Marta Teixeira Anacleto

Université de Coimbra – Portugal

L'Étude des Textes Traduits et la Réception Littéraire

Lectures de *Los siete libros de la Diana* en France[1]

1. Si l'on accepte la position d'Adriano Marino (MARINO, 1983), selon laquelle la Littérature Comparée devrait essayer de dépasser un paradigme essentiellement historique (analyse des rapports *intérieurs* établis parmi les textes littéraires) pour se rattacher au domaine de la Théorie de la Littérature (poétique comparée), on justifiera aisément l'élaboration d'un travail de recherche sur la réception d'un roman pastoral «ibérique» en France, en partant de l'analyse des deux premières traductions du texte. En effet, on suit l'un des modèles de recherche possibles en Littérature Comparée: celui qui opère sur des questions théoriques pertinentes formulées autour d'un ou de plusieurs textes littéraires impliquant une dimension d'*internationalité*[2].

Ainsi, on peut sans aucun doute considérer la traduction littéraire comme un objet d'analyse privilégié dans le domaine de la théorie de la Littérature Comparée, étant donné que l'étude systémique des textes traduits permettra de développer des réflexions profondes sur la métacommunication littéraires, la réception d'un texte étranger dans un autre univers littéraire, la spécificité des rapports inter sémiotiques et interculturels établis entre les deux systèmes littéraire (le système de départ et le système d'arrivée) implicites à ce mouvement de *transposition*, le processus d'*évaluation* esthétique d'un texte littéraire. D'autre part, un travail qui s'occupe de l'analyse de textes traduits mettra en évidence le fonctionnement même du *littéraire*, en évaluant un ensemble de codes qui agissent intra textuellement et extra textuellement: les codes linguistique et littéraire; le code *générique*, construit à partir de la spécificité de l'horizon d'attente du lecteur face au genre littéraire auquel le texte appartient (le genre définit un *contrat* texte-lecteur, agissant ainsi comme modèle mental particulier ou universel); le code caractéristique de la période ou du groupe sémiotique particulier qui forment le contexte de production du texte (dimension historique et sociologique de la littérature); l'idiolecte / code du lecteur.

Ceci explique les nouvelles orientations critiques que l'Ecole de Louvain est en train de développer au sein de la Littérature Comparée, en choisissant comme objet de recherche la traduction littéraire[3]; ceci explique aussi l'introduction, dans des oeuvres récentes de Littérature Comparée, d'un ou de plusieurs chapitres théoriques consacrés à l'étude des textes traduits et de la réception littéraire (GUILLÉN, 1985; BRUNEL et CHEVREL (dir.), 1989; ANGENOT *et alii* (dir.), 1989)[4]. La plupart des textes théoriques soulignent la rentabilité de ces études, au niveau de la connaissance du fonctionnement intérieur et extérieur du système littéraire: «Les études de réception

(...) saisissent les textes traduits en tant qu'éléments d'un ensemble, et l'étude des stratégies des traducteurs (...) peut faciliter l'accès à la compréhension des normes du système littéraire qui accueille ces traductions en les pliant plus ou moins à ses lois, et qui, en retour, subit des ébranlements» (BRUNEL et CHEVREL (dir.), 1989, p. 211); «(...) the study of literature can not only serve translation (amongst other things) but vice versa; good translations serve the study of literature as a reconstruction of the mechanics of cultural systems via aesthetic communication» (KLOEPFER, 1981, p. 36).

Si l'on accepte le métalangage critique utilisé par Claudio Guillén (GUILLÉN, 1985), on arrivera à conclure que ce modèle de *supranationalité* implicite à tout travail d'analyse portant sur la traduction littéraire, jette d'emblée le chercheur dans une recherche plus vaste sur des phénomènes littéraires, historiques, culturels, sociaux, qui agissent à l'intérieur du texte et qui, dans une certaine mesure, justifient son *internationalité*. Ainsi on pourra élargir une analyse «immanente» du texte, on pourra formuler à nouveau les hypothèses développées par la réception littéraire[5] ou dépasser quelques présupposés sclérosés de l'histoire littéraire traditionnelle, et considérer le texte littéraire comme un produit assez complexe d'une macrostructure littéraire, culturtelle et sociale. On essaie, donc, de (re)construire le système d'arrivée, en soulignant le degré d'assimilation ou de rejet subi par l'oeuvre étrangère («dimension de diffusion»), et on perspective, sous un autre point de vue, l'instance de la production. C'est pourquoi le discours de médiation paratextuel qui accompagne le texte (préfaces, sous-titres, notes du traducteur...) et qui l'oriente vers le champ littéraire spécifique du système d'arrivée/ récepteur, s'avère un important instrument de travail dans le domaine de la *comparaison* des littératures implicites au processus de transposition, des courants / périodes littéraires, des genres, des catégories (idéologiques et d'autres) du / des public(s) nouveau(x) du métatexte. D'autre part, il faut aussi considérer toute une nouvelle dimension accordée, dans ces travaux, aux notions de «culture» ou de «rapports inter-culturels»[6], «vision du monde», «mode», «gout littéraire»; ce sont, effectivement, des instruments opératoires fondamentaux pour que l'on puisse établir la comparaison des deux systèmes littéraires et pour que l'on réussisse à construire un tableau des *jugements esthétiques* implicites à l'acte même de transformation des textes (du texte original au texte traduit ou métatexte).

Suivant ce schéma d'analyse, les travaux qui de nos jours s'occupent de la traduction littéraire se développent autour d'un débat plus ou moins profond sur le ***status*** du texte traduit (CHEVREL, 1989), y compris théorie, pragmatique, contextes culturels et champs idéologiques. La traduction présupposant un fonctionnement autonome, du point de vue logique et axiologique, elle doit être considérée comme un important instrument de médiation au service de la communication littéraire interlinguistique et inter culturelle. Au coeur de ce processus, on retrouve un élément fondamental — le lecteur — qui subit, dans une perspective sémantique, une transformation assez significative: celle qui origine la substitution du lecteur «impliqué» du texte original par le lecteur «impliqué» *adapté* ou *adéquat* du métatexte. Ce mouvement, en élargissant la *communication latente* du texte original, met aussi en

évidence le rôle médiateur et herméneutique (choix, interprétation, transformation du texte original) du traducteur, essentiel à la compréhension des règles de fonctionnement du système d'arrivée.

Finalement, il faut considérer un autre aspect important qui devrait toujours être mis en relief dans les travaux sur les traductions littéraires: la *fonction* du texte traduit dans le développement du système d'arrivée, dans l'évolution des genres, et la place qu'il occupe parmi les autres textes littéraires. Sitôt qu'on arrivera à éclaircir ces interrogations, on se situera dans un champ central et essentiel des études littéraires.

C'est précisément dans cette perspective que l'on doit considérer le modèle systémique d'interprétation des traductions (établissement des rapports concrétisés parmi les systèmes de communication), présenté récemment par José Lambert, à travers lequel on pourra saisir la nature des changements repérés au cours de la transposition et la dynamique d'intégration d'un texte «étranger» dans une littérature nationale: «L'avantage de l'interprétation systémique des traductions, c'est en premier lieu son caractère ouvert; elle correspond à des schémas de questions et non à des thèses. Elle se rapporte au lexique utilisé par le traducteur, mais aussi à la question des noms propres, de la versification, des figures de rhétorique, des techniques narratives ou des distinctions génériques, même et surtout à la sélection des textes dans et parmi les systèmes étrangers.» (cf. ANGENOT *et alii* (dir.), 1989, pp. 153-154).

Suivant cette perspective théorique, le travail que j'entrepris de *comparaison* entre le roman de Jorge de Montemayor et les traductions françaises de Nicolas Colin (1578) et de S. G. Pavillon (1603) prit comme point de départ l'analyse et l'interprétation des transformations linguistiques (équivalences ou divergences lexicales, syntactiques, sémantiques), littéraires (thématiques et idéologiques; rhétoriques et stylistiques; compositives) et «narratives» (changements opérant au niveau de l'écriture narrative, composition des personnages, de la diégèse, des catégories de l'espace et du temps...). J'arrivai ainsi à établir le degré d'*opacité* des métatextes, celui-ci étant considéré un signe important au sein de la dynamique de réception textuelle qui caractérise ce processus complexe. Les résultats de cette analyse me portèrent à considérer deux classes différentes de transformations qui s'appuyèrent sur deux types différents de *lectures* subies par la *Diane*, lors de sa fixation en traduction: une «*lecture* de la poétique pastorale» (processus d'«hyper-codification» des fondements théoriques et pragmatiques du genre) et une «*lecture* de l'imaginaire culturel» (établissement d'une «sémiotique des cultures» (GENOT, 1980, p. 743) ou d'une «différence créatrice de culture» (BRUNEL et CHEVREL (dir.), 1989, p. 58)). On arrive ainsi à établir un tableau des options formulées aux niveaux micro et macro textuels; la traduction devient un phénomène de réception, reproduction, et de production textuels, tout en développant une fonction spécifique dans le domaine du système littéraire et culturel qui la reçoit.

2. Le choix du roman de Jorge de Montemayor *Los siete libros de la Diana* (1559?) et de l'analyse des deux traductions qui l'introduirent véritablement dans la dynamique de la littérature française de l'époque[7], se justifient, à mon avis, si l'on

considère le statut particulier du roman en question — il fut le **modèle**, par excellence, de la littérature pastorale[8] — et la spécificité de sa réception dans des littératures «étrangères» — ses nombreuses traductions, adaptations, continuations et imitations. Il s'agit, contrairement à la plupart des romans pastoraux, d'un texte qui se transforma en un *universel* des «livres de bergers», en un instrument important d'intertextualité, préservant toujours son autonomie esthétique individuelle.

Les diverses traductions françaises du roman eurent, d'abord, un double effet dans le système d'arrivée: d'une part, elles permirent la diffusion du texte dans un contexte récepteur «étranger»; d'autre part, elles introduirent des changements au niveau de la dynamique du système littéraire français, en fonctionnant comme un intertexte évident de romans pastoraux importants tels que *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé. On pourra, à juste titre, considérer *Los siete libros de la Diana*, un «best-seller» et, en même temps, un instrument particulier de renouvellement littéraire. La traduction, en tant qu'élément exceptionnel de réception, dévoilera le statut de ces deux axes d'incidence du roman, et, en même temps, elle rendra plus net le processus d'existence d'un texte littéraire, dans l'ensemble des rapports sémiotiques, culturels, idéologiques qui s'établissent parallèlement.

Ceci dit, il faudra peut-être commencer par considérer et présenter les **contextes de lecture** sous-jacents à la production et à la diffusion du roman ou des traductions du texte en France.

2.1. Los siete libros de la Diana constituent, dans le cadre du roman pastoral, un phénomène singulier de réception, étant donné que, comme le souligne assez bien López Estrada, le texte implique une expérience de lecture *collective*: «(...) desde la *Diana* primera hay una afluencia progresiva del público, de tal manera que los libros de pastores fueron una experiencia extensa y intensa y en clase social de los lectores. (...) El género de los libros de pastores representó para un número muy crecido de los súbditos de Felipe II, III y IV una experiencia literaria que, siendo en cada caso personal como es siempre la lectura, alcanzó por el número de repeticiones el rango de colectiva.» (LÓPEZ ESTRADA, 1974, p. 484).

En effet, si l'on élaborait une histoire de la réception du roman pastoral dans la littérature «ibérique», on arriverait à conclure que le roman de Montemayor devint un cas particulier de popularité; la *modernité* du texte et la sagesse ou l'intuition de l'auteur face au *goût* du public (schémas de vision et d'interprétation), à son univers de croyances et de convictions, expliquent partiellement l'accueil si enthousiaste qu'il reçut. En fouillant la bibliographie critique de la *Diane*, on se rend justement compte des nombreuses allusions au succès de lecture atteint par le texte: on le compare à celui de l'*Amadis*; on considère fréquemment le roman comme un «best-seller» isolé dans la production global du roman pastoral ibérique (ATKINSON, 1927; KRULLS-HEPERMANN, 1988); on cite les nombreuses éditions, traductions, continuations, adaptations et imitations du roman, celles-ci fonctionnant en tant que *concrétisations* textuelles ou métatextuelles qui, en quelque sorte, assurent la vitalité du texte dans la

dynamique du système littéraire, dans la mesure où son public virtuel et réel fut élargi (GENOUY, 1928; MENÉNDEZ Y PELAYO, 1943; MORINIGO, 1957; VAN TIEGHEM, 1967; COOPER, 1978; KRULLS-HEPERMANN, 1988). Ces phénomènes d'intertextualité plus ou moins explicite assurent au roman de Montemayor le statut de paradigme de la littérature pastorale.

Le choix du texte de Jorge de Montemayor par ses traducteurs obéit à des critères évaluatifs qui considèrent, implicite ou explicitement, les éléments de succès inhérents à sa structure compositive. Effectivement, le roman ouvrit de nouvelles perspectives par rapport à la représentation du monde des bergers, en l'envisageant comme une stratégie singulière au service de l'analyse profonde de l'amour. La **modernité** de la *Diana* accentue, sans doute, ce mouvement de l'extérieur à l'intérieur, cette «action psychologique» si chère aux romanciers sentimentaux français du XVII[e][9]: les bergers eux-mêmes, dont la liaison à l'univers bucolique ne représente qu'une identification ontologique conventionnelle, sont des amants réels qui se manifestent dans le monde idéal de l'amour. C'est pourquoi, du point de vue structural, la diégèse se construit à partir d'une présentation métadiégétique de différents cas d'amour (Diana, Sireno et Silvano; Selvagia, Alanio et Montano; Felismena, Don Felis et Celia; Belisa, Arsenio et Arsileo; Armarilídia et Filemón; Duarda, Armia et Danteo), liés idéologiquement aux théories néoplatoniciennes de l'amour, développées et théorisées par Felícia au «Livre IV». L'auteur réussit à créer un *monde sentimental bucolique*, décrit à partir de l'évolution intérieure des bergers-courtisans. Or, cette focalisation se construit souvent à partir d'un point de vue féminin[10], ce qui, comme on le verra, plaira au public français des Salons et sera, donc, souligné par les traducteurs. En adoptant le point de vue féminin, Jorge de Montemayor créa les conditions nécessaires à l'élargissement des possibilités romanesques et psychologiques du genre, et, en même temps, il l'a fait lire par un public plus vaste, c'est-à-dire, le public féminin (auquel les traducteurs furent extrêmement sensibles). Cette (re)création du modèle institué par Sannazaro explique l'exploitation des virtualités conceptuelles et expressives que le thème de l'amour/passion subit dans la *Diana* (et dans ses traductions), et justifie, aussi, l'importance accordée aux mouvements d'introspection des états d'âme et à l'analyse des effets produits par l'amour sur les personnages (le «mal de amor» ou mélancolie maniériste).

D'autre part, la modernité du roman de Montemayor se manifeste à travers une «narrativité» alliée à une structure particulièrement dynamique qui motiva un succès énorme auprès du public. Les diverses métadiégèses, l'échange de focalisations, permettant aux personnages de soutenir une certaine densité psychologique, les symétries et assymétries qui opposent, du point de vue structural, les trois premiers «Livres» aux trois derniers (voir EL SAFFAR, 1971), le dénouement non-conclusif, annonçant une continuité, tous ces éléments retiennent l'attention du lecteur («structures appelatives») et créent une prose narrative originale, par rapport aux textes narratifs un peu ennuyeux du XVIe siècle.

Mais ce qui, à mon avis, contribua décisivement au succès de lecture atteint par le texte, ce fut l'ouverture de l'espace bucolique à d'autres espaces qui représentèrent, les uns plus que les autres, des expériences existentielles contigües à celles des lecteurs. De l'évocation d'un espace surnaturel (celui de Felicia) qui permit d'élargir les virtualités sémantiques du *locus amoenus* et qui servit de frontière entre le monde bucolique et le monde non-bucolique, de la création, à partir de l'édition de Valencia de 1561, d'un espace exotique fonctionnant comme décor de l'histoire mauresque d'Abindarráez et Xarifa, jusqu'à la fixation, dans le texte, d'un espace courtisan, de galanterie et d'éclat, où les triangles amoureux de la cour apparaissent exemplairement décrits, l'auteur s'avère un habile manipulateur des catégories du réel et de l'imaginaire, un créateur conscient d'un «faux bucolisme» qui correspond aux exigences des lecteurs de l'époque face à la fiction.

En effet, Jorge de Montemayor réussit à dépasser cette vision unilatérale du monde caractéristique du roman pastoral traditionnel, pour faire correspondre, à travers un effort de superposition mimétique fiction / réalité, les univers dépeints dans son texte au monde *réel* du public[11]. Le lecteur peut, ainsi, essayer (tel que, d'ailleurs, les traducteurs le feront aussi) de dévoiler les «clefs» qui cachent la véritable (et hypothétique) identité des personnages, sous des noms fictifs, en suivant l'indication de lecture suggérée par le narrateur dans l'ouverture narrative du texte:

> «Y de aquí comiença el primero libro y en los demás hallarán muy diversas hystorias, de casos que verdaderamente an sucedido, aunque van disfarçados debaxo de nombres y estilo pastoril.» (p. 7[12]).

Or, les traducteurs de *Los siete libros de la Diana* furent extrêment sensibles à cette modernité du roman: le **choix**[13] du texte à traduire, qui représente un acte littéraire et social singulier, fut conditionné par une connaissance assez nette, de la part de Colin et Pavillon, des virtualités esthétiques et littéraires qu'il propose. La publication des traductions françaises de la *Diana* présuppose, donc, une *lecture* préalable conditionnée par les éléments de succès décrits; un *choix* qui se justifie, comme on le verra, dans les «épistres dédicatoires» et qui fut subordonné à des critères esthétiques et éthiques (dimension pragmatique du texte littéraire; historicité du lecteur et mémoire littéraire; *goût* dominant); une seconde *lecture*, ou, si l'on veut, une *métalecture*, qui fonctionne en tant que synthèse des deux phénomènes énoncés, dont le produit final — le métatexte / texte traduit — accentue, plus ou moins explicitement, la *différence herméneutique* qui le sépare du texte source.

Il serait, ainsi, utile de considérer, avant d'introduire une réflexion sur cette *différence*, le «contexte de lecture» qui se trouve partiellement inscrit dans la (re)écriture du roman en langue française.

2.2. Si l'on considère que le texte traduit présuppose l'existence d'un rapport particulier entre le littéraire et le social, on devra, logiquement, ici, prendre en ligne de compte le système de mentalités et la grille herméneutique de lecture caractéristique du public français qui recevait, dans sa propre langue (et littérature), le roman de

Jorge de Montemayor. En effet, dans le processus de *transformation* du texte source au texte traduit, on constate l'existence de deux mouvements qui, en quelque sorte, se complètent: un mouvement qui part du texte littéraire et qui projette sur la société des schémas de vision et d'interprétation «étrangers»; un mouvement qui part d'une communauté de lecteurs déterminée et qui, indirectement, «fait une sélection» des textes qui seront introduits dans le système nouveau. Suivant Yves Chevrel, on peut, donc, déterminer deux «horizons d'attente» (voir BRUNEL et CHEVREL (dir.), 1989, p. 206) — un «horizon d'attente *du public*», c'est-à-dire, une grille interprétative antérieure au texte, conditionnée par la mémoire littéraire du lecteur, ses expériences esthétiques...; un «horizon d'attente *de l'oeuvre*», plus ou moins équivalent à la notion de «lecteur impliqué», conditionné par l'auteur et par la stratégie de production du texte. C'est justement «l'horizon d'attente du public français» que les traducteurs de la *Diana* considérèrent au premier chef, ayant comme point de départ la *continuité* historique, culturelle, littéraire qui caractérise chaque lecteur individuellement et qui soutient la formation des valeurs esthétiques (ou goût) dominants.

Ecoutons, d'abord, Maurice Lever: «Le parrainage espagnol est marqué par une oeuvre maîtresse: la *Diana* de Montemayor. Les multiples traductions qu'elle connut de ce côté-ci des Pyrénées témoignent de la faveur qu'elle y rencontra. Non que l'on se laissât sérieusement émouvoir par les infortunées amours de la bergère Diane, mariée contre son gré à Délio en l'absence du charmant Syrène, ni par les malheurs des autres couples dont les aventures, plus touchantes les unes que les autres, s'insèrent dans la narration principale. On goûtait, certes, les «morceaux de style»: lettres, poésies, entretiens galants. Mais ce qui retenait surtout l'attention des contemporains, c'étaient les minutieuses analyses du sentiment amoureux et la conception quasi mystique de la pureté qui s'y développait. A vrai dire, l'action ne semblait jouer ici qu'un rôle subalterne: l'intérêt véritable se trouvait ailleurs.» (LEVER, 1981, p. 54). Cette observation assez perspicace de Lever, détermine indirectement une catégorie de public virtuel — le public cultivé et aristocrate — qui cherchait, dans les traductions de *Los siete libros de la Diana*, le plaisir de dévoiler les jeux stylistiques et conceptuels, et surtout, les «jeux de l'esprit» sous jacents à l'analyse profonde et à l'idéalisation de l'amour considérées[14].

Il ne faut pas oublier que les traductions de Nicolas Colin et de S. G. Pavillon se situent dans une période de transition entre le XVIe et le XVIIe siècles, et que la littérature produite s'adressait surtout au Roi et à la Cour (*La Cour et la Ville*), c'est-à-dire, à une élite intellectuelle aristocratique qui conditionnait implicitement la stratégie discursive du texte littéraire. Paris était le centre d'irradiation d'une littérature «cultivée», produite à partir du goût de la société *polie* et *honnête*, d'une audience restreinte, qui entraînait, au niveau de la production textuelle, une superposition entre le lecteur impliqué et le lecteur empirique.

Le texte *s'adressait*, donc, à un ensemble particulier de lecteurs, dont la mémoire littéraire figurait comme un important élément d'*évaluation* esthétique. Dans ce contexte, le roman pastoral s'avèrait un genre produit, du point de vue structurel et

pragmatique, en conformité au modèle de lecture imposé par ce public déterminé[15], ce qui explique, du moins partiellement, le succès incontestable des traductions de *Los siete libros de la Diana*. Ces textes étaient de véritables manuels théoriques de civilité et de conversation, des manuels de «savoir-vivre» en société, qui avaient comme but premier celui de convertir les moeurs et les bonnes manières, si brutalement adultérées avec les guerres de religion. On voudrait refaire et remettre en usage la politesse et le raffinement atteints sous Charles IX, Henri III et Catherine de Médicis.

De ce fait, le roman pastoral devint un exercice courtois en conformité au goût de cette société distincte, un traité élégant de «galanterie», un manuel de conversation mondaine, où l'on réfléchissait «spirituellement» sur l'amour et se manifestations[16] (le seul argument qui justifiait la fiction). Les traductions françaises du roman de Montemayor répondent, donc, à cet appel de la société «mondaine», à son goût littéraire spécifique (*esprit, jugement, sentiment, bon sens, honnêteté*), bref, aux conditions (historiques, idéologiques, esthétiques) indirectement imposées par ce public, à la fois réel, virtuel et visé.

Or, cet ensemble de lecteurs auxquels se «destinaient» les romans pastoraux / /sentimentaux, obéit à une sorte de «typologie de modèles humains» extrêmement importante des points de vue de la production et de la réception des textes. Dans l'époque de transition correspondante à la publication des traductions de Colin et Pavillon, on assistait à la formation d'une élite intellectuelle, dont le symbole idéal était *l'honnête homme* (une sorte de reflet — parfois mélancolique — du *galant homme* du XVIe siècle), dont le portrait s'intégrait parfaitement dans la «belle société» des Salons mondains (galanterie, éclat, modération des gestes, pratique d'une conversation raffinée...) qui commençaient, alors, à acquérir un grand poids dans la vie des aristocrates. Ces phénomènes sociaux et de mentalités rendirent possible, dans le cadre de la production romanesque, l'établissement d'une poétique implicite et explicite, subordonnée aux «bienséances» et déterminée par un accord tacite existant entre le goût du public et le texte.

La codification de cette poétique présuppose, encore, l'affirmation croissante, parmi les *honnêtes gens*, d'un public féminin, qui soutenait une *perspective de lecture* particulière et fondamentale (comme je le démontrerai à propos des traductions de la *Diane*) dans la production littéraire[17]. La femme devint, en quelque sorte, responsable d'un certain «discours du goût» qui *orientait* souvent le choix des textes à lire individuelle ou collectivement (romans de chevalerie, héroïques, sentimentaux et pastoraux). Les traductions des textes espagnols accentuaient le poids du romanesque et, en même temps, développaient toute une pédagogie de la conversation avec les dames, de la galanterie raffinée (voir MAGENDIE, 1925 b)).

Or, dans ce contexte particulier, prenait son plein sens le mouvement *précieux*, alors en période de formation, un mouvement qui, engageant un pertinent public virtuel, appréciait des romans où, comme dans *Los siete libros de la Diana*, fut exhaustivement exploitée une mystique (intellectualisation) de l'amour courtois ou néoplatonicien. L'Amour et l'Amitié deviennent ainsi, dans ce mouvement

d'idéalisation du sentiment et de refus de la sensualité, des notions synonymes appartenant à la catégorie des «choses de l'esprit». Des textes comme les traductions de la *Diana* ou *L'Astrée* répondaient parfaitement aux exigences de ce public, car ils pourraient être classés parmi les «genres galants» — Genette considère *L'Astrée* un «bréviaire des sentiments et des bonnes manières» (GENETTE, 1966, p. 109) — ou les «genres psychologiques» qui analysaient le sentiment amoureux et *l'honnête amitié*.

On observe, donc, comment la production romanesque française du début du siècle privilégiait les fonctions pédagogiques et éthiques du littéraire, c'est-à-dire, un processus d'apprentissage des rapports homme-société: «la plupart des grands romans de cette époque sont, en somme, de vastes manuels de savoir-vivre, adaptés à une génération qui a le désir de se perfectionner, mais dont la pauvreté intellectuelle exige des concessions et des ménagements.» (MAGENDIE, 1925 a), p. 165). Et, en même temps, le roman offrait à ses lecteurs des modèles de conversation raisonnable et subtile qui approfondissaient l'esprit d'analyse et d'abstraction emblématiques de la conversation galante et érudite. On y trouvait décrites des règles de civilité, de politesse, de courtoisie, du «commerce des dames», de «l'honnête amour ou amitié», qui garantissaient l'ascèse spirituelle de l'homme. Le roman privilégiait la discussion théorique et abstraite des matières, sous un métalangage qui servait les prérogatives éducatives des *honnêtes gens*.

2.3. Face à un contexte de production et de réception si déterminé, le choix des textes à traduire, jusqu'alors réduit aux littératures classiques[18], fut censé être élargi à des littératures européennes, surtout à celles de l'Espagne et de l'Italie. Cet élargissement visait apparemment le renouvellement des genres du système d'arrivée, en accomplissant une fonction à la fois informatrice (la connaissance de nouvelles idées), éthique, culturelle (ouverture de l'horizon culturel français), et surtout *littéraire* (CHAVY, 1989, p. 152). La traduction permit, ainsi, d'introduire au sein du système littéraire français de nouveaux genres, dont le succès, dans les systèmes littéraires d'origine, fut énorme, et, en même temps, elle viabilisa la constitution d'un réservoir d'images qui formaient un nouveau langage poétique (GUILLERM, 1984, p. 58).

Les traductions de Nicolas Colin (1578[19]) et de S. G. Pavillon (1603[20]) se situent justement au coeur d'un processus évolutif qui, de la Renaissance jusqu'aux Lumières, caractérise l'histoire des traductions en France: d'abord considérée comme un instrument d'enrichissement linguistique, la traduction commence ensuite à être considérée comme un moyen d'enrichissement de l'encyclopédie littéraire du lecteur, comme une découverte importante de l'altérité sémiotique. C'est pourquoi, les traducteurs de la *Diana* pratiquent une *transposition* plus ou moins littérale du texte source (la traduction de Pavillon est même bilingue), dans une intention explicite de suivre un schéma de *substitution* qui puisse présenter *directement* le nouveau texte au lecteur français.

Ceci dit, toute analyse des textes de Colin et Pavillon devra porter sur la nature des «clivages» ou, si l'on veut, de *l'équivalence* qui marque, d'une part, le degré

d'adéquation du texte traduit au texte source, et, d'autre part, son acceptation (plus ou moins polémique), dans le système d'arrivée[21]. Or, dans le cas présent, il faut précisément commencer par l'analyse du degré d'équivalence des traductions aux «contextes de lecture» énoncés, ce qui nous introduit, d'emblée, dans le paratexte où les traducteurs suggèrent toute une série d'*orientations* de lecture à travers lesquelles on accède au métatexte et au public récepteur qui l'actualisera.

Sous forme de sous-titres, d'*épîtres* ou d'*avertissements au lecteur*, Colin et Pavillon énoncent un métadiscours théorique préalable où se trouve présenté, devant un public *différent*, le «programme narratif» sous jacent à la construction du texte (thèmes, personnages, structure...). Il s'agit, effectivement, d'un *pacte* établi entre le traducteur lui-même et le lecteur virtuel, situé, selon la définition de Genette, dans une «*zone indécise* entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte) ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte)» (voir GENETTE, 1987, p. 8). On essaye, donc, de *séduire* le lecteur français, confronté alors à un texte *divers et étrange(r)*, à travers une *orientation critique de la lecture* inscrite dans ces textes qui composent ce qu'Yves Chevrel désigne comme le «discours d'accompagnement des traduction»[22]. Colin et Pavillon y montrent une connaissance assez profonde des codes de production du genre et, en même temps, ils en font prévoir une réception particulière, inscrite, elle-même, dans l'altérité qui caractérise le texte nouveau. C'est tout un ensemble de signes (idéologiques) qui soulignent la *différence*, ou bien, la *tension* existant entre l'univers de l'auteur, l'univers du traducteur / métalecteur et l'univers du lecteur impliqué.

Ceci dit, il est utile de considérer, déjà, comme un premier élément d'ouverture du roman, les sous-titres des deux traductions françaises:

1. *Eſquelz par pluſieurs plaiſantes Hiſtoires deſguiſées ſouz noms & ſtil de Paſteurs & Bergeres, ſont deſcrits les variables & eſtranges effects de l'honneſte Amour.* (1578)

2. *Oú ſous le nom de bergers & bergeres ſont cõpris les amours des plus ſignalez d'Eſpagne.* (1603)

Leur contenu met en évidence le sens du titre original et fournit au lecteur français une *indication générique* (GENETTE, 1987, p. 55) développées après dans les préfaces. Un premier thème y est suggéré — le thème de l'Amour: l'énoncé de Colin, plus que celui de Pavillon, annonce un débat de casuistique amoureuse qui, partant des micro-histoires racontées par les divers personnages, aboutira à une synthèse normative des manifestations et effets de l'Amour dans l'homme. Le sous-titre créé par Colin, outre cette fonction thématique, assume aussi une fonction structurale: il précise, implicitement, la dynamique des métadiégèses, la diversité des cas amoureux décrits — «pluſieurs plaiſantes Hiſtoires» —, et, en même temps, il accentue la «narrativité» du texte (la variété des situations romanesques) pour séduire le lecteur.

D'autre part, les sous-titres soulignent deux éléments idéologiquement pertinents dans la définition de l'horizon d'attente du public français: «l'honneſte Amour» et «les

amours des plus ſignalez d'Eſpagne». L'introduction de l'adjectif «honneſte» présuppose une interprétation de la perspective néoplatonicienne de l'Amour *jugée* à travers des signes particuliers de la culture française (notions d'*honnête amour* et d'*honnête amitié*[23]), tandis que la suggestion d'une identification implicite entre les personnages fictifs et des personnages du monde empirique (les «plus ſignalez d'Eſpagne») renvoie tout de suite le lecteur à la spécificité des codes de production du genre («roman à clef») et à l'importance, dans la poétique pastorale, du *topos* du déguisement (souligné d'ailleurs aussi par Colin: «Hiſtoires deſguiſées ſouz noms & ſtil de Paſteurs & Bergeres»). Le problème de la «vraisemblance» (rapports fiction / /réalité), qui à l'époque figurait toujours au sein des discours théoriques sur le roman, se pose, donc, dès le début: les traducteurs lancent le débat, établi au niveau de l'énoncé textuel, entre un monde fictionnel vraisemblance (le monde réel des courtisans) et un monde fictionnel invraisemblable (le monde bucolique des bergers).

Ce débat est encore objet de réflexion dans les «épîtres» et «avertissements» — champs privilégiés de questionnement théorique —, où les traducteurs formulent un «contrat de fiction» (GENETTE, 1987, p. 200) avec le lecteur virtuel, dévoilant une hypothèse interprétative selon laquelle le rapport réel / hors-réel est d'ordre métonymique: Colin met en relief la technique de composition du texte suivie par Montemayor, appuyée sur l'équivalence implicite vrai / vraisemblable:

> «(...) il traitoit de ceſte affection auec telle Philosophie cachée ſouz pluſieurs belles histoires veritablement aduenues (encores quelles ſoient deſguiſées ſouz les noms & ſtil de Paſteurs & Bergeres» (COLIN, 1578);

Pavillon, utilisant un processus de métalepse, identifie le protagoniste, Sirène, à la figure réelle d'un duc espagnol, celle-ci étant comparable à la personnalité du dédicataire, modèle évident d'un public idéal aristocratique:

> «Il eſt à preſent entier, & merite (parce qu'il repreſente ſous le nom d'un paſteur les honneſtes amours d'un gran Duc) qu'un grand paſteur grand Duc, comme vous, Monſeigneur, en ſoit le protecteur.» (PAVILLON, 1603).

Notable stratégie de séduction, «contrat de fiction» établi dès que l'écriture romanesque se construit en tant que *mimesis* d'un réel métamorphosé, cette équivalence fiction / réalité soulève, d'après ces paratextes, des questions d'ordre sémiotique, soit au regard de la production du texte, soit à celui de sa réception.

Des questions parallèles sont aussi mises en évidence dans ces paratextes, lorsque les traducteurs essayent de justifier le choix du roman de Montemayor, en élaborant toute une théorie sur les fonctions de la littérature: le texte doit plaire (fonction esthétique) et il doit instruire (fonction éthique) le lecteur («(...) liures qu'on tenoit mieux diſans en ceſte langue, & qui auec leur elegance portoient quelque ſuiet de plaiſir & vtilité» — COLIN, 1578). Autrement dit, les divers cas amoureux qui défilent au long du texte doivent être conformes à la vérité, c'est-à-dire, réels et, donc, moralisants:

«Eſtant parmy les montaignes & entre les bergers ie me ſaiſis de ceſt autheur Eſpagnol, & pris tel gouſt à le lire que parmy ſes diſcours amoureux ie me repreſentay la purité, ſincerité, elegance & diſposition que i'auois autresfois remarquee en l'hiſtoire Grecque d'Helidore.» (PAVILLON, 1603).

Outre cela, il faut considérer que Nicolas Colin, en remarquant ce caractère moralisant et «honnête» de la *Diana*, désigne immédiatement un public à la fois virtuel et idéal (les *honnêtes gens*), parfaitement adéquat à l'idéologie du texte et au portrait des personnages («(...) diſcourir de toutes choſes honneſtes, avec les doctes & vertueux perſonnages» — COLIN, 1578), et, donc, suggestivement motivé à réaliser une lecture *efficace* du roman:

«M'aſſeurant, bien que le ſuiect ne traictaſt que d'affections amoureuſes peu convenables aux affaires où i'eſtois occupé, ſi eſt-ce qu'il en parloit auec ſi grande ſincerité, elegance, & honneſteté, qu'il pouuoit eſtre leu & chery des plus chaſtes & honneſtes eſprits, & qui ont toutes impudicitez en horreur.» (COLIN, 1578).

Le traducteur de 1578 lie, aussi, cette fonction éthique et pédagogique du roman au champ thématique et idéologique privilégié (Pavillon ne désigne que les «autheurs qui traitent de l'amour» ou «les diſcours amoureux»), en énonçant préalablement (il l'avait déjà fait dans le sous-titre) une redondance «topique», isotopique et thématique sur laquelle se construit le discours textuel:

«(...) le Lecteur y pouuait deſcouvrir toutes les conditions & qualitez de ceſt amour, auec les peines, ſouciz, ialouſies, vanitez, peu d'aſſurance, & beaucoup d'inconſtances qui l'accompagnent.» (COLIN, 1578).

Colin dévoile le «programme thématique» de la *Diana*, il impose au lecteur son interprétation du roman, il *oriente* sa lecture, en insistant sur une figuration pessimiste et mélancolique de l'Amour, qui relie le texte à un univers maniériste et baroque et à une pratique littéraire caractéristique du roman pastoral et sentimental. En effet, l'évolution des personnages de *Los siete libros de la Diana* sera soumise à un mouvement dialectique qui oscille entre une conception optimiste de l'Amour — celle qui le place sur un plan idéal et qui, suivant le courant néoplatonicien, le transforme en un Amour «honnête» ou «Amitié» — et une vision pessimiste qui le rattache au thème de la passion aveugle («jalousie; inconstance; mort»).

Stratégie de séduction du lecteur; orientation d'une lecture «idéale» du texte; indication d'un public virtuel et d'une réception particulière — on a vu comment ce «discours d'accompagnement» qui présente les traductions de Colin et Pavillon s'avère un important instrument de travail pour entreprendre l'analyse des textes. Il nous reste maintenant à dévoiler ce chemin, c'est-à-dire, à réfléchir sur l'application de ces *orientations* de lecture, exposées dès l'ouverture du roman, au travail de *transposition* qui nous mènera à distinguer une «lecture de la poétique pastorale» et une «lecture de l'imaginaire culturel», croisées à l'intérieur même des textes.

3. Étant donné que les traductions de Nicolas Colin et de S. G. Pavillon représentent les «premières lectures» en France de *Los siete libros de la Diana*, c'est-à-dire, une première introduction du roman et du genre dans le système sémiotique de la littérature française (fonction *littéraire* des traductions), il faut absolument prendre en ligne de compte le type de la traduction pratiquée — traduction-transposition (dénotative ou linéaire) — et la modélisation subie par les codes caractéristiques du genre. On doit, donc, réussir à situer les deux textes traduits dans le système littéraire d'arrivée et dans son évolution, et savoir évaluer la *dimension de diffusion* atteinte par les codes du genre, lors de son actualisation dans le métatexte: «La traduction de la littérature possède une dimension de diffusion, et, comme la «canonisation» et la censure, elle touche la diffusion de la connaissance des codes; nous pouvons nous intéresser à la diffusion des codes de façon à établir leur valeur d'innovation ou la force avec laquelle ils résistent aux autres codes.» (ANGENOT *et alii*, 1989, p. 336).

De ce fait, on partira des coordonnées de production et réception textuelles énoncées ci-dessus et on suivra les *orientations* de lecture suggérées par les paratextes qui accompagnent les deux traductions, pour analyser l'intégration des textes de Colin et Pavillon dans le système littéraire d'arrivée, sous la perspective de la poétique des genres littéraires[24].

Or, le roman pastoral représente un cas d'hyper-codification de certaines normes et conventions sémantiques et pragmatiques, rhétoriques et stylistiques, par rapport au genre romanesque en général, ce qui explique toute une stratégie discursive employée par Colin et Pavillon, à travers laquelle ils visent à souligner cette hyper-codification. Ceci dit, bien que les deux traductions obéissent aux lois de la «transposition littérale»[25], elles développent un processus de sédimentation génologique ayant pour but l'établissement ou la justification des normes de cohésion thématiques et formelles caractéristiques du genre. La traduction de *Los siete libros de la Diana* représentant une attitude formelle de diffusion d'un nouveau genre dans un autre système littéraire, on doit la considérer comme un mouvement d'«universalisation» du modèle qui entraînera, quelques années plus tard, la production de *L'Astrée*.

3.1. Colin et Pavillon retiennent et soulignent d'abord, dans leurs textes, la convention bucolique, qui dans la *Diana* était inscrite sous forme de *topoi* et symboles caractéristiques de l'univers des bergers. Ainsi, ils transposent dénotativement les descriptions de l'espace, ou bien, ils les transforment légèrement pour en élargir les potentialités expressives. Les traducteurs s'intéressent, par exemple, au processus d'idéalisation du paysage bucolique (une création textuelle imaginaire), en mettant en valeur l'effet de plaisir et d'extase que sa contemplation provoque chez les bergers. En ce sens, on privilégie l'expression du *topos* du *locus amoenus*, en introduisant, par exemple, le lexème «plaisir» dans l'énoncé, ce qui souligne l'**effet** et le **caractère fonctionnel** de cet espace (autre) par rapport aux personnages «davan con su vista [las árboles y flores] **gran contentamiento**» (p. 130) → «donnoiet à les veoir **grand**

plaiſir & contentement» (COLIN, p. 100)]. On arrive aussi au même effet d'explicitation sémantique dans la traduction de 1603, quand Pavillon envisage comme un véritable «plaisir» une situation typique du cosmos bucolique:

1) «(...) de manera que era forçado paſſal-la [la ſieſta] debaxo deſtos aliſos, **gustando** del ruydo de la clara fuente, el qual no ayudara poco a la ſuauidad de vueſtro cãnto.» (PAVILLON, p. 320[26]).

2) «(...) de telle façon que force ſera de la paſſer ſoubs ces aliſiers, **prenãt plaiſir** au murmure de la claire fontaine, lequel n'aidera peu à la douceur de votre chant.» (PAVILLON, p. 320).

D'autre part, les deux traducteurs semblent vouloir mettre en évidence (ou, si l'on veut, hyper-codifier) le symbole stylisé, dans la littérature bucolique, de l'éternel «Printemps», fréquemment inscrit dans le texte pour diviniser la nature et l'homme. Nicolas Colin, par exemple, crée, dans une composition sur le bonheur du passé (métamorphosé métaphoriquement sous les traits du paysage bucolique), un dialogue sémantique ambigu entre le «temps» (passé) et le «temps» (le Printemps):

1) «En tanta soledad que ¿ qué aze un alma
que en fin llegó a saber qué cosa es gloria?
¿ a dó bolveré mis tristes ojos
si el prado, el bosque, el monte, el soto y sierra
el arboleda y fuentes de este valle
no hazen olvidar tan dulce tiempo?

¿Quién nunca imaginó que fuera **el tiempo**
verdugo tan cruel para mi alma (...).» (p. 65)

2) «En telle ſolitude, où ſe trouue mon ame,
Que me ſert-il d'auoir ſçeu que c'eſtoit de gloire?
De quell'part ſe porront tourner mes triſtes yeux,
Si les prez, ny les bois, les couſteaux, ny montaignes,
Les arbres, les ruiſſeaux courans par ces vallées,
Oublier me font ce delectable temps?
Qui euſt iamais penſé, que ce **doux verd-Printemps**
Euſt eſté ſi cruel & nuiſant à mon ame?» (COLIN, pp. 47-48).

On peut donc conclure que les traducteurs de la *Diana*, même s'ils suivent dénotativement le texte source, essayèrent d'en refaire une **interprétation** (*leur* interprétation), en soulignant certains *topoi* emblématiques du genre, et ayant comme but fondamental celui de justifier, du point de vue esthétique et littéraire, le modèle qu'ils étaient en train d'introduire dans le système littéraire français. Bref, ils furent fidèles à l'orientation de lecture qu'ils soulignèrent, tous les deux, dans les sous-titres des traductions — la «pastoralisation» du réel, c'est-à-dire l'image d'un monde autre, d'un monde illusoire et utopique, implicite au déguisement.

3.2. Les *transformations* implicites aux lectures de *Los siete libros de la Diana* réalisées par Colin et Pavillon, acquièrent un sens particulier, si l'on considère la *diversité* qui caractérise, du point de vue génologique, le roman pastoral baroque. L'analyse thématique de ces *transformations* relie le texte de Montemayor à certaines images de l'homme (des paradigmes) qui subissent une interprétation particulière (souvent de nature hyperbolique) de la part des traducteurs et qui, sous le signe d'une esthétique dominante, fixèrent des paradigmes humains que l'on verra se reproduire, sous formes variées, dans le roman sentimental français[27].

Dans le cadre de ce champ thématique, Nicolas Colin et S. G. Pavillon suivent des processus d'**intensification** ou d'**explicitation** sémantiques — déjà annoncées aux paratextes —, ils cherchent à souligner l'univers idéologique qui domine le texte et à détacher les paradigmes mentaux sous jacents à la casuistique amoureuse qui centralise l'oeuvre, en accentuant leur statut évident de métalecteurs. Plus qu'une *révision* des universaux thématiques et idéologiques qui caractérisent le roman, les traducteurs cherchent à clarifier leur sens ou contenu et à élargir leur capacité d'expression pour qu'ils soient *lus* par un autre public, pour qu'ils soient introduits dans un autre système littéraire. Quelques exemples assez suggestifs le démontreront.

On met, d'abord, en évidence le dialogue conceptuel établi dans le texte source entre le véritable amour (le «buen amor»), qui naît naturellement parmi les bergers (convention thématique qui prend racines dans le courant néoplatonicien), et le faux et cruel amour (le «crudo amor») qui se (con)fond avec la notion-thème de la passion. À ce premier stade euphorique s'associent des notions dont le sens est plus ou moins synonyme, telles que «le bien», «la vertu», «le repos», «le plaisir», qui forment, au niveau de l'énoncé textuel, des chaînes isotopiques dont le contenu sera renforcé dans les traductions. Le traducteur de 1578, par exemple, accentue la dimension du *plaisir* de cet amour qui dépasse l'harmonie intérieure des êtres pour devenir symbole d'une harmonie cosmique, et associe ce concept au lexème «affections», quand Sirène évoque son passé heureux à côté de Diane [«al tiempo que le [a Sireno] vías gozar sus [de Diana] **bienes**.» (p. 20) → «au temps que tu le voyois ioyr de **ſes affections & plaisirs**» (COLIN, p. 11)]. Pavillon suit de près la même interprétation et l'applique à un autre cas amoureux — celui d'Arsileo et de Belise — en envisageant l'amour comme un plaisir spirituel:

1) «Tu ſola eres paſtora, adonde halla
Mi alma ſu deſcanſo y ſu alegria,
Porque no vienes presto aſſeguralla?»

2) «Seule tu es bergere, où ſont remis
Tous **les plaiſirs** que mon ame pourchaſſe,
Que ne viens tu me les rendre affermis?» (PAVILLON, pp. 302-302).

D'autres exemples nous démontreraient que les traducteurs célèbrent l'euphorie du «buen amor» et qu'ils mettent en valeur les différents clivages thématiques de cet

amour idéal («l'amour-vertu», «l'amour-repos», «le parfait amour», «l'amour divin»[28]), miroir évident des catégories archétypiques de la doctrine néoplatonicienne, si chère à un public *honnête* et *précieux*.

D'autre part, les deux traducteurs considèrent le poids idéologique de cette dialectique qui s'installe dans le texte entre l'amour heureux et l'amour cruel, emblème par excellence d'un pessimisme existentiel qui domine le maniérisme littéraire. Ils soulignent la souffrance des êtres et la tyranie de l'amour, ils construisent surtout des images pessimistes et symboliques de l'Amour-Passion qui connaîtront une immense fortune dans la littérature française du XVIIe (souvenons-nous de Mme de La Fayette ou de Racine). S. G. Pavillon voit cet amour cruel comme un acte de violence et de tourment envers l'amant: l'«**affìcion** jamas oyda» de Amarilide, son amour excessif pour Filemon, se transforme, sous le signe de l'hyperbole, en une «**paſsion** inaudite» (PAVILLON, p. 313); ou bien le traducteur substitue le lexème «paſſiones» à «tourmens» (PAVILLON, p. 329) ou «ſouffrance» (*ibidem*, p. 159), en accentuant et amplifiant ses connotations négatives. Nicolas Colin renforce aussi l'expressivité de ce thème de l'Amour-Passion, en travaillant la métaphore du feu qui détruit implacablement l'amant:

1) «Ya dexan infortunios la posada
de un coraçón, **en fuego consumido**
y una alegría viene, no pensada.» (p. 250).

2) «Ia le mal-heur fuyant laiſſe la demourance
D'vn coeur **d'ardeur, de flame, & de feu cõſumé,**
Et y vient ſans penſer, grande reſiouiſſance.» (COLIN, p. 171).

Outre cette métaphore du feu si répandue dans la littérature maniériste et baroque, les traducteurs de *Los siete libros de la Diana* privilégient aussi les images-symboles de la mer, du naufrage, de la tempête ou de la guerre, dont le sens principal se relie à la notion de chaos ontologique ou de labyrinthe qui caractérise le parcours existenciel de l'homme. Colin et Pavillon, sensibles à tout un métalangage rhétorique caractéristique de la poétique des «livres de bergers», créent des métaphores expressives et idéologiquement rentables que le public *lira* sans obstacles: la «tormenta» (p. 84) (c'est-à-dire, la Fortune) que Sirène doit éviter est vue par Colin comme un «naufrage» (COLIN, p. 61); les transformations subies par Belise à cause de la passion — «de vn grã deſcanſo, a mil enojos», c'est-à-dire d'une condition de femme heureuse saisie par le malheur — se transforment dans le métatexte de Pavillon dans un changement visible «de paix en guerre» (PAVILLON, p. 158). Cette nature nihiliste du sentiment amoureux s'**explicite**, donc, dans les deux traductions, et à travers l'utilisation renforcé d'un discours figuré, et à travers la substitution de certains lexèmes dont le contenu se précise davantage [«Sireno, el crudo amor que lastimándome // jamás cansó (...). (p. 33) → «Sirene, Amour cruel, qui de **me tourmenter** // Iamais ne ſe laſſa» (COLIN, p. 20); «Os **penſamentos** eſtão, // A eſperança acabarà» → «**Les griefs tourments ſont pleins de rage.** // Que l'eſperance amortira.» (PAVILLON, p. 340)].

Fidèle à la lecture réalisée dès le sous-titre, Nicolas Colin veut, dans son texte, mettre en relief les «variables & eſtranges effects» de l'Amour, son irrationalité, manifestée à travers l'attitude cruel de la dame envers l'amant, ou bien à travers le *topos* de l'amant hors de soi-même (le berger fou), sans pouvoir faire face à des situations qui le dépassent. Ainsi, la cruauté de Diane et son changement affligent Sirène [«Veréis también cómo entregué la vida // a quien **sin causa alguna la desecha**» (p. 71)], à tel point que Colin en souligne les manifestations absurdes (ou *étranges*), en associant, du point de vue thématique (et respectant les codes maniéristes), l'amour et la mort [«Et verrez comme i'ay ſoubmis ma triſte vie // A celle **qui me tue hors de toute raison.**» (COLIN, p. 52)]. On voit se dessiner, alors, dans le roman de Montemayor — et dans ses traductions — un pessimisme existentiel qui prend racines dans une perspective maniériste et baroque selon laquelle l'amour conduit à des *excès* (ou à des *extrémités* — voir COLIN, p. 103; PAVILLON, p. 148) et à des contradictions qui détruisent l'être. Dans le cadre des ces flutuations d'ordre sémantique qui projettent, dans le roman et ses traductions, des images pessimistes de l'homme, la réalité n'est qu'illusion, abîme inévitable, «apparence» (PAVILLON, p. 75), ou, sous le signe de la métaphore (création originale des deux traducteurs), «traict doré»[29] (PAVILLON, p. 151), ou «précipice» (COLIN, p. 111).

Il nous reste à considérer la stratégie discursive adoptée par Nicolas Colin et Pavillon, pour concrétiser, dans l'énoncé textuel, l'indication de lecture suggérée implicitement ou explicitement dans les sous-titres à propos de l'analyse des effets de l'amour sur l'amant. Les transformations subtiles opérées du texte original sur le texte traduit se concrétisent davantage à travers un discours hyperbolique (effort de surcodification): la «desventura» (p. 16) du berger Silvain entraînée par la mémoire contemplative d'un passé heureux, devient «calamité & deſ-auenture» (COLIN, p. 7); l'expérience destructrice de la jalousie justifie la création originale, dans le texte de Pavillon, d'un sonnet où ce sentiment devient thème principal et redondant, équivalent, du point de vue sémantique (et idéologique) à l'illusion, et en opposition au plaisir (jeux baroque d'antithèses et de paradoxes)[30]; la souffrance déclenche la fixation d'images de l'homme «tyraniſé de ſes sens» (PAVILLON, p. 230), perdu dans le labyrinthe de sa condition fatale; les «ansias» (p. 104) des bergers dues à l'absence de l'être aimé deviennent, suggestivement, des «angoiſſes» (COLIN, p. 78); l'absence, elle-même, ayant par conséquent, chez «l'autre», la destruction de l'identité ou la mort, se définit dans le texte de Colin, entre parenthèses (processus emphatique), comme l'«ennemie capitalle de l'amour» (COLIN, p. 78).

On peut, encore, observer que les traducteurs insistent sur la formation d'une chaîne isotopique, construite à partir des traits sémantiques communs à des lexèmes tels que «misère», «angoisse», «martire», «mélancolie», renforçant, de ce fait, des paradigmes maniéristes qui soulignent l'image d'un homme misérable et profondément angoissé, manipulé par les forces obscures du Temps et de la Fortune. Ces deux éléments — Temps et Fortune — subissent dans les deux traductions un processus emphatique et d'hyperbolisation, faisant partie d'une stratégie discursive qui vise à

valoriser les codes implicites au roman pastoral. Dans l'ouverture narrative du texte, par exemple, Colin altère expressément l'ordre syntactique de l'énoncé pour mettre en évidence la liaison adverse des trois éléments — Temps, Amour et Fortune[31] (convention thématique); Pavillon trouve dans la métaphore-symbole de la «tempeſte» (PAVILLON, p. 295), un équivalent sémantique plus expressif pour désigner les effets écrasants de la Fortune sur l'homme; la fugacité du temps et la conséquente opposition présent / passé devient aussi un thème développé par les traducteurs, en introduisant des expressions redondantes comme «le temps trop toſt coulant» (COLIN, p. 59), «les briefz iours» (COLIN, p. 198), «le temps muable fuit» (COLIN, p. 191), «les temps changez par inconſtance» (PAVILLON, p. 68), «les temps en peu de temps changez» (COLIN, p. 52). C'est la fragmentation intérieure de l'être, le paradoxe d'une mémoire qui tyrannise l'homme parce qu'elle évoque constamment le temps passé [«¡ay, memoria mía, enemiga de mi descanso!» (p. 11) → «Ah, **memoire, memoire, ruine & deſtruction** de mon repos» (COLIN, p. 4)], que Colin et Pavillon *lisent* dans le roman de Montemayor et *reproduisent* emphatiquement, ou *recréent*, dans leurs traductions.

4. Il faut finalement considérer un aspect aussi important des *lectures* de *Los siete libros de la Diana* entreprises par Nicolas Colin et S. G. Pavillon: la «différence créatrice de culture» qui se dégage de l'adaptation des métatextes au goût et conventions culturelles qui dominent le système littéraire d'arrivée. On se situe, ainsi, dans le cadre des rapports littéraire-social, ou, si l'on veut, dans le cadre des rapports établis entre les codes littéraires, sociaux et culturelles, opérant au niveau de l'imaginaire culturel du lecteur (modèle de production et de réception des textes). Les notions d'«imaginaire culturel», «imaginaire social», «modèle du monde», s'avèrent des instruments d'analyse fondamentaux et même indispensables, du point de vue fonctionnel, surtout si l'on considère des textes qui implicitement présupposent une certaine «intertionalité». José Lambert affirme, à ce sujet, que chaque littérature et chaque culture recréent, singulièrement,le texte traduit (ANGENOT *et alii*, 1989, p. 154), en réinterprétant l'*ailleurs* qui caractérise le texte. C'est effectivement dans le cadre des études sur la traduction littéraire que l'interdépendance entre le littéraire et le social / culturel gagne une nouvelle dimension, étant donné que le système littéraire n'y doit pas être considéré comme un élément autonome, mais dans ses multiples rapports avec d'autres systèmes d'expression. Le traducteur devient un *interprète* des thèmes, attitudes, valeurs et contenus culturels, en soulignant les structures théoriques, idéologiques et sociales du phénomène littéraire. L'analyse peut donc se centrer sur une évaluation du degré d'intégration du texte traduit dans un certain univers culturel et de l'expérience interprétative manifestée par rapport à un modèle du monde déterminé (la «différence créatrice de culture»).

Nicolas Colin et S. G. Pavillon assurent cette «attitude interprétative» dès les paratextes, et ils *lisent* le roman de Jorge de Montemayor à la lumière de certains modèles littéraires, culturels et mentaux, facilement identifiables pour le public

français: le modèle de «l'honnête amour», le modèle de «l'honnête homme»; le modèle de la «société mondaine et courtoise». L'analyse de ces transpositions culturelles / idéologiques permettra à ce travail d'atteindre une dimension plus large — celle de la *lisibilité sociale et culturelle* du texte traduit (ANGENOT *et alii*, 1989, p. 148).

Partons, par exemple, de l'allusion suggérée dans le sous-titre de la traduction de Nicolas Colin à «l'honneſte Amour»: le choix de cet adjectif met en relief une interprétation précise du thème, modélisée par des coordonnées esthétiques et culturelles sous jacentes à la période de «raffinement de l'esprit» que l'on vécut alors en France. Le roman français, sans avoir encore trouvé une maturité formelle et de contenu, manifestait déjà (avec Marguerite de Navarre, Nicolas de Montreux, Roussel) une tendance évidente à la peinture d'un amour chaste et pur, héritier de la courtoisie médiévale et du platonisme.

Fidèles à la sensibilité du public (et n'oubliant pas une sensibilité féminine qui évoluera dans le sens de la «Préciosité»), Colin et Pavillon — comme le fera plus tard d'Urfé — exposent dans leurs textes la doctrine d'un amour mystique qui conduit l'homme au divin, à travers le «service à la dame». Pavillon introduit souvent dans sa traduction le lexème «ſeruiteur», ou les verbes «ſeruir» et «obeïr», renforçant l'image courtoise de la femme-suzeraine:

1) «Pero deſpues (Sireno) ymaginando-lo,
Vna pastora inuoco, hermoſiſſima,
Y anſi voy a coſta mia en fin paſſando-lo.» (PAVILLON, p. 25)

2) «Quoy qu'il en ſoit (Sirene) y penſãt quelquefois
Ie ſers une bergere en beauté ſouueraine
Heureux qu'à mes deſpens **i'obeis à ſes loix**.» (PAVILLON, p. 25)

Ou bien, il se sert d'autres mots dont la connotation culturelle est évidente et se relie, par exemple, à l'univers de la galanterie [«(...) conociſte tu à Feliſmena, la dama à quien tu ſeñor en ſu tierra **ſervia**?» (PAVILLON, p. 122) → «(...) as tu cogneu Feliſmene la maiſtreſſe que ton maiſtre **courtiſoit** en ſon pais?» (PAVILLON, p. 122)].

Les traducteurs récupèrent, ainsi, l'imagétique de l'amour courtois et valorisent une interprétation idéaliste et mystique de l'amour, une vision intellectuelle du sentiment, annonçant déjà *L'Astrée* et le roman «précieux». Les amants poursuivent un amour idéal, utopique, rendu possible entre bergers et bergères; c'est pourquoi, Colin précise ou explicite la nature de cet amour, qui doit être suivi par un public *honnête* (il le souligne dans l'Avertissement au lecteur):

1) «Esta [Diana] quiso y fué querida en extremo de un pastor llamado Sireno, **en cuyos amores uvo toda la limpieza y honestidad possible**.» (p. 7).

2) «Ceſte cy deuint amoureuſe, & fut auſſi reciproquement aimée d'vn Paſteur du païs, appellé Sirene. Et ſe trouua en leurs amours **toute la ſincerité, grace & honneſteté, qui ſe porroient imaginer entre deux perſonnes d'entierement bonne volonté**.» (COLIN, p. 1).

L'imaginaire culturel et littéraire de ce public se trouve aussi inscrit dans les deux textes traduits, quand l'amour parmi les bergers et bergères devient, suivant un processus d'équivalence conceptuelle, «affection» ou «amitié». L'«amour-affection» ou «l'amour-amitié» dépasse une interprétation banale, pour se transformer dans un mouvement hors du commun (presque *précieux*) d'intellectualisation du sentiment, d'utopie existentielle. La notion même d'amitié, employée systématiquement par les traducteurs, s'enracine dans la culture française de l'époque: l'*honnête amitié* devient un symbole évident des liens qui lient les membres d'une société d'élite, des jeux galants et courtois qui visent à souligner une certaine pureté de sentiments et de manières. Ainsi, dans la traduction de 1578, Colin substitue explicitement le lexème «amour» à celui d'«amitié», quand il fait allusion à l'amour pur et chaste (pastoral / /courtois) qui unissait Alanio et Selvagie, dans le passé (voir p. 47 → COLIN, p. 33); et Pavillon, adoptant le point de vue féminin de Félismène, met en relief l'opposition amour cruel / oubli-«buen amor», en remplaçant le mot-notion «amour» par le mot--notion «amitié» [«(...) **amor** ſobre que auſencia tiene poder, ni es amor, ni nadie me podra dar a entender que lo aya ſido.» (PAVILLON, p. 120) → «(...) **l'amitié** ſur laquelle une abſence à pouuoir n'y n'eſt **amitié**, ny perſone peut me doñer à entendre qu'elle l'ait eſté.» (PAVILLON, p. 120)].

La subtilité de ces jeux conceptuels, les situations romanesques qui les supportent, le *beau style* et la galanterie qui caractérisent les discours des personnages, la *finesse* des dialectiques exposées, bref, les modèles d'une vie courtoise et distincte qui s'en dégagent, plaisaient davantage au lecteur des traductions de la *Diana*, lui-même déjà «impliqué» dans le métatexte ou dans les métalectures de Pavillon et Colin.

Or cette perspective de réception s'applique aussi à un autre modèle défini dans les deux traductions — l'*honnête homme* —, un modèle qui correspond au portrait idéal de l'homme courtois (un «idéal de civilisation» — LATHUILLÈRE, 1966, p. 534) et qui s'inscrit dans un mouvement pédagogique d'éducation des esprits dans la galanterie. Comme je l'ai déjà montré, les traductions de la *Diane* représentent une sorte de «programme d'éducation mondaine» destiné surtout aux courtisans, en développant, à travers une **reformulation** des portraits des personnages, des modèles idéaux de conduite sociale. Colin et Pavillon visent, dans leurs textes, à souligner les rapports potentiellement existants (dès les paratextes) entre la fiction et le réel: les bergers étant des courtisans déguisés, leur conduite amoureuse et sociale [«les doctes & vertueux perſonnages» (COLIN, «Epîstre»)] peut et doit être suivie par les «chaſtes & honneſtes eſprits» (*ibidem*). En introduisant de nouveaux signes culturels ou en se servant de procédés emphatiques, hyperboliques, d'équivalence synonymique ou de redondance, les traducteurs recréent les portraits des personnages, et, de ce fait, ils réussissent à construire, au niveau de l'énoncé textuel, des modèles humains dont la caractérisation et les discours cherchent à accentuer le paradigme de l'*honnêteté* (la micro-société idéale des bergers se transforme, donc, dans une société d'*honnêtes gens*, ou bien, la «**hermosa** compañia [de pastores] — p. 133 — devient une «**ſi belle & honneſte** compaignie» — COLIN, p. 103). Quelques exemples le démontreront.

Le personnage Arsileo devient, dans les deux traductions, le paradigme par excellence, l'idéal du parfait courtisan, modéré, discret et galant envers les dames; encore une fois, le monde réel pénètre la fiction, le monde courtois se fonde sur l'univers bucolique, la métalecture des traducteurs se croise avec la lecture de leur public virtuel. On met en évidence la courtoisie du personnage, son honneur et son honnêteté, à travers des lexèmes-idéologèmes associés à un imaginaire culturel déterminé:

> 1) «El [Arsileo] se llegó donde estávamos sentadas [as pastoras] y nos saludó con todo el **comedimiento possible** y con toda la buena criança que se puede imaginar, que verdaderamente, hermosas nimphas, quando me paro a pensar la **discreción, gracia y gentileza** del sin ventura Arsileo, no me parece que fueron sus hados y mi fortuna causa de que la muerte me le quitasse tan presto delante los ojos, mas antes fué no merecer el mundo gozar más tiempo de um moço a quien naturaleza avía dotado de tantas y tan buenas partes.» (p. 154).
>
> 2) «Il arriua là où nous eſtions aſſiſses, & nous salua auec tout **l'honneur & courtoiſie poſſible**, & auec la **meilleure grace** qui ſe peut imaginer: que veritablement (belles Nymphes) quand ie me metz à penſer la **diſcretiõ, gentilleſſe, & autres bonnes parties** de l'infortuné Arſileo, il ne m'eſt aduis que ny ſa deſtinée, ny ma fortune ayent eſté cauſe, de quoy la mort me l'oſtat ſi ſoudain de deuant les yeux: mais pluſtoſt ce a eſté, que le monde ne meritoit iouïr plus lõgtemps d'vn perſonnage, que la nature auoit doué de tant & ſi bonnes qualitez.» (COLIN, p. 117).
>
> 3) «Il s'en veint où nous eſtions aſsiſes, & nous salua **auec toute la courtoiſie poſsible & auec toute l'honneſteté** qui ſe puiſſe imaginer: & vrayement, belles Nymphes, quand ie m'arreſte à conſiderer la **diſcretion, la grace & la gentilleſſe** du malencontreux Arſilee, il me ſemble que ſes destinees & ma fortune ont esté cauſe que ſa mort ne l'oſta ſi toſt de deuant les yeux: mais du contraire le non merite du monde de iouyr dauantage de temps d'un ieun enfant que la nature auoit doué de **tant & ſi bonnes parties**.» (PAVILLON, pp. 160-161).

Les portraits féminins (de racines néoplatoniciennes et pétrarquistes) subissent aussi des transformations subtiles auxquelles se trouvent sous jacents des signes idéologiques et culturels emblématiques du portrait de l'*honnête femme*: le «savoir-vivre», la politesse mondaine, la grâce et la gentillesse, l'esprit vif, la modestie, la vertu, la chasteté. Felismène, la protagoniste de la deuxième moitié du roman, représente la figure féminine dont le portrait est le plus travaillé par Colin et Pavillon: elle s'avère un personnage d'élection, ce qui est remarqué par les autres bergères [«Quand la Bergere l'apperçeut [a Felismena], **elle demoura ſi eſpouuãtée de ſa beauté & gracieux maintien**, qu'elle ne ſçeut que luy reſpondre (...).» (COLIN, p. 160); «Quãd la bergere la vit, **elle demeura ſi eſpouuentée de voir ſa beauté &**

gentille diſposition, qu'elle ne lui ſçeut reſpondre (...).» (PAVILLON, p. 284)]; la «**linda** pastora Felismena» se voit aussi transformée dans «La diſcrete & belle Feliſmene» (PAVILLON, p. 204), ou bien la «**hermosa** señora» (p. 125) dans la «**honeſte & belle** Damoiſelle» (COLIN, p. 97).

On arrive ainsi au dernier modèle d'humanité hypercodifié par les traducteurs de la *Diana* — le modèle de la «société mondaine et courtoise» — qui part d'une précision théorique fort pertinente: la fiction, dans les «livres de berger» n'est qu'une métamorphose esthétique de la réalité. On comprend, donc, que les bergers ne sont plus des bergers mais des courtisans déguisés, que les dames se déguisent sous des vestes de fausses bergères, que les palais des personnages magiques qui habitent l'espace bucolique sont des transpositions plus ou moins fidèles d'un espace courtois réel. Le masque (baroque) s'impose comme trait fondamental pour la lecture de la réalité. Le roman présuppose, *ab initio*, une allusion évidente au social et au courtois.

Or, ce mouvement de transposition du monde de la Cour vers le monde pastoral justifie la condition «aristocratique» du texte et définit, dès le début, un public virtuel (et idéal) donné. On évoque constamment un code de conduite en société, un *langage* gestuel social sous jacent à la politesse mondaine que l'on veut préserver et édifier (dimension pédagogique / éthique du roman). L'intégration des traductions du roman de Montemayor dans l'univers culturel français présuppose une capacité perspicace de transposer, plus ou moins fidèlement, cette métamorphose du réel implicite à la poétique pastorale et de l'adapter à un contexte spécifique de réception où la «courtoisie» était le *langage* (nostalgique) d'une société qui, d'Henri IV à Louis XIII, voulait accéder à un «monde poli». C'est pourquoi, dans les traductions de Colin et Pavillon certains lexèmes tels que «bergère» (p. 80) ou «cavallero» (p. 100) voient leur sens dévoilé au lecteur (le masque est dérobé), en étant remplacés par «Dame» (COLIN, p. 58) ou «gentil-homme» (*ibidem*, p. 73); ou alors, on insiste sur ce rapport métonymique fiction / réalité, en transformant des mots-clefs typiquement bucoliques (les exercices-jeux des bergers) en d'autres typiquement courtois (les «paſſetemps» courtois — COLIN, p. 20). D'autre part, Pavillon accentue la dimension imaginaire de la fête courtoise évoquée par Felismène lors de son séjour à la cour, quand, dans un processus de transposition par équivalence synonymique, il substitue le lexème «torneos» à «ioustes» (PAVILLON, p. 104), c'est-à-dire, à un lexème-idéologème appartenant à une imagétique espagnole médiévale qui séduisait alors le lecteur français.

Le masque se dérobe, à nouveau, quand les traducteurs mettent en évidence l'existence d'une «étiquette» codifiée parmi les bergers, miroir évident d'un code idéal de gestes et d'attitudes qui marque la vie de la Cour et des sociétés raffinées. Conscients de la nature aristocratique de leur public virtuel, Colin et Pavillon hypercodifient ces règles de conduite, les explicitent ou les adaptent à d'autres signes de l'imaginaire culturel français: ils introduisent explicitement le mot «courtoisies» dans l'énoncé textuel [«Ay don Felis, que no es eſta la primera deuda en que tu me eſtas, y no puedo creer que ternas della el conocimiento que dizes, ſino el que de otras muy

maiores m'as tenido.» (PAVILLON, p. 349) → «helas! dom Felix, cette n'eſt pas la premiere obligation que vous m'auez & ne puis croire que vous en ſoyez recognoiſſant comme vous dites ſi ce n'eſt de beaucoup **plus grandes courtoiſies** que ie vous ay faictes.» (PAVILLON, p. 349)]; ils interprètent le sens ou les connotations sociales et culturelles de ce mot, selon les situations textuelles créées [«(...) O diſcrete Dame [Felicia] & Maîtreſſe mienne (puis que d'ici en auant vous le deuez eſtre de mon remede) d'autant que de ma part n'y peut auoir remerciement égal à **la grace & faueur** qu'il vous plait me promettre (...).» (COLIN, pp. 125-126)]; ils font dépendre la «courtoisie» de l'«honnêteté» et fondent les deux notions en un seul paradigme de conduite (voir PAVILLON, p. 160, 295; COLIN, pp. 168-169).

Les modèles de «l'honnête amour», de «l'honnête homme» et de la «société mondaine et courtoise» représentent, en effet, des masques d'une image idéale de l'homme; mais ils représentent aussi des stratégies d'illusion d'un monde imaginaire que les romanciers (et les traducteurs) du XVIIe visent à créer dans la fiction, des «paradis artificiels» universels qui symbolisent l'ascension et la chute du monde baroque.

5. D'après les résultats obtenus au cours de ce travail, on peut, donc, conclure que la traduction représente un instrument actif et dynamique de réception (définition de grilles herméneutiques de *lecture*), et, en même temps, un instrument d'analyse important en ce qui concerne les codes de production textuelle. L'interprétation du degré d'*éloignement* qui sépare le texte source du métatexte permet au critique de réfléchir sur la dialectique production / réception, et lui permet aussi de considérer plus efficacement la valeur esthétique du texte original. L'analyse des traductions françaises de *Los siete libros de la Diana* a rendu possible l'éclaircissement d'un ensemble de questions soulevées préalablement: la fonction des traductions; l'*équivalence* dénotative ou connotative du métatexte et son interprétation; les modèles (littéraires, imaginaires, culturels, sociaux) implicites à la métalecture réalisée par les traducteurs et agissant au niveau de la (re)production des signifiés; l'objectif général de l'acte même de traduction et les critères sous jacents au choix du texte source. Ainsi, le travail que je me proposai de faire accentue, de façon significative, le problème du *status* du texte traduit et de son fonctionnement (au niveau de la *langue* littéraire) dans un contexte récepteur caractérisé par des schémas d'analyse, des structures idéologiques et des modèles culturels particuliers. De ce fait, l'étude des traductions touche, du point de vue théorique, la génologie et reformule, de forme adéquate, le problème de l'intertextualité (dynamique évolutive du système littéraire).

Ce travail s'avère, donc, une première étape d'une étude globale qui devrait insister, à mon avis, sur deux aspects essentiels, dans le cadre des analyses de textes traduits. D'une part, on devrait arriver à établir l'histoire des traductions françaises de *Los siete libros de la Diana* au XVIIe siècle (domaine de la théorie de la traduction littéraire et de la théorie littéraire, en général). Ceci nous mènerait à une connaissance

plus profonde de la dynamique des genres et des périodes littéraires dans la littérature française du XVIIe, et nous permettrait d'établir une grille des modifications du *goût* du public, agissant au niveau de la production et de la réception des textes. D'autre part, en partant de l'étude de l'ensemble des traductions françaises de la *Diana*, on devrait réaliser une analyse de l'évolution du genre (roman pastoral), des rapports d'intertextualité entretenus avec d'autres roman pastoraux français (notamment avec *L'Astrée*), du dialogue établi avec d'autres genres littéraires (roman héroïque, roman comique, roman sentimental). On arriverait ainsi à un stade terminal du travail où, à la limite, l'on **conférera une nouvelle dimension** à la question du *status* du texte traduit, cette fois-ci en considérant son incontestable intégration ou adéquation aux normes et conventions littéraires du système d'arrivée, le rôle de son universalité et de sa diversité dans l'unité. On se situera, ainsi, au coeur des recherches les plus actuelles en Littérature Comparée.

Notes

[1] Cet article constitue une synthèse d'une dissertation de «Mestrado» présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Coimbra (Portugal), au mois de Janvier/1991, dont le titre original est le suivant: «**Leituras de *Los Siete Libros de la Diana* em França: Texto / Recepção do Texto** — As traduções de Nicolas Colin (1578) e S. G. Pavillon (1603)» [«**Lectures de *Los Siete Libros de la Diana* en France: Texte/Réception du Texte** — Les traductions de Nicolas Colin (1578) et de S. G.Pavillon (1603)»].

[2] Ce concept fut utilisé par Claudio Guillén dans une oeuvre récente et capitale pour la définition d'une théorie de la Littérature Comparée, intitulée *Entre lo uno y lo diverso — Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985.

[3] José Lambert souligne, dans un texte récent, l'importance des études sur la traduction littéraire, développées par lui-même et d'autres collaborateurs, à l'Université de Louvain. Il situe précisément ces travaux au sein des recherches les plus avancées dans le domaine de la théorie de la Littérature Comparée: «Depuis quelques années d'ailleurs, l'étude des traductions tend à prendre place parmi les orientations nouvelles en littérature comparée (...); non seulement le nombre des travaux a augmenté d'une manière considérable; se fait jour aussi et surtout, un effort évident pour les fonder sur des schémas méthodologiques et théoriques explicites.» (ANGENOT *et alii* (dir.), 1989, p. 151).

[4] Il ne faut pas oublier non plus la réalisation, en 1988, d'un Colloque à la Sorbonne, dont le titre était justement «**Le Texte Etranger: L'Oeuvre Littéraire en Traduction**». Les communications y présentées obéissaient à un schéma thématique qui prévoyait l'existence de trois groupes différents: 1. Théorie; Méthodes; Praxis / 2. Formes et voies de diffusion du texte traduit / 3. Traduction et contexte culturel.

[5] En considérant la spécificité des rapports établis entre le texte et un espace culturel déterminé, on développe une nouvelle perspective de réception qui dépasse la notion complexe et problématique d'«influence». L'«horizon d'attente» devient, donc, une grille herméneutique implicite à l'étude de l'intégration d'un texte littéraire dans un autre système littéraire. En ce sens, Adriano Marino (MARINO, 1983) souligne la nécessité de dépasser le point de vue exclusivement historique et positiviste qui jusqu'alors dominait les études sur sources et influences, pour que l'on puisse développer des recherches dans le domaine de la théorie des genres, de la stylistique, de la métrique et, finalement, de la traduction.

[6] Toute analyse s'appuyant sur des textes traduits devra considérer et même revoir le problème des rapports qui s'établissent entre le système littéraire et le système socio-culturel et idéologique sous jacent à l'activité de réception du texte traduit. Claudio Guillén souligne précisément la rentabilité sémantique d'une association entre la perspective historique (fondements théoriques, idéologiques, sociaux du phénomène littéraire) et l'étude des traductions: «Es sumamente recomendable (...) una aproximación histórica a la traducción. El traductólogo ha de ser un historiador y de los mas complexos, pues no ay género de escritura que ponga hasta tal punto al descubierto los cimientos teóricos, sociales y ideológicos del fenómeno literario.» (GUILLÉN, 1985, p. 355).

[7] Voir COULET, 1967, p. 102: «(...) la *Diana* de Montemayor traduite en 1578 par N. Colin resta sans écho ou presque, tandis que la traduction de 1603, par S.G. Pavillon, accompagna la floraison du roman sentimental en France et prépara *L'Astrée*.» Bien que la traduction de Colin ne présente pas, dans l'opinion de Coulet, une importance significative du point de vue de la réception, elle doit être étudiée dans un travail de réception qui porte sur un ensemble de textes traduits, parce qu'elle représente incontestablement la première introduction du roman dans le circuit de la littérature française.

Il faut, d'autre part, observer que si l'on voulait arriver à une synthèse finale des *lectures* possibles de la *Diana* en France, on devrait considérer logiquement l'ensemble des traductions françaises produites au cours des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Un travail de ce genre pourrait être entrepris et achevé dans le cadre d'un Doctorat d'État; pour l'instant, dans le cadre plus restreint d'une Dissertation de «Mestrado», je considérai les traductions qui, dans la perspective de la réception, constituent les instruments d'introduction du texte dans un autre circuit littéraire.

[8] Les historiens et les critiques littéraires indiquent, d'abord, l'*Arcadia* de Sannazaro, et, après, la *Diana* de Jorge de Montemayor, comme les deux grands modèles introducteurs du genre dans la littérature européenne. Le texte de l'auteur portugais resta, néanmoins, le seul modèle dynamique et vivant du roman pastoral, tout en développant une réception particulière et extrêmement active. Avalle-Arce souligne justement l'innovation apportée par *Los siete libros de la Diana* par rapport aux codes traditionnels du genre: «Para los siglos XVI y XVII, la *Diana* es el modelo en que se plasma la nueva expressión formal y ideológica del mito pastoril y que incorpora al dominio de la literatura creativa la nueva psicologia del amor, al hacer uso artístico de su método analítico.» (AVALLE-ARCE, 1975, p. 96).

[9] Voir PUIBUSQUE, 1843, vol. I, p. 464: «Il y avait dans son livre [de Montemor] l'élément du succès qui a fait la fortune du *Roman de la Rose* et de l'*Amadis*, une théorie de l'amour telle que le voulaient les goûts romanesques de l'époque.»; voir VAN TIEGHEM, 1967, p. 38: «La *Diane* de Montemayor, premier roman pastoral, aura dans tous les pays d'Europe une prodigieuse fortune. Par lui, plus que par aucun autre, le néoplatonisme amoureux s'infiltrera dans la littérature française.».

[10] Bruce Wardropper interprète précisément ce phénomène comme un des éléments les plus importants de l'originalité (succès) du roman: «In letting women speak for themselves Montemayor shows how well he understood them. The shepherdesses in the *Diana* speak more than the shepherds. The novel, indeed, not only recognizes that the feminine point of view is different; it gives it its fullest expression in the Spanish Renaissance. (...) The great originality of the *Diana* was that it gave men and women an opportunity to exchange points of view.» (WARDROPPER, 1951, p. 142). En effet, la plupart des narrateurs métadiégétiques sont des femmes qui explicitent leurs points de vue sur la nature de l'amour/passion.

[11] Peut-être serait-il utile de considérer ici le point de vue de Maxime Chevalier sur les causes du succès de la *Diana*, étant donné qu'il fait allusion à la sensibilité extrême de Montemayor, en créant, par exemple, l'espace courtisan, adapté au goût dominant d'un public qu'il connaissait si bien: «Montemayor abre camino a una forma literaria de magnífico porvenir: la novela cortesana. Pienso en los amores de don Felis, Felismena y Celia. Aqui se

borra por completo el marco pastoril. «Son escenas de palacio», apuntaba ya Menéndez y Pelayo, y la cosa es cierta. Pero conviene ir más adelante y definir más concretamente la atmósfera de la novelita. Los personajes son damas y galanes — dama disfrazada de varón, alguna vez —; la acción, amores, enredo y celos, con su acompañamiento de músicas en la calle y de cartitas apasionadas; el vestuario y la decoración, ropas preciosas, torneos y emblemas, descritos con gran lujo de detalles suntuosos. (...) Montemayor, con sentido muy certero de lo que era su público y con perfecta intuición de lo que esperaba, creó la novela cortesana. Es fran mérito suyo, mérito que no poco debió de contribuir al éxito de *La Diana*. (...) los personajes de *La Diana*, hoy día pan de los investigadores, fueron vivos para los lectores del siglo XVI y nutrieron unas charlas familiares, lo mismo que pudieron y pueden hacerlo los héroes novelísticos de los siglos XIX y XX.» (CHEVALIER, 1974, pp. 48-49).

[12] En ce qui concerne le texte espagnol du roman de Jorge de Montemayor, je suivrai toujours, au cours de cet article, l'édition suivante: Jorge de MONTEMAYOR, *Los siete libros de la Diana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1970.

[13] En considérant les traductions comme des textes de réception privilégiés, Yves Chevrel fait référence à un ensemble d'opérations sur lesquelles toute analyse doit porter. Le choix du texte-source en est une des plus importantes, ainsi que les critères qui le conditionnèrent, c'est-à-dire, «la personnalité de l'auteur traduit, et, plus généralement, l'image de la littérature qu'il représente, dont on doit préciser les traits au moment où la traduction paraît, puisque celle-ci est de nature à la confirmer où à la modifier.» (BRUNEL et CHEVREL (dir.), 1989, p. 194).

[14] Mia Gerhardt lie déjà ce traitement spécifique et cette analyse exhaustive de l'amour à *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, et établit, en même temps, des rapports intertextuels entre ce roman et la pastorale espagnole: «(...) c'est le roman pastoral espagnol, où le platonisme s'enracine si fermement, qui inaugure l'étude des sentiments et se consacre, à ses débuts du moins, à la peinture et à la psychologie de l'amour; il lèguera cette alliance de platonisme et d'une pastorale discrète à d'Urfé, qui le perfectionnera. (...) la sentimentalité est un principe romanesque d'une incontestable fertilité, et qui a favorisé, lui aussi, l'analyse de l'amour qui va occuper une place de plus en plus grande dans la pastorale.» (GERHARDT, 1950, p. 187).

[15] Marcos Morínigo, par exemple, lie aux cercles courtisans et érudits, la lecture efective des romans pastoraux (voir MORÍNIGO, 1957, p. 46); Jean Subirats fait un commentaire assez long au succès exemplaire des romans pastoraux, auprès de la Cour et des aristocrates (voir SUBIRATS, 1967, p. 107); John Lough fait allusion à la «vogue de *L'Astrée*», et aux «jeux spirituels» y inspirés et pratiqués dans les fêtes courtoises, avec une finalité ludique et pédagogique. Il cite, à ce propos, un passage des *Historiettes* de Tallemant des Réaux, où l'on fait allusion au succès du roman de d'Urfé auprès de l'élite sociale et culturelle: «Dans la société de la famille, Mme de Guéméné en était, on se divertissait, entre autres choses, à s'écrire des questions sur *L'Astrée*, et qui ne répondait pas bien, payait pour chaque faute une paire de gants de frangipane. On envoyait sur un papier deux ou trois questions à une personne, comme, par exemple, à quelle main était Bonlieu, au sortir du pont de la Bouteresse, et autres choses semblables, soit pour l'histoire, soit pour la géographie; c'était le moyen de savoir bien son *Astrée*.» (LOUGH, 1978, p. 141).

[16] Voir ATKINSON, 1927, p. 126: «There can be no doubt, however, that to explain the appeal of the *Diana* in Spain, as also that of its most illustrious successor, *L'Astrée*, in France, we must consider it as first of all a manual of gallantry, not for shepherds, but for fair ladies and fine gentlemen, whose pastime was to split hairs over the subtleties of gentle love.».

[17] A ce sujet, John Lough cite deux commentaires, le premier faisant partie des *Entretiens sur les tragédies de ce temps* de l'Abée de Villiers, le deuxième appartenant à la préface des *Eglogues* de Segrais, où l'on fait allusion à la réception spécifique et *déterminée* des textes littéraires en France: «Il faut plaire à la Cour; il faut être du goût des dames pour y réussir»; «(...) le goût de mon siècle s'y portait et elles [les *Eglogues*] plaisaient davantage de cette sorte aux dames et aux gens de la cour.» (LOUGH, 1978, pp. 144-145).

[18] Sur l'activité de la traduction dans la Renaissance, en France, voir: ANGENOT *et alii* (dir.), 1989, pp. 151-159; BRUNEL et CHEVREL (dir.), 1989, pp. 57-83; GUILLÉN, 1985; GUILLERM, 1984; VAN GORP, 1981; WORTH, 1988.

[19] **Les Sept Livres / de la Diane / de George de / Montemayor.** / Eſquelz par pluſieurs plaiſantes Hiſtoires deſ- / guiſées ſouz noms & ſtil de Paſteurs & Ber- / geres, ſont deſcrits les variables & eſtranges / effects de l'honneſte Amour. / Traduits d'Eſpagnol en / Fançois. / [vinheta do impressor] / A RHEIMS, / Par Iean de Foigny, à l'enseigne du Lion, prés le / College des bons Enfans. / 1578. / Auec Priuilege du Roy.

[20] **Los / Siete Libros / de la / Diana de / George de Mon- / te-mayor.** / Où ſous le nom de bergers & bergeres ſont cõ- / pris les amours des plus ſignalez d'Eſpagne. / *Traduits d'Eſpagnol en François & conferez és / deux langues, par* S. G. PAVILLON. / [vinheta do impressor] / A PARIS, / Chez ANTHOINE du BRVEIL, ſur les / degrez de la grand'ſalle du Palais. /M.DC.III. / Auec priuilege du Roy.

[21] José Lambert définit récemment cette stratégie d'analyse des traductions, en soulignant la pertinence de la notion d'*équivalence*: «La question centrale sera la nature de l'équivalence. La traduction ou la norme dominante en matière de traduction est-elle du type adéquat (orienté vers le système de départ) ou du type acceptable (orienté vers le système d'arrivée)? Le dilemme adéquat / acceptable corrige la question traditionnelle sur la «fidélité» du traducteur en la situant par rapport à des extrêmes, et ce en termes de normes dominantes.» (ANGENOT *et alii* (dir.), 1989, p. 155).

[22] Yves Chevrel définit ce «discours d'accompagnement des traductions» comme un paratexte dont l'analyse est indispensable pour comprendre l'introduction du texte traduit dans le système littéraire d'arrivée, dans une culture nouvelle, dans une autre réalité de réception: «Il est en effet essentiel de préciser comment un texte traduit est inséré dans le champ culturel français (et pas seulement le champ littéraire, au sens strict du terme). (...) Les conditions de médiation d'un texte traduit, celles qui définissent son apparition dans le champ littéraire, sont donc d'une importance considérable dans toute étude voulant apprécier le rôle de ce texte; en particulier: termes exacts des contrats de traduction, place du ou des traducteurs dans le champ littéraire, tirages, etc. Il est non moins important de s'interroger sur le discours de médiation qui insère le texte dans le champ littéraire.» (BRUNEL et CHEVREL, 1989, pp. 69-75).

[23] Souvenons-nous, à ce sujet, du sous-titre de *L'Astrée*, qui, suivant explicitement l'intertexte, dévoile le sens de la matière diégétique du roman, valorisant, sous forme de *topoï*, la tendre et honnête Amitié qui marque les diverses histoires d'amour: «*L'Astrée* (...) ***où par plusieurs histoires et sous personnes de Bergers et d'autres, sont déduits les divers effets et l'honneste amitié.***»

[24] Je ne peux pas reproduire ici intégralement les deux chapitres qui, dans ma dissertation, sont consacrés à l'interprétation des altérations introduites dans l'acte même de transposition des textes. En effet, considérant les limitations physiques d'un article, je me limiterai à fournir quelques exemples des altérations créées au niveau des traductions, et à en extraire les conclusions les plus évidentes et importantes.

[25] Les traductions de Nicolas Colin et de S. G. Pavillon respectent la structure et la forme du texte source, elles obéissent au schéma formel caractéristique des romans pastoraux (alternance prose / vers); par contre, les traductions de la *Diana* produites à la fin du XVIIe siècle ou au XVIIIe siècle, réduisent considérablement les textes lyriques, pour insister dans la «narrativité» du texte. Mme Gillot de Saintonge (1699), par exemple, affirme dans la préface de sa traduction: «Je n'ai point eu en vüe d'en faire une traduction fidelle, mais ſeulement de la rendre agreable par un tour nouveau & rejoüiſſant; c'est ce qui m'a fait ſuprimer toutes les poesies qui m'ont paru froides ennuyeuſses.» (*La Diane de Montemayor — mise en nouveau langage*, Paris, Chez la Veuve Daniel Hortemeis, 1769); et le traducteur de 1735 observe aussi dans «L'Avertissement»: «(...) j'ose avouer que ma traduction est libre, j'en ai même retranché la plupart des vers, dont je n'ai cru devoir imiter qu'un petit nombre.» (*Le Roman Espagnol ou Nouvelle Traduction de la Diane*, Paris, 1735).

[26] En ce qui concerne la traduction de Pavillon, je me servirai du texte espagnol qui fait partie de cette édition bilingue.

[27] D'où l'intérêt de considérer, dans un travail postérieur, les rapports intertextuels développés entre l'ensemble des traductions de *Los siete libros de la Diana*, et la production romanesque française de l'époque.

[28] Colin, par exemple, transforme le «senzillo amor» (p. 54) d'Alanio et d'Ysménie — un amour pur et souverain — dans un «amour ſi **parfait**» (COLIN, p. 39); et Pavillon transforme l'«aficion rariſſima» de Sirène et de Diane dans «un amour **plus qu'humaine**» (PAVILLON, p. 25), c'est-à-dire, dans un amour spirituel, qui dépasse les frontières de l'humain.

[29] 1) «Pues guarte y viue con tiento,
Que **de amor y de veotura**
No ay coſa menos ſegura
Qu'el coraçon mas eſſento
Y podria ſer anſi.» (PAVILLON, p. 151).

2) «Vois donc & nete hazarde,
Car rien n'eſt moins aſſeuré,
D'amour & **ſon traict doré**
Que le coeur qui n'y prend garde.» (PAVILLON, p. 151).

[30] «Si toſt qu'Amour faict breche à la poictrine,
La ialousie y pille toſt apres:
Icy l'Amour, la ialousie au pres
Icy plaiſir & la chagrin domine.

Ie dis qu'Amour à mon guerdon incline,
Sans que ma foy ſ'offenſe de ces traicts,
Deirue (?) ſçay mon enny de regrets,
Et de ſoupçons où mon amour ſe mine.

L'ami qui voit vous guette pas à par
Ne vous voiant vous penſez qu'elle trompe:
Et qui la voit vous tue nuict & iour.

Vous ſoupçonnez forcé ce qui n'eſt pas
Et ne ſera: rien n'eſt qui ne vous trompe:
Et puis cherchez plaiſir en mal d'amour.» (PAVILLON, pp. 317-318).

[31] 1) «Baxava de las montañas de León el olvidado Sireno a quein Amor, la fortuna, el tiempo, tratavan de manera que del menor mal que en tan triste vida padecía, no se esperava menos que perdella. Ya no llorava el desventurado pastor el mal que la ausencia le prometía...» (p. 9).

2) «Qui lui [à Sireine] causa vn ſi grand regret, approchant plus pres de ſon païs, & ia deſcendant des montaignes de Leon, que du moindre mal qu'il enduroit en ſa triſte vie, ne ſe pouuoit moins eſperer, que la perdre. **Et commencerent dés lors l'amour, le temps, & la fortune** à le traiter de manière, que plus il ne pleuroit le mal que l'abſence luy promettait...» (COLIN, p. 2).

Bibliographie

1. Littérature Comparée; théorie de la traduction; réception littéraire

ACOSTA GÓMEZ, Luis A., *El lector y la obra — Teoría de la Recepción Literaria*, Madrid, Editorial Gredos, 1989.

ANGENOT, Marc *et alii* (dir.), *Théorie Littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.

BOENING, John, «Some recent theories of reception and influence: their implications for the study of international literary relations» in *Actes du VIIIème Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Budapest — 1976, Stuttgart, Kunst und Wissen, Erich Bieber, 1980, pp. 543-549.

BRUNEL, Pierre *et alii*, *Qu'est-ce que la Littérature Comparée*, Paris, Armand Colin, 1983.

BRUNEL, Pierre et CHEVREL, Yves (dir.), *Précis de Littérature Comparée*, Paris, PUF, 1989.

CHAVY, Paul, «Domaines et fonctions des traductions françaises à l'aube de la Renaissance» in *Revue de Littérature Comparée*, 2 (1989), pp. 147-153.

CHEVREL, Yves, «Foreword: is there a future for the study of translation literature?» in *Revue de Littérature Comparée*, 2 (1989), pp. 141-145.

Idem, «Le discours de la critique sur les oeuvres étrangères: Littérature Comparée, Esthétique de la Réception et Histoire Littéraire Nationale» in *Romanistische Zeitschrift fur Literatur geschichte*, 1, 1977, pp. 336-352.

DELILLE, Karl H. *et alii*, *Problemas da Tradução Literária*, Coimbra, Livraria Almedina, 1986.

D'HULST, Lieven, «Les variantes textuelles des trauctions littéraires» in *Poetics Today*, vol. 2, 4 (1981), pp. 133-141.

DUTU, Alexandru, «Littérature et histoire des mentalités: les modèles d'humanité» in *Actes du VIIIème Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Budapest — 1976, Stuttgart, Kunst und Wissen, Erich Bieber, 1980, pp. 517-521.

ECO, Umberto, *Leitura do Texto Literário — Lector in Fabula*, Lisboa, Editorial Presença, 1983.

FOKKEMA, D.W: e IBSCH, Elrud, *Teorias de la Literatura del siglo XX*, Madrid, Cátedra, [3]1988.

GARCÍA BERRIO, Antonio, *Teoría de la Literatura (La Construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1989.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes — La Littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

Idem, *Seuils*, Éditions du Seuil, 1987.

GSTEIGER, Manfred, «Littérature Comparée et Esthétique de la Réception» in *Actes du VIIIème Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Budapest — 1976, Stuttgart, Kunst und Wissen, Erich Bieber, 1980, pp. 527-533.

GUILLÉN, Claudio, «Literatura como sistema (sobre fuentes, influencias y valores literarios)» in *Filologia Romanza*, Anno IV, Fasc. 1º, nº 13 (1957), pp. 1-29.
Idem, Entre lo uno y lo diverso — Introducción a la Literatura Comparada, Barcelona, Editorial Crítica, 1985.
GUILLERM, Luce, «L'intertextualité démontée: le discours sur la traduction» in *Littérature*, 55 (1984), pp. 54-63.
KAYSER, Gerhard, *Introdução à Literatura Comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
KLOEPFER, Rolf, «Intra — and intercultural translation» in *Poetics Today*, vol. 2,4, (1981), pp. 29-37.
LAMBERT, José, «Théorie de la littérature et théorie de la traduction en France (1800--1850)» in *Poetics Today*, vol. 2, 4, (1981), pp.161-170.
MACHADO, Álvaro Manuel e PAGEAUX, Daniel-Henri, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1988.
MARINO, Adrian, *La Critique des Idées Littéraires*, Bruxelles, Editions Complexe, 1977.
Idem, «Pour une «poétique» comparatiste» in *Cahiers Roumains d'Études Littéraires*, 1, Éditions Univers, Bucarest, (1983), pp. 144-154.
MAUDER, Karl, «La traduction comme genre littéraire secondaire» in *Actes du VIIIème Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Budapest — 1976, Stuttgart, Kunst und Wissen, Erich Bieber, 1980, pp. 965-968.
MEREGALLI, Franco, «Sur la réception littéraire», in *Revue de Littérature Comparée*, LIV / 2, (1980), pp. 133-149.
NYÏRO, Lajos, «La réception de l'oeuvre littéraire comme transformation sémantique» in *Actes du VIIIème Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Budapest — 1976, Stuttgart, Kunst und Wissen, Erich Bieber, 1980, pp. 947-951.
Poétique, 39 (1979).
POPOVIC, Anton, «Inter-semiotic — inter-literary translation» in *Actes du VIIIème Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Budapest — 1976, Stuttgart, Kunst und Wissen, Erich Bieber, 1980, pp. 763-765.
RICE, Philip e WAUGH, Patricia (ed.), *Modern Literary Theory — A reader*, London — New York — Melbourn — Aukland, Edward Arnold, 1989.
RUSEV, Penjo, «Littérature comparée, sémiotique littéraire ou théorie de la communication culturelle?» in *Actes du VIIIème Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Budapest — 1976, Stuttgart, Kunst und Wissen, Erich Bieber, 1980, pp. 789-794.
SEGERS, Rien T., «An experimental investigation into evaluation of literature. An application of some theories of *Rezeptionsasthetik*» in *Actes du VIIIème Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Budapest — 1976, Stuttgart, Kunst und Wissen, Erich Bieber, 1980, pp. 535-541.

SEGRE, Cesare, «Intertuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti» in *La parola ritrovata*, Palermo, Sellerio editore, 1983.
Idem, Principios de Análisis del Texto Literario, Barcelona, Editorial Crítica, 1985.
SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1984 (6ª ed.).
STEINER, George, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, ed. Albin Michel, 1978.
TOURY, Gideon, «The adequate translation as an intermediating «language»: a stylistic model for the comparision of a literary text and its translation» in *Actes du VIIIème Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Budapest — 1976, Stuttgart, Kunst und Wissen, Erich Bieber, 1980, pp. 969-974.
VAN GORP, Hendrik, «Traductions et évolution d'un genre littéraire — le roman picaresque en Europe au XVIIème et XVIIIème siècles» in *Poetics Today*, vol. 2, 4, (1981), pp. 209-219.
WELLEK, René, «The crises of Comparative Literature» in *Concepts of Criticism*, New Haven, London, Yale University Press, 1963, pp. 282-295.
Idem, «The name and nature of Comparative Literature» in *Discriminations: further concepts on Criticism*, New Haven, London, Yale University Press, 1971, pp. 1-54.
WELLEK, René e WARREN, Austin, *Teoria da Literatura*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1984 (4ª ed.).
WORTH, Valérie, *Practising translation in Renaissance France — the exemple of Etienne Dolet*, Oxford, Clarendon Press, 1988.

2. Roman pastoral; *Los siete libros de la Diana*; contextes*

ATKINSON, William, «Studies in literary decadence. The pastoral novel» in *Bulletin of Spanish Studies*, vol. IV (1927), pp. 117-126, 180-186.
AVALLE-ARCE, J. B., *La novela pastoril española*, Madrid, Ediciones Istmo, 1975.
CHEVALIER, M. «*La Diana* de Montemayor y su público en la España del siglo XVI» in *Creación y público en la literatura española*, Madrid, ed. J. F. Botrel y S. Salaun, 1974.
COOPER, Helen, *Pastoral — Mediaeval into Renaissance*, Ipswich, Totowa, D. S. Brewer, Rowman and Littlefield, 1978 (2ª ed.).
COULET, Henri, *Le roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1967.
EL SAFFAR, Ruth, «Structural and thematic discontinuity in Montemayor's *Diana*» in *Modern Language Notes*, LXXXVI (1971), pp. 182-198.
GENETTE, Gérard, «Le serpent dans la bergerie» in *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, pp. 109-122.

* Je ne considérerai ici que les titres cités dans mon article.

GENOUY, H., *L'«Arcadia» de Sidney dans ses rapports avec l'«Arcadia» de Sannazaro et la «Diana» de Montemayor*, Paris, Didier, 1928.

GERHARDT, Mia, *Essai d'analyse littéraire de la pastorale dans les littératures italienne, espagnole et française*, The Hague, Van Gorcum, 1950.

KRULLS-HEPERMANN, Claudia, «Spanish Pastoral Novels of the Sixteenth Centuary: in search of a vanished fascination» in *New Literary History*, vol. 19, nº 3 (1988).

LATHUILLÈRE, Roger, *La Préciosité — étude historique et linguistique: Position du problème — Les origines*, Tome I, Genève, Librairie Droz, 1966.

LEVER, Maurice, *Le roman français au XVIIème siècle*, Paris, PUF, 1981.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española*, Madrid, Editorial Gredos, 1974.

LOUGH, John, *Writer and Public in France from the Middle Ages to the Present Day*, Oxford, Clarendon Press, 1978.

MAGENDIE, M., *La Politesse Mondaine et les théories de l'honnêteté, en France, au XVIIe siècle, de 1600 à 1660*, Paris, Les Presses Universitaires de France, 1925 a).

Idem, L'Honnête Homme ou l'Art de Plaire à la Cour *par Nicolas Faret*, Paris, PUF, 1925 b).

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Orígines de la Novela*, Santander, Aldus S.A. de Artes Gráficas, 1943.

MORÍNIGO, Marcos A., «El teatro como sustituto de la novela en el Siglo de Oro» in *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, II (1957).

PUIBUSQUE, A., *Histoire Comparée des Littératures Espagnole et Française*, 2 vols., Paris, 1843.

SUBIRATS, Jean, «La *Diane* de Montemayor, roman à clef?» in *Actes du Quatrième Congrès des Hispanistes Français* (1967).

VAN TIEGHEM, Philippe, *Les influences étrangères sur la littérature française (1550-1880)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967 (2ª ed.).

WARDROPPER, B. W., «The *Diana* de Montemayor: revaluation and interpretation» in *Studies in Philology*, XLVIII (1951), pp. 126-144.