

## TABLE DES MATIÈRES

AVERTISSEMENT .....	7
INTRODUCTION .....	9
La fabrique des <i>Lettres d'Espagne</i> .....	22
Genèse de l'œuvre .....	22
Avatars éditoriaux (1831-1850) .....	29
L'unité du corpus .....	34
La forme épistolaire .....	36
Une géographie humaine .....	41
Lieux et dates : la question du référent .....	44
L'élaboration d'une thématique .....	56
Le principe de réduplication interne .....	56
La reprise et l'amplification des motifs d'une <i>Lettre</i> à l'autre .....	57
Une grande cohérence thématique .....	58
Le spectacle .....	58
Un narrateur pudique .....	60
Une Espagne traditionnelle en voie de disparition ....	62
L'éloge des figures populaires et marginales, et la satire des autorités .....	65
Un exotisme mesuré .....	76
Les marques d'exotisme .....	76
La place limitée des stéréotypes nationaux .....	79
Faire entendre l'altérité .....	85
Une écriture efficace .....	88
La diversité des instances narratives .....	88
L'art du nouvelliste .....	91

<i>LETTRE I</i> .....	95
Une remarquable efficacité pédagogique .....	98
Apprentissage et transmission d'un nouveau code .....	98
Sens de l'observation et souci de précision .....	98
Vaincre les réticences : l'habileté rhétorique .....	100
Le retournement des arguments des Lumières .....	100
La caution des Anciens et de l'Église .....	102
Le refus de la sensiblerie .....	106
Procédés complémentaires .....	111
La corrida, spectacle total .....	112
Une cérémonie soigneusement codifiée .....	113
L'hybridité de la corrida .....	115
La métaphore militaire .....	116
La métaphore festive : la dimension carnavalesque ....	118
La métaphore théâtrale .....	120
Thèmes et obsessions personnels .....	123
Le tropisme andalou .....	123
Toreros et <i>majos</i> , des héros issus du peuple .....	125
L'ironie dédramatisante .....	132
L' <i>archè</i> .....	134
Un long post-scriptum .....	137
Une notice nécrologique .....	137
Une tonalité mélancolique .....	139
 <i>LETTRE II</i> .....	 151
Un schéma axiologique bipolaire .....	154
Basses classes / hautes couches de la société .....	154
L'éloge des basses classes .....	154
La dévalorisation des couches aisées .....	160
Valence/Castille .....	167
Ambiguïtés : les personnages hors système .....	172
Le bourreau .....	172
Les deux jeunes Valenciennes .....	173
L'absence de positionnement politique .....	174
L'art du récit .....	176
L'observation attentive du réel .....	176
L'art de la variation .....	178
Une construction dramatique parfaitement maîtrisée ....	179

La formulation implicite d'une esthétique . . . . .	182
Le post-scriptum . . . . .	185
Procédés de réduplication . . . . .	185
Éloge du peuple et émergence d'une thématique politique . . . . .	188
Le triomphe de la légèreté . . . . .	194
La « partialité » pour l'Espagne . . . . .	196
 <i>LETTRE III</i> . . . . .	201
Une analyse en profondeur . . . . .	207
Un narrateur informé . . . . .	207
Un souci d'explication . . . . .	208
Une géographie propice . . . . .	208
Un contexte socio-économique favorable . . . . .	209
Une dimension politique ambiguë . . . . .	212
Une construction en trois temps . . . . .	217
La parole aux humbles . . . . .	218
Les charmes de la crédulité . . . . .	219
L'effacement du sujet . . . . .	222
Jose Maria, un héros de légende . . . . .	223
Un héros épique . . . . .	225
Un personnage « épais » . . . . .	232
Masculin/féminin . . . . .	232
Hors-la-loi / homme d'honneur . . . . .	233
Agressivité / maîtrise de soi . . . . .	237
Un héros tragique . . . . .	239
Le point de vue mobile du narrateur . . . . .	242
La sélection des données . . . . .	245
L'art du conteur . . . . .	246
 <i>LETTRE IV</i> . . . . .	257
La mise en question des <i>topoi</i> du récit de voyage . . . . .	260
Le détournement du discours touristique . . . . .	260
L'Espagne des Lumières en question : la dialectique Raison/Déraison . . . . .	262
L'art du récit . . . . .	272
La parole au guide : récits dans le récit . . . . .	272
L'ironie . . . . .	278

L'intertexte cervantin . . . . .	279
« Le Colloque des chiens » . . . . .	279
Le <i>Quichotte</i> . . . . .	283
Sorcières de Mérimée et sorcières de Goya : ébauche d'analyse comparée... . . . . .	285
LETTRE V . . . . .	311
Mérimée, cicérone exemplaire . . . . .	315
La méconnaissance de l'art espagnol en France au début des années 1830 . . . . .	315
La fondation du Musée du Prado . . . . .	318
Une réflexion sur l'art approfondie . . . . .	322
Du bon usage des collections :	
une réflexion muséologique moderne . . . . .	323
Bâtiments et disposition des toiles . . . . .	323
Le souci du public . . . . .	325
Les conditions d'accès . . . . .	326
L'affirmation d'un goût personnel . . . . .	330
Aux confins d'un genre naissant :	
le guide touristique . . . . .	330
– Une curiosité éclectique . . . . .	330
– Le fil érotique . . . . .	336
L'affirmation de préférences :	
l'engagement d'une subjectivité . . . . .	341
– Exemples à éviter . . . . .	343
– Définition d'un tableau réussi . . . . .	344
Des silences troublants . . . . .	349
– La salle des peintures françaises et allemandes . . . . .	349
– La salle des sculptures . . . . .	349
– Les artistes contemporains . . . . .	350
– L'énigme Goya . . . . .	350
Annexe . . . . .	365
CONCLUSION . . . . .	367
BIBLIOGRAPHIE . . . . .	385
INDEX DES NOMS DE PERSONNES . . . . .	401
INDEX DES NOMS DE LIEUX . . . . .	407