en la clase de lenguas extranjeras desde Internet	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ .....	221
Mise en place d'un dispositif de formation en FLE/FLS sur une plateforme d'enseignement institutionnelle	
BRISA GÓMEZ ÁNGEL	
FRANÇOISE OLMO CAZEVIEILLE .....	235
Modelos de análisis para recursos lexicográficos en línea en el ámbito de la traducción	
ALFREDO ÁLVAREZ ÁLVAREZ.....	247
L'utilisation de l'hypertexte dans l'enseignement de la littérature d'enfance et de jeunesse	
M <sup>a</sup> LUISA TORRE MONTES	
M <sup>a</sup> JOSÉ SUEZA ESPEJO .....	257

### TEXTOS, GÉNEROS Y DISCURSO EN LA EDAD MEDIA

El vino y las viandas de la mesa medieval. Presentación	
M <sup>a</sup> JESÚS SALINERO CASCANTE .....	269
Tipología textual en la obra de Huon Le Roi de Cambrai	
GLORIA RÍOS GUARDIOLA.....	281
Las imágenes del discurso de Razón en algunos manuscritos del <i>Roman de la Rose</i>	
DULCE M <sup>a</sup> GONZÁLEZ DORESTE.....	293
El discurso y la imagen del discurso en <i>Le Roman de la Rose</i> de Guillaume de Lorris	
M <sup>a</sup> DEL PILAR MENDOZA RAMOS.....	315
La ruta jacobea como espacio bélico: la batalla de Nájera (1367)	
IGNACIO IÑARREA LAS HERAS .....	327
Carta de Vicente Ferrer a Benedicto XIII sobre el anticristo: apuntes sobre la versión española	
SALVADOR RUBIO LEAL .....	341

TEXTOS Y GÉNEROS DE LOS SIGLOS XVII A XIX  
EN FRANCIA: DE LA AUTOBIOGRAFÍA A LA NOVELA

La autobiografía en el método cartesiano JESÚS CAMARERO ARRIBAS .....	351
Escuchar <i>L'Astrée</i> . La recepción oral de la novela TOMÁS GONZALO SANTOS.....	365
La nouvelle du XVII <sup>e</sup> siècle, une technique en évolution : <i>Anaxandre et La princesse de Monpensier</i> M <sup>a</sup> MANUELA MERINO GARCÍA.....	377
El género del cuento en la segunda mitad del siglo XVIII: <i>Le Songe</i> , cuento alegórico de Loaisel de Tréogate ANTONIO JOSÉ DE VICENTE-YAGÜE JARA .....	391
Lo fantástico a partir de un texto inaugural: <i>Vathek</i> de Beckford MARÍA DOLORES RAJOY FEIJÓO.....	405
La Tierra o el eterno renacer: <i>Le Marteau Rouge</i> de George Sand M <sup>a</sup> TERESA LOZANO SAMPEDRO .....	419

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX EN FRANCIA:  
DEL RELATO POÉTICO AL AUTOBIOGRÁFICO

La <i>Salomé</i> de Claude Cahun CRISTINA BALLESTÍN CUCALA .....	435
Del poema al relato poético en Jules Supervielle LOURDES CARRIEDO LÓPEZ .....	449
<i>Histoire d'un Blanc</i> de Philippe Soupault : une autobiographie sur- réaliste ? MYRIAM MALLART BRUSSOSA.....	461
Le genre épistolaire et le discours de soi et de la guerre : le cas d'Henri Thomas MARÍA PILAR SAIZ CERREDA.....	471
De <i>L'amant</i> de Mireille Sorgue à <i>L'amante</i> de François Solesmes : désir de l'être entre deux mains s'écrivant ou l'entre-deux dé- sirs d'être s'écrivant AMELIA PERAL CRESPO .....	479
J.M.G. Le Clézio et la quête de soi CRISTINA SOLÉ CASTELLS .....	489

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX: ESCRITURA  
DRAMÁTICA Y POÉTICA EN LENGUA FRANCESA

L'adieu à la « pièce bien faite » dans l'œuvre de Michèle Fabien DOMINIQUE NINANNE .....	501
L'écriture dramatique en langue française de Matei Visniec : une exploration poétique du monde d'aujourd'hui à travers le prisme grossissant du surréalisme CÉCILE VILVANDRE DE SOUSA.....	509
Lucidité et pessimisme dans l'œuvre de Natacha de Pontcharra CLAUDE BENOIT .....	521
Yasmina Reza y el teatro "invisible". A propósito de <i>Une pièce espa- gnole</i> IGNACIO RAMOS GAY, STÉPHANIE LÓPEZ .....	527
Jean-Pierre Verheggen ou de l'art de mélang(u)er en Babelgique ANDRÉ BÉNIT .....	537

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX:  
NARRATIVA EN LENGUA FRANCESA

La présence du corps dans l'écriture de Marie-Claire Blais EVA PICH PONCE .....	551
<i>Les Lettres chinoises</i> de Ying Chen: dos voces para una escritura mestiza OLAYA GONZÁLEZ DOPAZO.....	561
Les intertextualités garyennes dans la littérature québécoise hyper- contemporaine, nouvelle vague ? GENEVIÈVE ROLAND .....	571
Philippe Blasband : un romancier de la « littérature-monde » en français ? JULIE LÉONARD.....	585
Solitude et violences dans <i>Plus loin que la nuit</i> de Cécile Oumhani YOLANDA JOVER SILVESTRE.....	599
Mujeres y erotismo en la obra de Ahmadou Kourouma I. ESTHER GONZÁLEZ ALARCÓN.....	607
Las digresiones de los "griots" en las epopeyas africanas VICENTE ENRIQUE MONTES NOGALES .....	617

## RECEPCIÓN DE TEXTOS Y GÉNEROS FRANCESES EN ESPAÑA

Maupassant y su obra en la prensa de Girona de finales del siglo XIX ANNA-MARIA CORREDOR PLAJA.....	631
La réception du naturalisme français en Espagne dans <i>La Ilustración española y americana</i> de 1880 à 1890 GABRIELLE MELISON-HIRCHWALD.....	647
El paso del naturalismo al espiritualismo en la revista <i>La Ilustración española y americana</i> (1891-1899) ÀNGELS RIBES DE DIOS.....	653
Influences de lectures françaises dans l'œuvre poétique d'Antonio Aparicio FABIENNE MARIA CAMARERO DELACROIX.....	665

## GÉNERO DE VIAJES E IMAGOLOGÍA

Eugène-Louis Poitou: una visión negativa de la Andalucía del XIX ELENA SUÁREZ SÁNCHEZ.....	683
Sentido metafórico de la ilustración en el género de la literatura de viajes: el viaje a España de Poitou M <sup>a</sup> ELENA BAYNAT MONREAL.....	695
Il était une fois l'Afrique. Le discours sur la colonie dans les manuels de lecture de l'école primaire belge (1900-1939) LAURENCE BOUDART.....	709
La descripción en el relato de viajes modernista: la prosa impresionista de Enrique Gómez Carrillo MARÍA JOSÉ SUEZA ESPEJO.....	721
Representaciones de Canarias en la narrativa francesa reciente JOSÉ M. OLIVER CLARA CURELL.....	731

## TRASVASE DE GÉNEROS: INTERTEXTUALIDAD Y REESCRITURAS

<i>La Commère</i> de Marivaux, ou la transposition du roman à la comédie M <sup>a</sup> TERESA RAMOS GÓMEZ.....	745
Le transfert de genres. Au sujet de deux épigraphes dans les <i>Odes</i> de Victor Hugo JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA.....	759

Ironie, pratique réflexive et jeu intertextuel dans <i>Le pauvre chemisier</i> de Valéry Larbaud MARIBEL CORBÍ SÁEZ.....	769
<i>Seul ce qui brûle</i> , de Christiane Singer : réécriture d'un conte de Marguerite de Navarre. LÍDIA ANOLL VENDRELL .....	781
Le jeu de l'intertextualité dans <i>Le vieux Chagrin</i> de Jacques Poulin LLUNA LLECHA LLOP GARCIA.....	793
Recreaciones contemporáneas de un mito literario: el detective de Baker Street ROSARIO ÁLVAREZ RUBIO.....	803

#### TRASVASE DE GÉNEROS: LITERATURA Y BELLAS ARTES, DISCURSO LITERARIO Y RELATO FÍLMICO

Tras las huellas del gato: De Manet a Baudelaire M <sup>a</sup> VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO .....	815
El reflejo de la sociedad quebequesa a través de las películas de Denys Arcand M <sup>a</sup> ÁNGELES LLORCA TONDA.....	827
L'art de parler français à travers les films de Denys Arcand CHRISTINE VERNA HAIZE .....	837
Alain Corneau, interprète cinématographique du discours littéraire d'Amélie Nothomb ÁNGELES SÁNCHEZ HERNÁNDEZ.....	845

#### EL DISCURSO MEDIÁTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

El género del suceso mediático ( <i>fait divers</i> ) y las características de la narración del acontecimiento en los textos de la prensa francesa: la mitificación del personaje y la proyección e iden- tificación del lector JUAN HERRERO CECILIA .....	859
El maillot y su simbología en la lengua del ciclismo JAVIER HERRÁEZ PINDADO.....	875
L'adaptation publicitaire : la valeur ajoutée de la communication internationale ESTHER KWIK.....	885

Le message publicitaire en français et en espagnol d'Europe chez Danone. Stratégies communicatives et fonctions langagières CAROLINE LARMINAUX .....	897
---	-----

## EL DISCURSO POLÍTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

Neologismos y eufemismos, a propósito «du borbier irakien et autres dégats collatéraux» PERE SOLÀ.....	907
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (I) ALBERTO SUPLOT RIPOLL .....	915
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (II) ELÍAS MARTÍNEZ MUÑIZ .....	925
El discurso político en la canción comprometida ANA M <sup>a</sup> IGLESIAS BOTRÁN .....	939
Les Lumières en politique JEAN-MARIE GOULEMOT.....	951
ÍNDICE DE AUTORES .....	969

# LA NOUVELLE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE, UNE TECHNIQUE EN ÉVOLUTION : *ANAXANDRE* ET *LA PRINCESSE DE MONPENSIER*

M<sup>a</sup> MANUELA MERINO GARCÍA  
*Universidad de Jaén*

L'ÉTUDE DE LA NOUVELLE NOUS MÈNE tout d'abord à la question du genre, à son étymologie et à son origine. Partant du constat que la nouvelle est une forme de récit bref, il faut signaler l'inadéquation sémantique qui se produit dans le passage de l'étymon originel du latin populaire « novella », au français « nouvelle », en passant par l'italien « novella ». En effet, le sens primitif de la *nouveauté* évoquée par le mot, se fond et se confond avec celui de la *brièveté*, qui a été en principe le seul dénominateur commun du genre.

Nous n'allons pas nous attarder ici à la question des origines, nous dirons seulement au passage que la nouvelle a fait son apparition en France à la fin du XV<sup>e</sup> siècle (en 1486) avec un recueil anonyme intitulé *Les Cent nouvelles nouvelles*, destinées à divertir le lecteur au moyen d'anecdotes plaisantes dont le ton grivois continue la tradition gauloise des fabliaux, ainsi que le modèle bocaccien auquel l'auteur fait allusion dans son épître initiale. La nouvelle-fabliau est encore à la mode pendant la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et les auteurs n'apportent aucun changement à la conception du genre ; citons par exemple *Le Parangon des nouvelles nouvelles* (1535) de Nicolas de Troyes ou l'anonyme *Les Joyeuses aventures et nouvelles récréations, contenant plusieurs contes et Facétieux Devis* (1575). Face à cette tendance, *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre (1559) ouvre une voie nouvelle, y apportant plus de sérieux, et y présentant des intrigues plus développées.

Cet abandon de la tradition plaisante sera définitivement sanctionné au siècle suivant par Charles Sorel qui, d'un côté, a suivi l'exemple de Marguerite de Navarre, et, de l'autre, celui de la nouvelle cervantine. Dans la *Bibliothèque française* (1667), il résume l'histoire de la nouvelle française et explique le changement de goût et de technique<sup>1</sup>. Il met en relief, d'un côté, la vogue des nouvelles de Cervantès à cause du respect de la vraisemblance et la morale, et de l'autre, le fait que la nouvelle est écrite presque exclusivement pour les femmes<sup>2</sup>. Ce sera donc la nouvelle espagnole qui va conditionner l'évolution de la nouvelle française dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle.

C'est à cette époque aussi que le roman se trouvait dans une impasse, car le public était ennuyé des longs romans héroïques, en raison précisément du manque de vraisemblance et des anachronismes. Ces limites du roman ont été comblées par la nouvelle espagnole et « à l'espagnole », plus proches de la réalité, ainsi que par les histoires comiques et le roman parodique qui ont tous enrichi la technique romanesque et ont abouti à la constitution du roman moderne.

Il suffit de feuilleter le répertoire bibliographique de Maurice Lever (1980 : *passim*) pour se rendre compte de la place qu'occupait la nouvelle espagnole à l'époque; en effet, il y a eu toute une vague de traducteurs qui ont contribué à diffuser la littérature d'outre-Pyrénées, collaborant ainsi à l'hispanophilie de l'époque d'Anne d'Autriche. Citons comme exemple Rosset et d'Audiguier, traducteurs des *Novelas ejemplares*; Baudoin, traducteur de Ágreda y Vargas; Lancelot, D'Ouille et Boisrobert; ou Paul Scarron qui, dans ses *Nouvelles tragi-comiques* et dans les quatre nouvelles intercalées dans son *Roman comique* – suivant l'exemple de Cervantès – a adapté des nouvelles espagnoles de María de Zayas, Castillo Solórzano, Salas Barbadillo et une comédie de Tirso, tout cela selon son style particulier, parfois burlesque, et surtout parodique. Dans *Le Roman Comique* (1651-1657) il introduit des éloges de la nouvelle espagnole:

<sup>1</sup> Voyons ce passage : « On commençoit aussi de connoistre ce que c'estoit des choses Vraysemblables, par de petites Narrations dont la mode vint, qui s'appelloient des *Nouvelles*; On les pouuoit comparer aux Histoires veritables de quelques accidens particuliers des Hommes. Nous auions déjà veu les *Nouvelles de Boccace* et celles de *la Reine de Nauarre*. Le Liure du *Prin-temps 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 *Nouvelles de Miguel de Ceruantes*, remplies de nauuetez et d'agrements; 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'aparauant estoient fort condamnées, comme celles de Boccace, qui sont de tres mauuais exemple » (Sorel, 1970 : 178-179).

<sup>2</sup> Disons que quelques années auparavant, et en respectant ces mêmes principes esthétiques, il avait publié ses *Nouvelles françaises* (1623), dans lesquelles il s'adresse aux « belles dames », dont il veut chasser les ennuis.

Le Conseiller dit qu'il n'y avoit rien de plus divertissant que quelques Romans modernes; que les François seuls en sçavoient faire de bons, et que les Espagnols avoient le secret de faire de petites histoires, qu'ils appellent Nouvelles, qui sont bien plus à notre usage et plus selon la portée de l'humanité que ces Heros imaginaires de l'antiquité qui sont quelquefois incommodes à force d'estre trop honnestes gens ; enfin, que les exemples imitables estoient pour le moins d'aussy grande utilité que ceux que l'on avoit presque peine à concevoir. Et il conclud que, si l'on faisoit des Nouvelles en François, aussy bien faites que quelques-unes de celles de Michel de Cervantes, elles auroient cours autant que les Romans Heroïques (Scarron, 1988 : 645).

Ces nouvelles espagnoles, traduites ou adaptées, ont enrichi le panorama littéraire français en y apportant une nouvelle technique.

Mais en dehors des fictions traduites ou adaptées, il y a eu aussi des créations purement françaises : c'est aux *Nouvelles françaises* de Sorel et de Segrais que nous nous référons. Quoique publiées avec un décalage de 30 ans, il est significatif que les deux auteurs aient choisi le même titre pour leur recueil, et qu'ils réagissent ainsi contre l'influence étrangère, en affirmant la nationalité de leur production. En effet, le premier, soucieux de la vraisemblance et fortement influencé par Cervantès, a publié en 1623 ses *Nouvelles françaises, où se trouvent les divers effects de l'Amour et de la Fortune*, dans lesquelles il s'éloigne du ton élevé du roman, et présente des intrigues simples. Il justifie le choix du titre en disant qu'il « leur baille le tiltre de Françaises, d'autant qu'elles contiennent les auantures de beaucoup de personnes de nostre nation » (Sorel, 1972 : 2). En choisissant pour ses nouvelles un itinéraire presque exclusivement français, non seulement il réagit contre l'influence étrangère de la nouvelle, mais contre le roman héroïque. Cependant, l'influence espagnole sera grande jusqu'à la parution en 1656 des *Nouvelles françaises ou les Divertissements de la Princesse Aurélie* de Segrais<sup>3</sup>. Celui-ci, contre les poncifs du roman

<sup>3</sup> Construites à l'imitation du *Décameron* ou *L'Heptameron*, il est à rappeler que la discussion du cadre porte fondamentalement sur le roman, ce qui permet à Segrais d'introduire une définition de la nouvelle dans la bouche de la princesse Aurélie, qui, après avoir raconté la première nouvelle, « Eugénie », dit : « Je n'aurais qu'à vous répondre à toutes deux que nous avons entrepris de raconter les choses comme elles sont et non pas comme elles doivent être ; qu'au reste, il me semble que c'est la différence qu'il y a entre le roman et la nouvelle, que le roman écrit ces choses comme la bienséance le veut et à la manière du poète, mais que la nouvelle doit un peu davantage tenir de l'histoire et s'attacher plutôt à donner les images des choses comme d'ordinaire nous les voyons arriver que comme notre imagination se les figure » (Segrais, 1990 : 99). Cette définition est d'autant plus importante qu'elle est la première en date du genre, quoique le chemin eût été préparé par Sorel et Scarron, comme nous venons de voir. De toute façon, un pas important a été franchi ici, car la comparaison de la nouvelle avec le roman fait de celle-ci un genre à part entière.

héroïque, place ses nouvelles dans un cadre historique plus ou moins récent, mais en même temps et pour plaire à la société mondaine – dont il était le porte-parole, étant donné sa condition de secrétaire de la Grande Mademoiselle, duchesse de Montpensier –, il introduit l'esprit galant du roman héroïque et choisit ses héros parmi l'aristocratie. Il s'éloigne ainsi de l'influence espagnole et imprime à ses nouvelles un cachet authentiquement français. Ce réalisme galant constitue sa grande trouvaille et ouvre la voie à un nouveau genre, la nouvelle galante, qui aura un grand succès pendant les années soixante, entre 1659 et 1671 (Godenne, 1977 : 27-79 et 2005 : 344-351).

La nouvelle devient ainsi le lieu d'expression de l'esprit de galanterie.

Quand sous le nom de Segrais, Mme de La Fayette publie en 1670 la première partie de son roman *Zaïde*, Pierre-Daniel Huet le préface avec son *Traité sur l'origine des romans*, le premier écrit théorique sur le roman en France. Sa célèbre définition du roman peut nous aider à comprendre la nouvelle classique :

[...] et ce que l'on appelle proprement Romans sont des fictions d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs. Je dis des fictions, pour les distinguer des histoires véritables. J'ajoute, d'aventures amoureuses, parce que l'amour doit être le principal sujet du Roman (Huet, 1970 : 3).

Sans négliger d'autres sources d'inspiration de la fiction narrative, nous admettons que l'amour a été de tous temps le sujet principal du roman. La nouvelle pouvant être considérée à bien des égards un roman concentré, il est à remarquer combien le thème de l'amour est présent dans la nouvelle du XVII<sup>e</sup> siècle. Et c'est justement des fictions sentimentales dont il va être question ici.

Le choix, pour notre communication, de deux nouvelles de deux femmes de lettres contemporaines, Mme de Villedieu et Mme de La Fayette a un double objet : d'un côté, de voir comment dans leurs nouvelles *Anaxandre* et *La princesse de Monpensier*, respectivement, elles nous offrent un traitement différent de l'amour, et, de l'autre, d'ébaucher l'évolution du genre à une période où la nouvelle avait chassé le roman de la scène littéraire.

Mme de Villedieu (1631-1683) a été la première à employer l'expression de nouvelle galante pour désigner une histoire vraisemblable telle qu'elle avait été conçue par Segrais. Femme de lettres, avec plus de vingt romans et recueils de nouvelles, elle se classe parmi les romanciers les plus féconds de son temps. Son oeuvre, oubliée presque dans son ensemble, représente la transition entre le romanesque héroïque et le roman bref de l'âge classique (Lever, 1981 : 202-206). Avec Mme de Villedieu et à partir d'elle, une seule nouvelle peut constituer une oeuvre litté-

raire. Ses nouvelles ne dépassent pas normalement une centaine de pages : *Lisandre* (1663), *Anaxandre* (1667). Elle écrit aussi des recueils de nouvelles : *Les Annales galantes*, *Les Désordres de l'amour*, *Les galanteries grenadines*, *Les nouvelles africaines...*

C'est sa nouvelle *Anaxandre* qui retiendra notre attention ici. Elle ne compte que quatre-vingt-trois pages. Dans la préface, Mme de Villedieu s'adresse « aux belles dames de la cour de Bruxelles » et elle leur dit qu'elle ne va pas présenter la suite d'*Alcidamie*, son premier roman héroïque. Elle parle ensuite de celui qui sera le narrateur, Anaxandre, et commente que « ses aventures sont plus galantes qu'héroïques » (Mme de Villedieu, 1667 : Préface). Voici déjà un désir doublement avoué de s'éloigner des longues narrations du roman héroïque et de s'adapter au goût nouveau qui, comme nous l'avons déjà dit, allait, sous l'influence de la nouvelle espagnole, à la brièveté et à la simplicité. D'un autre côté, les règles strictes de la *Carte du Tendre* sont délaissées au profit de l'amour galant, tel qu'il était né dans la cour du jeune Louis XIV. C'est un nouveau mode d'expression amoureuse qui tend vers la gaîté et la joie d'aimer sans contraintes. Cette nouvelle sensibilité est très répandue dans toute la littérature galante, dont Mme de Villedieu est considérée comme l'initiatrice. Sa nouvelle *Anaxandre* est un bel exemple de son art littéraire.

Rappelons brièvement son argument : Elle raconte les aventures d'un « galant de profession », Anaxandre qui, chargé de madrigaux et de billets doux combattait « pour la tendresse et la galanterie, comme les anciens Amadis combattaient pour soutenir la beauté de leur maîtresse » (Villedieu : 3). Pendant un de ses voyages, il se trouve dans une contrée, qu'il nomme « l'Île des Vertus » (Villedieu : 5), parce que les vertus héroïques, les vertus galantes et la coquetterie y sont comme dans leur source. Il raconte aux dames de cette île l'Histoire d'Iris et de Clidamis, deux jeunes gens de fortune égale qui s'aimaient beaucoup. Un jour, Clidamis reçoit les ordres du roi d'aller apaiser les frontières, et Iris se retire dans un couvent. Clidamis connaît Anaxandre pendant la guerre et ils deviennent amis. Iris envoie à son fiancé une élégie qui ravit Anaxandre. Il n'a de cesse qu'il ne fasse la connaissance d'une fille si spirituelle. Il revient dans la capitale, trouve Iris et tombe amoureux d'elle. Il s'offre pour transmettre les lettres de deux amants, mais il les falsifie. Finalement, Iris et Clidamis découvrent la trahison de leur ami et se réconcilient. Anaxandre décide de disparaître « regardant l'union de ces deux amants comme un ouvrage des Astres » (Villedieu : 79).

La nouvelle présente des intrigues sentimentales qui se nouent et se dénouent au sein d'une société oisive, car comme le dit Mme de Villedieu dans la préface « il [Anaxandre] sait que l'art militaire n'est pas à l'usage des dames et que vous prendrez plus de plaisir à l'entendre raconter le siège d'un Cœur que celui d'une Ville »

(Villedieu : Préface). En effet, la nouvelle s'éloigne à tout moment des poncifs du roman héroïque ; le narrateur le souligne d'ailleurs dès le début : « Pendant tous ces voyages, ie ne me chargeois point de Pierreries comme les Auenturiers ordinaires des Romans ; ie ne portois que des Madrigaux, des Billets doux & des Chansonnettes » (Villedieu : 4).

Ceci dit, l'amour d'Iris et de Clidamis est bien sincère, et en tant qu'amants, ils enrobent leur amour de pure galanterie :

...mais c'est le propre de cette passion de faire de ces sortes de metamorphoses ; on ne sçauroit aimer sans faire des Vers, ou du moins sans tascher d'en faire, & les Vers sont le premier tribut que l'Amour exige des Gens qui reconnaissent son empire. Il ne faut donc pas s'étonner si nostre jeune Amante qui auoit un tres-bel Esprit naturel, une grande lecture, et beaucoup d'usage du beau Monde, comença d'abord sa passion par des Vers (Villedieu : 31).

La nouvelle est en effet parsemée de vers galants, étant donné la séparation des amants. Et Anaxandre, devenu ami et confident de Clidamis, de vanter la perfection de ces vers d'Iris et de les transcrire. Il nous raconte aussi la course de traîneaux qu'organisent les dames de cette île, à l'occasion de la naissance du successeur du roi. Il s'agit, bien évidemment, d'une course galante, que le narrateur décrit avec toute sorte de détails suivant le canon de la galanterie. Ainsi le cheval que traînait Iris « paroissoit fort superbe de servir à un usage si galant, estoit blanc comme la neige sur laquelle il marchoit ; il estoit orné d'une quantité prodigieuse de rubans noirs, meslez d'un petit cordonnet d'argent et sa teste estoit ombragée d'un bouquet de plumes blanches et noires » (Villedieu : 50-51). C'est à ce moment que le narrateur<sup>4</sup> – Anaxandre – découvre et contemple ébloui la beauté d'Iris qu'il s'attarde à nous décrire dans cet équipage galant :

Elle estoit vestuë d'un habit de drap noir fait à la manière de celuy où on nous represente les Nymphes (...) ses cheveux qui sont d'un châtain clair admirable, estoient ratachez autour de sa teste avec des noeuds meslez d'argent et de noir ; & sa teste estoit couuerte d'un bonnet à la Persanne (...) ses yeux qui sont d'une couleur approchant celle de ses cheveux brilloient alors d'un éclat surprenant ; & toute sa Personne, qui est adroite & bien formee, auoit des graces si singulieres dans cet equipage, que ie ne pûs la remarquer sans trouble & sans admiration (Villedieu : 51-53).

<sup>4</sup> Nous devons préciser ici qu'il y a deux narrateurs dans la nouvelle : le narrateur premier, hétérodiégétique, et le narrateur second, Anaxandre, homodiégétique, et à qui le narrateur premier cède la parole, pour qu'il raconte à la première personne sa propre histoire.

Dès maintenant, Anaxandre tombe amoureux d'Iris et devient l'amant galant, qui met tout à profit pour détruire son rival Clidamis. Il falsifie les lettres et invente une infidélité de Clidamis à Iris ; c'est un procédé qu'il voit tout à fait justifié : « Que cette trahison ne vous surprenne pas, Mesdames, toutes les perfidies qui n'ont pour but que de se faire aimer de ce qu'on aime, passent pour des vertus en Amour, plustost que pour des vices » (Villedieu : 60).

Voilà ce à quoi le lecteur contemporain trouvait l'attrait de la nouveauté : une action unique, plus ou moins vraisemblable et à sujet sentimental, une narration brève, des personnages sans grand relief, et un cadre imaginaire et lointain qui pourrait rappeler le roman héroïque.

Ce réalisme galant a donné au public entre 1661 et 1671 une vingtaine de narrations indépendantes conçues comme les *Nouvelles françaises* de Segrais (*Célinde* de Mlle de Scudéry, *Célie ou la comtesse de Mélicerte* de Bridon, *Le pays d'amour, nouvelle allégorique* de Moréri, *Cléonice ou le roman galant, nouvelle* de Mme de Villedieu...). Cependant, à la même époque certains écrivains s'opposent au réalisme galant ; c'est le cas de Mme de La Fayette, Donneau de Visé et Préfontaine, quoiqu'avec une nette différence dans la composition et le choix des thèmes entre Mme de La Fayette, qui place son action au temps des Valois, et Donneau de Visé et Préfontaine qui préfèrent la réalité comique et bourgeoise.

Avec *La Princesse de Montpensier* (1662), Mme de La Fayette avait présenté quelques années auparavant, une intrigue sentimentale selon des critères narratifs différents de ceux de Segrais, et nous allons découvrir un univers complètement distinct de celui que nous venons d'approcher dans *Anaxandre*. Rappelons l'argument : la jeune Mlle de Mézière, promise au Duc du Maine, cadet du Duc de Guise, qu'elle aimait en secret, et de qui elle était aimée aussi, est obligée par ses parents de se marier au Prince de Montpensier. C'était au moment des guerres de religion ; le Prince de Montpensier doit aller à la guerre, il laisse sa femme à Champagne en compagnie du comte de Chabanes, très ami du Prince. Il deviendra bientôt le confident de la Princesse et, par la suite, épris de sa beauté, passionnément amoureux. Le comte de Chabanes sert, malgré lui, d'intermédiaire entre les deux amants. Une nuit, dans l'absence du Prince, le duc de Guise va voir sa maîtresse ; mais à l'arrivée inattendue de son mari, Chabanes prend la place de son rival et aide celui-ci à s'enfuir. Après avoir écouté les reproches du prince et n'ayant pas osé lui dire la vérité, le comte quitte la maison et s'en va à Paris, où il sera tué à la Saint-Barthélemy. Le Duc de Guise, n'osant plus se présenter à la Princesse, l'oubliera et s'attachera à l'amour de la Marquise de Noirmoutier. Quant à la Princesse de Montpensier, elle mourra de chagrin.

Voici, dans les grandes lignes, l'histoire de *La Princesse de Monpensier*. C'est une intrigue dépouillée de toute galanterie, et dans laquelle brillent les cœurs des personnages. En effet, nous suivons au fil de ses cent-quarante-deux pages les hauts et les bas d'une passion coupable et qui ne pouvait qu'aboutir au tragique. D'ailleurs, le narrateur le laisse entrevoir dès le début : « Pendant que la Guerre civile déchiroit la France sous le règne de Charles IX, l'Amour ne laissoit pas de trouver sa place parmi tant de désordres et d'en causer beaucoup dans son Empire » (La Fayette, 1662 : 3). À la fin de la nouvelle, le narrateur rejoint le ton moralisant :

Ce fut le coup mortel pour sa vie. Elle ne put resister à la douleur d'avoir perdu l'estime de son Mari, le cœur de son Amant et le plus parfait Ami qui fut jamais. Elle mourut en peu de jours dans la fleur de son âge, une des plus belles Princesses du monde et qui auroit été sans doute la plus heureuse, si la vertu et la prudence eussent conduit toutes ses actions (La Fayette : 141-142).

D'autre part, il faut préciser que les personnages de Mme de La Fayette sont moins conventionnels que ceux de Segrais, car elle choisit ses héros parmi des êtres historiquement réels et nous avertit « qu'elle a jugé plus à propos de prendre des noms connus dans nos histoires que de se servir de ceux que l'on trouve dans les Romans, croiant bien que la réputation de Mme de Monpensier ne serait pas blessée par un récit fabuleux » (La Fayette : Préface).

C'est sous ce halo de « réalisme » que commence le récit. Nous allons voir ici de quelle manière s'entremêlent l'analyse du cœur humain avec les événements historiques.

Comme nous avons déjà dit, Mme de La Fayette situe l'action aux temps des Valois, dans les mois qui précèdent la Saint-Barthélemy. C'est à cette période si mouvementée de l'histoire de France que nous découvrons des personnages qui, mus par les événements, se rencontrent, s'entraiment, se séparent et meurent. Leurs actions sont marquées par la suite des événements politiques et mondains.

Les rencontres de la Princesse avec le comte de Chabanes d'abord, et ensuite avec son vieil amour, le duc de Guise, sont ainsi étroitement liées aux circonstances historiques. Pour Mme de La Fayette, l'histoire n'est plus une simple toile de fond, comme elle l'était pour Segrais.

L'amitié que le Prince éprouve envers le comte de Chabanes, épargne celui-ci d'être arrêté par la reine mère, car il était soupçonné d'être huguenot ; il l'amène à Champigny avec sa femme et lui. Le Prince étant souvent obligé de s'absenter à cause de la guerre, la Princesse reste seule en compagnie du comte, tant et si

bien qu'une grande amitié et confiance naît bientôt entre eux<sup>5</sup>. Amitié qui, chez le comte, deviendra par la suite une forte passion à laquelle il ne pourra pas échapper :

& néanmoins il ne put se défendre de tant de charmes qu'il voioit tous les jours de si près. Il devint passionnément amoureux de cette Princesse ; & quelque honte qu'il trouvast à se laisser surmonter, il falut céder, & l'aimer de la plus violente passion qui fut jamais. S'il ne fut pas maître de son cœur, il le fut de ses actions. Le changement de son ame n'en apporta point dans sa conduite & personne ne soupçonna son amour (La Fayette : 15-16).

Mme de La Fayette nous révèle ici une grande connaissance du cœur humain et du développement de la passion. La déclaration d'amour du comte à la Princesse se trouve précédée d'inévitables combats intérieurs : « L'amour fit en luy ce qu'il fait en tous les autres : il luy donna l'envie de parler ; & apres tous les combats qui ont accoustumé de se faire en pareilles occasions, il osa luy dire qu'il l'aimoit ; s'estant bien préparé à essuier les orages dont la fierté de cette Princesse le menaçoit » (La Fayette : 16-17) ; et un peu plus loin, face à la réponse négative de la Princesse, « le Comte pensa mourir à ses pieds de honte & de douleur » (La Fayette : 18).

Le narrateur fait tour à tour l'analyse des sentiments des personnages principaux, leurs cœurs sont tous vus de l'intérieur, et à mesure que la guerre avance, nous découvrons combien complexe devient la relation entre eux. Personne n'est épargné des craintes et des conflits intérieurs. Si le comte de Chabanes éprouve la douleur de ne pas pouvoir se sentir correspondu dans sa passion, le Prince, quant à lui, revient couvert de gloire du siège de Paris, revoit sa femme après deux années d'absence et, « par le sentiment d'une jalousie qui luy estoit naturelle, il en eut quelque chagrin, prevoiant bien qu'il ne seroit pas le seul à la trouver belle » (La Fayette : 21).

La guerre recommence dans le Poitou et le Duc de Guise atteint de plus en plus de gloire, nous dit le narrateur, et c'est à l'occasion de la guerre que les vieux amours se rencontrent. Le hasard veut que le Duc s'égare du chemin, quand il

<sup>5</sup> La sympathie du narrateur envers ces deux personnages est constante tout au long du récit. Voyons de quelle façon il décrit la naissance de leur amitié : « Le Comte ayant l'esprit fort doux et fort agreable, gaigna bientost l'estime de la Princesse de Monpensier, & en peu de temps elle n'eut pas moins de confiance & d'amitié pour luy qu'en avoit le Prince son Mari. Chabanes de son costé regardoit avec admiration tant de beauté d'esprit, & de vertu qui paroissoient en cette jeune Princesse : & se servant de l'amitié qu'elle luy temoignoit, pour luy inspirer des sentimens d'une vertu extraordinaire, & digne de la grandeur de sa naissance, il la rendit en peu de temps une des personnes du monde la plus achevée » (La Fayette : 11-13).

revenait de surveiller des places fortes, trouve dans une rivière un petit bateau à l'intérieur duquel il aperçoit trois ou quatre belles dames, dont la Princesse de Monpensier : « Cette aventure donna une nouvelle joie à ces jeunes Princes, & à tous ceux de leur suite. Elle leur parut une chose de Roman » (La Fayette : 29).

Voilà un commencement de roman à cette rencontre qui ne sera pas sans suite, mais qui marque le début de l'aventure romanesque en soi.

L'analyse des sentiments devient de plus en plus intense et le narrateur nous montre sa grande connaissance du cœur féminin : d'abord, c'est le rougissement de la Princesse, « Sa veuë luy apporta un trouble qui la fit un peu rougir, & qui la fit paraître aux yeux de ces Princes dans une beauté qu'ils crurent surnaturelle » (La Fayette : 31-32) ; ensuite, c'est sa particulière façon de se défendre contre ce vieil amour<sup>6</sup>, qu'elle invite cependant, ainsi que son ami le Duc d'Anjou, et à faire la traversée de la rivière dans sa petite barque, et à aller chez elle. Ce geste provoque à nouveau la jalousie chez le Prince et donne du chagrin au Comte de Chabanes<sup>7</sup>. Quant aux hôtes, le Duc d'Anjou tombe amoureux de la Princesse<sup>8</sup> et le Duc de Guise lui déclare avant de la quitter que « son cœur n'estoit point changé » (La Fayette : 41). Voici la Princesse convoitée par quatre hommes, mais elle reste dans la ferme résolution « de ne s'engager jamais » (La Fayette : 48).

Cette vision illimitée du narrateur sur les personnages et ce regard constant vers l'intérieur constitue la grande trouvaille de Mme de La Fayette, car jamais, dans l'histoire de la nouvelle, l'analyse psychologique n'avait été entreprise.

L'histoire étant très importante chez Mme de La Fayette pour le développement de l'action, elle marque les rapports entre les personnages et, qui plus est, apporte

<sup>6</sup> En effet, le charme de la Princesse étonne les deux Ducs qui lui font des compliments auxquels elle répond « avec toute la modestie imaginable ; mais un peu froidement à celles du Duc de Guise ; voulant garder une fierté qui l'empêchast de fonder aucune esperance sur l'inclination qu'elle avoit eue pour luy » (La Fayette : 36-37).

<sup>7</sup> « La haine qu'il avoit pour le dernier [le Duc de Guise] se joignant à sa jalousie naturelle, luy fit trouver quelque chose de si desagréable à voir ces Princes avec sa femme, sans savoir comment ils s'y estoient trouvez, ni ce qu'ils venoient faire en sa maison, [...] Le Comte de Chabanes avoit encore plus de chagrin de voir Monsieur de Guise auprès de Madame de Monpensier, que Monsieur de Monpensier n'en avoit luy-mesme. Ce que le hazard avoit fait pour rassembler ces deux personnes, luy sembloit de si mauvais augure, qu'il pronostiquoit aisement que ce commencement de Roman ne seroit pas sans suite » (La Fayette : 37-39). Ces sentiments et ces mauvais augures en cascade laissent deviner l'évolution et la fin de l'histoire.

<sup>8</sup> « Le Duc d'Anjou qui estoit fort galand & fort bien fait, ne pût voir une fortune si digne de luy sans la souhaiter ardemment. Il fut touché du mesme mal que Monsieur de Guise : & feignant toujours des affaires extraordinaires, il demeura deux jours à Champigni, sans estre obligé d'y demeurer que par les charmes de Madame de Monpensier » (La Fayette : 40).

de la vraisemblance au récit. Mais étant donné que le principal intérêt du narrateur n'est pas de nous faire ici une nouvelle historique, de brèves indications nous sont offertes çà et là des batailles qui reprennent à nouveau dans le Poitou, et dans lesquelles le Duc de Guise excelle. De son côté, la Princesse, suivant les conseils du Prince, s'en va à Paris et, après la paix, toute la cour s'y retrouve et admire sa beauté :

La beauté de la Princesse effaça toutes celles qu'on avoit admirées jusques alors. Elle attira les yeux de tout le monde, par les charmes de son esprit & de sa personne. Le Duc d'Anjou ne changea pas à Paris les sentimens qu'il avoit conçeus pour elle à Champigni. Il prit un soin extrême de le luy faire connoistre par toutes sortes de soins : prenant garde toutefois à ne luy en pas rendre des temoignages trop éclatants, de peur de donner de la jalousie au Prince son Mari. Le Duc de Guise acheva d'en devenir violemment amoureux (La Fayette : 51-52).

Désormais et, presque jusqu'à la fin de la nouvelle, l'action se déroulera à la cour. C'est ici que le Duc de Guise, profitant du retrait de la Reine « pour parler d'affaires avec le cardinal de Lorraine » (La Fayette : 53), fera une déclaration d'amour à la Princesse<sup>9</sup> ; déclaration qui provoquera et le trouble<sup>10</sup> chez elle, et la jalousie chez son mari<sup>11</sup>. C'est à la cour aussi que le Duc de Guise et le Duc d'Anjou livreront leur bataille particulière pour conquérir le cœur de la Princesse.

La cour en tant qu'espace clos deviendra le lieu de rencontre mondain de cette société que nous dépeint si bien Mme de La Fayette. Cet endroit de sociabilité où les courtisans se travestissent, se métamorphosent même, pour effacer le décalage intérieur de l'être et de leur apparence, abritera le recommencement de la passion du Duc de Guise et de la Princesse de Monpensier qui « commença [...] à sentir dans le fond de son cœur quelque chose de ce qui y avoit esté autrefois » (La Fayette : 57-58). Un peu plus loin le narrateur nous dira que « quoiqu'ils ne se

<sup>9</sup> « [...] j'ay toujours conservé cette passion qui vous a esté connuë autrefois ; mais qui s'est si fort augmentée en vous revoiant, que ni vostre severité, ni la haine de Monsieur le Prince de Monpensier, ni la concurrence du premier Prince du Royaume, ne sauroient luy oster un moment de sa violence. [...] & je souhaite que vous sachiez seule que je suis assez hardi pour vous adorer » (La Fayette : 54-55).

<sup>10</sup> « La Princesse fut d'abord si surprise & si troublée de ce discours, qu'elle ne songea pas à l'interrompre » (La Fayette : 55).

<sup>11</sup> « La veuë de son Mari acheva de l'embrasser : de sorte qu'elle luy en laissa plus entendre, que le Duc de Guise ne luy en venoit de dire. La Reine sortit de son cabinet ; & le Duc se retira pour guerir la jalousie de ce Prince. La Princesse de Monpensier trouva le soir dans l'esprit de son Mari tout le chagrin imaginable. Il s'emporta contre elle avec des violences épouvantables ; & luy defendit de parler jamais au Duc de Guise » (La Fayette : 55-56).

fussent point parlé depuis longtemps, ils se trouverent accoustumez l'un à l'autre & leurs cœurs se remirent aisément dans un chemin qui ne leur estoit pas inconnu » (La Fayette : 65-66).

En effet, la cour, avec sa magnificence et la grandeur de ses fêtes royales, tantôt pour les Noces de Mlle de Guise, tantôt à l'occasion du mariage du roi avec la fille de l'Empereur Maximilien, où il ne manquera ni le Ballet, ni l'entrée des Maures, deviendra l'espace public où foisonneront les rencontres inattendues, les regards croisés, les mots couverts et les gestes d'amour. Le rythme de la nouvelle s'accélère et annonce la catastrophe finale. Les remords de la Princesse et la peur de son mari ne serviront à rien, car avant de s'en aller, sous les ordres du Prince à Champigny, elle se met d'accord avec son amant pour communiquer à travers des lettres et pour que ce soit le Comte de Chabanes qui serve d'intermédiaire entre les deux. Celui-ci accepte avec soumission et bien malgré lui ce qui deviendra l'antichambre du funeste et tragique dénouement. C'est seulement ici que Mme de La Fayette fait, nonobstant, une petite concession au réalisme galant, car bien qu'il n'y ait pas de lettres transcrites comme dans *Anaxandre*, le narrateur qualifie de « tendre et galante » (La Fayette : 99) la réponse que la Princesse fait au Duc.

Ce n'est pas un hasard si la fin tragique de la nouvelle coïncide avec la Saint-Barthélemy, tout avait été bien calculé et bien ménagé. Et du début jusqu'à la fin, les personnages se meuvent au rythme des faits historiques. C'est ce moment si sanglant de l'histoire de France qui donne le ton au récit. Mais c'est, comme nous avons vu, un récit tourné vers l'intérieur du cœur humain de ces personnages qui vivent et souffrent devant nous. La principale trouvaille de Mme de La Fayette est, répétons-le, cette analyse psychologique qui se produit pour la première fois dans l'histoire de la nouvelle et qui annonce *La Princesse de Clèves*. D'autre part, le recours à l'histoire, en tant que cachet d'authenticité de cette fiction sentimentale, cristallise cette sensibilité au passé très fréquente en littérature, et annonce, en même temps, quoique sous une autre optique, la nouvelle historique des années 70, dont le *Dom Carlos* de Saint-Réal constitue sans doute le chef-d'œuvre.

Les deux nouvelles analysées ici nous ont permis de déceler deux tendances nettement opposées, bref deux conceptions différentes aussi bien de la nouvelle que du traitement de l'amour. En effet, la galanterie d'*Anaxandre* reste bien un sentiment passager à côté de toutes les faiblesses du cœur humain que nous avons découvertes chez les principaux personnages de *La Princesse de Monpensier*. Par ailleurs, la technique de condensation de l'action et l'analyse de la sensibilité amoureuse font de cette nouvelle de Mme de La Fayette un véritable petit joyau de la nouvelle romanesque.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- GODENNE, R. (1977) : *Histoire de la nouvelle française aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*. Genève, Droz.
- (2005) : « Place de la nouvelle du XVII<sup>e</sup> siècle dans une histoire du genre », *Romanische Forschungen*, 2005, CXVII, 344-351.
- HUET, P.-D. (1970) : *Traité de l'origine des romans*. Genève, Slatkine Reprints.
- LA FAYETTE, Mme de (1662) : *La Princesse de Monpensier*. Paris, Jolly & Billaine.
- LEVER, M. (1980) : *La fiction narrative en prose au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Éditions du CNRS.
- (1981) : *Le roman français au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris, P.U.F.
- SCARRON, P. (1988) : *Le Romant Comique*. Adam, A. (éd.) : *Romanciers du XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- SEGRAIS, J. R. (1990) : *Les Nouvelles Françaises ou Les Divertissements de la Princesse Aurélie*. Paris, Société des Textes Français Modernes, vol. I.
- SOREL, Ch. (1970) : *La Bibliothèque Française*. Genève, Slatkine Reprints, 1970.
- (1972) : *Les Nouvelles françaises, où se trouvent les divers effets de l'Amour et de la Fortune*. Genève, Slatkine.
- VILLEDIEU, Mme de (1667) : *Anaxandre, nouvelle*. Paris, Jean Ribou.

IMPRIMIOSE ESTE LIBRO, TRAS ÍMPROBOS ESFUERZOS,  
EN LA CIUDAD DE SALAMANCA, EN LOS TALLERES  
DE LA IMPRENTA KADMOS, AÑO DE DOS MIL  
DIECISÉIS, EN TORNO A LA FESTIVIDAD  
DE SAN ANSELMO, PADRE DE LA  
ESCOLÁSTICA

