ÉCHANGE DE LETTRES D'AMOUR.

TRADUCTION COMMENTÉE ET ANNOTÉE DE *PROCESSO DE CARTAS DE AMORES*,

UN ROMAN ÉPISTOLAIRE OUBLIÉ.

by

MARIA HERNANDEZ

A dissertation submitted to the

School of Graduate Studies

Rutgers, The State University of New Jersey

in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

Doctor of Philosophy

Graduate Program in French

Written under the direction of

Jennifer Tamas (Rutgers University)

and approved by

_____

_____

_____

_____

New Brunswick, New Jersey

October 2018

ABSTRACT OF THE DISSERTATION

Échange de lettres d'amour.

Traduction commentée et annotée de *Processo de cartas de amores*, un roman épistolaire oublié.

(*Échange de lettres d'amour.*

A commented and annotated translation of *Processo de cartas de amores*, a forgotten epistolary novel.)

By MARIA HERNANDEZ

Dissertation Director:

Jennifer Tamas

This dissertation presents the first French translation of a Spanish sentimental novel, Juan de Segura's *Processo de cartas de amores* (1548), along with a study that situates this work in the context of the origins of the epistolary novel in the 16th and 17th centuries, both in Spain and in France. That the two literatures influenced and enriched each other during this period is well known, but *Processo* is a forgotten example of what remains problematic in this phenomenon. More than a century before the *Lettres portugaises* (1669), often considered to be the first true epistolary novel in French,

Spain saw the publication of an enigmatic fiction in two parts, one of which – *Processo* – consists exclusively of an exchange of 45 letters between two lovers: instead of being embedded in the narrative, the letters weave the plot of the story itself, thus enhancing the epistolary elements of the *novela sentimental*. The other – distinct in terms of its plot, and non-epistolary – part of Segura's work was translated into French as early as 1554; but *Processo* was left out, and as a result remained largely unknown in France. The present dissertation reflects on this omission and seeks to repair it. Its first part reviews the development of epistolary fiction in Spain and in France over three centuries. The second part establishes a bibliography of the various editions of the work and of its partial French translations. The third part consists of a translation – the first of its kind – of the Spanish text into French. Finally, the dissertation offers a commentary of *Échange de lettres d'amour*, which draws parallels between the text and the precepts of courtly love, analyzes the lovers' rhetoric, and studies the literary devices that provide this exchange of love letters with its realistic grounding.

REMERCIEMENTS

Ce travail n'aurait jamais vu le jour sans Jennifer Tamas, qui m'a accompagnée depuis mes débuts à Rutgers University et jusqu'à l'aboutissement de ce travail. Elle a su susciter mon goût pour les études dix-septiémistes tout en me poussant à suivre mes coups de foudre littéraires. Je garderai à jamais gravé dans ma mémoire son séminaire *Indicible Racine* où le silence a inspiré des échanges si féconds. Son savoir, ses conseils, ses relectures patientes et ses commentaires érudits m'ont prodigué la rigueur et la justesse qui me font souvent défaut : elle m'a enseigné que le véritable travail d'écriture commence à la réécriture. Toujours disponible, elle est souvent allée au-delà de son rôle de directrice de thèse en faisant preuve de qualités humaines extraordinaires. Je lui voue mon plus profond respect, ma plus grande admiration et ma plus sincère amitié.

Je tiens également à remercier François Cornilliat, Ana Pairet et Dámaris Otero-Torres qui m'ont fait l'honneur d'être membres de mon jury. Leurs conseils de lecture, leurs remarques et leur conversation ont été essentiels à la rédaction de ce travail.

Mes remerciements vont également à tous les professeurs du Département de Français de Rutgers University ainsi qu'à mes collègues et étudiants. Chaque séminaire et chaque conférence ont été source d'un enrichissement à la fois intellectuel et personnel débordant. Chaque conversation échangée, que ce soit lors d'un cours ou tout simplement dans un couloir, ont fait de mon parcours à Rutgers University une expérience privilégiée.

Ma gratitude va aussi à Patricia Millot, la présidente de l'association « Les Mées Tonic », qui m'a cédé son bureau à « La Maison des Associations » afin que je puisse terminer ma thèse dans les meilleures conditions de rédaction possible.

Un immense merci à mon amie et collègue Ellen Delvallée, avec qui j'ai partagé des moments aussi intellectuellement qu'amicalement stimulants.

Je remercie mes amies d'enfance Malvina Olivero, Oriane Millot et Cyrielle Arnaud : nos conversations à distance et leurs encouragements ont contribué à l'équilibre si nécessaire entre étude et divertissement.

Je n'en serais jamais arrivée là sans l'amour inconditionnel et le soutien à toutes épreuves de mes parents, Antonio et Maria, de mes frères, Tomas et Juan, et de mes grands-parents, Juan et Ana, qui ont toujours cru en moi, qui m'ont poussée à aller de l'avant et à ne jamais me décourager. J'espère qu'ils seront fiers du fruit de mon labeur.

Je dédie ma thèse à Martín, mon mari, qui a été à mes côtés pendant toutes ces années mêlées de joies et de peines. Notre échange amoureux est le véritable cœur de ce travail.

SOMMAIRE

ABSTRACT OF THE DISSERTATION ii

REMERCIEMENTS iv

SOMMAIRE vi

ANNEXES x

INTRODUCTION 1

I- À LA CROISÉE DE DEUX PAYS, DE DEUX LANGUES ET DE DEUX GENRES

.....16

1/ La France et l'Espagne au XVI^{e} siècle 16

2/ La langue espagnole vue par un Français : traité et théorisation de la langue française

.....20

3/ *Processo* et la « novela sentimental » 27

4/ *Processo* et le roman épistolaire 31

II- HISTORIQUE ET INVENTAIRE DES ÉDITIONS DE *PROCESSO* 46

1/ Éditions du XVI[e] siècle.....46

- **Tolède, 1548.....46**
- **Venise, 1553.....53**
- **Alcalá de Henares, 1553.....55**
- **Estella, 1564.....57**

2/ Traductions de Jacques Vincent.....58

- **Paris, 1554.....60**
- **Anvers, 1561.....62**
- **Lyon, 1596.....64**
- **Rouen, 1597.....64**

3/ Éditions modernes de *Processo*.....68

- **Evanston, 1950.....68**
- **Madrid, 1956.....69**

- **Madrid, 1980 ..... 69**
- **Boston, 2014 ..... 70**

III- TRADUCTION DE *PROCESSO* : *ÉCHANGE DE LETTRES D'AMOUR* 72

1/ Choix méthodologiques de la présente traduction 72

2/ Procédés de présentation 80

3/ *Échange de lettres d'amour* 82

IV- ANALYSE COMMENTÉE DE L'ŒUVRE 164

1/ Les conventions de l'amour courtois 164

2/ Le discours amoureux 174

3/ L'ancrage réaliste 189

CONCLUSION 199

ANNEXES 202

BIBLIOGRAPHIE 217

1/ Sources primaires 217

- **Éditions du XVI^e^ siècle 217**
- **Traductions 217**
- **Éditions modernes 218**
- **Autres sources primaires 219**

2/ Bibliographie critique 222

3/ Instruments de travail 234

- **Dictionnaires et lexiques 234**
- **Ouvrages de grammaire, de syntaxe et de vocabulaire.....235**
- **Traduction et théorie de la traduction.....236**

ANNEXES

1/ Page de titre de *Processo de cartas de amores*, Tolède, 1548. 202

2/ Page de titre de *Quexa y aviso,* Tolède, 1548. 203

3/ Page de titre de *Processo de cartas de amores*, Venise, 1553. 204

4/ Page de titre de *Processo de cartas de amores*, Alcalá de Henares, 1553. 205

5/ Page de titre de *Processo de cartas de amores*, Estella, 1564. 206

6/ Page de titre de *l'Histoire amoureuse de Flores et Blanchefleur*, Paris, 1554. 207

7/ Page de titre de la *Complainte*, Paris, 1554. 208

8/ En-tête de *la Complainte*, Paris, 1554. 209

9/ Page de titre de *l'Histoire amoureuse de Flores et Blanchefleur*, Anvers, 1561. 210

10/ Page de titre de *la Complainte*, Anvers, 1561. 211

11/ En-tête de *la Complainte*, Anvers, 1561. 212

12/ Page de titre de *l'Histoire amoureuse de Flores et Blanchefleur*, Rouen, 1597. 213

13/ Page de titre de *la Complainte*, Rouen, 1597 214

14/ En-tête de *la Complainte*, Rouen, 1597 215

15/ Page de titre de *l'Histoire amoureuse de Flores et Blanchefleur*, Lyon, 1606. 216

INTRODUCTION

Les études sur le genre épistolaire, qui connaissent un véritable essor depuis quelques décennies, sont un champ qui ne cesse de se développer. Les colloques, les journées d'étude, les articles, les revues spécialisées et les ouvrages critiques autour de l'épistolarité sous toutes ses formes se multiplient en France et ailleurs[1]. En ce qui concerne les critiques spécialisées dans le roman par lettres, deux questions semblent animer le débat : qu'est-ce qu'un roman épistolaire et quand est véritablement né le premier exemplaire du genre ? Déjà dans « Les *Lettres amoureuses* d'Etienne Pasquier, premier roman épistolaire français ? »[2], article publié en 1977, Bernard Bray évoque la possibilité que ce recueil de lettres publié en 1555 soit un précurseur du genre. Dans un article paru récemment[3], Pascale Mounier pose la question de savoir si en réalité les *Cent rondeaulx | Et cinq avec*, un texte anonyme composé vers 1510 et relativement méconnu de nos jours, ne serait pas la première manifestation du roman épistolaire. Ce nouvel argument s'oppose à une longue tradition établie sur la chronologie du genre. En effet, dans *Le Roman épistolaire*, ouvrage portant sur la genèse du roman par lettres qui, bien qu'il ait été publié en 1979, reste toujours une référence en la matière, Laurent Versini déclare :

---

[1] Voir à titre d'exemples : « Atelier Pearl, matérialité de l'épistolaire, 11 juin 2018, 11 juin 2018, 14h-18h » ; « Avec ou sans enveloppe. La lettre et le secret », Colloque international, Université d'Orléans, 15-16 mars 2018 ; *Revue de l'AIRE*, « Éros dans la lettre », n° 43, Paris, Librairie Honoré Champion, 2017 ; Kempton, Adrien, *The Epistolary Muse: Women of Letters in England and France, 1652-1802*, Oxford, Peter Lang, 2017, etc.

[2] Bray, Bernard, « Les « Lettres amoureuses » d'Etienne Pasquier, premier roman épistolaire français ? » dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1977, n° 29, p. 133-145.

[3] Mounier, Pascale, « Cent rondeaulx | et cinq avec (c. 1510) : le premier roman épistolaire français ? » dans *French Studies 71*, n° 4, 2017, p. 473-488.

> « C'est l'Espagne qui semble bien avoir fourni le premier roman uniquement en lettres : c'est le *Processo de cartas de amores que entre dos amantes passaron y una quexa y aviso contra amor* (*Échange prolongé de lettres d'amour entre deux amants et plainte et mise en garde contre l'amour*)[4], prétendu traduit du grec, par Juan de Segura (1548), qui prolonge en les perfectionnant l'*Historia de duobus amantibus* d'Æneas Silvius et les *Amores de Arnalte y Lucenda* de Diego de San Pedro[5]. […] En dépit d'une excessive emphase précieuse, ce bref conte sentimental mérite une place importante par le choix délibéré d'une forme pure, le roman entier n'étant fait que de 44 lettres dont l'échange est rendu très vraisemblable par des séparations imposées d'abord par la dame, puis par la société. »[6]

Versini reprend ici l'affirmation faite au début du XX^e^ siècle par Marcelino Menéndez Pelayo, un critique, historien et érudit espagnol qui est l'un des premiers à évoquer *Processo*[7], dont il parle comme du premier exemplaire de roman épistolaire de la littérature moderne et européenne[8] :

---

[4] Versini propose une traduction libre du titre de cet ouvrage jusqu'alors non traduit en français.

[5] Versini fait ici référence aux textes suivants : Piccolomini, Enea Silvio, *Histoire de deux amants,* éd. et trad. Isabelle Hersant, Paris, Les Belles Lettres, 2001 et *Diego de San Pedro's Tractado de Amores de Arnalte Y Lucenda: a critical edition*, éd. Ivy A. Corfis, Londres, Tamesis, 1985 [1491]. L'*Histoire de deux amants*, publié pour la première fois en latin en 1444, relate l'histoire d'amour illégitime d'Euryale et Lucrèce. Ce petit roman inclut dix lettres échangées entre les amants. Lucrèce est une femme mariée qui se laisse séduire par Euryale : il se rend à Rome et Lucrèce se suicide. Dans *L'Amant mal traicte de samye* Arnalte établit un échange épistolaire avec Lucenda mais celle-ci se voit forcée d'épouser Yerso, le meilleur ami d'Arnalte. Ce dernier le provoque en duel par lettres et l'achève : Lucenda le voit désormais comme son ennemi mortel et choisit d'entrer au couvent alors qu'Arnalte erre dans la forêt jusqu'à sa mort. Ces deux romans sont considérés comme les ancêtres du roman par lettres par la critique. Bien que tous deux comportent des lettres échangées entre des amants, nous ne sommes pas tout à fait d'accord avec cette déclaration selon laquelle dans *Processo de cartas de amores* Juan de Segura prolongerait en les perfectionnant les deux romans cités. S'il est vrai qu'on y retrouve des similitudes, le roman de Segura innove du fait de la forme exclusivement épistolaire et de l'intrigue.

[6] Versini, Laurent, *Le Roman épistolaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, p. 21. Pascale Mounier questionne précisément cet argument : « Si l'hypothèse se vérifiait, les *Cent rondeaulx* | *Et cinq avec* pourraient constituer la première manifestation du sous-genre : ils précèderaient non seulement les romans bien connus du siècle des Lumières et plusieurs productions françaises majeures du dix-septième siècle mais encore les deux textes italiens et espagnols des années 1540 qui sont censés en marquer la naissance. » dans *Cent rondeaulx…*, *op. cit.*, p. 475.

[7] Nous nous référerons à l'œuvre par l'abréviation du titre *Processo* dans le reste de notre étude.

[8] Avant cela, *Processo* est erronément attribué à Diego de San Pedro par George Ticknor vers la fin du XIX^e^ siècle : « I suspect he wrote the « Processo de Cartas de Amores, que entre dos amantes pasaron, » - a series of extravagant letters, full of conceits of the times ; in which last case he may

> « Nous pensons que Juan de Segura fut le premier entre les modernes qui écrivit un roman entièrement par lettres, généralisant ainsi une procédure qui avait été employée occasionnellement par Ænas Silvius, Diego de San Pedro et bien d'autres auteurs plus anciens, comme le poète provençal auteur de *Frondino e Brisona*. »[9]

En ce qui concerne la critique française, la majorité des ouvrages sur l'histoire du roman en général[10] ou du roman épistolaire en particulier[11] placent la naissance du roman épistolaire français en 1669 avec la publication des *Lettres portugaises traduites en français*[12]. Publié en 1761, *Julie ou La Nouvelle Héloïse* de Rousseau consacre le XVIII[e] siècle français comme apogée de l'épistolarité. De l'autre côté de la Manche, la critique anglo-saxonne favorise sa propre littérature épistolaire et définit *Paméla ou la Vertu récompensée* de Samuel Richardson publié en 1740 comme l'archétype du roman épistolaire[13]. Si les origines ibériques du roman par lettres sont brièvement évoquées dans

---

also be the author of the « Quexa y Aviso contra Amor, » or the story of Luzindaro and Medusina, alluded to in the last of these letters. » dans Ticknor, George, *History of Spanish Literaure*, 3 vols., Boston, James R. Osgood and Company, 1972 [1849], Vol. 1, p. 449, note 13.

[9] Notre traduction du passage suivant : « Creemos que Juan de Segura fue el primero entre los modernos que escribió une novela entera en cartas, generalizando el procedimiento que habían empleado ocasionalmente Eneas Silvio, Diego de San Pedro y aun otros autores más antiguos, como el poeta provenzal autor de *Frondino y Brissona* » dans Menéndez Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Tomo 1, Madrid, Casa editorial Bailly-Bailliére, 1905, p. 339.

[10] Voir Coulet, Henri, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 223-237 ; Lever, Maurice, *Romanciers du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 1996, p. 226-248.

[11] Voir à titre d'exemples : Bray, Bernard, *L'Art de la lettre amoureuse des manuels aux romans (1550-1700)*, Paris, Mouton, 1967 ; Duchêne, Roger, *Comme une lettre à la poste. Les progrès de l'écriture personnelle sous Louis XIV*, Paris, Fayard, 2006, p. 307-317 ; *Le Roman épistolaire*, *op. cit.*

[12] Guilleragues, Comte de, *Lettres portugaises* suivies de *Guilleragues par lui-même*, prés. Frédéric Deloffre, Paris, Gallimard, 1990 [1669]. Il est important de noter que les *Lettres portugaises* est un roman écrit en français. Outre la mise en relief des origines lusitaniennes et donc ibériques de l'œuvre, la suggestion d'une correspondance de langue étrangère présentée à un public français à travers une traduction est une démarche qui soulève des interrogations et mérite une attention toute particulière.

[13] Voir à titre d'exemples : Adams Day, Robert, *Told in Letters: Epistolary Fiction before Richardson*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1966 ; Altman, Janet Gurkin, *Epistolarity - Approaches to a Form*, Columbus, Ohio State University Press, 1982 ; Beebee, Thomas O., *Epistolary Fiction in Europe 1500-1850,* Cambridge, Cambridge University Press, 1999 ; Watt,

l'histoire du genre, les deux traditions nationales semblent reléguer ces ouvrages antérieurs dans sa genèse ou sa préhistoire. Toutefois, c'est bien dans l'Espagne du Siècle d'Or qu'est publié *Processo de cartas de amores* en 1548, un petit roman composé de 45 lettres dont l'intrigue est fondée sur l'échange épistolaire entre un amant et sa bien-aimée et leur histoire d'amour impossible. Dans cette œuvre, la correspondance mêle le fond à la forme, elle est à la fois le cœur et au cœur de l'intrigue. Loin de n'être que de simples fragments intégrés à la narration, les lettres tissent la trame du récit même et font de cette œuvre le premier roman épistolaire occidental. Si cette allégation a déjà été avancée par d'éminents spécialistes comme indiqué plus haut, définir le roman épistolaire est essentiel afin de placer un cadre théorique autour de notre étude de *Processo*. Dans *Told in letters*, Robert Adams Day caractérise la fiction épistolaire de la manière suivante :

> « The following rather loose characterization of epistolary fiction must suffice as a working definition: any narrative in prose, long or short, largely or wholly imaginary in which letters, partly or wholly fictitious, are used in some way as vehicles of the narration or play an important role in the unfolding of the story. This definition eliminates several categories of literature which are letter fiction only by courtesy: French romances « *de longue haleine* » in translation, and some English imitations; collections of letters by actual persons such as Howell, Balzac, Voiture ; most manuals and « complete letter-writers »; stories containing only a few letters, unimportant to the plot; and a few interesting epistolary narratives in verse. What remains is a group of stories in which imaginary letters figure in various quantities – from a page or so to the entire work – and in which the narrative element varies from the slenderest of threads to plots involving intrigue of dizzying intricacy. The letters are presented and related to one another with an amazingly wide variation in subtlety and complexity. »[14]

Ian, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding,* Londres, Chatto & Windus, 1957.

[14] Dans *Told in Letters: Epistolary Fiction before Richardson*, *op. cit.*, p. 5-6. Voici notre traduction de ce passage : « La description suivante, plutôt lâche, de la fiction épistolaire doit suffire comme définition de base : tout récit en prose, long ou court, largement ou intégralement imaginaire dans lequel des lettres, partiellement ou entièrement fictives, sont utilisées en quelque sorte comme véhicule de la narration ou bien jouent un rôle important dans le déroulement de l'histoire. Cette définition élimine plusieurs catégories littéraires qui sont des romans par lettres seulement par courtoisie : les traductions de romans français « de longue haleine » et quelques imitations

Processo semble coïncider en tout point avec cette définition du roman épistolaire : c'est un ouvrage en prose composé dans sa totalité d'une correspondance imaginaire dont les lettres sont essentielles au développement de l'intrigue. Étrangement, et ce malgré le postulat de Menéndez repris par Versini, il n'existe aucune étude exhaustive en français consacrée à *Processo*, une œuvre pionnière dans la chronologie du genre épistolaire. Quelles peuvent être les raisons de cette lacune ? Est-elle due à un problème générique de l'œuvre ou bien au manque d'une traduction française de ce texte ?

Dans *Orígenes de la novela,* Marcelino Menéndez Pelayo distingue deux courants littéraires concomitants en Espagne du milieu du XV^e^ jusqu'au XVI^e^ siècle, le roman de chevalerie et le roman sentimental. La « novela sentimental » se développe entre 1440 et 1548, date de publication du premier roman épistolaire en langue romane, *Processo de cartas de amores* de Juan de Segura. Les ouvrages spécialisés dans la littérature hispano-française[15] attestent de la traduction en français, d'éditions bilingues et de nombreuses rééditions de fictions sentimentales espagnoles. Par exemple deux canons de la *novela sentimental* de Diego de San Pedro, *Cárcel de Amor*[16] (1492), traduit en français dès

anglaises ; des recueils de lettres de personnages existants tels qu'Howell, Balzac, Voiture ; la plupart des manuels et autres secrétaires ; des narrations qui ne contiennent que quelques lettres sans importance pour l'intrigue ; et quelques récits épistolaires en vers. Ce qu'il reste est un groupe de récits dans lesquels les lettres imaginaires sont présentes dans des quantités diverses – allant d'une page à la totalité de l'œuvre – et dans lequel l'élément narratif va du plus mince des fils à des intrigues d'une complexité vertigineuse. Les lettres sont présentées et liées les unes aux autres avec une variation étonnamment vaste de subtilité et de complexité. »

[15] Voir à titre d'exemple : Foulché-Delbosc, Raymond, *Bibliographie hispano-française 1477-1700*, New York, Kraus Reprint Corporation, 1962 [1912].

[16] Pour le catalogue complet des éditions se référer à San Pedro, Diego de, *Diego de San Pedro's Carcel de amor: a critical edition*, éd. Ivy A. Corfis, Londres, Tamesis Books, 1987 [1492],

1525[17], et *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*[18] (1492) sont de véritable succès de librairie dès 1539[19]. En quelques mots, le roman sentimental espagnol est un petit roman allégorique à valeur universelle dont le sujet principal est la passion amoureuse selon les conventions de l'amour courtois. Le contexte est toujours aristocratique, l'action se déroule dans une contrée étrange et exotique, les châteaux sont mystérieux et enchantés et les personnages sont victimes ou usent de sorts et de magie. Les auteurs font de nombreuses références aux œuvres et personnages de l'antiquité grecque ou latine, ce qui donne à la narration une tonalité érudite, voire pédante. Si la critique hésite à placer la naissance du roman entre le XVII[e] siècle et le XVIII[e] siècle, au carrefour entre *Don Quichotte*, *La Princesse de Clèves* ou *Robinson Crusoé*[20], le roman français du XVI[e] siècle a été longtemps méconnu, voire ignoré des études littéraires[21]. Cependant, dans *Le Roman sentimental avant l'Astrée*, Gustave Reynier décrit le roman de sentiment français de la

---

p. 16 : « The dissemination of *Cárcel de amor* is attested to by the large number of editions published in the fifteenth and sixteenth centuries. [...] the text had numerous editions in Spanish, a fifteenth-century Catalan translation, and several translations into Catalan, Italian, French, and English in the sixteenth century. »

[17] San Pedro, Diego de, *La Prison d'amour, laquelle traicte de l'amour de Lerian et Lauréolle faict en espagnol puis translaté en tusquan et naguère en langage françois. Ensemble plusieurs choses singulières à la louenge des dames. Imprimé nouvellement,* trad. Leonardo Manfredi et Gilles Corrozet, Paris, Galliot Dupré, 1525.

[18] Pour le catalogue complet des éditions se référer à San Pedro, Diego de, *Diego de San Pedro's Tractado de Amores de Arnalte Y Lucenda: a critical edition*, éd. Ivy A. Corfis, Londres, Tamesis, 1985 [1491].

[19] San Pedro, Diego de, *L'Amant mal traicte de samye*, trad. Nicolas Herberay des Essarts, Paris, Denis Janot, 1539.

[20] Pour plus d'informations au sujet des origines du roman voir Robert, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.

[21] Ce n'est plus le cas aujourd'hui: voir notamment Bouchard, Mawy, *Avant le roman l'allégorie et l'émergence de la narration française au XVI[e] siècle*, Amsterdam, Rodopi, 2006 ; et Mounier, Pascale, *Le Roman humaniste, un genre novateur français : 1532-1564,* Paris, Champion, 2007. Au sujet du roman sentimental français voir aussi : Duché, Véronique, *Si du mont Pyrénée / n'eussent passé le haut fait… Les romans sentimentaux traduits de l'espagnol en France au XVI[e] siècle*, Paris, Champion, 2008.

première moitié du XVI^e^ siècle comme « un roman qu'il faut encore appeler sentimental, puisqu'on ne peut encore l'appeler psychologique, et dont le caractère distinctif est qu'il attache moins d'importance aux aventures, aux éléments extérieurs de l'action qu'à l'analyse et à l'expression des sentiments »[22]. Tout comme en témoigne Pierre-Daniel Huet dans son *Traité de l'origine des romans* publié en 1669, les romans sentimentaux à l'apogée dans la deuxième partie du XVII^e^ siècle sont des romans qui « ont l'amour pour sujet principal, & ne traitent la politique & la guerre que par incident » se détachant progressivement « des vieux Romans, Français, Italiens, & Espagnols, […] bien moins amoureux que militaires »[23]. Peu à peu, l'intrigue amoureuse n'est plus reléguée au second plan des épisodes chevaleresques : l'amour devient désormais l'agent moteur de la narration, c'est l'amour qui fait le roman. Menéndez et Reynier élaborent leur raisonnement à propos du roman sentimental à travers l'étude de romans et d'auteurs peu connus du public et souvent oubliés des érudits. Chez les deux critiques un même nom résonne : c'est celui de Juan de Segura, auteur d'un ouvrage inédit et composite comprenant d'une part la correspondance *Processo de cartas de amores que entre dos amantes passaron* (*Échange de lettres d'amour entre deux amants*)[24] et de l'autre un petit roman d'aventures, *Quexa y aviso contra amor* (*Complainte et avertissement contre Amour*)[25].

---

[22] Reynier, Gustave, *Le Roman sentimental avant l'Astrée*, Slatkine Reprints, 1969 [1908], p. 3.
[23] Huet, Pierre-Daniel, *Traité de l'origine des romans*, 7^e^ éd., Paris, Thomas Moette, 1693 [1669].
[24] Pour la traduction du titre complet, voir la deuxième partie du présent travail.
[25] Pour la traduction du titre complet, voir la deuxième partie du présent travail. Nous nous référerons à l'œuvre originale en espagnol par l'abréviation du titre *Quexa* dans le reste de cet essai. Nous emploierons *Complainte* lorsque nous nous référons à la traduction de Jacques Vincent.

Processo est l'histoire d'un amour impossible entre deux amants voués à une séparation imposée par la famille de la jeune fille. Les deux personnages entrent en correspondance et signent leurs lettres « *Captivo* » et « *Servidora* »[26] respectivement. Ces noms de plume soulignent la figure de l'asservissement par amour, un *topos* de l'amour courtois où le sentiment amoureux exerce une telle emprise sur sa victime qu'il se cristallise autour d'une relation d'assujettissement à l'être aimé et se personnifie en la figure du/de la prisonnier/ère ou du/de la serviteur/servante. On retrouve déjà ce concept dans les *Héroïdes* d'Ovide, dans les romans courtois tels que *Tristan et Iseut*, dans les fictions sentimentales comme *La Prison d'amour*[27] et dans les *Lettres portugaises* où la religieuse est à la fois prisonnière de son cloître et de la passion qu'elle ressent pour son amant qui l'a abandonnée. Après les trois premières lettres de *Captivo* à *Servidora*, celle-ci daigne enfin lui répondre pour refuser ses avances qu'elle estime audacieuses et déplacées. La persistance de l'amant l'emporte et la jeune fille accepte enfin son témoignage d'amour. Les deux amants conviennent d'une rencontre lors d'une veillée mortuaire pendant laquelle ils n'échangent aucune parole. *Servidora*, plus téméraire que *Captivo*, ordonne à son amant qu'il demande sa main à ses frères. Les frères s'y opposent et afin d'éviter que les deux jeunes gens ne se fréquentent, envoient leur sœur dans un couvent. L'échange épistolaire continue entre les deux amants, et *Captivo* visite clandestinement sa bien-aimée au couvent. Les frères de *Servidora* ont vent de la visite du

[26] Dans notre traduction à la troisième partie nous nous référons aux deux protagonistes par les appellations respectives « votre prisonnier » et « votre servante ». En revanche, nous utiliserons les deux noms de plume dans leur langue originale tout au long de notre travail.

[27] *La Prison d'amour* est le titre de la traduction française d'un des prototypes du roman sentimental espagnol : *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro publié en 1492 dont nous avons déjà donné les données bibliographiques au début de ce travail.

prétendant ; cette dernière est retirée du couvent et emmenée dans un endroit inconnu, ce qui provoque l'interruption de leur correspondance. La confidente de *Servidora*, Dame Juliana[28], envoie une relique de sa maîtresse à *Captivo* : un mouchoir avec six gouttes de son sang qu'elle a obtenues en se piquant au cœur[29]. Cette dernière lettre est suivie d'une « exclamation »[30] dans laquelle l'amant désespéré se plaint du sort cruel et déclare vouloir se donner la mort. *Captivo* écrit à la suite une lettre à un ami afin de conserver la trace de tout ce qui s'est passé avant de mourir ; ce dernier lui répond en y joignant « les amours du loyal amant Luzindaro et de la magnifique Médusine, qui étaient ensemble avec cette œuvre en grec »[31] afin de le consoler de ses peines. Ces amours font référence à la seconde partie de l'œuvre annoncée dans la page de titre, le petit roman d'aventure *Quexa y aviso contra amor*. Ce propos révèle l'intention de l'auteur et donne au lectorat une indication de lecture : cela crée une relation intrinsèque entre les deux textes qui sont conçus afin d'être lus à la suite.

Quexa est un petit roman d'aventures proche du récit allégorique et du roman idyllique, mêlant des épisodes chevaleresques et magiques sur fond d'une plainte d'un amant, Luzindaro, à sa dame Médusine, qui sont les deux protagonistes. Lors d'un tournoi de joutes organisé par un roi grec, sa fille la princesse Médusine et Garinaldo, le fils du roi d'Albanie, ont un coup de foudre l'un pour l'autre. La nuit venue, le roi enlève la princesse, la cache dans une forteresse enchantée et feint de ne pas être au courant de sa disparition.

---

[28] Notre traduction de « Doña Juliana » dans le texte source.
[29] Notre traduction de ce passage dans la lettre XL : « J'ai extrait du sang de mon cœur infortuné en me piquant avec une fine aiguille. La dame Doña Juliana vous l'enverra ; tenez-le pour témoin de celui que je pense verser pour vous devant mes cruels ravisseurs. »
[30] Nous expliquerons notre choix de traduction dans la troisième partie de notre travail.
[31] Notre traduction de ce passage dans la lettre XL : « los amores del leal amador Luzindaro y la hermosa Medusina, que con esta obra en el griego juntos estavan, »

A la mort de son père, Garinaldo rentre dans son royaume où l'un de ses chevaliers lui conseille de se rendre chez Acthelasia, une Sybille et magicienne, pour savoir où se trouve la princesse. Celle-ci lui apprend que Médusine n'est plus de ce monde et le prince rentre dans son royaume où il vit dans la tristesse jusqu'à sa mort. Acthelasia provoque l'apparition de Médusine en rêve à Luzindaro, le fils du roi d'Éthiopie ; elle lui donne des anneaux magiques afin de pouvoir pénétrer dans le château du Plaisir où Médusine est prisonnière. Luzindaro arrive au château où il présente ses plaintes à la princesse, qui refuse de l'écouter bien qu'elle soit touchée par la beauté du prince. Après de nombreuses tentatives d'approche, Médusine accepte enfin les avances du prince. Les amants traversent de nombreux épisodes chevaleresques et belliqueux, des rencontres surnaturelles et magiques[32] et toutes sortes d'embûches avant d'être unis dans le mariage par Acthelasia qui prédit peu après la mort prochaine des amants. A la suite du décès de Médusine, Luzindaro consomme les cendres de sa bien-aimée jusqu'à en mourir lui-même. Le conte se clôt sur un avertissement moralisateur adressé aux lecteurs pour que cette histoire soit un exemple afin de les empêcher de suivre « les vains appétits d'Amour »[33]. Charles Kany, un philologue hispanisant, dédie une partie de sa thèse à l'analyse, au rôle, et à l'influence

[32] Luzindaro rencontre Cupidon et Repos ; Médusine rencontre Chasteté et Espérance. Repos unit les deux jeunes gens par les liens du mariage : « Repos luy commanda accepter pour mary Luzindaro prince d'Aethiopie. Puis ne tarda de les épouser, avec grande solennité. » dans Vincent, Jacques de la Crest d'Arnaud Dauphiné, *L'Histoire amoureuse de Flores et Blanchefleur s'amye, avec la complainte que fait un Amant contre amour, et sa dame*. Le tout mis d'Espagnol en François, par maistre Jacques Vincent, Aumonier de monsieur le Conte d'Anguien, Paris, Michel Fezandat, 1554, p. 83.

[33] Notre traduction du dernier paragraphe de *Quexa* : « y a nosotros ejemplo, para apartarnos de seguir los vanos apetitos del Amor » dans Segura, Juan de, *Processo de cartas de amores que entre dos amantes passaron ; con una carta del author para un amigo suyo pidiendole consuelo, y una quexa y aviso contra Amor*, Venise, Gabriel Giolito de Ferrariis, 1553, p. H ii, v. Nous avons modernisé la graphie de la citation.

de *Processo* sur les origines du roman épistolaire en Europe[34]. Il réaffirme les propos de Menéndez[35] au sujet de cette œuvre pionnière et précise que bien qu'elle ait connu quatre éditions en Espagne, seul le petit roman à la suite de *Processo*, *Quexa,* semble avoir été traduit en français[36]. Cette modification éditoriale qui consiste en la scission de *Processo* et de *Quexa* en deux textes contigus et non interdépendants est problématique et soulève de nombreuses questions auxquelles nous reviendrons dans notre étude. C'est précisément à la traduction partielle en français de ce texte que s'intéresse Reynier dans *Le Roman avant l'Astrée*[37]. La première traduction de *Quexa* en français, La *Complainte que fait un Amant contre Amour à sa Dame* est une traduction de Jacques Vincent de la Crest d'Arnaud qui date de 1554. Le texte est publié en deuxième partie d'un recueil, à la suite de *l'Histoire de Flores et Blanchefleur*, un roman idyllique[38] du XII^{e} siècle. La *Complainte*, en tant que traduction partielle, problématise la question de la circulation de l'œuvre à son époque : l'absence de traduction française du texte principal, *Processo*, ne veut pas dire que le texte n'ait pas circulé en France ou qu'il était totalement inconnu des lecteurs. En outre, J. Vincent a certainement traduit le texte depuis l'édition vénitienne de 1553, qui comporte le texte de Segura dans sa totalité, *Processo* suivi de *Quexa*. Cette séparation de *Quexa* de l'œuvre principale *Processo* diffère donc de l'édition *princeps*.

---

[34] Kany, Charles, *The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy and Spain*, Berkeley, University of California Press, 1937.
[35] *Ibid*., p. 72 : « for it is the first modern novel made up entirely of letters. »
[36] *Ibid*.
[37] *Le Roman avant l'Astrée*, *op. cit.*, p. 92-98.
[38] Pour plus d'informations à ce sujet voir Lot-Borodine, Myrrhan, *Le Roman idyllique au Moyen âge*, Genève, Slatkine reprints, 1972 [1913] et *Le Récit idyllique. Aux sources du roman moderne*, éd. Jean-Jacques Vincensini et Claudio Galderisi, Paris, Classiques Garnier, 2009.

A ce jour, il existe quatre éditions de *Processo* en espagnol publiées au XVI[e] siècle[39]. La première est l'édition de 1548 publiée à Tolède dont il existe un seul exemplaire détenu par la Bibliothèque Nationale d'Autriche, auquel il manque quelques feuillets de *Quexa*, ainsi que la fin. Les trois éditions suivantes, celle de Venise et d'Alcalá de Henares toutes deux de 1553 et celle d'Estella de 1664, sont en revanche complètes. Il est intéressant de noter qu'aucune de ces trois reproductions ne respecte la composition de l'édition originale, à savoir *Processo* suivi de *Quexa.* Au contraire, les ouvrages postérieurs se présentent sous la forme de recueils auxquels d'autres textes ont été annexés : des lettres de refrains et un dialogue sur la condition des femmes pour l'édition de Venise, une églogue[40] sur l'amour pour l'édition d'Alcalá de Henares et enfin des lettres et des couplets dans l'édition d'Estella. De plus, comme nous l'avons dit plus haut, seule *Quexa* a été traduit en français en 1554 sous le titre de la *Complainte*. Ces remaniements éditoriaux soulèvent des questions quant à l'intention originale de l'auteur : l'écrivain était-il conscient du potentiel fragmentaire de son texte ? Dans l'édition *princeps* de 1548, la séparation de *Processo* et de *Quexa* en deux cahiers distincts, alors que le papier était un article précieux à l'époque, pourrait le suggérer. Les éditions suivantes ne semblent pas se préoccuper de l'intention initiale de l'auteur et ces additions textuelles postérieures attribuent une fragmentarité[41] de fait à l'œuvre originale. Il est évident que les éditeurs de

[39] Nous ferons le catalogue de toutes les éditions de *Processo* dans la seconde partie de notre travail.
[40] D'après la définition du *CNRTL* : « Recueil de poèmes choisis. Poème pastoral écrit dans un style simple et naïf où, à travers les dialogues des bergers, l'auteur relate les événements généralement heureux de la vie champêtre, chante la nature, les occupations et les amours rustiques », http ://www.cnrtl.fr/definition/églogue/substantif.
[41] Nous choisissons délibérément le substantif « fragmentarité », composé de l'adjectif « fragmentaire » et de l'ajout du suffixe « -ité » qui s'ajoute aux adjectifs pour former des noms abstraits exprimant la qualité de l'adjectif. Le substantif « fragmentation » est composé du substantif « fragment » et de l'ajout suffixe « –ation » qui lui marque l'action.

l'époque ont repéré dans le texte des particularités formelles et thématiques les amenant à considérer l'œuvre comme pouvant faire partie d'un recueil. Nous pensons que c'est la possibilité présentée par l'épistolarité de l'œuvre de Segura qui a marqué ses éditeurs contemporains. Les recueils de correspondance n'étaient pas une nouveauté et étaient fort prisés : les anthologies associant divers types de lettres, des refrains et autres couplets étaient populaires ; cette possibilité de réarranger des textes autonomes en une œuvre fédératrice en élargissait le lectorat et assurait le succès de l'œuvre en librairie.

Processo reste aujourd'hui un texte relativement peu étudié, même par les spécialistes de la littérature hispanique. Il existe peu d'œuvres ou même d'articles lui étant entièrement consacrés. Cela peut être dû à sa dernière place dans la chronologie du genre de la fiction sentimentale qui s'essouffle, à sa nature composite entre l'épistolarité exclusive de *Processo* suivi de la narration en prose *Quexa* ou bien à la rareté des éditions originales du XVI^{e} siècle. La composition, la mise en page, la traduction supposée et la mise en abîme des dernières lettres contribuent à l'ambiguïté de l'unicité de cette œuvre : peut-on réellement affirmer que *Processo* est le premier roman épistolaire moderne ? Doit-on considérer *Quexa* comme un appendice au roman épistolaire, comme une partie indissociable de *Processo* ou encore comme un élément totalement indépendant de l'œuvre principale comme l'illustre la circulation de sa traduction isolée en France dès 1554 ? En outre, il existe deux traditions littéraires parallèles : en Espagne, le roman sentimental, et en France, le roman idyllique ou le roman grec. Cela pourrait expliquer le choix de ne traduire que la deuxième partie du texte en France : en éliminant la partie épistolaire et en juxtaposant la *Complainte* à *L'Histoire de Flores et Blanchefleur,* J. Vincent aurait reconnu un genre familier et l'aurait recodifié.

Au-delà de la question générique de l'œuvre, nous pensons que le manque de traduction française a certainement concouru à l'ellipse de *Processo* dans le cadre des études sur l'origine du roman et sur l'épistolarité. Notre intérêt pour les romans par lettres nous a conduite à redécouvrir cette œuvre oubliée et mystérieuse et sa lecture a éveillé notre curiosité et initié notre étude, un voyage littéraire entre deux pays, deux langues, deux genres et deux textes.

Processo est une œuvre complexe, un texte souvent oublié, précurseur tant pour la littérature espagnole que la littérature occidentale plus généralement ; mais il demeure un mystère à bien des égards. Aujourd'hui, nous proposons une traduction et un commentaire de *Processo de cartas de amores*, dont nous croyons qu'il enrichira les études sur l'épistolarité et saura promouvoir l'intérêt de la pluridisciplinarité entre littératures. Dans notre travail, nous tenterons d'apporter des éléments de réponse à cette lacune en analysant premièrement le contexte de la mobilité littéraire et du développement de la fiction épistolaire en Espagne et en France au XVI^{e} et XVII^{e} siècles. Dans un deuxième temps, nous présenterons les éditions de *Processo* et les traductions françaises par Jacques Vincent du XVI^{e} siècle ainsi que les éditions modernes avant d'expliquer notre méthode de traduction et notre apparat critique. La troisième partie de notre travail sera dédiée à notre traduction inédite de *Processo* en français : *Échange de lettres d'amour,* accompagnée d'annotations en notes de bas de page. Enfin, notre dernière partie sera consacrée à un commentaire de l'œuvre sous la forme d'une analyse à la fois thématique et formelle dans laquelle nous explorerons l'héritage de l'amour courtois ainsi que les procédés narratifs propres à l'épistolarité.

Cette traduction d'un roman oublié et nos recherches en général sont motivées par le désir de de comprendre et de montrer la proximité de deux époques, deux contrées, deux littératures qui se côtoient, s'influencent, se nourrissent et s'enrichissent l'une de l'autre. Nous espérons que la traduction de cet *Échange de lettres d'amour*, une contribution modeste, certes, mais qui n'a que trop tardé, apportera de possibles éléments de réponse à ces interrogations et offrira, par la même occasion, de nouvelles pistes de recherche dans le champ des études sur l'épistolarité.

I- À LA CROISÉE DE DEUX PAYS, DE DEUX LANGUES ET DE DEUX GENRES

1/ La France et l'Espagne au XVI^e siècle

Frontière naturelle s'il en est, les Pyrénées constituent, entre l'Espagne et la France, à la fois une délimitation et un point de contact, interstice mais surtout lieu d'échange ; les deux contrées s'entendent comme deux voisines de longue date. La nature des relations franco-espagnoles ne se fonde pas seulement sur des facteurs d'ordre purement géographique, historique ou encore politique mais également sur des liens culturels et littéraires. Comme toute relation de voisinage, les deux littératures témoignent de leur intérêt réciproque à travers des allusions et des portraits qui reposent sur le respect et l'admiration mais aussi sur la méfiance et la raillerie. C'est de bonne guerre. La France et l'Espagne s'opposent pendant la plus grande partie du XVI^e siècle dans les guerres d'Italie, qui prennent fin en 1559 avec la signature du traité de paix du Cateau-Cambrésis. Le répit sera de courte durée : la France et l'Espagne s'affrontent de nouveau sur les champs de bataille à la fin des guerres de Religion, de 1595 à 1598. Peu de temps après la promulgation de l'édit de Nantes, le traité de Vervins est signé en mai 1598 entre Henri IV de France et Philippe II d'Espagne, ce qui met officiellement fin aux guerres de Religion en France. L'alliance ultérieure des couronnes française et espagnole est d'ordre purement politique : en 1615, le mariage du jeune Louis XIII et de la princesse Anne d'Autriche garantit provisoirement la paix entre les deux grandes puissances catholiques. L'arrivée

d'une princesse espagnole et de sa suite de dames à la cour de France éveille et aiguise l'attrait des Français pour l'Espagne, son peuple, sa langue et ses coutumes. Cervantès dira même en 1617 « en Francia ni varón ni mujer deja de aprender la lengua castellana »[42], ou dans sa traduction française « Or en France, il n'y a fils ni fille de bonne mère qui n'apprenne à parler castillan »[43]. Cet intérêt ne cesse de s'accroître tout au long du XVII[e] siècle comme en attestent l'apparition des premiers dictionnaires bilingues franco-espagnols[44], tel que celui de Jacques de Liaño[45], et de la première grammaire spécialisée hispano-française de Baltasar de Sotomayor[46] en 1565 en Espagne. Ces ouvrages sont vite imités du côté français : le premier dictionnaire franco-espagnol, *Recueil de Dictionnaires francoys, espaignolz et latins*, de Henricus Hornkens, est publié en 1599[47], suivi par le *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa* de Jean Palet, publié en 1604[48], et par le *Tesoro de las dos lenguas francesa y española* de César Oudin, publié en 1607[49] et réédité régulièrement jusqu'en 1680. Sous les presses parisiennes et rouennaises la

[42] Cervantès Saavedra, Miguel de, *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda : historia setentrional*, Valence, Pedro Patricio Mey, 1617, Livre 3, Chap. 13, p. 450.
[43] Cervantès Saavedra, Miguel de, *Les Travaux de Persiles et Sigismonde : histoire septentrionale*, trad. François de Rosset, Paris, Jean Richer, 1618, Livre 3, Chap. 13, p. 552.
[44] Pour plus de détails à ce sujet voir : Niederehe, Hans-Josef, « Les dictionnaires franco-espagnols jusqu'à 1800 » dans *La Tradition espagnole d'analyse linguistique*, dir. Ramon Sarmiento, Histoire Épistémologie Langage, tome 9, fascicule 2, 1987, p. 13-26.
[45] Liaño, Jacques de, *Vocabulario de los vocablos que más comúnmente se suelen usar. Puestos por orden del abecedario, en francés y su declaración en español. El estilo de escrivir, hablar y pronunciar las dos lenguas, el francés en castellano, y el castellano en francés […]*, Alcalá de Henares, Francisco de Cormellas y Pedro de Robles, 1565.
[46] Sotomayor, Baltasar de, *Grammatica con reglas muy provechosas para aprender la lengua francesa conferida con la castellana*, Alcalá de Henares, Francisco de Cormellas y Pedro de Robles, 1565.
[47] Hornkens, Henricus, *Recueil de Dictionnaires francoys, espaignolz et latins […]*, Rutger Velpius, Bruxelles, 1599.
[48] Palet, Jean, *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa en el qual son declaradas todas las palabras castellanas y francesas con sus proprias y naturales significaciones sacadas de muchos y muy excelentes autores antiguos y modernos*, Bruxelles, Rutger Velpius, 1604.
[49] Oudin, César, *Thresor des deux langues francoise et espagnolle*, Paris, Marc Orry, 1607.

publication des traductions d'ouvrages transpyrénéens foisonne[50], ce qui assure la large diffusion de ces œuvres à un public amateur de nouveauté. Le XVI[e] siècle est marqué par la publication d'une foison de traductions d'ouvrages espagnols : *La Prison d'amour* et *L'Amant mal traité de sa mie* de Diego de San Pedro, les volumes successifs d'*Amadis de Gaule*[51] et les *Sept livres de la Diane*[52] de Jorge de Montemayor. De son côté, le XVII[e] siècle verra paraître les traductions et les adaptations des chefs-d'œuvre de Cervantès, de *Don Quichotte*[53] aux *Nouvelles exemplaires*[54], ainsi que des récits historiques et des textes religieux. L'influence de la matière ibérique en littérature se retrouve progressivement dans le théâtre ou le roman comique, en passant par la poésie ou les traités de rhétorique mais aussi dans les mémoires, les fictions épistolaires et le roman[55]. Certains critiques parlent

---

[50] Pour une étude exhaustive des traductions des œuvres espagnoles en français voir : *Histoire des traductions en langue française, XV[e] et XVI[e] siècles*, Lagrasse, Verdier, 2015 et *Histoire des traductions en langue française, XVII[e] et XVIII[e] siècles*, Lagrasse, Verdier, 2014.

[51] Nicolas Herberay des Essarts traduit l'original de Rodriguez de Montalvo en y apportant des ajouts : *Le Premier livre d'Amadis de Gaule* est publié en 1540 et à partir de là, un volume sera publié tous les ans. Pour plus d'informations au sujet d'*Amadis de Gaule* et de ses traductions françaises, voir Baret, Eugène, *De l'Amadis de Gaule et de son influence sur les mœurs et la littérature au XVI[e] et au XVIII[e] siècle, avec une notice bibliographique*, Deuxième édition, revue, corrigée et augmentée, Genève, Slatkine Reprints, 1970 ; Guillerm, Luce, *La Traduction française des quatre premiers livres de l'Amadis de Gaule. Le discours sur la traduction en vulgaire ou sujet de l'écriture et traduction autour de 1540*, Lille, Atelier national Reproduction des thèses, Université Lille III, 1988 ; et Rothstein, Marian, *Reading in the Renaissance:* Amadis de Gaule *and the Lessons of Memory*, Newark, University of Delaware Press, 1999.

[52] Montemayor, George de, *Les sept livres de la Diane de George de Montemayor […] Traduits d'Espagnol en François*, trad. Nicolas Colin, Reims, J. de Foigny, 1578.

[53] Cervantès Saavedra, Miguel de, *L'Ingénieux Don Quixote de la Manche composé par Michel de Cervantès, traduit fidèlement d'Espagnol en François, et dédié au Roi, par César Oudin…,*Paris, Jean Foüet, 1614 ; Cervantès Saavedra, Miguel de, *L'Histoire de l'ingénieux, et redoutable chevalier Don Quichot de la Manche […] et traduite fidèlement en notre langue part F. de Rosset*, 2 vols, Paris, La vesue Jaques Du Cloy, & Denis Moreau, 1618.

[54] Cervantès Saavedra, Miguel de, *Les Nouvelles de Miguel de Cervantès Saavedra... Traduites d'espagnol en françois, les six premières par F. de Rosset, et les autres six par le Sr d'Audiguier*, Paris, J. Richer, 1614-1615.

[55] Voir, à titre d'exemples : *Le Cid* et *Le Menteur* de Corneille, *Le Voyage dans la lune* de Savinien Cyrano de Bergerac, *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon, *Le Roman comique* de Scarron, « Le rat et l'éléphant » dans *Les Fables* de La Fontaine, *L'Art poétique* de Nicolas Boileau, *Mémoires*

même « des années espagnoles »[56] de la littérature française pendant la deuxième moitié du XVII[e] siècle. L'âge d'or de l'hispanophilie coïncide avec l'apogée du roman à l'image de *Dom Carlos, nouvelle historique*[57], véritable synthèse de la forme romanesque avec l'Espagne en toile de fond. Déjà en 1669, les *Lettres portugaises* marquent l'abandon des excès du roman d'aventures au profit d'une narration dépouillée. Désormais, une nouvelle esthétique se dessine dans laquelle la trame s'épure et se focalise sur l'intrigue amoureuse et l'expression des sentiments : cet idéal se cristallise dans *La Princesse de Clèves,* parangon du roman classique. Tout au long du XVII[e] siècle, les auteurs contemporains s'essayent aux possibilités de la prose romanesque et ses limites : le roman devient un véritable vecteur de théorisation de la langue française.

de la cour d'Espagne et *Relation du voyage d'Espagne, écrite sous forme de lettres* de Mme d'Aulnoy, etc.

[56] *Nouvelles galantes du XVII[e] siècle*, prés. Marc Escola, Paris, Garnier Flammarion, 2004.

[57] Cervantès est connu comme le précurseur du genre de la nouvelle avec ses *Nouvelles exemplaires* traduites dès 1614 par François de Rosset, ce qui inspirera les *Nouvelles françaises* de Sorel en 1623 puis celles de Segrais en 1656.

2/ La langue espagnole vue par un Français : traité et théorisation de la langue française

L'admiration des auteurs français pour les belles-lettres espagnoles se retrouve sous de nombreuses formes et notamment de manière explicite dans les textes préfaciels aux romans qui font souvent office de traités au XVII[e] siècle. Dans l'extrait de la préface qui suit, Honorat Laugier de Porchères témoigne de la qualité de la matière épistolaire de son voisin transpyrénéen :

« Préface du Sieur du T.

> Les bonnes lettres d'amour imprimées sont tellement rares, que l'on n'en trouve guère en aucune langue ni morte ni vive ; je veux dire ni régulière ni vulgaire. Celles d'Aristénète en grec, sont fort médiocres : et la saleté de quelques-unes que Lucien nous a laissées les rend indignes de l'impression que l'on en a fait. Les auteurs latins en ont encore moins que les Grecs ; si l'on excepte celles d'Ovide qui sont admirables : et qui ne doivent pas être mises au rang des poulets ; puisqu'elles sont en poésie.
>
> Quant aux trois langues vulgaires qui sont polies, l'Italien fait mieux des vers que des lettres : l'Espagnol fait mieux des lettres que des vers : et le Français assez bien les deux ensemble. Mais il faut céder les vers amoureux aux Italiens, qui nous doivent céder aussi la prose aux lettres d'amour, dont les Espagnols emportent un grand avantage sur les nôtres. On le voit principalement en leurs gloses des entre-lignes : qui répondent au texte des poulets reçus, d'une façon particulière autant aux Dames qu'aux galants d'Espagne. »[58]

Cette préface est à la tête d'une œuvre peu connue et peu étudiée : *Cents Lettres d'amour, écrites d'Érandre à Cléanthe, et recueillies par le Sieur du T.*[59], publiée en

---

[58] Laugier, Honorat de Porchères, *Cents Lettres d'amour, écrites d'Érandre à Cléanthe, et recueillies par le Sieur du T.[oronet]*, Paris, Augustin Courbé, 1646, préface, s.p., en ligne, 2018, http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100032388953.0x000001#ark:/81055/vdc_100032388979.0x000036. « Érandre » est aussi orthographié « Évandre » dans quelques sources. Le français a été modernisé pour toutes les citations de l'œuvre.

[59] Le nom de l'éditeur, le Sieur du Toronet, se trouve au complet dans le privilège du roi à la page 475.

1646. Cette œuvre anonyme est attribuée à Honorat Laugier de Porchères[60], notamment par Tallemant des Réaux dans ses *Historiettes*[61]. Cet auteur fut l'un des quarante premiers élus à l'Académie Française[62] à sa création en 1634 ce qui pourrait être une des raisons de l'anonymat de l'œuvre. Poète à ses débuts, il était le protégé de Madame la Princesse de Conti pour qui il faisait des ballets et dont il recevait une pension en la qualité d'intendant des plaisirs nocturnes. On se souvient surtout de son sonnet *Sur les yeux de Madame la Marquise de Monceaux*[63] et du *Camp de la place Royale* qui relate le carrousel de 1612[64]. Le recueil des *Cent lettres d'amour* est publié chez Augustin Courbé, véritable fleuron de l'édition parisienne de l'époque : il édite en outre les *Lettres* de Voiture et de la Mothe Le Vayer, et il publie d'autres grands noms de la littérature du temps comme Corneille. En publiant ce recueil, Courbé en reconnaît le potentiel éventuel puisqu'il se situe dans la veine des secrétaires à la mode, des fleurs du bien dire et des correspondances réelles de l'époque. D'après les remarques de deux de ses contemporains, l'œuvre ne connaîtra pas le succès escompté. Charles Sorel compare ces lettres à « des Galanteries de la vieille Cour

---

[60] *Ibid*., préface, s.p. : « Si l'on veut apprendre ses deux noms de baptême et de famille, il faut examiner soigneusement l'anagramme qu'il en fait : où sans rien altérer aux caractères il a trouvé Honoré de Gloire. »

[61] Monmerqué, M, *Les historiettes de Tallemant des Réaux*, Seconde édition, Paris, H. L. Delloye, 1840 [1834], p. 42 : « Il disait que, pendant son mal, son neveu lui avait dérobé cent lettres qu'il fit imprimer sans suite ni ordre (1). Cependant il est tout constant que Porchères lui-même en demanda le privilège à M. Conrart, et aussi des lettres d'académiciens pour lesquels il fallut aller à l'Académie. »

[62] Son élection fut conflictuelle, elle déplut à Richelieu. Pour plus d'informations à ce sujet consulter l'entrée de l'auteur sur le site officiel de l'Académie Française : http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/honorat-de-porcheres-laugier?fauteuil=34&election=04-12-1634.

[63] *Recueil de diverses poésies, tant du feu sieur de Sponde, que des sieurs du Perron, de Bertaud, de Porchères, et autres non encor imprimées. Recueillies par Raphaël du Petit Val*, Rouen, 1597 ; rééd. 1598, 1599 puis 1604 sous le titre de *Premier recueil de diverses poésies […]*. La marquise de Monceaux est Gabrielle d'Estrées, la maîtresse et favorite d'Henri IV.

[64] Laugier, Honorat de Porchères, *Le Camp de la place Royalle…*, Paris, de l'Imprimerie de Jacques Laquehay, 1612.

que peut-être chacun ne goûte pas, pour ce que les choses sont un peu changées ; Cependant on y trouvera des exemples d'un Amour honnête et respectueux que les anciens Grecs ni les Romains n'ont point traité si légitimement ; »[65]. D'après Tallemant des Réaux, le recueil connaît un échec cuisant[66] et plus tard le recueil sera qualifié de « phébus[67] de précieux et de précieuses »[68]. Aujourd'hui, on le trouve répertorié dans un nombre très réduit de bibliographies sélectives[69]. Le recueil est composé de la préface de l'éditeur, du discours de l'épistolier à une dame anonyme, des cent lettres intitulées et numérotées suivies d'une « table des sujets contenus en ces lettres »[70], du privilège du roi et enfin d'un errata. Dans le texte préfaciel, le Sieur du Toronet use de tous les *topoi* habituels des prologues de l'époque. D'une part, l'éditeur situe son œuvre dans le registre de la correspondance amoureuse : il revendique la désuétude d'une éloquence fleurie, propre aux poulets d'un autre temps, qui « montre la vertu de l'amour, la tendresse du sentiment, la

---

[65] Sorel, Charles, *La bibliothèque françoise de M. C. Sorel, premier historiographe de France*, Seconde éd., Paris, La Compagnie des Libraires du Palais, 1667, p. 116-117.

[66] *Les historiettes de Tallemant des Réaux, op. cit.,* p. 42 : « Tout ce qu'il dit de ce neveu ne fut qu'après qu'il vit qu'on ne vendait point ses lettres. »

[67] Voici la définition de « phébus » : « en littérature on entend par *phébus* une pensée triviale et peu claire, revêtue d'une image pompeuse et brillante. […] *C'est du phébus* pour dire c'est du style boursoufflé et inintelligible. » dans Noël, Fr., et M. L. J. Carpentier, *Philologie française et dictionnaire étymologique* […], Paris, Le Normant Père, p. 614.

[68] *Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour, aux femmes, au mariage […]par M. Le C. d'I****, 3ème éd., Tome 2, Turin, J. Gay et fils, 1871, p. 166.

[69] Voir à titre d'exemples : Barbier, M., *Dictionnaire des ouvrages Anonymes et Pseudonymes* […], Seconde éd., Tome premier, Paris, Barrois l'aîné, 1822, p. 165 ; *Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour, aux femmes, au mariage […] par M. Le C. d'I****, 3ème éd ., Tome 2, Turin, J. Gay et fils, 1871, p. 166 ; Bray, Bernard et Isabelle Landy-Houillon, éd., *Lettres portugaises, Lettres d'une Péruvienne et autres romans d'amour par lettre*, Paris, Flammarion, 1983 ; Cioranescu, Alexandre, *Le masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*, Genève, Librairie Droz, 1983 ; Duchêne Roger, *Madame de Sévigné et la lettre d'amour*, Paris, Klincksieck, 1992 [1970], p. 408. Giraud, Yves, *Nouvelle bibliographie du roman épistolaire en France*, 1995 [*Bibliographie du roman épistolaire en France*, 1977].

[70] *Cents Lettres d'amour…*, *op. cit.*, p. 459.

curiosité des pensées, la propreté des paroles, la force du raisonnement, et l'égalité du style »[71]. De l'autre, en alléguant le *topos* du manuscrit trouvé[72], l'éditeur révèle la genèse de son recueil et du nom de plume de son auteur, « Érandre qui signifie homme d'amour »[73], dont l'identité est à peine voilée derrière une anagramme quasi-transparente « Honoré de Gloire ». Cette préface est suivie d'un discours d'Érandre à Madame la Pr. de C.[74] dans lequel ce dernier émet des réserves à transmettre ses lettres et à trahir la mémoire de sa défunte destinataire. Cette œuvre à caractère didactique s'inscrit dans le courant des manuels et des secrétaires épistolaires florissant en France depuis le XVI[e] siècle, venus tout droit d'Italie et d'Espagne[75]. La préface du Sieur du Toronet présente un véritable intérêt pour notre propre sujet dans la mesure où il met en évidence une corrélation entre plusieurs éléments : les sources antiques, les genres littéraires, la question des langues « régulières » et vulgaires et par conséquent celle de la traduction, enfin le carrefour d'influences à la fois culturelles et littéraires établi entre l'Italie, la France et l'Espagne. Ces thématiques permettent à Laugier de Porchères d'envisager la littérature dans une perspective beaucoup plus large et beaucoup moins restreinte : il conceptualise les belles-lettres comme un phénomène multiculturel au-delà des frontières temporelles, stylistiques et linguistiques.

---

[71] *Ibid.*, préface, s.p.
[72] *Ibid.* : « Après avoir retiré d'une confidente cent originaux de ces poulets, je les ai fait imprimer au-dessus de l'auteur qui ne les eut voulu recouvrer, qu'en intention de les perdre. Car au lieu de les mettre en lumière , il les aurait expos[ées] à celle du feu pour l'accroître : et pour lui sacrifier ces dernières restes de sa passion discrètes. »
[73] *Ibid.*
[74] *Ibid*. : « Discours d'Érandre à Madame La Pr. De C. qui lui demanda ces lettres. », H. de Porchères s'adressait sans aucun doute à Madame la Princesse de Conti, sa protectrice.
[75] Pour plus de détails sur les origines italiennes et espagnoles du roman épistolaire voir : *L'Art de la lettre amoureuse…, op. cit.* ; *The Beginnings of the Epistolary Novel…*, *op. cit.* et *Le Roman épistolaire, op. cit*., 1979.

Mais il n'est pas le seul : de nombreux auteurs du Grand Siècle s'adonneront à cet exercice du « traité littéraire ».

Le XVII^e^ siècle est celui de la « théorisation » de la langue française et des Belles-Lettres. La constitution de l'Académie Française en 1634 témoigne du souci de codifier et de préserver la langue française, mais pas seulement. Si l'on connaît bien les fondements de la doctrine classique en ce qui concerne le théâtre grâce aux désormais célèbres contributions de Chapelain et de l'Abbé d'Aubignac, d'autres grands écrivains s'engagent dans ce débat : Balzac et ses *Lettres* à partir de 1624, Vaugelas et ses *Remarques sur la langue française* en 1647, ou encore Ménage dans *Origines de la langue française* en 1650. Dans la première moitié du siècle, l'écriture devient un espace où s'établit une rhétorique du beau langage et où se pense la littérature. En 1671, Dominique Bouhours, professeur dans un collège jésuite de Paris, mais également grammairien et historien connu pour ses écrits sur la langue et le style littéraire, met en scène deux amis engagés dans des conversations littéraires dans *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*. Dans le deuxième entretien sur la langue française, Ariste déclare :

> « Quoiqu'il en soit, si la langue Française n'est pas encore la langue de tous les peuples du monde, il me semble qu'elle mérite de l'être. Car à la bien considérer dans la perfection où elle est depuis plusieurs années, ne faut-il pas avouer qu'elle a quelque chose de noble et d'auguste, qui l'égale presque à la langue Latine, & la relève infiniment au-dessus de l'Italienne et de l'Espagnole, les seules langues vivantes qui peuvent raisonnablement entrer en concurrence avec elle. »[76]

Cette admiration pour la langue française associée à la conceptualisation des belles-lettres atteignent leur apogée dans la deuxième moitié du XVII^e^ siècle et va de pair

[76] Bouhours, Dominique, *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, 3^ème^ éd., Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1671, p. 58.

avec celle du roman. Cet engouement se retrouve chez Huet dans le *Traité de l'origine des romans* en 1669, chez Du Plaisir dans *Sentiments sur les lettres et sur le roman* en 1683[77] et dans « la querelle de l'aveu » initiée par le *Mercure Galant* en 1678 à la suite de la publication de *La Princesse de Clèves*[78]. Désormais, le français n'imite plus ses voisins espagnols et italiens, il excelle dans son art et il brille dans tout l'éclat de sa préciosité. Au même titre que les textes évoqués, les *Cent lettres d'amour* est une pierre à l'édifice de cette genèse du classicisme. Il a le mérite de s'intéresser au débat et de participer au processus de maturation de la prose moderne. Dans cette œuvre, l'échange amoureux se veut délibérément suranné : il est composé de poulets ornés de devises et de vers dont l'auteur nous rappelle que « ce n'en est plus l'usage comme il était, quand les cent qui sont ici furent écrites »[79]. Cette correspondance est quelque peu hétéroclite : on y trouve des lettres d'un amant, Érandre, à sa maîtresse, Cléanthe, qui contiennent des sonnets mais aussi des devises[80] en espagnol ou en italien, glosées par l'épistolier. De plus, la correspondance est agrémentée de dictons, de refrains et de vers en espagnol[81] de l'amant

---

[77] Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire, avec des scrupules sur le style*, Paris, C. Blageart et G. Quinet, 1683.

[78] Pour plus d'informations à ce sujet voir Moreau, Isabelle, *Querelle de la Princesse de Clèves*, Banque de données AGON, 2015, en ligne, 2018, http://base-agon.paris-sorbonne.fr/querelles/querelle-de-la-princesse-de-cleves#.

[79] *Cents Lettres d'amour…, op. cit.*, préface, s.p.

[80] La littérature emblématique repose sur l'association de la pictographie et de l'écriture, elle s'est démocratisée en Italie avec André Alciat au XVI[e] siècle puis s'est répandue en Espagne et en France. « La devise est un modèle spécifique d'emblème « elle prétend associer une image à un personnage par le biais d'une courte proposition, le « mot » ou la « devise », qui s'applique aussi parfaitement au comparant qu'au comparé. […] La pratique de la devise consiste donc à trouver des prédicats élogieux à double sens (propre et figuré) et à les associer à deux thèmes, dont l'un est immédiat et figurable, l'autre absent. » (344-345) dans Boureau, Alain, « Le livre d'emblèmes sur la scène publique. Côté jardin et côté cour. » dans *Les usages de l'imprimé*, dirigé par Roger Chartier, Fayard, 1987, p. 343-379. ; Voir aussi, Saunders, Alison, *The Sixteenth-Century French Emblem Book: a Decorative and Useful Genre*, Librairie Droz, 1988.

[81] On recense 28 occurrences en langue espagnole, dont dix devises. Dans une moindre mesure, on y trouve également quatre devises en italien.

envers sa destinataire « pour le vous dire mieux en ce langage que vous aimez tant »[82]. D'une part, l'absence de toute traduction présuppose la familiarité des deux épistoliers avec la langue de Cervantès et place l'échange dans une connivence qui garantit la fiction de l'authenticité de la correspondance. De l'autre, ces ajouts en version originale mettent en pratique ce qu'énonce l'éditeur dans sa préface : « les beaux traits autant en Italien qu'en Espagnol, montrent ceux d'un amour qui n'a pour fin que de finir jamais, et d'aimer toujours pour aimer seulement une seule Dame »[83]. Dans ce recueil au style volontairement fleuri se dépeint « un amour honnête à l'antique »[84], soit un idéal amoureux d'un autre temps régi par les codes du *fin'amor* ou de l'amour courtois. Si l'amour courtois est un phénomène médiéval européen qui trouve ses origines dans la poésie lyrique occitane, c'est en Espagne que la conception de cet idéal s'épure jusqu'à son essence-même dans la *novela sentimental* dont « l'un des traits les plus constants et les plus originaux est le recours au procédé épistolaire »[85]. En employant le castillan dans ses lettres, Laugier de Porchères renvoie aux clichés d'une esthétique amoureuse intraduisible, offrant l'image d'un amour grave, passionnel et absolu, un amour à l'espagnole. Afin de comprendre l'enthousiasme de cet épistolier pour ce concept ibérique de l'amour et pour les lettres amoureuses espagnoles, c'est vers le genre de « la novela sentimental » qu'il faut désormais se tourner.

---

[82] *Cents Lettres d'amour…, op. cit.*, Lettre LXVIII, p. 314.
[83] *Ibid.*, préface, s.p.
[84] *Ibid.*
[85] Vigier, Françoise, « Fiction épistolaire et Novela Sentimental en Espagne aux XV^e^ et XVI^e^ siècles » dans *Mélanges de la Casa Velasquez*, Paris, 1984, vol. 20, p. 229.

3/ *Processo* et la « novela sentimental »

Menéndez y Pelayo est le premier critique littéraire à définir le genre espagnol de la « novela sentimental »[86]. Il sélectionne quatorze textes publiés entre 1440 et 1548 qu'il décrit comme dérivés du roman de chevalerie, le premier étant le *Siervo libre de amor*[87] de Juan Rodríguez del Padrón ou de la Cámara publié vers 1440. Menéndez soutient que le roman sentimental, bien qu'héritier du roman de chevalerie, s'inspire d'autres modèles littéraires grecs, médiévaux, français et notamment italiens. La trame romanesque, dont la particularité est le recours au procédé épistolaire dans sa structure narrative, se focalise désormais sur l'histoire d'amour et les auteurs se concentrent sur la description des mouvements de la passion de leurs personnages. Au lieu de se focaliser sur les épisodes belliqueux, la passion amoureuse et la description de ces sentiments deviennent le cœur de l'intrigue :

> « Tel est le roman érotico-sentimental, où l'on donne beaucoup plus d'importance à l'amour qu'à l'effort, sans pour cela qu'il y manque des lancers d'armes, des bizarreries et des courtoisies chevaleresques, subordonnées à la passion qui est l'âme et la vie de l'œuvre, dans laquelle les auteurs sont heureux de suivre leur développement idéal et de faire la description et l'anatomie des affections de leurs personnages. »[88]

---

[86] Nous utiliserons les appellations « novela sentimental » ainsi que « roman sentimental espagnol ».

[87] *L'esclave libre d'amour* : nous proposons ici une traduction libre du titre de ce roman espagnol qui ne dispose d'aucune traduction ancienne ou moderne en français à ce jour.

[88] Notre traduction du passage suivant : « Tal es la novela erótico-sentimental, en que se da mucha más importancia al amor que al esfuerzo, sin que por eso falten en ella lances de armas, bizarrías y gentilezas caballerescas, subordinadas a aquella pasión que es alma y vida de la obra, complaciéndose los autores en seguir su desarrollo ideal y hacer descripción y anatomía de los afectos de sus personajes. » dans *Orígenes de la novela*, *op. cit.*, p. 299.

D'autres critiques – tel Keith Whinnom[89] – suivront le chemin de Menéndez en approfondissant la description du genre, et en ajoutant d'autres textes au catalogue. Des chercheurs comme Martinez Latre[90], Walde Moheno[91], Cortijo Ocaña[92], et Castillo Larrea[93] préfèrent cependant la désignation plus large de « ficción sentimental ». Cette différenciation dans l'appellation du genre souligne une difficulté à discerner une intrigue romanesque et un cadre communs à l'ensemble de ces textes. Cependant, un consensus a été atteint sur les caractéristiques communes à la diversité textuelle et formelle des œuvres appartenant au genre. Leur sujet principal est celui d'une histoire d'amour vouée à l'échec dans laquelle les personnages appartiennent à l'aristocratie ou à la haute noblesse. Le récit prend place dans des royaumes lointains ou des endroits isolés tels que des châteaux ou des prisons. C'est la description des sentiments amoureux fondés sur les préceptes de l'amour courtois plutôt que les actions qui sont au centre de l'intrigue. Le roman sentimental espagnol se compose souvent d'une variété de genres écrits juxtaposés tels que la prose, la poésie et les lettres. Enfin, le personnage central féminin est idéalisé et même divinisé par un amoureux timide et la fin du récit est généralement tragique. Les spécialistes de la

---

[89] Whinnom, Keith, *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550: A Critical Bibliography*, Londres, Grant & Cutler, 1983.

[90] Martínez Latre, María del Pilar, « La evolución genérica de la ficción sentimental española : un replanteamiento » dans *Berceo*, 116-17, 1989, p. 7-22.

[91] Walde Moheno, Lilian von der « La ficción sentimental », *Medievalia*, 25, 1997, p. 1-25.

[92] Cortijo Ocaña, Antonio, *La Evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI : género literario y contexto social*, Londres, Tamesis Books, 2001.

[93] *Processo de cartas de amores y Quexa y aviso contra amor de Juan de Segura*, éd. critique et étude par Carolina Castillo Larrea, thèse de doctorat réalisée sous la direction d'Irene Zaderenko, Boston University, 2014, en ligne, 2018, ProQuest Dissertations & Theses Global, (1548009563), https://search-proquest-com.proxy.libraries.rutgers.edu/docview/1548009563?accountid=13626, p. 3 : « Puesto que, desde mi punto de vista, hay muchos textos sentimentales que no exhiben las características del « romance » ni de la « novela », he decidido usar el término « ficción sentimental » para hablar de estas obras. »

« novela sentimental » mentionnées plus haut s'accordent à dire que la chronologie du genre connaît trois étapes. Tandis que la première phase définit le cadre du genre, la deuxième période produit les archétypes tels que *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores et *Carcél de amor* de Diego de San Pedro. Enfin, le tournant du XVI^{e} siècle correspond à une période de déclin dans laquelle *Processo* se présente comme le dernier maillon de la chaîne. Dans l'Espagne du Siècle d'Or, *Processo de cartas de amores* magnifie les caractéristiques épistolaires propres au genre de la « novela sentimental ». L'échange de lettres se concentre exclusivement sur la relation amoureuse de *Captivo* et de *Servidora* et la description de leurs sentiments respectifs. Dans la veine des romans sentimentaux précédents, leur histoire d'amour est condamnée : à la suite de plusieurs séparations physiques, *Captivo* et *Servidora* font même allusion au suicide. Cependant, il y a un changement évident dans le cadre spatial du roman et dans le statut social de ses personnages. Plusieurs éléments soulignent que l'action se déroule à Tolède, un cadre urbain et réaliste. *Captivo* et *Servidora* eux-mêmes ne sont pas décrits comme un prince ou une princesse et ne possèdent aucun titre de noblesse particulier. Le cadre urbain du roman et le statut social des protagonistes sont novateurs pour le genre : ils semblent se calquer sur la société contemporaine lors de sa publication qui se tourne lentement vers un système davantage centré sur le paysage urbain avec une bourgeoisie marchande émergente. Le rôle de *Servidora* dépasse également celui de tous ses prédécesseurs : elle est le moteur de l'action, ses lettres, ses mots, ses décisions meuvent à la fois les actions de *Captivo* et le récit. Les lettres ne sont pas nouvelles dans le genre du roman sentimental, elles en sont même un marqueur décisif. Elles jouent un rôle important, par exemple, dans *Carcél de amor*, qui est le canon du genre. Chez Juan de Segura cependant – du moins dans *Processo* –les lettres

assurent à elles seules la fonction narrative, dont elles déterminent le cadre, la forme et le contenu. Cette structure spécifique génère un objet tout à fait pionnier : le premier roman épistolaire occidental[94].

[94] Marina Scordilis Brownlee s'oppose à cette classification générique de *Processo* dans la catégorie de la « novela sentimental » de par sa nature totalement épistolaire : « Literary histories agree in identifying Segura's *Processo* as an originary discourse – the first epistolary novel, consisting of forty-five letters. Nevertheless, *Processo*'s epistolary form has traditionally caused Hispanists to treat it as a late manifestation of the novela sentimental, coming as it did fifty years after the florescence and the decline of that form. However, this generic association is both erroneous and vestigial, the result of a mistaken ascription by George Ticknor of the anonymous Venetian edition of *Processo* to Diego de San Pedro, a writer of novelas sentimentales. This generic misattribution has remained unquestioned for over one hundred years. I would therefore like to reconsider it. At the same time, I mention the enduring nature of this received idea (based on editorial accident) as an illustration of the power often exerted, for generations or even centuries, by the inertia of passive critical acceptance. » dans Brownlee Scordilis, Marina, « Medusa's Gaze and the Canonicity of Discourse: Segura's *Processo* » dans *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550), Redefining a Genre*, éd. Joseph J. Gwara et E. Michael Gerli, Londres, Tamesis Books, 1997, p. 23.

4/ *Processo* et le roman épistolaire

Le roman épistolaire est l'aboutissement d'une variété de traditions littéraires : lettres fictives et authentiques, lettres de morale, lettres modèles en recueil, lettres en vers, épîtres, etc. Peu à peu, ces formes convergent paradoxalement en un naturel prétendu : le formalisme pratique des manuels est associé au lyrisme, à l'authenticité à la fiction, à l'utilitarisme à l'art, et aux deux vocations de ces œuvres sont à la fois le didactisme et la description des sentiments. Les lettres, surtout celles destinées aux amants absents, sont présentes dès les romans grecs et byzantins. Le lyrisme élégiaque de l'exil et la séparation des *Héroïdes* d'Ovide, l'artifice des sophistes Alciphron et Aristénète et les théoriciens de l'épistolaire tels que Cicéron et Quintilien influencent toutes les littératures romanes. Les épîtres en vers se greffent sur tous les poèmes à forme fixe dont la vocation est l'expression de l'amour, comme la ballade, le rondeau et le lai ; et s'insèrent également dans les formes narratives, nouvelle ou roman (courtois et chevaleresque notamment) ; et ce dès la fin du XII^{e} siècle. La lettre humaniste familière, genre mis en vogue par Pétrarque et théorisé au XVI^{e} siècle, est remplacée au XVII^{e} siècle par la lettre d'amour, où les codes de la mondanité se superposent à l'imitation des Anciens : la règle est désormais de plaire. L'influence des œuvres de la Renaissance italienne et espagnole ne doit pas être négligée : c'est dans ces deux littératures limitrophes que paraissent vers la fin du XV^{e} siècle et la moitié du XVI^{e} siècle les premiers manuels d'art épistolaire, les premiers recueils de lettres authentiques et fictives, ainsi que l'apparition de lettres dans d'autres genres littéraires. Les premiers secrétaires et manuels d'art épistolaire publiés en France piochent directement dans les sources italiennes : au XVI^{e} siècle Etienne du Tronchet,

calligraphe de Catherine de Médicis, publie trois recueils d'adaptations de lettres fictives de grands auteurs italiens tels que Parabosco, Bembo et Pasqualigo[95]. Cet italianisme, synonyme d'artifice, que du Tronchet revendique dans sa préface, annonce la préhistoire de l'épistolarité comme celle d'un genre où les contraintes techniques se mêlent à la fiction d'un pathétique littéraire. Au XVII[e] siècle, la publication et la diffusion des manuels et les recueils de lettres sont en plein essor comme ceux de des Rues[96], de La Serre[97] et de Grenaille[98]. Ces ouvrages ont pour vocation d'être une ressource utilitaire et didactique propre à développer « un art de se conduire par écrit »[99]. En effet, la lettre est avant tout un *medium* afin de continuer les conversations mondaines, et d'ainsi perpétuer les règles régissant la communication orale des salons. Ces recueils, dans lesquels se mêlent des lettres extraites de correspondances authentiques et d'autres fictives, créés de toutes pièces, dont la finalité est purement illustrative, présentent une organisation thématique en accord avec les conventions de civilité propres à la mondanité : lettres de compliments, de requête, de remerciements, de remontrances, d'excuse, de consolation, de plaintes, de reproches, etc. En effet, écrire une lettre c'est entrer dans un système conventionnel régi par la mondanité ; l'expansion de la diffusion des recueils, l'intérêt d'un public friand pour ces ouvrages et le développement d'un système postal fiable régulé par Louvois en 1672 contribuent au développement d' « un monde épistolaire […] véritable microcosme offrant

---

[95] Du Tronchet, Etienne, *Lettres missives et familières d'Estienne Du Tronchet*, Paris, Lucas Breyer, 1569.
[96] Des Rues, François, *Les marguerites françoyses, ou Fleurs de bien dire*, Rouen, Theodore Reinsart, 1606.
[97] La Serre, Jean Puget de, *Le Secrétaire à la mode, ou méthode facile d'écrire selon le temps diverses lettres […]*, Paris, Olivier de Varennes, 1641.
[98] Grenaille, François de, *Nouveau recueil de lettres des dames tant anciennes que modernes*, Paris, Toussainct Quinet, 1642.
[99] *L'Art de la lettre amoureuse…, op. cit.*, p. 11.

l'image entière d'une société avec toute l'organisation de ses rapports internes, liant les individus les uns aux autres dans le réseau de relations sociales, psychologiques ou morales précises. »[100]. Il est important de rappeler que les correspondances sont à l'image des conversations de salon : codifiées et en quelque sorte artificielles, et que contrairement à une pensée reçue mais anachronique, la lettre au XVII[e] siècle n'est pas « un lieu d'épanchement de l'intériorité et du moi »[101] et perpétuent donc les conventions sociales de l'époque.

Si les recueils semblent voués à un certain désordre inhérent à l'épistolarité, et semblent donc interdire à ces compilations toute prétention à une prescription strictement littéraire, un « schéma romanesque » se dessine dans l'organisation des lettres d'amour au sein de ces recueils. La lettre de déclaration est d'abord suivie d'un premier refus, puis d'un autre contenant une confession tendre, ouvrant enfin plusieurs pistes : un amour chaste et platonique, une promesse de mariage souvent entravée, l'adultère consommé, etc. Pour donner un cachet d'authenticité à ces lettres, le nom d'un destinataire est souvent inclus dans ces recueils, véritables ancêtres du roman par lettres. La notion d'authenticité, qui peut sembler paradoxale au monde fictif est essentielle si l'on veut comprendre le succès du roman par les lettres. Si le naturel de l'écrivain est précisément l'artifice, introduire des lettres dans un roman, c'est structurer le roman en introduisant un réseau de relations stables et familières. La lettre est en effet surprenante par nature, en ce qu'elle est ambivalente : authentique, elle contient des méthodes artificielles et des figures de style ;

---

[100] *Ibid.*, p. 12.
[101] Freidel, Nathalie, Calas, Frédéric, Lignereux, Cécile et Tamas, Jennifer, *Madame de Sévigné, Lettres de l'année 1671*, Paris, Atlande, 2012.

fictive, elle augmente le réalisme d'une histoire. Cette ambiguïté entre authenticité et fiction est renforcée par les préfaces « Au lecteur » où l'auteur disparaît au profit d'un éditeur. Cette distanciation délibérée de l'auteur de son travail est marquée par le discrédit du roman au XVII[e] siècle : prétendre être un éditeur est un choix stratégique pour maintenir « la fiction du non-fictif »[102] qui va de pair avec un accord tacite des lecteurs à « consentir à l'illusion »[103]. Le genre des secrétaires se rapproche de plus en plus de la fiction : ils présentent un début d'unité, révèlent une action, recourent à l'artifice du sac postal pillé en Angleterre et en Italie, aux manuscrits ou aux lettres retrouvés par hasard, parfois dans une langue étrangère.

Dans le *Roman des lettres* publié en 1667, d'Aubignac formule les règles de l'art épistolaire bien que l'intrigue soit encore flottante. Deux amis, Cléonce et Léarinde, classent les lettres d'Ariste afin d'en faire un recueil à la demande de Méliane qui les a rassemblées. Texte composite, entre dialogue et épistolarité, le *Roman des lettres* renforce sa dualité en juxtaposant les lettres au regard critique des deux amis. En superposant trois niveaux narratifs – extradiégétique pour le récit principal, intradiégétique pour le dialogue entre Cléonce et Léarinde et métadiégétique[104] pour les lettres d'Ariste – le roman en devient méta-référentiel : c'est un roman sur la création d'un roman par lettres. La vocation de théoricien d'Aubignac et l'échec de son roman, l'amènent à le renommer quelques années plus tard avec le titre *Nouveau roman {…} pour apprendre à bien parler la langue française*, ce qui le place dans la catégorie des manuels didactiques. En 1683, Boursault

[102] Rousset, Jean, *Forme et signification*, Paris, J. Corti. 1962, p. 75.
[103] *Ibid*., p. 76.
[104] Nous faisons ici référence aux concepts de Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

regroupe les *Lettres à Babet* issues d'un recueil déjà publié en 1669 : les 53 lettres résultent d'un échange entre un présumé Boursault et Babet dont l'intrigue se résout par l'amante qui rentre au couvent. Ces deux romans de d'Aubignac et de Boursault développent un prototype du roman épistolaire sous la forme d'un recueil de type « pot-pourri », formule qui survivra longtemps. Introduire des lettres dans un roman n'est pas un fait novateur du XVII^{e} siècle, mais c'est à cette époque que le phénomène prend de l'importance et de l'autonomie. Cette intrusion de lettres de plus en plus nombreuses grandit parallèlement à l'expansion des manuels d'écriture de lettres et des collections de lettres.

La publication des *Lettres portugaises* en 1669 est une véritable nouveauté éditoriale : c'est la première fois qu'un ensemble de lettres est publié indépendamment, ce qui marque la naissance officielle du roman épistolaire en France. L'audace d'une publication anonyme, libérée de la forme du recueil, à laquelle s'ajoute le thème ovidien de la plainte de l'amant abandonné, est confirmée par un succès immédiat. Cela peut s'expliquer par un changement du goût du public et un intérêt accru pour l'authenticité, aussi factice que pour les lecteurs contemporains. De nombreuses imitations et suites apocryphes apparaissent partout en France et en Europe. Cependant, malgré son succès, le dédain pour le roman en général affecte aussi sa forme épistolaire, qui semble reculer jusque dans les années 1730 au profit d'un retour aux manuels et aux recueils. La publication des *Lettres persanes* en 1721 marque cependant un point décisif dans l'histoire du genre, que le roman de Montesquieu ouvre au voyage polyphonique et exotique dans lequel un ou plusieurs étrangers offrent différents points de vue tant sur leur pays d'origine que sur celui qu'ils visitent. Inversement la monodie féminine semble sombrer dans l'oubli,

du moins jusqu'en 1747, date à laquelle paraissent les *Lettres d'une Péruvienne* par Françoise de Graffigny.

Si nous avons déjà mentionné ci-dessus les influences espagnoles et italiennes sur le développement du genre au cours des siècles précédant l'apogée du roman par des lettres au XVIII[e] siècle, la circulation des œuvres vers le succès établit un véritable réseau d'échanges littéraires au cœur de l'Europe occidentale. Comme nous l'avons dit plus haut, la France et l'Angleterre semblent se disputer le titre du roman épistolaire le plus influent entre *Paméla ou la Vertu récompensée* de Samuel Richardson publié en 1740 et *Julie, ou la Nouvelle Héloïse* en 1761 de Jean-Jacques Rousseau. Bien qu'il soit évident que les œuvres de Richardson précèdent chronologiquement celles de Rousseau, les deux romans épistolaires présentent des thèmes fondamentalement différents. À propos de Richardson, Versini commente « la voie anglaise est aussi celle d'un pathos bavard et d'un moralisme omniprésent, celui du sentiment et des bons sentiments »[105]. En revanche le critique reconnaît que « l'immense influence que le pathos du sentiment et de la vertu a assuré à l'Europe dans ses romans est digne du mérite de Richardson de prendre le relais de Montesquieu en acclimatant l'épistolaire polyphonique romain »[106]. En ce qui concerne la postérité richardsonienne en France, Jan Herman soutient que « si l'idéal de véracité interne se traduit par une préoccupation stylistique, c'est par contact avec la littérature anglaise que le système littéraire français acquiert ce nouvel idéal stylistique »[107]. Jean Rousset concède la dette de Rousseau à l'égard de Richardson, mais il rappelle aussi que la

[105] *Le Roman épistolaire*, *op. cit.*, p. 69.
[106] *Ibid*., p. 71.
[107] Herman, Jan, *Le Mensonge romanesque. Paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France*, Amsterdam, Rodopi, 1989, p. 200.

généalogie de *La Nouvelle Héloïse* repose sur l'écriture de lettres d'amour éparpillées par l'auteur et que ce sont elles « qui créent ici le besoin de roman par lettres »[108]. Henri Coulet évoque une réception mitigée des romans de Richardson traduits avec une grande liberté par Prévost. Cette adaptation que Prévost juge nécessaire pour le lectorat français, décriée comme une véritable mutilation du texte original, reflète « le clivage qui s'est opéré entre deux conceptions du genre romantique »[109] en France et en Angleterre : la psychologie intellectualiste d'une part, la psychologie sensualiste de l'autre ; une esthétique mondaine et galante d'une part, une esthétique familière et triviale de l'autre. Dans *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau reprend le thème d'Abélard et Héloïse, la naissance d'une passion entre une jeune fille et de son précepteur dans une correspondance du XII^e^ siècle réintroduite vers la fin du XVII^e^ siècle par Roger de Bussy-Rabutin. L'œuvre de Rousseau se nourrit aussi de plusieurs traditions et influences : les *Héroïdes*, les *Lettres portugaises*, le roman précieux, la formule richardsonienne du roman de sentiment et du roman de la vertu. En effet, si cet ouvrage semble être à première vue un roman à la veine sentimentale où les lettres résonnent en harmonie et forment « un roman épistolaire symphonique et total »[110], le philosophe oppose « à la frivolité, à l'immoralité encore très reprochée aux romans par les savants [...] une solide tradition didactique et moralisatrice, au mensonge romantique elle substitue une authenticité admise par tous »[111]. Le succès de *Julie* est immédiat et consacre l'âge d'or du roman épistolaire français. Dans les années qui suivirent sa publication (1770-1780), une dizaine de romans épistolaires sont publiés annuellement.

[108] *Forme et signification*, *op. cit.,* 1962, p. 89.
[109] Coulet, Henri, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 428.
[110] *Le Roman épistolaire, op. cit.*, p. 84.
[111] *Ibid*.

Versini annonce que « la floraison et la maturité sont toujours proches de l'épuisement, l'âge adulte d'un genre annonce l'âge de la suspicion. Le roman épistolaire, au moins dans sa formule française liée à l'honnêteté de l'Ancien Régime, est déjà condamné, condamné à se renouveler »[112]. Après *Pamela* et *Julie*, seul un roman majeur peut échapper à la pression convergente des critiques, des écrivains et des lecteurs et pourrait être décrit comme un bon roman : *Les Liaisons dangereuses* de Laclos, publié en 1782, semblent indiquer une tentative de renouvellement.

A l'instar de la « novela sentimental », le roman épistolaire est un genre assez hétérogène puisqu'il résulte de la convergence de plusieurs sources littéraires et d'une variété de traditions épistolaires que l'on trouve dans toutes les littératures occidentales. À la fin du XV^e^ siècle et à la moitié du XVI^e^ siècle, si les premiers manuels d'écriture épistolaire, les premiers recueils de lettres authentiques et fictives, ainsi que l'utilisation ponctuelle de lettres dans d'autres genres littéraires se développent en Italie, en Espagne et progressivement en France, c'est l'Espagne qui devient le berceau du premier roman exclusivement composé de lettres, *Processo de cartas d'amores* en 1548. La France doit attendre plus d'un siècle pour la publication de son premier roman purement épistolaire (avec les *Lettres portugaises*, en 1669) et le genre atteint son apogée dans ce pays au siècle des Lumières. Si *Processo* est brièvement mentionné dans le récit de sa genèse, il n'est certainement pas considéré comme un texte canonique. Cependant, outre les *Lettres latines d'Héloïse et d'Abélard* redécouvertes plus tard au XVII^e^ siècle, il n'existe aucun autre roman fondé, comme le chef-d'œuvre de Juan de Segura, sur la correspondance presque

[112] *Ibid.*, p. 148.

exclusive de deux amants avant *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau. En effet, *Processo de cartas de amores* recourt à tous les standards du genre et des pratiques épistolaires. Jean Rousset pose la question de savoir si la forme épistolaire peut être considérée comme un récit à part entière :

> « Ici, l'événement, ce sont les paroles mêmes et l'effet à produire au moyen de ces paroles ; c'est la manière dont elles sont dites, puis lues et interprétées ; l'événement, c'est encore l'échange et la disposition des lettres, l'ordre donné aux pièces du dossier. L'instrument du récit l'emporte sur le récit ; »[113]

Dans *Processo*, l'histoire est racontée et se déroule progressivement à travers la correspondance de *Captivo* et de *Servidora*. Dans la lettre XIII, *Servidora* répond aux demandes de *Captivo* :

> « Vous dites que vous souhaitez me voir et que le hasard vous en donne peu l'occasion ; je vous en procurerai de mon mieux, et à deux heures les jours fériés et à cinq heures en semaine, ne cessez point de passer où vous avez l'habitude de le faire. Je m'appliquerai à vous donner le contentement que vous souhaitez, sans lequel je me retrouve de mon côté car j'ai beaucoup de nouvelles préoccupations. Je demeure prête
> À votre service. »[114]

Même si *Captivo* a déjà rencontré *Servidora*, ses demandes dans sa lettre instiguent un calendrier régulier des rencontres entre les deux. Nous, lecteurs, apprenons aussi dans la lettre XV que *Captivo* courtise *Servidora* depuis deux ans, et qu'elle l'a accepté comme son prétendant depuis maintenant trois mois :

---

[113] *Forme et signification*, *op. cit.,* 1962, p. 74.

[114] Notre traduction du texte source : « Deziys deseáis verme y que ventura os da poco lugar pa ello, yo lo procuraré lo más que pudiere : y a las dos horas en las fiestas y en los días de semana a las cinco, no dexéis de pasar por donde soléis, que yo procuraré daros el contento que tanto desseáis, sin el qual yo quedo hallándome con tan nuevos cuidados como estoy, siendo presta a vuestro servicio. » dans *Processo*, *op. cit.*, 1548.

> « Et je me sais audacieux de vous déranger autant, car depuis deux ans que je suis à votre service, cela ne fait que trois mois que votre grâce m'a offert le si grand bien de pouvoir m'appeler vôtre. »[115]

Les deux amants se retrouvent enfin et le souvenir de leur récente réunion secrète déclenche les paroles de *Captivo*. Il revit l'instant et il décrit son cœur brûlant et ravi, de sorte que nous devenons des témoins de leur rencontre et que nous l'expérimentons à travers lui. De plus, *Captivo* ne décrit pas seulement ses sentiments, il décrit les sentiments de *Servidora* à travers la description de son comportement « Hezistes muestras de alegría al tiempo que par vos llegué », « Vous manifestiez votre allégresse quand je m'approchais de vous », notre traduction. La relation des amoureux ne se passe donc pas seulement dans l'échange de leurs lettres. *Captivo* et *Servidora* font l'expérience de l'amour dans un monde inaccessible aux lecteurs car nous n'avons accès qu'à un récit partiel dans leurs lettres. La particularité du genre épistolaire est qu'il n'offre que des aperçus de l'histoire à ses lecteurs. En effet, la lettre est un médium avant tout, un objet ancré dans la matérialité, la temporalité et la spatialité. Contrairement à un narrateur omniscient à la troisième personne ou à de longues descriptions, la correspondance nous permet d'entrer dans l'intimité des épistoliers. Nous devenons témoins des désirs les plus ardents de *Captivo* ainsi que de la colère de *Servidora*. Confinée dans un couvent, son amant cesse de lui répondre pendant deux semaines, elle lui lance une véritable diatribe dans la lettre XXXIV :

> « Ennemi inconstant,

[115] Notre traduction du texte source : « Y bien veo que soy sobrado en tanto os importunar, pues al cabo de dos años que ha que os sirvo, no ha tres meses que de vuestra suma beldad tan gran bien me vino que vuestro me pudiese llamar. » dans *Processo*, *op. cit.,* 1548.

> Je ne sais ni à quoi attribuer tout ceci, ni quoi dire ; comme je n'en connais point la raison, je ne peux point me décider. C'est une nouveauté pour moi de ne pas avoir reçu de lettre de vous quinze jours après vous avoir écrit. »[116]

Après l'avoir accusé de tromperie, elle signe sa lettre « tu mortal enemiga », « ta mortelle ennemie ». Cependant *Captivo* lui répond immédiatement en expliquant que son silence était involontaire car il était malade et « plus mort que vif ». Sa réponse apaise quelque peu la jalousie de *Servidora* qui se prend à comparer la maladie de *Captivo* aux tourments de l'amour qu'elle endure dans son corps, son âme et son esprit. Comme nous l'avons vu à partir de ces exemples, l'épistolarité repose sur des pratiques spécifiques impliquant des dynamiques qui s'appuient à la fois sur des associations opposées et complémentaires telles que l'absence et la présence : écrire à l'absent rend son absence plus supportable. Une autre association est la distance et la proximité : même si *Captivo* et *Servidora* sont physiquement séparés, leur correspondance leur permet de rester proches. Enfin, le roman par lettres navigue entre totalité et fragmentation : les lettres de *Captivo* et de *Servidora* donnent un aperçu non seulement de leurs sentiments, mais de leur vie quotidienne, de leurs proches, des événements qui les touchent, qui créent un ensemble et qui déploie sa propre histoire. Le va-et-vient des lettres est constamment relancé, et la magie opère à chaque fois qu'un lecteur ouvre les pages de *Processo*.

Le roman épistolaire est un récit composé exclusivement de lettres dans lequel une dynamique spécifique est en jeu entre la forme et le scénario. En d'autres termes, les lettres font l'histoire, et l'histoire est faite par les lettres car elles sont à la fois complexes,

---

[116] Notre traduction du texte source : « Incierto enemigo, Ni sé a qué parte lo echar, ni sé que me diga como no sepa la causa, no sé determinarme. Cosa muy nueva para mí ha sido no ver carta vuestra al cabo de quinze días que ha que os escreví. » dans *Processo*, *op. cit.,* 1548.

entrelacées et indivisibles. Cette description correspond presque totalement à *Processo de cartas de amores* qui se compose de la manière qui suit :

PROCESSO DE CARTAS DE AMORES

I - *Processo de cartas de amores* (45 lettres)

1/ Correspondance de *Captivo* et *Servidora* (40 lettres)

2/ Lettre de *Captivo* à Dame Juliana (1 lettre)

3/ La réponse de Dame Juliana (1 lettre)

4/ L'exclamation de *Captivo* (1 "lettre")

5/ Lettre de *Captivo* à un ami (1 lettre)

6/ La réponse de l'ami (1 lettre) qui contient :

II - *Quexa y aviso contra amor*

Dans sa dernière lettre, *Servidora* explique à son amant que leurs rencontres secrètes au couvent ont été découvertes, et qu'elle a été enlevée contre son gré par ses parents et ses frères dans un lieu inconnu. Elle demande à *Captivo* d'écrire à Dame Juliana pour lui demander sa relique : *Servidora* s'est piquée au cœur et a recueilli six gouttes de son sang sur un mouchoir pour que son amant l'adore en son absence. L'exclamation de *Captivo* est étiquetée comme telle dans le texte, et elle ne mentionne aucun destinataire. Une exclamation[117], aussi connue sous le nom d'ecphonèse en rhétorique, est un procédé

[117] Dans *La Rhétorique, ou L'art de parler*, Bernard Lamy décrit l'exclamation en ces termes : « L'exclamation doit être placée à mon avis la première dans cette liste, puisque les passions commencent par elle à se faire paraître dans le discours. L'exclamation est une voix poussée avec force. Lorsque l'âme vient à être agitée de quelque violent mouvement, les esprits animaux courants par toutes les parties du corps entrent en abondance dans les muscles qui se trouvent vers les conduits de la voix, et les font enfler ; ainsi ces conduits étant rétrécis, la voix sort avec plus de vitesse et d'impétuosité au coup de la passion dont celui qui parle est frappé. Chaque

oratoire souvent utilisé pour exprimer son désespoir et son malheur dans la poésie, les chants et les lamentations. Les exclamations sont souvent anaphoriques et se trouvent particulièrement dans les épîtres comme les *Héroïdes* d'Ovide. Au début de l'épître I, Pénélope apostrophe Ulysse :

> « Ta Pénélope t'envoie cette lettre, trop tardif Ulysse. Ne me réponds rien, mais viens toi-même. Elle est certainement tombée, cette Troie, odieuse aux filles de la Grèce. Priam et Troie tout entière valent à peine tout ce qu'ils me coûtent. Oh ! Que n'a-t-il été enseveli dans les eaux courroucées, le ravisseur adultère, alors que sa flotte le portait vers Lacédémone ! »[118]

Pour sa part, un *Captivo* désespéré commence son exclamation comme suit :

> « Ô mon grand malheur ! Ô pénible pensée ! Ô espérance sans remède ! Ô récréation sans aucun plaisir ! Ô mon corps où sont enfermés tant de genres de maux ! Qu'en sera-t-il de moi sans ma dame ? Où pourrais-je aller la chercher ? »[119]

Les amantes esseulées ont souvent recours aux élans pathétiques sous la forme de longs soliloques ou monologues pour exprimer leur misère. Un siècle plus tard, la religieuse abandonnée dans les *Lettres portugaises* y recourt à plusieurs reprises ponctuant ses lettres de « Ah ! » et « Hélas ! ». Dans les *Lettres d'une Péruvienne* publié en 1747, Zilia, une princesse inca séparée de son fiancé, répète sans cesse « mon cher Aza » comme une invocation. De la même manière, l'exclamation de *Captivo* se retrouve régulièrement dans neuf de ses vingt-quatre lettres à *Servidora*. Cependant, cette exclamation diffère du reste

---

flot qui s'élève dans l'âme est suivi d'une exclamation. Le discours d'une personne passionnée est plein d'exclamations semblables : *Hélas ! ah ! mon Dieu ! ô ciel ! ô terre !* Il n'y a rien de si naturel. Nous voyons qu'aussitôt qu'un animal est blessé et qu'il souffre, il se met à crier, comme si la nature lui faisait demander du secours. » dans Lamy, Bernard, *La Rhétorique, ou L'art de parler*, Troisième édition, revue et augmentée, Paris, André Pallard, 1688 [1675], p. 115. Nous avons modernisé la graphie de la citation.

[118] Ovide*, Œuvres complètes*, éd. et trad. M. Nisard, Paris, J.-J. Dubochet, 1838.

[119] Notre traduction du texte source : « ¡Oh fuerte desventura mía! ¡Oh penoso cuidado¡ ¡Oh esperanza sin remedio! ¡Oh recreación sin deleite alguno¡ ¡Oh cuerpo mío donde tantos géneros de males se encierran! ¿Qué será de mí sin mi señora? » dans *Processo*, *op. cit.,* 1548.

des lettres du recueil : ici, il n'y a ni destinataire ni signature. Si la complainte de *Captivo* est une « non-lettre », elle menace notre postulat que *Processo* est bien le premier roman épistolaire occidental exclusivement écrit par lettres. Néanmoins, la longue lamentation de *Captivo* est à la fois autoréflexive ainsi qu'adressée à sa bien-aimée qui est absente : « Ô qu'en est-il de moi sans toi, ma très chère dame ! Où es-tu à présent ? »[120]. En outre, il clôt son exclamation en ajoutant qu'il veut rendre compte de son expérience malheureuse et faire parvenir l'ensemble de leur correspondance à son cher ami :

> « Et puisque de loyauté il ne peut toujours survenir que de bonnes choses, je veux envoyer avant de partir, le récit, en préservant ses limites, de tout ce qui s'est passé à mon grand ami Ho. Orz., qui compatira à mes maux, pour lui demander conseil et avis en tant qu'homme impartial. Il se peut qu'il éclaire le chemin de mon réconfort, car je le trouve tout aussi occulté que je suis submergé par la passion dont je me retrouve entouré. Et pour cela il serait bon de lui écrire ainsi : »[121]

La lamentation de *Captivo* se termine par deux points et est directement suivie par une autre lettre du même, cette fois désigné par le nom abrégé « Ju. de Sa. » (autrement dit Juan de Segura), adressée à « son loyal ami Ho. Orz » (Galeazo Rotulo Osorio). Dans cette lettre, qui nous apprend que les deux amis communiquaient auparavant, certainement par correspondance, *Captivo* dit : « Je vous envoie ici toute l'histoire de ma gloire et de mon malheur »[122]. Cette déclaration implique que *Captivo* envoie à son ami le recueil de la correspondance qu'il a entretenue avec *Servidora*, et que cet ensemble de lettres représente

---

[120] Notre traduction du texte source, Lettre XLIII : « « Ay de mí sin ti, señora mía! Dónde estás tú ahora ? » dans *Processo*, *op. cit.,* 1548.

[121] Notre traduction du texte source : « … quiero, guardando sus límites, embiar antes que me parta, relación de todo lo passado a mi gran amigo Ho. Orz., y como quien tanto de mi mal se dolerá, pedille remedio y aviso como quien libre de passión estará. Por ventura aclarará el camino de mi consuelo, que tan ciego le hallo quanto yo estoy de sobra de passión, de que rodeado me hallo. Y para esto será bueno escreville assí : » dans *Processo*, *op. cit.,* 1548.

[122] Notre traduction du texte source : « « Ahí os embío todo el processo de mi gloria y desventura » dans *Processo*, *op. cit.,* 1548.

le récit de leur relation. Cela signifie également que « l'exclamation » qui précède cette lettre fait probablement partie de l'ensemble de la correspondance qu'il envoie à son ami. En dehors du titre, la seule fois que le substantif « processo » apparaît dans le texte est dans la dernière lettre de *Captivo*. Cette affirmation est doublement redondante : elle conclut littéralement la rédaction des lettres de *Captivo* et elle met définitivement fin au « processo » de *Captivo* et de *Servidora*, donc à leur histoire. L'ami répondra alors à l'amant désespéré en incluant, pour le consoler, *Quexa et aviso contra Amor* dans sa lettre. Cette dernière lettre, qui clôture *Processo* et annonce *Quexa*, est donc à la fois une fin et une ouverture. Elle représente symboliquement un pont entre les deux textes et elle crée une interdépendance entre les deux tout en préservant l'intégrité de la première partie. La véritable prouesse de Juan de Segura est ainsi d'écrire le premier roman épistolaire qui met à nu les fils qui s'entrelacent dans le roman lui-même. La correspondance de *Captivo* et de *Servidora* est recueillie par *Captivo* qui l'envoie à un ami, ce dernier lui répond en incluant *Quexa* à sa réponse : tous ces fragments sont soigneusement assemblés dans le processus de création de *Processo* afin d'arriver devant nos yeux. Par la lecture, nous devenons les témoins de la façon dont tous les fragments se mettent en place pour créer une œuvre littéraire unique en son genre.

II- HISTORIQUE ET INVENTAIRE DES ÉDITIONS DE *PROCESSO*

Il existe à ce jour quatre éditions connues et répertoriées de *Processo* au XVI^e^ siècle en castillan, ainsi que quatre éditions modernes. Il existe également plusieurs éditions d'une traduction partielle de l'œuvre en français datant du XVI^e^ siècle sous le titre de la *Complainte*.

1/ Éditions du XVI^e^ siècle

- **Tolède, 1548**

L'édition de Tolède est considérée comme l'*édition princeps* de *Processo* dont il ne reste qu'un seul exemplaire à la Bibliothèque Impériale de Vienne[1]. La page de titre principale[2] est encadrée par des ornements typographiques aux motifs floraux, angéliques, animaliers et mythologiques[3]. Ces mêmes bois ont été utilisés dans la page de titre d'autres œuvres[4] imprimées dans l'atelier d'imprimerie de Fernando de Sancta Catalina. Les bois sont spécifiques à un atelier d'imprimerie particulier, ils comportent en quelque sorte la

[1] Cette édition a été numérisée et mise à disposition sur le site en ligne de la Bibliothèque Impériale de Vienne : http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ105579403.
[2] Voir Annexes p. 199.
[3] On y distingue des créatures ailées qui ressemblent à des serpents ou des dragons.
[4] On retrouve ces mêmes bois dans la page de titre de Aranda, Antonio de, *Verdadera información de la tierra sancta segun la disposición en que en este año 1530 et auctor la vio y passe*, Toledo, Fernando de Sancta Catalina, 1545. Cette œuvre est consultable sur le site de la Bibliothèque Impériale de Vienne : http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ197556704.

marque de l'identité de l'imprimeur. Cette information est d'autant plus importante puisque le privilège manque à l'édition *princeps* et ces bois confirment donc que l'atelier tolédan est à l'origine de celle-ci[5]. Le titre apparaît deux fois : une première occurrence des mots *Processo de cartas de amores*, à l'encre rouge, est divisée par une gravure où l'on voit le dieu Amour en équilibre sur une orbe, les yeux bandés, qui vient de décocher une flèche en plein cœur à un homme affalé sur le sol ; en haut à droite, une dame à sa fenêtre semble lire. Suit le titre complet de l'œuvre. Voici la transcription de l'ensemble :

Proceſſo de | [Gravure] cartas de amores[6]

Proceſſo de cartas d amo- | res que entre dos amantes paſſaron con vna | carta para vn amigo ſuyo pidiendole conſue- | lo y vna quexa y auiso contra amor : tra- | duzido del eſtilo griego en nueſtro puli- | do caſtellano : por Juan de Segura.

Dirigido al magnifico ſeñor Galeazo Rotulo | Oſorio. τc. Año de mil y quinientos y .xlviii.

En voici la traduction :

Échange de lettres d'amour

Échange de lettres d'amour entre deux amants avec une lettre pour un ami lui demandant du réconfort et une complainte et avertissement contre Amour, traduit du style grec en notre castillan raffiné. Par Juan de Segura.

Adressé au magnifique seigneur Galeazo Rotulo Osorio etc. 1548.

---

[5] Place émet l'hypothèse que Francisco Vindel a identifié l'atelier d'imprimerie grâce à ces bois dans son introduction à *Processo de cartas* […], Evanston, IL, Northwestern University Press, 1950, p. 2.

[6] Je retranscris ce titre et les suivants conformément à la graphie des originaux. J'utilise la barre verticale | pour indiquer les sauts à la ligne dans le texte original et le tiret – pour indiquer les mots tronqués.

La lecture de ce titre souligne déjà le caractère ambigu, à la fois interdépendant et composite des éléments de l'œuvre présentée au lecteur comme étant tripartite : elle est composée d'un échange de lettres d'amour (1), d'une lettre à un ami (2) et d'une complainte et d'un avertissement contre Amour (3) le tout ayant été prétendument traduit du grec au castillan[7]. L'auteur allègue ici que la correspondance serait d'origine grecque et qu'il n'a fait qu'un travail de traduction. Aucun auteur ni aucune œuvre ne sont identifiés : c'est un *topos* typique des préfaces. En réalité, aucun texte source grec auquel ce texte pourrait faire référence n'a été trouvé. Segura avait-il eu accès aux romans grecs tels que *Les Éthiopiques* d'Héliodore ou *Leucippé et Clitophon* de Tatius ? Cette hypothèse paraît problématique d'un point de vue purement chronologique : leur traduction en espagnol est postérieure à la publication de *Processo*[8]. Cependant les textes circulaient déjà en grec, en latin, en italien et en français : il est donc possible que Segura les ait consultés dans d'autres langues. Si l'on ne sait rien de conclusif sur l'identité de notre auteur qui puisse corroborer ce postulat, les allusions ou emprunts aux fictions sentimentales antérieures que l'on retrouve dans *Processo* témoignent des connaissances de l'écrivain. Quoiqu'il en soit, le déni d'auctorialité d'un texte au profit d'une figure d'éditeur est un procédé fréquent et quasi indissociable de nombreux textes préfaciels des fictions sentimentales et que l'on retrouve dans les grands romans épistolaires français tels que les *Lettres portugaises* et les *Lettres persanes.* La juxtaposition de ces différents registres d'une part, et le motif de la traduction

[7] Ce titre énumératif ne va pas sans rappeler les titres des secrétaires et des manuels épistolaires florissant en France à la même époque. Pour plus de détails à ce sujet consulter *L'Art de la lettre* amoureuse…, *op. cit.*

[8] La première version en espagnol des *Éthiopiques* est une traduction du français qui date de 1554 : Héliodore d'Émèse, *Historia Ethiopica de Heliodoro. Trasladada de Frances en vulgar Castellano, por un secreto amigo de su patria […]*, Anvers, Martin Nucio, 1554.

de l'autre, placent l'œuvre dans un cadre romanesque où l'auteur paraît désavouer son autorité sur le texte original pour n'en devenir que le traducteur. Ceci n'est rien d'autre qu'un artifice d'auteur qui se cache derrière le grec pour donner de la légitimité à son œuvre. Soulignons cette notion de « paraître », car l'auteur est, en vérité, partout. Son nom figure à quatre reprises dans le paratexte, dans les deux pages de titre et dans les deux prologues, mais également de façon à peine dissimulée dans le texte à la quarante-quatrième lettre, sous l'abréviation « Ju. De Sa. ». En dépit de cette mascarade conventionnelle, on peut dire que Juan de Segura « *autorise* le texte, le rend, sinon vrai, du moins recevable, s'en fait caution »[9].

Juan de Segura dédie son œuvre à Galeazo Rotulo Osorio, qu'il appelle « mon seigneur ». Nous n'avons pas beaucoup d'informations non plus au sujet de celui-ci. Il était mécène et le fils de Gaspar Rótulo, un noble propriétaire d'origine italienne qui s'était d'abord installé à Almeria, en Andalousie, puis à Tolède, au temps de Charles Quint[10]. Dans le prologue, Segura use de tous les *topoi* attendus des textes préfaciels. D'une part, il efface son auctorialité en l'attribuant non seulement à un auteur grec mais également à la volonté du seigneur qui lui a ordonné de publier l'œuvre et auquel il la dédie : « Et comme j'ai été sollicité par beaucoup afin de traduire cette œuvre du grec en castillan […] accomplissant ce que je devais à votre grâce et obéir à votre volonté »[11]. De l'autre, il expose les trames de la composition de l'œuvre et sa vocation pédagogique en s'adressant

[9] Brunn, Alain, *L'Auteur*, Paris, Flammarion, 2001, p. 14.
[10] Pour plus d'informations au sujet de Galeazo Rotulo Osorio voir *Processo op. cit.*, 1950, p. 23-24 et *Processo*, *op. cit.*, 1980, p. IX-X.
[11] Notre traduction du texte source « Y como de muchos fuesse importunado que traduxesse esta obra del griego en castellano […] cumpliendo lo que a vuestra merced devía siguiendo su voluntad, » dans *Processo*, *op. cit.*, 1548, prologue.

au lecteur « sage et prudent »[12] qui saura en dégager l'intérêt didactique. Segura se joue du texte et de ses différentes composantes, ce n'est plus *Échange* que nous lisons mais des *Lettres d'amour* : « Et bien que le titre de cette petite œuvre soit *Lettres d'amour* »[13] ; ce n'est plus « une complainte et un avertissement contre Amour »[14], mais « un avertissement et une complainte d'amour »[15] dans le prologue et « complainte et avertissement d'un chevalier nommé Luzindaro contre Amour… »[16] dans la seconde page de titre. Si le(s) titre(s) nous échappe(nt), que penser alors de sa composition, de son contenu ? Quels sont les enjeux de tels procédés ? Leur mise en place dans le titre et dans le prologue établit une sorte de contrat tacite entre l'auteur et son lecteur : le romancier entretient ce que Jean Rousset appelle « la fiction du non-fictif »[17], qui va de pair avec le « consentement à l'illusion »[18] du lecteur. Dans l'édition de 1548, l'avant-dernière lettre de la correspondance, « Carta de Ju. de Sa. para su leal amigo, Ho. Orz., pidiendole consuelo sobre sus amores »[19], signée « Intimo amigo » et elle-même précédée par la plainte lancinante, à la tonalité élégiaque, de l'amant, est celle qu'annonce la page de titre, « una carta para un amigo suyo pidiendole consuelo ». Cette lettre clôt définitivement l'échange entre *Captivo* et *Servidora*, les deux amants, et introduit *Quexa*. Cette clôture est accentuée par la perspective réflexive de « Ju. de Sa. », qui n'est autre que l'auteur lui-même, Juan

---

[12] Notre traduction du texte source : « el sabio y prudente lector », *ibid*.
[13] Notre traduction du texte source : « Y aunque el título d'esta pequeñuela obra sea *Cartas de amor* », *ibid*.
[14] Notre traduction du texte source : « una quexa y aviso contra amor », *ibid*.
[15] Notre traduction du texte source « Aviso y quexa de amor », *ibid*.
[16] Notre traduction du texte source : « Quexa y aviso de un cavallero llamado Luzindaro contra Amor… », *ibid*.
[17] *Forme et signification*, *op. cit.*, p. 75.
[18] *Ibid.,* p. 76.
[19] Notre traduction du texte source : « Lettre de Ju. de Sa. pour son loyal ami Ho. Orz., lui demandant du réconfort au sujet de ses amours. » dans *Processo*, *op. cit.*, 1548, Lettre XLIV.

de Segura. L'effet de mise en abîme est soutenu par la réponse à cette lettre, dernière du recueil, également signée « Intimo amigo ». Cette allusion à l'auteur et la répétition de la même formule de signature bouleversent la frontière qui sépare les différents correspondants du « traducteur » mais également de « l'auteur ». Cette lettre, ainsi placée en position centrale à la fois dans le titre et dans l'œuvre entière, est en quelque sorte le pivot ou la charnière entre *Processo* et *Quexa* : la présence de la première partie justifie la seconde. Cet espace textuel assure à la fois la continuité et le clivage au sein de l'œuvre. En effet, à la suite de cette dernière lettre et de la « FIN » qui clôt *Processo*, on passe à un nouveau cahier[20] : *Quexa* est introduit par sa propre page de titre[21] et un second prologue adressé au même destinataire. Les bois latéraux sont identiques à ceux de la première page de titre, contrairement à ceux placés en haut et en bas de la page. Cette seconde page de titre comporte également une gravure centrale, où l'on voit la déesse Vénus, la main sur le cœur et blessée par une flèche à la cuisse, sur un char tiré par des cygnes. Cupidon, à nouveau les yeux bandés, se prépare à décocher une nouvelle flèche en direction de Vénus. Sous la gravure apparaît le titre suivant :

[20] *Processo* se termine au cahier D, feuillet iiii, r. et la page de titre de *Quexa* commence au cahier E., feuillet i, r. Il manque donc 4 feuillets au cahier D, cela pourrait correspondre à une coupure du cahier D ou à un raccord ? Seule la consultation de l'unique exemplaire original de l'édition de 1548 à la Bibliothèque de Vienne permettrait d'émettre une hypothèse à ce sujet. Nous n'avons eu accès qu'à la reproduction numérisée du document.

[21] Voir Annexes p. 200.

Quexa y aviſo de un ca- | vallero llamado Luzindaro | contra amor y una dama y sus caſos[22] con deley- | toſo eſtilo de proceder haſta el | fin de amos[23] : ſacado del eſti- | lo Griego en nr̃o caſte- | llano por Juan d | Segura.

Dirigido al magnifico ſeñor Galeazo rotulo.

Año. M.D. y .xlviii.

Soit en traduction :

Complainte et avertissement d'un chevalier nommé Luzindaro à l'encontre d'Amour et une dame, et ses mésaventures[24], le tout dans un style agréable, jusqu'à leur fin. Tiré[25] du style grec en notre castillan par Juan de Segura.

Adressée au magnifique seigneur Galeazo Rotulo. 1548.

Malheureusement cette édition est incomplète : il manque quelques feuillets à *Quexa*, ainsi que la fin et le privilège.

---

[22] Dans Percival, *Biblioteca […]*, 1591, p. 41 : « Caso, chance, fortune, lucke, a case of lam, *casus, fortuna, sors*. » ; dans Oudin, *Tesoro […]*, 1607, p. 118 : « Caso, cas, accident, événement, fortune ».

[23] Dans l'édition *princeps* de 1548, on lit « amos », c'est une version orthographique archaïque de « ambos », « tous les deux », que l'on retrouve dans les éditions de Venise, d'Alcalá de Henares et d'Estella. Dans sa traduction partielle et modifiée du titre *Quexa*, Jacques Vincent propose « continuée jusqu'à leur fin ».

[24] Comme nous le verrons plus bas, Jacques Vincent évince totalement « sus casos » de la traduction de son titre. « Caso » vient du latin *casus* « arrivée fortuite de quelque chose », « ce qui arrive, accident, conjoncture, circonstance, occasion » ou bien « accident fâcheux, malheur ».

[25] L'auteur ne répète pas « traduzido » utilisé dans la page de titre de *Processo*. « Sacado », participe passé du verbe « sacar », est polysémique et nous pensons que « tiré de » est la traduction la plus fidèle au texte original.

- **Venise, 1553**

L'édition de Venise[26] est une édition pirate[27] éditée par Alfonso de Ulloa[28], un bibliophile et traducteur espagnol résidant en Italie. D'une part, cette édition se présente sous la forme d'un recueil de textes anonymes : *Processo* et de *Quexa* sont suivis de deux autres textes d'autres auteurs et aucun d'eux ne comporte le nom de leur auteur respectif. D'autre part, les épîtres dédicatoires originales adressées au Seigneur Galeazo de Rotulo sont effacées en faveur d'une seule dédicace au Seigneur George de Georgi au début de l'œuvre. Nous n'avons pas d'informations précises sur l'identité de ce second dédicataire. Dans l'édition de 1980, Martín et al. le qualifient de chevalier italien[29]. Cependant, si Alfonso de Ulloa précise que Georgi n'est point d'origine aristocratique, il semble être un homme de lettres ainsi qu'un courtisan à la cour de Rome[30] fréquentant les élites italiennes. L'épître dédicatoire est datée du treize septembre 1553 et l'on peut alors supposer que c'est alors le mois de parution de cette édition. Dans cette édition *Quexa* est également suivi d'un *Ad lectorem* comportant douze dizains. L'*édition princeps* étant incomplète et le *Ad lectorem* étant absent de l'édition d'Alcalá de Henares (1553) et de celle d'Estella (1664),

[26] Cette édition est consultable en ligne sur le site de la Bibliothèque Digitale Hispanique au lien suivant http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000117879&page=1.
[27] Cette édition pirate ou contrefaçon ne bénéficie d'aucun privilège.
[28] Alfonso de Ulloa fait partie d'une famille aristocrate espagnole. Il s'installe à Venise où il publie ses propres œuvres, en édite d'autres et traduit des œuvres de l'espagnol à l'italien et inversement. Pour plus d'informations, consulter Rumeu de Armas, Antonio, *Alfonso de Ulloa, introductor de la cultura española en Italia*, Madrid, Gredos, 1973.
[29] « El libro esta dedicado por Ulloa al caballero italiano George de Giorgi » dans *Proceso de cartas de amores*, éd. Eugenio Alonso Martín, Pedro Aullón de Haro, Pancracio Celdrán Gomariz et Javier Huerta Calvo, Madrid, El Archipiélago, 1980, p. xxxix.
[30] Voir dans l'épître dédicatoire de l'édition de Venise : « Porque dado que V. M. no sea principe ni señor por estado, lo es por virtud. Ca V. M. en los estudios de las letras y maximamente de las leyes esta vestido y adornado al par de cada uno otro que viva. » dans *Processo, op. cit.*, 1553.

on ne peut déterminer si ce texte faisait ou non partie de l'édition de Tolède 1548, mais nous pouvons supposer que c'est un ajout de l'éditeur vénitien. Voici la transcription de la page de titre[31] :

PROCESSO DE | CARTAS DE AMORES QVE | ENTRE DOS AMANTES PASSARON; | con vna carta del author para vn amigo suyo | pidiendole consuelo, y vna quexa | y auiso contra Amor.

ASSIMESMO HAY EN ESTE LIBRO | otras excellentissimas cartas que allende de su | dulce y pulido estilo, estan escriptas en | reffranes traydos a proposito.

Y AL CABO SE HALLARA VN | dialogo muy sabroso que habla de las mu-| geres. Todo con diligencia nue- | vamente corregido.

[Emblème de l'imprimeur]

IMPRIMIO SE EN VENETIA, EN CASA | DE GABRIEL GIOLITO DE FERRA-| RIIS, Y SVS HERMANOS.

M D L I I I.[32]

[31] Voir Annexes p. 201.

[32] Traduction : Échange de lettres d'amour entre deux amants avec une lettre pour un ami lui demandant du réconfort et une complainte et avertissement contre Amour. De même il y a dans ce livre d'autres excellentes lettres qui, au-delà de leur style doux et raffiné, sont écrites en refrain très à propos. Et à la fin on y trouvera un dialogue savoureux qui parle des femmes, le tout avec diligence et nouvellement corrigé. Imprimé à Venise, Gabriel Giolito de Ferrariis et ses frères. 1553.

- **Alcalá de Henares, 1553**

L'édition d'Alcalá de Henares[33] est publiée la même année que celle de Venise, mais le mois de parution de celle d'Alcalá n'est pas précisé. Cependant, les deux éditions comportent des variantes qui nous mènent à affirmer qu'elles utilisent toutes deux le texte de l'édition princeps de Tolède (1548) comme texte de référence exclusivement. De plus, l'édition d'Alcalá reproduit la même gravure que l'édition de Tolède (1548) entourées de deux citations latines. En revanche, cette édition est doublement remaniée : si elle reproduit fidèlement le texte de l'*édition princeps*[34], un texte est annexé à la suite de *Processo* et *Quexa* : *Egloga Silviana del galardon de amor* […] par Luis Hurtado. Luis Hurtado de Toledo[35] (1523-1590) était un ecclésiastique ainsi qu'un poète et écrivain prolixe, originaire de Tolède. D'une part, cet ajout modifie l'intention du recueil et lui donne une dimension pastorale car une églogue est un « [p]oème pastoral écrit dans un style simple et naïf où, à travers les dialogues des bergers, l'auteur relate les événements généralement heureux de la vie champêtre, chante la nature, les occupations et les amours rustiques »[36]. De l'autre, l'ajout du substantif « epistolario » qui désigne un recueil de lettres ou d'épîtres, modifie et complète à la fois le titre. Le dénominatif « epistolario » est récurent sous sa

[33] Il existerait une cinquième édition de 1562 à Alcalá de Henares dont le colophon est relevé par Francisco Vindel dans *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano (1475-1850)*, Vol. 9, Madrid, 1930-31. En revanche il n'existe à ce jour aucun exemplaire de cette possible édition.
[34] Il existe en revanche certaines erreurs d'imprimerie relevées par Martin et Larrea.
[35] Pour plus d'informations au sujet de cet auteur, voir Gamba Corradine, Jimena, *Escrituras, hurtos y reelaboraciones de Luis Hurtado de Toledo (1523-1590) edición de su obra literaria y estudio de su obra impresa*, dir. Pedro Manuel Cátedra García, thèse de l'Université de Salamanque, 2013.
[36] Voir la définition sur le site du *CNRTL* : http://www.cnrtl.fr/definition/églogue.

forme latine *epistolarium* dans quelques titres d'ouvrages publiés en Espagne dès le début du XVI[e] siècle, mais c'est l'une des premières apparitions de ce terme en langue castillane au début d'un titre d'ouvrage. La première occurrence d'une définition de « epistolario » se retrouve dans le dictionnaire franco-espagnol de Francisco Sobrino en 1705[37] puis dans le *Diccionario Academia Autoridades* en 1732[38]. Le caractère étoffé du titre est à la fois tautologique et emblématique : la redondance entre « epistolario » et « processo de cartas » insiste sur la thématique principale de l'œuvre : l'échange épistolaire et le l'intrigue qui repose sur lui. De même, les deux citations latines de Virgile et d'Ovide soulignent sa dimension à la fois pastorale et épistolaire. Voici la transcription du titre :

Otia si tollas periere cupidinis arcus. [Gravure] *Omnia vincit amor, sed nos cedamvs amori*[39]

Epiſtolario, o proceſſo | de cartas de amores : con vna carta para vn | amigo ſuyo : y vna quexa y auiſo contra a- | mor. Traduzido del eſtilo Griego en nño | politico[40]

Caſtellano : por Joan de Segura.

---

[37] « Epistolario, m. Le livre des Épîtres. » dans Sobrino, Francisco, *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa*, Bruxelles, Francisco Foppens, 1705.

[38] « Recueil de lettres. n.m. Volume ou livre qui regroupe plusieurs lettres ou épîtres d'un auteur, écrites à diverses personnes à propos de divers sujets. » (notre traduction) « Epistolario. s. m. Volumen o libro en que se hallan recogidas varias cartas o epistolas de algun Autor, escritas a distintas personas sobre distintas materias. Lat. *Epistolarium*, seu *Epistolarum collectio*. […] » dans Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana* […] Vol. 3, (D-F), Madrid, Imprenta de la Real Academia Española por la viuda de Francisco del Hierro, 1732.

[39] Ces deux citations latines entourent la gravure centrale. « *Omnia vincit amor, sed nos cedamus amori. »*, « l'Amour soumet tout ; et toi aussi, cède à l'Amour. » (Virgile, *Bucoliques*, X, trad. M. Nisard, Paris, 1850). *« Otia si tollas periere cupidinis arcus.* », « Ôtez l'oisiveté : Cupidon perd ses charmes » (Ovide, *Le Remède d'amour*, par M. Desaintange, Paris, Michaud Frères, 1811, p. 17).

[40] L'adjectif « pulido » de l'édition *princeps* devient « politico » et pourrait être interprété comme une erreur de retranscription. En revanche selon le dictionnaire étymologique de Francisco del Rosal (1611) les deux adjectifs auraient une racine grecque commune. La définition de « politica » renvoie à celle de « polida » : « Polida cosa y Polir de Polito Latino, y este parece que de Polis Griego, la Ciudad, porque alli son las cosas polidas ; y de alli Politica. » dans Rosal, Francisco de, *Origen y etymología de todos los vocablos originales de la Lengua Castellana* […], 1611, p. 484.

Aſſe añadido en eſta impreſſion vna eglo-| ga : en q̃ por ſubtil eſtilo el poeta Caſtella- | no Luis Hurtado tracta del gua- | lardon y premio de Amor.

M. D. LIII.[41]

- **Estella, 1564**

L'édition d'Estella est la dernière édition publiée au XVI[e] siècle avant la réédition de Place en 1950. De nouveau, *Processo* et *Quexa* sont suivis d'un texte annexé d'un autre auteur. La véritable nouveauté de cette édition est qu'elle présente un cas d'autocensure mise en lumière par Larrea (2014). Les allusions païennes sont masquées ou complètement effacées du texte. Voici la transcription du titre :

[Gravure]

Proceſso de Car- | tas de Amores, que entre dos amantes paſ- | ſaron. Con vna carta de vn amigo a | otro, pidiendole conſuelo. Mas | vna quexa y auiſo con- | tra Amor. | Traduzido del eſtilo Griego en nueſtro polido | Caſtellano, por Iuan de Segura. | Dirigido al mag. ſeñor Galeazo Rotulo Oſorio. | Vnas cartas y coplas para requerir | nueuos amores al cabo. |

M.D.LXIIII.[42]

[41] Traduction : Recueil ou échange de lettres d'amour entre deux amants avec une lettre pour un ami lui demandant du réconfort et une complainte et avertissement contre Amour. Traduit du style grec en notre raffiné castillan. Par Joan de Segura. Et ajouté à cette impression figure une églogue en un style subtil dans laquelle le poète castillan Luis Hurtado traite de la récompense et du prix d'Amour. 1553.

[42] Traduction : Échange de lettres d'amour entre deux amants. Avec une lettre d'un ami à un autre lui demandant du réconfort. Plus une complainte et avertissement contre Amour. Traduit du style

2/ Traductions de Jacques Vincent

Il existe de nombreuses éditions de la traduction de *Quexa* en français par Jacques Vincent, parue sous le titre *La Complainte que fait un amant contre amour et sa dame* ; la première date de 1554. Nous savons peu de chose de Vincent, dauphinois d'origine, aumônier du conte d'Enghien ; il se fait notamment connaître en traduisant de l'italien l'*Orlando innamorato* de Boiardo (1549-1550), et traduit également des romans espagnols tels que *Palmerin d'Angleterre* (1553) et *La Plaisante Amour de Florisée et Clareo* (1554). Tout comme dans sa version espagnole, la *Complainte* est publiée à la suite d'un premier texte de fiction : mais celui-ci devient l'*Histoire de Flores et Blanchefleur* dans toutes les éditions françaises. Ce roman idyllique d'origine française date du XII[e] siècle ; Jacques Vincent propose ici une traduction d'une version espagnole qui daterait de 1512[43]. En 1908, Gustave Reynier répertorie cinq éditions[44], R. Foulché-Delbosc en catalogue six en 1912[45], tout comme Patricia Grieve en 1997[46] et José-Manuel Losada-Goya en 1999[47] ; dans un article à paraître prochainement, Gaëlle Burg ne cite quant à elle que quatre éditions[48].

---

grec en notre castillan raffiné, par Juan de Segura. Adressé au magnifique seigneur Galeazo Rotulo Osorio. Des lettres et des poèmes pour requérir de nouvelles amours à la fin. 1564.

[43] Pour plus d'informations sur *l'Histoire de Flores et Blanchefleur* voir Grieve, Patricia E., 'Floire and Blancheflor' *and the European Romance*, Vol. 32, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

[44] *Le Roman avant l'Astrée*, *op. cit.,* p. 92-93.

[45] *Bibliographie hispano-française 1477-1700*, *op. cit*.

[46] Grieve, Patricia E., « Anachronism and the Reader's Experience: Juan de Segura's *Processo de cartas de amores* », dans *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550), Redefining a Genre*, éd. Joseph J. Gwara et E. Michael Gerli, Londres, Tamesis Books, 1997, p. 37-53.

[47] Losada-Goya, José Manuel, *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVII[e] siècle présence et influence*, Genève, Librairie Droz, 1999, p. 56.

[48] Burg, Gaëlle, « La version française imprimée de *Floire et Blanchefl*or à la Renaissance : 'nouveau roman' ou récit sentimental ? », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, à paraître en 2018.

D'après ces divers relevés, on peut distinguer l'édition de Paris en 1554, l'édition d'Anvers en 1561, l'édition de Lyon en 1570 et 1571, l'édition de Rouen en 1594, 1597 et 1606[49]. En ce qui concerne l'édition rouennaise de 1606, nous avons consulté un exemplaire de 1606 qui ne comporte que *l'Histoire de Flores et Blanchefleur* sans le texte de la *Complainte* comme on peut le voir sur la page de titre[50]. Reynier est le seul à relever que cette édition est une reproduction de l'édition de 1597 qui comporte en revanche les deux textes. Il est possible qu'il existe deux éditions du même atelier d'imprimerie rouennais de la même année, l'une comportant *l'Histoire de Flores et Blanchefleur* seulement que nous avons consultée, et l'autre comportant *l'Histoire de Flores et Blanchefleur* et la *Complainte* à sa suite, mais il n'en existe en revanche aucun exemplaire existant à ce jour. Il se peut également que Reynier ait fait une erreur en relevant la page de titre de l'édition de 1606, à cause de sa ressemblance avec celle de l'édition de 1597. En effet les deux pages de titre[51] sont presque identiques, puisqu'elles viennent du même atelier d'imprimerie. Les caractères, la mise en page et la gravure sont tout à fait similaires ; la seule différence est l'absence de la *Complainte* du titre (et de la reliure).

---

[49] *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France…*, *op. cit.*, p. 56 : « Éd. : 1554 : L'Histoire amoureuse de Flores et Blanchefleur s'amie, avec la complainte que fait un amant, contre Amour et sa dame. Le tout mis d'espagnol en français par maitre Jacques Vincent du Crest Arnaud en Dauphiné, Paris, M. Fezandat, 1554, in-8°, 95 f. [BnF : Rés.Pz.357 (17)] ; 1561 (Anvers, J. Waesberghe, in-4°, 24 f.), [BLL: 12512.e.7] ; 1570 (Lyon, B. Rigaud, in-16, 282 p.) ; 1571 (Lyon, B. Rigaud, in-16, réimpr. de celle de 1570) ; 1594 (Rouen, R. du Petit Val, in-12, 102 p.) ; 1597 (Rouen, R. du Petit Val, in-12°, 191 p., dont 98 pour Flores et Blanchefleur, le reste pour une églogue, une complainte et diverses poésies), [Ars. : 12° BL.17667, 8° BL.29602]. Reynier indique une autre édition rouennaise de 1606 (réf. cit., p. 364) ».

[50] Voir Annexes p. 213 : « L'HISTOIRE | AMOVREVSE, | DE FLORES ET | BLANCHEFLEUR | s'amye. | Le tout mis d'Eſpagnol en | François. | Reueu, corrigé & augmenté de nouveau. | A ROUEN, | DE L'IMPRIMERIE, DE | Raphaël du Petit Val, Libraire & | Imprimeur ordinaire du Roy. | 1606 ».

[51] Voir Annexes p. 210 et p. 213.

Nous n'avons pu consulter que trois des éditions de la *Complainte* de Jacques Vincent, celles de 1554, 1561 et 1597, que nous décrivons ci-dessous.

- **Paris, 1554**

L'édition de Paris achevée d'imprimer le 15 avril 1554 est l'édition *princeps* de la *Complainte*[52]. Tout comme l'édition *princeps* de *Processo*, la page de titre initiale indique que l'ouvrage en question est un recueil de deux récits distincts et qu'ils viennent de la tradition littéraire espagnole. Voici la transcription de la page de titre[53] :

L'hiſtoire Amou- | REVSE, DE FLORES ET | BLANCHEFLEUR S'AMYE,

Auec la complainte que fait vn | Amant, contre Amour | & ſa Dame.

Le tout mis d'Eſpagnol en François, | Par maitre Iaques Vincent, Aumonier de monſieur | le Conte d'Anguien.

NE LA MORT [Gravure] NE LE VENIM.

A PARIS,

De l'imprimerie de Michel Fezandat, au mont | Sainct Hilaire, à l'hostel d'Albret.

1554.

La gravure dépeint une main qui surgit d'un nuage se faisant mordre par un serpent dans les flammes, accompagné de la devise « Ni la mort, ni le venin ». Cette gravure, propre à

[52] Cette édition est consultable sur le site de la Bibliothèque de l'Université de Virginie : http://search.lib.virginia.edu/catalog/u2244127#?c=0&m=0&s=0&cv=11&xywh=-467%2C-205%2C3309%2C4086.

[53] Voir Annexes p. 204.

l'atelier d'imprimerie de Michel Fezandat, donne une dimension biblique à l'ouvrage. Il est intéressant de souligner que la figure du traducteur est mise en avant sur cette page de titre ainsi qu'à de nombreuses reprises tout au long de ce recueil. La page de titre est suivie par une dédicace adressée à René de Sanzay[54], un gentilhomme à la cour du roi, suivie d'une « Ode, à maître Jacques Vincent, sur l'augmentation de notre langue Françoise : Par Pierre Tredehan d'Angers » puis d'un sonnet du même poète dédié de nouveau à Sanzay. La dédicace ne va pas s'en rappeler celle de l'édition espagnole dédiée à Rotulo Osorio ; Jacques Vincent traduit la *Complainte* afin qu'elle serve d'exemple à son dédicataire en le comparant à Luzindaro face à la perte de Médusine : « La perte de laquelle, ne lui fut moins fâcheuse, que vous a été le regret, lors qu'éloignâtes celle en qui gisait votre félicité. Je vous prie penser qu'en semblables affaires, celui se peut réputer heureux, qui est exempt de passion, et langueur : ce que je trouve impossible »[55]. A la fin de *l'Histoire* figurent une églogue faite « à l'imitation de la seconde de Virgile » par Tredehan d'Angers, puis la table des chapitres ; la *Complainte* est introduite par sa propre page de titre[56], suivie d'un nouveau sonnet « sur la translation de la Complainte que fait Luzindaro… » par le même Tredehan d'Angers :

La Complainte & | AVIS, QVE FAIT LV- | zindaro, prince d'Æthiopie : à l'en- | cõtre d'Amour, & d'vne dame : | continuée iuſques à leur fin. |

Mise de Grec en | Caſtillan. |

[54] Pour plus d'informations à son sujet consulter Orléa, Manfred, *La Noblesse aux États généraux de 1576 et de 1588 : Étude politique et sociale*, Paris, PUF, 1980.
[55] *Complainte*, *op. cit.*, 1554, p. 2. Nous modernisons ici la graphie de la citation.
[56] Voir Annexes p. 205.

Puis translatée en François, par Iaques vincent | du Crest Arnauld en Daulphiné.

Aumonier | de monſieur le Conte d'Anguien

[Gravure]

A PARIS.

1554.

Enfin, le titre à nouveau remanié est répété en en-tête du récit[57] :

Plainte & auis, d'vn | CHEVALIER, NOMME | Luzindaro, al'encontre d'Amour, & | ſa dame, cõtinuée iuſques | à leur fin.

- **Anvers, 1561**

L'édition d'Anvers est la seconde connue à ce jour ; le privilège date du 4 février 1561[58]. Cette édition est une reproduction fidèle de l'édition *princeps* de Paris : la composition du recueil reste quasi-identique avec les mêmes pages de titres, le prologue et les différents sonnets. Il n'y manque que le sonnet de Tredehan d'Angers à l'attention de René de Sanzay. Voici la transcription de la première page de titre[59] :

HISTOIRE | AMOVREVSE, DE FLORES ET BLAN- | CHEFLEUR S'AMYE, AVEC LA | COMPLAINTE QVE FAIT | VN AMANT CONTRE | AMOUR, & SA | DAME.

[57] Voir Annexes p. 206.
[58] Cette édition est consultable en ligne sur le site de la Bibliothèque de l'Université de Virginie : http://search.lib.virginia.edu/catalog/u2244127#?c=0&m=0&s=0&cv=11&xywh=-467%2C-205%2C3309%2C4086.
[59] Voir Annexes p. 207.

Le tout mis d'Eſpagnol en François, Par mai- | tre Iaques Vincent, Aumonier de monſieur | le Conte d'Anguien.

A ANVERS.

Chez Iean vvaefberghe au Cemetiere no- | stre Dame, à l'Escu de Flandres | au Marché à Toiles.

M. D. LXI.

AVEC PRIVILEGE DV ROI.

Et voici celle de la page de titre introduisant la *Complainte* à la suite de *l'Histoire*[60] :

LA COMPLAINTE ET | AVIS, QVE FAIT LVZINDARO | PRINCE D'ÆTHIOPIE : A L'ENCONRE D'A- | MOUR, ET VNE DAME : | CONTINUEE IUſQUES A LEUR FIN MISE | DE GREC EN CASTILLAN |

Puis translatee en François, par Iaques vincent du Crest | Arnauld en Daulphiné. Aumonier de monſieur | le Conte d'Anguien.

Enfin, voici l'en-tête qui précède le début du récit[61] :

PLAINTE ET AVIS, D'VN CHE- | VALIER, NOMME LUZINDARO | A L'ENCONTRE D'AMOVR, ET | SA DAME, CONTINVEE | IUSQUES A LEUR FIN.

[60] Voir Annexes p. 208.
[61] Voir Annexes p. 209.

- **Lyon, 1596**

On connaît à ce jour deux exemplaires de l'édition lyonnaise de 1596 : l'un se trouve à la Bibliothèque Municipale de Besançon, l'autre à la Houghton Library de Harvard. Voici la transcription de la page de titre :

L'HISTOIRE | AMOVREVSE, | DE FLORES ET | BLANCHEFLEVR | s'amye. |

Auec la complainte que faict vn Amant, | contre Amour & sa Dame. |

Le tout mis d'Espagnol en | Françoys. |

[Gravure] |

A LYON, |

Par Benoist Rigaud. |

1596.[62]

- **Rouen, 1597**

L'édition publiée en 1597 à Rouen porte la mention « reveu, corrigé et augmenté de nouveau »[63]. De légères modifications sont apportées au texte : par exemple, dans le premier paragraphe de la *Complainte*, « lequel avait une fille, *tant fort* douée de beauté » dans l'édition de 1554 devient « lequel avait une fille *grandement* douée de beauté » en 1597. La composition du recueil est respectée si ce n'est par l'ajout de douze textes de

[62] Nous n'avons pas été en mesure de consulter cette édition. Nous reproduisons ici la transcription de la page de titre disponible sur le site *Universal Short Title Catalogue* à l'adresse suivante : https://ustc.ac.uk/index.php/record/59788.

[63] Voir gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3195891.r=histoire amoureuse de flores et blanchefleur?rk=42918;4.

« Diverses poésies », de stances et de chansons à la fin de ce dernier[64]. Comme les éditions précédentes, celle-ci comporte deux pages de titres distinctes pour *l'Histoire* et la *Complainte*, ainsi qu'un en-tête que nous transcrivons ici :

L'HISTOIRE | AMOUREVSE, | DE FLORES ET | BLANCHEFLEVR | s'amye.

Auec la complainte que fait un Amant, | contre Amour & ſa Dame.

Le tout mis d'Eſpagnol en François. |

Reueu, corrigé & augmenté de nouveau.

[Gravure]

A ROUEN,

DE L'IMPRIMERIE, | De Raphaël du Petit Val, Libraire | & Imprimeur du Roy.

CIↃ. CI IIIC.[65]

Voici la transcription de la page de titre introduisant la *Complainte* à la suite de *l'Histoire*[66] :

LA COMPLAINTE ET | ADVIS, QVE FAIT | LVZINDARO, PRINCE | d'Æthiopie : à l'encontre | d'

Amour, et d'vne Da- | me : continuee iuſ- | ques à leur | fin.

Mise de Grec en Castillan.

---

[64] Voici les en-têtes de chacun de ces textes (nous modernisons l'orthographe) : *Ballade contre deux médisants* (p. 175), *Dizain à une Damoiselle dont il devint amoureux* (p. 176), *Autre dizain à ce propos* (p. 176), *A révérend Prélat messire Jean de Luxembourg, Évêque de Pamiers, & Abbé d'Incy, de la Rinost, & de S. Mosi* (p. 177), *Dizain d'un cheval qu'un très-savant poète nommé maitre Loys Fabri appelait Pégasus, duquel il a composé maints beaux carmes* (p. 180), *Ludovici Fabri respondio, & docto, & amico Chevillonio* (p. 180), *Contre celui qui fit les blasons des cocus, pour ce qu'il y mit une très honnête et chaste Dame, nommée Barbe* (p. 181), *A mondit Seigneur et Révérend Évêque de Pamiers* (p. 184), *Stances* (p. 187), *Chanson* (p. 188), *Sonnet* (p. 189), et *Chanson* (p. 190) dans *Histoire de Flores…*, *op. cit.*, 1597.

[65] Voir Annexes p. 210.

[66] Voir Annexes p. 211.

Puis translatee en François, par Iaques Vincent du Creſt Arnauld en Dau- | phiné, Aumoſnier de Monſieur | le Comte d'Anguien.

[Gravure]

A ROUEN,

DE L'IMPRIMERIE, | De Raphaël du Petit Val, Libraire | & Imprimeur du Roy.

CIↃ. CI IIIC.

Et voici l'en-tête qui précède le début du récit[67] :

COMPLAINTE ET | advis, d'vn Chevalier, nommé Lu- | zindaro, à l'encontre d'Amour, & | sa dame, continuee iuſqu'à leur fin.

Si les trois éditions françaises se ressemblent, le caractère distinct de chaque ouvrage n'est pas moins évident : chaque édition bénéficie d'une composition qui lui est unique. Les différentes pages de titres, la disposition des paratextes tels que les épîtres dédicatoires à René de Sanzay, les odes élogieuses et les sonnets adressés à Vincent en sa qualité de traducteur, enfin les divers textes poétiques annexés à la troisième édition exacerbent la nature déjà parcellaire des éditions espagnoles de *Processo* telles que nous les avons décrites plus haut. Contrairement au roman de Segura, on peut sans abus qualifier ces trois traitements de la traduction de Vincent de recueils, même si l'on ne connaît pas aujourd'hui les raisons qui ont motivé son choix initial de traduire seulement *Quexa,* de l'annexer à *l'Histoire de Flores et Blanchefleur*, et d'évincer par là le texte de *Processo*. Seule l'étude

[67] Voir Annexes p. 212.

minutieuse des éditions de Vincent, à laquelle nous nous consacrerons dans un prochain travail, pourrait nous permettre d'émettre des hypothèses à ce sujet.

3/ Éditions modernes de *Processo*

- **Evanston, 1950**

L'édition critique et annotée du texte original de 1548 accompagnée de sa traduction en anglais d'Edwin B. Place publiée en 1950 est la première édition moderne du texte et l'une des premières études complètes de l'œuvre. L'introduction apporte de précieuses informations bibliographiques ainsi que des hypothèses sur la possible identité de l'auteur sur lequel on a très peu d'informations. Il existe de nombreuses erreurs de traduction qui sont souvent dues à des contresens ou à la difficulté de déchiffrer un manuscrit du XVI[e] siècle en caractères gothiques. Ces inexactitudes ont été relevées par Whinnom[68] (1983) et énumérées longuement dans les éditions de Martin (1980) et Larrea (2014). Place décrit sa méthodologie pour retranscrire le texte original qui comporte des notes, contrairement à la traduction qui suit. Malheureusement, Place ne donne aucune information sur sa méthodologie de traduction. Ces erreurs de lecture, jointes à une traduction bien trop souvent littérale et la tendance à reproduire les structures grammaticales du texte source, aboutissent à un texte cible archaïque, parfois difficile à lire en anglais. En voici le titre :

Processo de cartas de amores: A Critical and Annotated Edition of this First Epistolary Novel (1548) together with an English Translation, éd. et trad. Edwin B. Place, Evanston, IL, Northwestern University Press, 1950.

---

[68] *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550: A Critical Bibliography*, *op. cit*.

- **Madrid, 1956**

L'introduction précise que le but de la Société des Bibliophiles espagnols est de préserver de nombreuses et excellentes œuvres espagnoles de la destruction et de l'oubli[69]. L'éditeur retrace la genèse du roman sentimental et apporte de nouvelles données bibliographiques et présente un texte modernisé de l'édition complète de Venise (1553), sans notes et auquel le prologue initial de l'*édition princeps* a été rajouté. Malheureusement les choix éditoriaux ne sont pas justifiés car l'éditeur responsable de l'édition du texte, Amezúa, décède avant la parution de l'ouvrage. L'introduction est rédigée de manière posthume par del Val. Voici le titre de l'édition :

Proceso[70] *de cartas de amores*, éd. Agustín González de Amezúa et Joaquín del Val, Madrid, Asociación de Bibliófilos Españoles, 1956.

- **Madrid, 1980**

Cette édition critique, riche en apports bibliographiques, reproduit le texte de l'édition de Tolède (1548) en prenant en compte les variantes des éditions de Venise (1553), d'Alcalá de Henares (1554) et d'Estella (1564). En revanche, les éditeurs ne reproduisent pas le texte de *Quexa*. Voici le titre de cette édition :

[69] Nous traduisons la citation suivante : « se propuso salvar de la destruccion y del olvido muchos libros excelentes españoles » dans *Processo*, *op. cit.*, 1956, viii.
[70] Les éditeurs oscillent entre la graphie originale « *processo* » et la graphie moderne « *proceso* ».

Proceso[71] *de cartas de amores*, éd. Eugenio Alonso Martín, Pedro Aullón de Haro, Pancracio Celdrán Gomariz et Javier Huerta Calvo, Madrid, El Archipiélago, 1980.

- **Boston, 2014**

Enfin, l'édition critique du texte de 1548 en espagnol et son étude, sujet de la thèse défendue par Carolina Castillo Larrea en 2014, approfondit et complète les trois travaux précédents. Cette édition a la particularité d'être la plus exacte puisqu'elle reproduit fidèlement le texte de l'édition princeps, *Processo* suivi de *Quexa*, dans sa totalité et respecte donc l'intention première de Juan de Segura. Castillo Larrea relève toutes les variantes des éditions précédentes, établit un glossaire détaillé et met à jour, et ce de façon tout à fait inédite, la censure exercée sur le texte de l'édition d'Estella (1564). Voici le titre de cette édition :

Processo de cartas de amores y Quexa y aviso contra amor de Juan de Segura, éd. critique et étude par Carolina Castillo Larrea, thèse de doctorat réalisée sous la direction d'Irene Zaderenko, Boston University, 2014[72].

Castillo Larrea choisit l'édition *princeps* de Tolède comme texte de référence pour son édition afin de rester au plus proche de l'intention de l'auteur car c'est la première version du manuscrit connue à ce jour ce qui réduit les manipulations apportées à celui-ci de façon

[71] Les éditeurs adoptent uniformément la graphie moderne « *proceso* ».
[72] La thèse est consultable sur ProQuest Dissertations & Theses Global, (1548009563), https://search-proquest-com.proxy.libraries.rutgers.edu/docview/1548009563?accountid=13626.

postérieure ; c'est également la seule édition qui ne comporte point de textes annexés à la suite de *Processo* et de *Quexa*[73].

[73] *Processo*, *op. cit.*, 2014, p. 87 : « he optado por fijar como texto-base la edición toledana de 1548, es decir, la editio princeps. Desde mi punto de vista, es la que más se acerca al autógrafo de Segura por varias razones : la primera es que generalmente (aunque no siempre) cuanto más tardía es una edición, más manos intervienen en la transmisión y más lejano está el texto de la intención o de los cambios introducidos por el autor; la segunda es que la única edición de *PCA* y *QYA* que se publicó sin carácter misceláneo —es decir, sin ir acompañada de otros textos— es la de Toledo. »

III- TRADUCTION DE *PROCESSO* : *ÉCHANGE DE LETTRES D'AMOUR*

1/ Choix méthodologiques de la présente traduction

L'omission délibérée de *Processo* par Jacques Vincent, son choix de ne traduire que le texte de *Quexa* ont éveillé notre curiosité et donné naissance à notre propre projet de traduction annotée et commentée[1] de *Processo* en français ; le but ultime sera d'offrir le texte dans sa totalité à un lectorat francophone[2]. Notre texte de référence sera l'édition *princeps* de Tolède de 1548 ; celle-ci sera pour nous l'équivalent du « bon manuscrit » ou du « meilleur manuscrit » dans le sens où l'entend Joseph Bédier[3], comme l'explique Cesare Segre :

> « Si l'on considère dans l'ensemble les usages des divers philologues, le « bon manuscrit » est le plus complet, ou celui qui offre la leçon la plus correcte ; ou encore, il s'agit du manuscrit avec les traits linguistiques les plus proches de ceux de la région d'appartenance de l'auteur. En outre, le « bon manuscrit » est, préférablement, l'un des plus anciens, parce que de cette façon il a moins subi la détérioration du temps et le cumul des altérations dues au travail de copie.
>
> Je me permets de remplacer ces définitions, qui souvent se contredisent mutuellement, par une seule : le « bon manuscrit » est un manuscrit qui nous transmet le texte dans les meilleures conditions : moins de fautes et moins d'altérations. »[4]

---

[1] En tant que traduction, notre travail se différencie de celui d'une édition critique comme celles que proposent Place, Amezúa et del Val, Martín *et al*., et Castillo Larrea.

[2] Nous prévoyons d'ajouter à la présente traduction, faite d'après l'édition *princeps* de *Processo*, une édition critique de la *Complainte* traduite par Jacques Vincent.

[3] Bédier, Joseph, *La Tradition manuscrite du* Lai de l'Ombre*. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1970 [1928].

[4] Segre, Cesare, « Lachman et Bédier. La guerre est finie. », dans *Actes du XXVII^e^ Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 juillet 2013). Allocutions de bienvenue, conférences plénières, tables rondes, conférences grand public*, éd. Éva Buchi, Jean-

Il n'existe à ce jour aucun manuscrit autographe de l'auteur, et nous considérons donc que le texte de l'édition *princeps* de Tolède de 1548 est celui qui a connu le moins d'altérations après avoir quitté les mains de son auteur et être passé par celles des copistes et par les étapes de fabrication dans l'atelier d'imprimerie. Comme nous l'avons dit plus haut, le seul exemplaire de cette première édition se trouve à Vienne à la Bibliothèque Nationale d'Autriche. Malheureusement, nous n'avons pas eu accès au texte en personne. En revanche, la bibliothèque met à disposition une reproduction de l'ouvrage en couleur de grande qualité en ligne sur son site Internet[5], ce qui nous a permis de conduire notre travail dans de très bonnes conditions. Bien que l'édition soit imprimée en caractères gothiques et que, conformément aux pratiques de l'imprimerie du XVI^e^ siècle, le texte ne comporte ni espacement délimitant les mots ni ponctuation, l'édition est très bien conservée et le texte tout à fait lisible et déchiffrable.

Au-delà de ces caractéristiques textuelles et typographiques, *Processo* présente de nombreuses difficultés puisqu'il s'agit d'un texte du XVI^e^ siècle, et nous le traduisons en français pour un public du XXI^e^ siècle. En dehors de la ponctuation inexistante, de la syntaxe du milieu du XVI^e^ siècle et des archaïsmes volontaires introduits par Juan de Segura dans son texte, nous devons trouver et garder un équilibre en étant aussi fidèle que possible à l'original et adapter le texte au français moderne en le rendant le plus accessible possible à un lectorat du XXI^e^ siècle. Comme le rappelle Steiner dans *After Babel* :

> « One thing is clear: every language-act has a temporal determinant. No semantic form is timeless. When using a word we wake into resonance, as it were, its entire previous

---

Paul Chauveau, Yan Greub, et Jean-Marie Pierrel, Nancy, ATILF/SLR, 2015, p. 15-27, en ligne, 2018, http://www.atilf.fr/cilpr2013/actes/section-0/0_2_1_CILPR-2013-Conference-pleniere-Segre.pdf.

[5] Voir : http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ105579403.

> history. A text is embedded in specific historical time ; it has what linguists call a diachronic structure. To read fully is to restore all that one can of the immediacies of value and intent in which speech actually occurs. »[6]

Pour ce faire, nous devons déterminer l'intention de Segura de la manière la plus juste possible en premier lieu. Dans *À propos des procédés de traduction*, Michel Ballard déclare que la traduction est : « une activité de paraphrase synonymique interlinguistique dont la base est un texte, matière à interprétation, et dont l'objet est la reconstitution, donc l'écriture d'un texte équivalent pour un public d'une autre culture »[7]. Il existe toute une typologie de procédés de traduction et nous nous référerons souvent dans notre travail à ceux développés par Vinay et Darbelnet dans l'incontournable *Stylistique comparée du français et de l'anglais, Méthode de traduction*[8]. Nous emploierons souvent la typologie de Vinay et Darbelnet – emprunt, calque, traduction littérale, transposition, modulation, équivalence et adaptation – afin de définir et d'expliquer nos choix de traduction dans les notes de bas de page. Nous avons eu recours à de multiples dictionnaires du XVI^{e} siècle en espagnol, en français et en latin, ainsi qu'à des dictionnaires étymologiques, de façon à rester aussi près que possible du texte original.

Prenons, pour présenter notre démarche, l'exemple du titre. En voici une nouvelle transcription ; nous avons ici opté pour une graphie moderne, dans laquelle [ſ] devient [s] (proceſſo, paſſaron, auiſo…), [v] devient [u] (vna, vn…) et [u] devient [v] (auiſo) :

Processo de cartas de amores

---

[6] Steiner, George, *After Babel: Aspects of Language and Translation,* Oxford, Oxford University Press, 1975, p. 24.
[7] Ballard, Michel, « À propos des procédés de traduction », dans *Palimpsestes. Revue de traduction*, Hors série, Paris, Édition Sorbonne nouvelle, 2006, p. 113-130.
[8] Vinay, Jean-Paul et Darbelnet, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais, Méthode de traduction*, Paris, Didier, 1966 [1958].

Processo de cartas de amores que entre dos amantes passaron con una carta para un amigo suyo pidiendole consuelo y una quexa y aviso contra amor : traduzido del estilo griego en nuestro pulido castellano : por Juan de Segura.

Dirigido al magnifico señor Galeazo Rotulo Osorio τc. Año de mil y quinientos y .xlviii.

Voici notre proposition de traduction :

Échange de lettres d'amour

Échange de lettres d'amour entre deux amants avec une lettre pour un ami lui demandant du réconfort et une *complainte* et avertissement contre *Amour*, traduit du *style* grec en notre castillan *raffiné*.

Par Juan de Segura.

Adressé au magnifique seigneur Galeazo Rotulo Osorio etc.

1548.

Là où Place s'en tient à une traduction plus littérale (*« Process of Love Letters that Passed between two Lovers, with a Letter for a Friend asking consolation from him, and a Complaint and Warning against Love. Translated from the Greek Manner into our polished Castilian »*), nous avons pris quelques libertés avec l'original afin de préserver l'intention de Segura tout en prenant en considération la valeur esthétique du texte cible. Nous avons également décidé de reproduire le double titre de l'édition *princeps*[9], de

[9] Soit *Processo de cartas de amores*, de part et d'autre de la gravure, suivi du titre complet.

centrer le texte et de passer à la ligne suivante pour le nom de l'auteur, son destinataire et l'année, et ainsi imiter les pratiques de l'imprimerie française au XVI^{e} siècle. Dans le paragraphe suivant, nous expliquerons nos méthodes de traduction.

« Processo » vient du latin « *processus »* qui signifie « aller de l'avant, avancer, suivre, progresser » et les équivalents littéraux « procès », « procédé » et « processus » français existent. Aucune de ces traductions littérales n'est satisfaisante car les équivalents mots-à-mots français ne sont pas utilisés dans le contexte de la correspondance. Nous aurions pu choisir le titre « Lettres d'amour entre deux amants » car les lecteurs français sont familiers avec cet idiome particulier puisque de nombreux textes français célèbres ont été publiés sous des titres similaires tels que *Lettres portugaises*, *Lettres persanes*, *Lettres d'une Péruvienne*... Cependant, nous avons voulu retranscrire le sens véhiculé par l'association du substantif « processo » et le verbe « pasar » dans le syntagme « processo de cartas de amor que entre dos amantes pasaron »[10] : cette construction met en évidence l'importance du mouvement concret et matériel des lettres entre les deux correspondants. Nous avons choisi le nom « échange », dont l'une des traductions latines fait référence à la communication et à la correspondance[11]. Le choix de traduire littéralement « processo de cartas » par « échange de lettres » est sémantiquement le plus adapté ; nous le croyons fidèle à l'intention de Juan de Segura, ainsi qu'à l'esthétique originale de son titre. Enfin, nous élidons délibérément le verbe « passer » du texte source dans le texte cible, « échange de lettres d'amour entre deux amants », car la redondance alourdirait inutilement le titre.

[10] Voici à titre de comparaison une traduction littérale de ce passage : « procédé de lettres d'amour qui passèrent entre deux amants ».
[11] Dans le *Gaffiot* : « *commercium* : *epistolarum* SEN. *Ep*. 38, 1, échange de lettres, commerce épistolaire ».

La complainte trouve son origine dans la littérature médiévale et devient très populaire aux XV^e^ et XVIe siècles, notamment avec la traduction par Laurent de Premierfait du roman *Elegia di Madonna Fiammetta* de Boccace (originellement publié en 1344), imprimée en 1516 sous le titre *Complainte des tristes amours de Flammette à son ami Pamphile*. En 1554, Jacques Vincent choisit ce terme particulier, et nous nous accordons avec son choix car il met en évidence le ton tragique, le contenu, ainsi que les différentes formes narratives trouvées dans le deuxième texte. En ce qui concerne « l'Amour » capitalisé, l'ajout de la majuscule reflète la personnification et la divinisation de cette passion dans le texte original. En effet, la complainte est censée avertir ses lecteurs des dangers du dieu de l'amour, Éros ou Cupidon, tel que représenté dans les deux gravures des pages de titre, qui imposent cette dimension divine.

Juan de Segura se présente lui-même comme le traducteur d'un ouvrage existant : « traduzido del estilo griego en nuestro pulido castellano : por Juan de Segura. », « traduit du *style* grec en notre castillan *raffiné*. Par Juan de Segura ». Le substantif « style » est couramment utilisé en français au XVI^e^ siècle pour désigner un choix ou registre d'écriture ; nous nous en servons donc pour traduire son équivalent littéral. L'adjectif qualificatif « pulido » (du latin *politus*) est polysémique : il peut signifier « clair, lisse, brillant du résultat de l'action de polissage » (sens littéral) ou « élégant, choisi, soigné et cultivé » (sens figuratif). Nous choisissons le français « raffiné », car ce même adjectif est polysémique en français, entre son sens littéral, « Rendre plus fin en débarrassant (une matière) de ses impuretés ; opérer le raffinage (d'une matière) », et son sens figuratif « Rendre plus délicat, plus subtil, plus recherché et élégant » et « Qui témoigne d'une recherche de la perfection, du souci des détails, de l'élégance et de l'accord

subtil entre les choses dans différents domaines »[12]. Ces termes choisis par notre écrivain reflètent à la fois sa posture d'auteur et de présumé traducteur : cette dernière tâche[13] contribue à faire de lui un savant, expert ès langues anciennes, et un artiste, puisqu'il « peaufine » la langue de son propre texte.

La publication de traductions d'ouvrages classiques grecs et latins en Espagne commence à la fin du XV^e^ siècle, avec notamment une traduction anonyme d'Ésope en 1488 qui restera « une des œuvres les plus populaires en Espagne pendant plus de deux siècles »[14]. Selon T. S. Beardsley, l'introduction de cette traduction par l'auteur anonyme, dans laquelle il explique son propos et sa méthode, deviendra une référence en la matière. Mais si l'épître dédicatoire de Juan de Segura use de la rhétorique des préambules des traductions d'œuvres classiques à l'époque, il n'en demeure pas moins que le texte de notre auteur n'est pas une traduction. D'une part, il est vraisemblable que Segura ait endossé ce rôle de traducteur d'une œuvre prétendument classique afin d'assurer le succès de son ouvrage dans la veine des multiples traductions publiées à la même époque. D'autre part, Segura s'inscrit dans un mouvement qui surgit entre 1540 et 1548 : c'est le moment où la langue espagnole, « nuestro pulido castellano » comme il l'appelle, gagne peu à peu un statut équivalent au grec et au latin. A l'instar de ce qui se passe en Italie et en France, qui voient le vernaculaire se hisser au niveau des langues dites classiques, les lettres et la langue espagnoles atteignent un apogée en 1586, lorsque Juan de Guzman, dans la

---

[12] Pour plus d'informations, voir les définitions de « raffiner » et « raffiné » sur http://www.cnrtl.fr/definition/raffiner.

[13] Nous renvoyons ici au texte de Walter Benjamin, *The Task of the Translator* imprimé en 1923 comme introduction à sa traduction du poème *Tableaux parisiens* de Baudelaire.

[14] Beardsley, Jr., Theodore S., « La traduction des auteurs classiques en Espagne de 1488 à 1586 dans le domaine des belles-lettres. », dans *L'humanisme dans les Lettres espagnoles*, dir. Augustin Redondo, J. Vrin, 1979, p. 52.

première traduction en espagnol des *Géorgiques* de Virgile, loue « nuestra lengua, que es de tanta estima » et « el genio de nuestra nacion »[15]. En se dissimulant de façon transparente derrière un rôle de traducteur, Juan de Segura se pose en véritable précurseur, proposant en réalité une œuvre digne des modèles antiques, mais originale sur le fond comme dans la forme.

[15] « Notre langue, qui est de si grande estime » et « le génie de notre nation » dans Guzman, Juan de, *Las Georgicas de Virgilio y su Décima égloga*, traducidas en verso castellano por Juan de Guzmán, Madrid, Imprenta de Francisco Xavier García, 1768 [1586].

2/ Procédés de présentation

Pour faciliter la lecture, nous numérotons les lettres (entre crochets en gras et centrés), ainsi que les lignes. Nous avons respecté la mise en page du texte de l'édition *princeps* : les adresses et les en-têtes sont en gras et centrés. Nous avons effectué certains découpages de phrases lorsque celles-ci étaient trop longues, et nous avons également adapté la ponctuation. Nous avons de même créé des alinéas et découpé le texte en paragraphes selon les locutions adverbiales ou les décrochages énonciatifs. Nous avons ajouté les majuscules à certains noms propres et ceux des dieux tels que Amour et Fortune. Les notes de bas de page justifient nos choix de traduction en explicitant les procédés employés et en donnant des renseignements linguistiques. Nous donnons également des indications d'ordre historique, bibliographique et littéraire, dont certaines sont développées dans le dernier chapitre, consacré à une analyse d'*Échange*. Les notes utilisent nombre d'abréviations, qui se réfèrent aux différentes éditions de *Processo* et aux différents dictionnaires consultés (dont les références bibliographiques complètes se trouvent à la fin de ce travail). Ces abréviations sont les suivantes :

- **Éditions de *Processo***

Toledo, 1548 : *T*

Alcalá de Henares, 1553 : *A*

Venise, 1553 : *V*

Estella, 1564 : *E*

Édition de Place : *1950*

Édition d'Amezua et del Val : *1956*

Édition de Martin *et al*. : *1980*

Édition de Castillo Larrea : *2014*

- **Dictionnaires consultés :**

Autoridades : Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*.

CNRTL : *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.*

Covarrubias : Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellano o española.*

NTL : *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española.*

Oudin : Oudin, César, *Thresor des deux langues françoise et espagnolle*.

Palet : Palet, Jean, *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa.*

RAE : Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española.*

Sobrino : Sobrino, Francisco, *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa*.

Taboada : Taboada, Nuñez de, *Diccionario francés-español y español-francés.*

3/ *Échange de lettres d'amour*

ÉCHANGE DE LETTRES D'AMOUR.[1]

Échange de lettres d'amour entre deux amants avec une lettre pour un ami lui demandant du réconfort et une complainte et avertissement contre Amour[2], traduit du style grec[3] en notre castillan raffiné.

Par Juan de Segura.

Adressé au magnifique[4] seigneur Galeazo Rotulo Osorio[5] etc.

1548.

[1] Nous incluons le premier titre qui encadre la gravure centrale de la page de titre de *T*. On le trouve également dans *1950* et *1956* alors que *2014* l'omet. Nous mettons le titre en majuscules afin de reproduire l'accentuation mise en œuvre par l'encre rouge de l'édition de Tolède.

[2] Il n'y a pas de majuscule dans *T*, mais on la trouve dans *V* et dans *E*. Dans les éditions *1950* et *2014* la majuscule est également absente. Les éditions *1956* et *1980* évitent la difficulté en reproduisant les pages de titres de *T* et *V*, respectivement. Nous capitalisons ici Amour, puisqu'il s'agit de la personnification du dieu sous la forme de Cupidon, tel qu'il est représenté par les deux gravures des pages de titres de *Processo* et *Quexa* dans *T*. Dans la *Complainte*, Luzindaro s'adresse directement au dieu ailé à plusieurs reprises.

[3] Ce refus d'auctorialité en faveur du rôle de traducteur est un *topos* des préfaces des livres de chevalerie. Comme nous allons le voir dans la préface, le traducteur voue une admiration aux textes des Anciens. En prétendant que son texte est issu d'une langue classique, il s'assure le respect immédiat de son lectorat malgré le titre provocant de l'ouvrage. On retrouvera cet artifice dans un grand nombre de romans en Espagne, en France et en Europe.

[4] Dans *Taboada* « magnifco » est un titre honorifique. On retrouve dans une lettre de Henri IV l'adresse « Très illustre et magnifique seigneur » (1607), ce qui indique que cet adjectif était également employé à titre honorifique en France.

[5] Pour plus d'informations au sujet de ce personnage, consulter la deuxième partie de notre étude.

Prologue.

Adressé au magnifique seigneur Galeazo Rótulo Osorio, mon seigneur, etc. Fait par Juan de Segura.

Dans la septième épître aux Corinthiens[6], seigneur, il est défendu que nul auteur[7] ne puisse écrire si ce n'est pour donner le bon exemple[8] aux gens et pour le bien des républiques[9], sous peine de mort. Et bien que le titre de cette toute petite[10] œuvre soit *Lettres d'amour*, le sage et prudent lecteur[11] pourra en tirer le but ultime de celui qui les

[6] Il n'existe aucun texte sous ce nom en dehors de *La Première et La Deuxième épître de Saint Paul aux Corinthiens* dans le *Nouveau Testament*. Comme il est précisé dans *2014* dans une note, *1950* et *1956* émettent la possibilité d'une erreur de Segura ou simplement d'une invention de la source en question. Grieve quant à elle affirme que cela fait référence au chapitre 7 de *La Première épître aux Corinthiens* dont le sujet est le mariage et la fidélité. Pour plus de détails à propos de cette source, voir Grieve, Patricia E., « Anachronism and the Reader's Experience: Juan de Segura's *Processo de cartas de amores* », dans *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550), Redefining a Genre*, éd. Joseph J. Gwara et E. Michael Gerli, Londres, Tamesis Books, 1997, p. 37-53. *2014* mentionne sans véritable certitude une lettre écrite en grec par le pape Saint Clément I aux Corinthiens entre 88 et 89, lettre dont le contenu évoque le rôle moral de l'écriture, ce qui pourrait correspondre à la visée de la préface.

[7] Dans *Palet* : « Autheur, qui écrit » ; dans *Oudin* : « Escriptor : scribe, escriveur, celui qui écrit et compose ». Nous avons traduit « escriptor » par « auteur » car c'est lui qui garantit son texte et qui l'autorise.

[8] L'idée d'exemplarité donne une valeur didactique au texte et cette dimension est soulignée tout au long de la préface. C'est une stratégie de l'auteur afin de s'attirer les bonnes grâces de son lectorat bien que le roman parle d'un amour illégitime.

[9] Dans *Covarrubias* « Se toma tambien por la causa publica, el comun o su utilidad ». Le terme république n'est pas ici à prendre en son sens politique ; l'auteur parle de l'écriture comme étant d'utilité publique.

[10] Ce terme a un sens figuré et littéral : il met une lumière de fausse modestie de la part de l'auteur, un *topos* des préfaces, mais il parle également de la taille de son ouvrage, car *Processo* est un roman très court.

[11] L'auteur use de la technique oratoire de la *captatio benevolentiae*, récurrente dans la préface : il cherche à s'attirer l'attention bienveillante de son auditoire.

écrivit, qui est d'avertir les jeunes fous pour que cessent leurs vaines pensées après avoir passé toute leur vie à des affaires douteuses[12].

Ainsi[13], bien que le titre soit venimeux[14], pour que la rigoureuse loi des Corinthiens puisse être bien observée, celui qui en jugera sans passion reconnaîtra que l'œuvre sera profitable avant que d'être pernicieuse[15] – comme certains l'ont dit – et que la loi corinthienne et le précepte des Grecs, selon lequel nulle occupation n'est pire que celle qui n'est pas mise au service des hommes, ont bien été respectés. Et comme ceux qui me pressèrent à traduire cette œuvre du grec en castillan[16] furent nombreux, je résolus de me mettre à la merci de la furieuse opinion du peuple. Je préfère être tourmenté[17] par ses répréhensions envenimées[18] plutôt que d'user d'ingratitude (vice si abominable) et de ne pas accomplir ce que je devais à votre grâce[19] en suivant votre volonté qui est que je proclame en public mon innocence.

---

[12] Dans *Oudin* : « Cuydado : soin, souci, cure, pansement, solitude, chagrin » ; dans *Taboada* « Cuidado : soin, sollicitude. Étude, attention. Réserve. Application, sujétion. Affaire. Souci, inquiétude, crainte, ombrage ». Nous traduisons « dubdosos cuidados » par affaires douteuses, une expression idiomatique courante en français.

[13] L'adverbe « ainsi » est souvent employé dans le texte source (« assi que ») : il introduit ou étaye un argument. En règle générale, nous effectuons un saut à la ligne dès qu'il débute une phrase.

[14] Dans *Palet* « Enconoso : venimeux » ; dans *Oudin* « Enconado, infecté, envenimé, enflé de venin, enflammé, en feu, contagieux, ulcéré, venimeux. ». Nous avons ici l'idée que les histoires d'amour sont néfastes pour leurs lecteurs. On retrouve cette même idée tout de suite après.

[15] L'auteur joue ici sur un paradoxe en tentant de renverser les attentes de son lectorat : malgré le titre qui dévoile l'intrigue amoureuse, le reste n'en est pas moins profitable aux lecteurs avisés.

[16] L'auteur rappelle à nouveau son rôle de simple traducteur.

[17] Nous traduisons « ser mordido », « être mordu » par « être tourmenté ». Dans *CNRTL* : « Mordre. Du lat. pop. **mordĕre* (*cf.* ital. *mordere*, cat., esp., port. *morder*), class. *mordēre* « entamer avec les dents », p. ext. en parlant du froid ou de paroles « tourmenter, piquer, chagriner », http://www.cnrtl.fr/definition/mordre.

[18] Dans *Palet* et *Oudin* : « ponçoñoso, venimeux » ; dans *Covarrubias* : « Ponçoña. qualquier genero de veneno ». « Enconoso », que nous traduisons par « venimeux » et « ponçoñoso » sont des synonymes. Nous choisissons « envenimées » ici afin de respecter la différenciation des deux termes dans l'édition originale.

[19] L'auteur s'adresse ici au destinataire de l'épître dédicatoire, Galeazo Rotulo Osorio.

Mais[20] une chose me réconforte, c'est le bon jugement[21] des excellents Grecs qui nous exhortent à toujours fuir l'oisiveté en écrivant ou en lisant des choses anciennes[22]. Et il est à croire qu'ils ont écrit celle-ci[23], non sans grand effet, avec cet *Avertissement et complainte contre amour,* qui va avec ces lettres, où les lecteurs verront plus clairement comment se protéger de ce feu d'amour envenimé. Ils y verront et ils y liront beaucoup de choses anciennes dans lesquelles sont gravées tous les poisons du monde que nous devons éviter, en suivant l'étude des lettres et d'autres nobles exercices dont votre grâce est si riche. Car, comme le dit ce grand philosophe Aristippe[24], il n'est nul fruit plus abondant ni biens plus doux ni plus paisibles pour les hommes savants[25] que l'exercice continu de l'étude des belles lettres et des beaux-arts. Car, selon Cassiodore[26], c'est en lisant les histoires et les livres anciens, que l'homme avisé trouve là de quoi être plus prudent et sage,

[20] Nous effectuons ici un saut à la ligne car la proposition introduite par la conjonction « mais » expose un nouvel argument qui explique la démarche de l'auteur.
[21] Dans *Oudin* : « juizio : opinion, avis, sentence, estime, jugement ». Nous traduisons « la buena opinion » par le « bon jugement ».
[22] Tout comme le fait d'insister sur les origines grecques de son ouvrage, ce passage indique que l'apprentissage des Anciens est important. L'auteur s'appesantit sur l'importance de cette dimension antique tout au long de son prologue. C'est un *topos* des préfaces du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle. Ce sera notamment une idée fondamentale de la querelle des Anciens et des Modernes en France vers la fin du XVII^e^ siècle.
[23] Le démonstratif « celle-ci » se réfère ici à « une chose ancienne » en amont, soit à un écrit de l'époque antique.
[24] Aristippe de Cyrène, un philosophe grec du V^e^ siècle avant J-C, est un disciple de Socrate et créateur de l'école cyrénaïque qui prône la doctrine hédoniste.
[25] Nous faisons l'ellipse de l'adjectif « mortel » de la formule du texte original « hombres mortales cientificos » car nous le trouvons redondant. Nous traduisons le tout par « hommes savants », une expression idiomatique française courante.
[26] Cassiodore est un homme politique et un écrivain latin du VI^e^ siècle après J.-C. Sa vie est notamment marquée par une conversion au christianisme et par son retrait de la vie publique pour se consacrer à son œuvre littéraire.

sans prêter attention aux titres des ouvrages car parmi les chardons épineux se trouvent souvent les roses et les fleurs odorantes[27].

Ainsi j'ai réalisé mon vœu, qui est de servir votre grâce, et je me suis mis en grand danger ; et quelles que soient les attaques des mauvais détracteurs, je ne les ai pas en grande estime parce que je n'ai que faire de leurs louanges. Bien que je sache que la véritable louange est dans la bouche des hommes honnêtes[28] qui ne connaissent ni l'adulation, ni la flatterie, j'ai préféré être réprouvé clairement par mes détracteurs avant que d'être accusé par les sages de ne point oser montrer ne serait-ce qu'un peu de tout ce que j'ai écrit, pour voir quel plaisir cela donne aux jugements délicats dont notre peuple est si bien muni, ou de déduire de ce peu combien je pourrais être blâmé si j'osais faire paraître des choses plus ardues. Bien que je sois convaincu que mon travail donne quelque divertissement à la noble jeunesse de votre grâce[29], je dois m'exposer à être tourmenté par les perpétuels médisants, croyant que je serai débarrassé d'eux pour avoir pris un bouclier aussi grand qu'est la faveur et le délicat jugement de votre grâce. Puisse votre magnifique personne, notre Seigneur, prospérer avec l'élévation de condition que votre serviteur vous souhaite**.**

[27] Cette métaphore florale soutient que le sage lecteur sait faire la part des lectures profitables en dépit de tous les ouvrages mis à sa disposition ; cette même métaphore sera reprise plus loin dans le texte.

[28] Dans *Covarrubias* : « Hombre simple en la Escriptura, vale hombre sencillo, sin ningun doblez, justo y bueno. ». Nous adaptons « los simples » par l'expressions les hommes honnêtes.

[29] Ce passage indique que Galeazo Rotulo Osorio était très certainement un jeune homme ou un adolescent lorsque ce prologue lui est dédié. Cela expliquerait la dimension moralisatrice et didactique donné à l'ouvrage par la préface. On a déjà cette idée aux lignes 18-20 : « le but ultime de celui qui les écrivit, qui est d'avertir les jeunes fous pour que cessent leurs vaines pensées après avoir passé toute leur vie à des affaires douteuses ».

Ici commence l'œuvre.

[I]

Madame,

Si je pouvais dépeindre l'amour enflammé[30] qui attisait[31] mes entrailles embrasées[32] lorsque mes yeux avaient la chance de vous voir, je sais bien que ni votre grande honnêteté vous défendrait d'avoir pitié de moi, ni mon cœur embrasé ne se plaindrait de croire, comme il le croit[33], qu'il se doit de mourir, parce qu'il a mis son espoir dans votre beauté où jamais il ne croit avoir de repos.

Vous vous émerveillerez, madame, de la naissance de cet aplomb démesuré[34] qui m'a poussé à vous écrire. Mais je ne doute point que vous, la plus sage de toutes les femmes

[30] On retrouve huit occurrences du terme « encendido » et de ses dérivés dans l'ensemble du texte. Nous le traduisons par « enflammé(e)(s)/er » pour toutes les occurrences, du fait de son sens polysémique « être en flammes » mais également « remplir d'ardeur, d'enthousiasme; accroître la vivacité, l'intensité de » (dans *CNRTL* : http://www.cnrtl.fr/definition/enflammer) qui correspond parfaitement au sens et à la polysémie de son équivalent espagnol.

[31] Dans *Oudin* : « Matizar, ombrager une peinture, l'enrichir de plusieurs couleurs, diaprer, émailler ». Nous modifions ici légèrement le sens et optons pour le verbe « attiser » afin de respecter la métaphore lexicale du feu (« amour enflammé », « entrailles embrasées »). Les références à l'amour brûlant qui consume l'être aimé, véritable *topos* de l'amour courtois, inonde l'ensemble du texte.

[32] On retrouve 21 occurrences du terme « abrasado » et ses dérivés. Nous choisissons le terme « embrasé » que nous employons pour toutes les occurrences pour sa polysémie littérale et figurative : « mettre en braise, mettre en feu » et « emplir d'une passion ardente, d'une grande exaltation » (dans *CNRTL* : http://www.cnrtl.fr/definition/embraser). Nous commentons ces répétitions volontaires du champ lexical du feu dans le chapitre suivant.

[33] Je garde la répétition du verbe « croire » afin de respecter le texte original. Ces anaphores se retrouvent dans l'ensemble du texte et elles seront toutes conservées dans notre traduction.

[34] Dans *Palet* : « Sobrado, qui reste de surplus » ; dans *Covarrubias* : « Sobra, vale la demasia en la cosa que tiene ya su justo ser, peso, o valor superado. ». Sobrado vient du latin *superatu*, afin de traduire cette notion de « super » nous avons choisi l'adjectif « démesuré », dérivé de « mesure » avec le préfixe « dé- ». Dans *CNRTL* : « Dé-. Préf. issu de la particule lat. de-, qui en compos., pouvait donner au mot simple une valeur perfective marquant l'intensité (ex. miror → demiror), et qui en fr. indique le renforcement d'une action (valeur augmentative, intensive) dans les verbes qu'elle sert princ. à former », http://www.cnrtl.fr/definition/dé-.

jamais nées[35], reconnaîtrez que nous, mortels, en tant que serfs de notre dame, vous sommes redevables[36]. Étant l'un d'entre eux, je ne cessais d'imaginer ce que je pourrais vous donner qui égala votre mérite. Et comme finalement je n'y parvenais pas, je sacrifiais mon cœur aux feux enflammés que me causèrent votre beauté où je suis embrasé jusqu'à ce que j'apprenne si la chance a voulu que cette lettre[37] délatrice de mon mal soit arrivée en vos mains, afin qu'elle vous apprenne ce que j'ai enduré pour vous et afin de connaître l'accueil que vous lui réservez : il se peut que vous portiez secours à mon existence, que je désire passer à votre service, ou bien que vous y mettiez fin au plus vite.

Et pour cela je n'ai personne dans mon camp si ce n'est le souverain Amour[38], auquel je demande de mettre fin à votre cruauté. Informez-moi de votre main si vous consentez à être ma dame[39], puisque je suis, comme je le fus toujours et je l'ai toujours été[40], votre parfait[41]

---

[35] Nous devons adapter le substantif initial « las nacidas » car une traduction littérale « les nées » est incompréhensible en français avec l'ajout d'un groupe nominal superlatif.

[36] Dans le texte source on trouve le syntagme « como siervos a señor, daros parias » qui signifie littéralement « comme des servants à leur seigneur, vous donner des tributs ». Nous adaptons ici avec l'expression idiomatique « être redevable de quelque chose » qui souligne à la fois la relation de dettes entre deux individus et l'obligation de l'un envers l'autre.

[37] Nous explicitons ici le passage « cette délatrice de mon mal » en l'étoffant du terme « lettre » pour plus de clarté.

[38] Tout comme dans le titre nous capitalisons « Amour » car l'épistolier fait référence au « souverain Amour », soit au dieu.

[39] Nous faisons la différence entre l'adresse « Señora », « Madame » qui est un « titre qui était employé pour désigner des femmes de haute naissance ou pour s'adresser à elles » dans *CNRTL* http://www.cnrtl.fr/definition/madame, et « mi señora », « ma dame » lorsque *Captivo* s'adresse à elle dans ses lettres puisque une dame fait référence à « HIST. et EXPR. LITTÉR.− [Emprunt à la théorie et au vocab. de l'amour courtois] Femme noble à laquelle se consacrait un chevalier. La dame de ses pensées; servir sa dame; porter le chiffre, les couleurs de sa dame. Synon. amie, maîtresse. » dans *CNRTL,* http://www.cnrtl.fr/definition/dame.

[40] Les trois temps de l'indicatif sont employés en espagnol et il nous semble impératif de respecter cela dans notre traduction car cela renforce la puissance de l'anaphore et donc la notion de dépendance de l'amant envers sa bien aimée.

[41] Nous employons ici « parfait » d'après le sens étymologique de « complet » (du latin *perficere*).

Prisonnier[42].

[II]

Madame,

Si j'avais négligé de penser à vous tout autant que vous m'aviez oublié, je ne serais pas dans l'état où je me trouve et je n'aurais pas reçu en si peu de temps la récompense de mon aplomb démesuré. Mais comme mon état est causé par celle qui peut remédier à la souffrance de mon âme, je laisse le temps au temps[43] en pensant aux vifs soupirs qui, du plus profond de mes entrailles, font jaillir des larmes de mes yeux. Ils sont témoins de ce que mon cœur enflammé ressent quand votre grâce ne fait point cas de son ancien possesseur ; et maintenant qu'il est à vous, je le révère et je le subis comme une chose qui a mérité ce que mon corps, plein de douleurs, ne pourra point, je pense, endurer.

[42] Nous avons choisi de traduire le nom de plume *Captivo* par « Prisonnier ». Dans *Covarrubias* : « Captivo, el enemigo preso y avido en justa guerra » ; Dans *CNRTL* : « Étymol. et Hist.1. a) Subst. 1176-81 *prisonier* «celui qui a été pris à la guerre », http://www.cnrtl.fr/definition/prisonnier. En français « captif » a la même racine que « chétif » et bien que l'idée de faiblesse soit là chez notre amant, le substantif « prisonnier » nous semble avoir plus de poids.

[43] Le texte source donne l'expression idiomatique « dar vado », soit dans *Covarrubias* : « Dar vado a las cosas es dejarlas pasar cuando ellas van caminando con furia, y aguardar tiempo y sazon, como el que ha de pasar el rio le deja correr hasta que pase la furia y vuelva a su madre, y se descrubra el vado. », « C'est laisser les choses passer quand elles avancent avec fureur et attendre le bon moment, tout comme celui qui doit traverser la rivière la laisse aller jusqu'à ce que la fureur passe, qu'elle retourne dans son lit, et que le passage à gué soit découvert. » notre traduction. Nous choisissons l'expression idiomatique « laisser le temps au temps », rendue célèbre par Cervantès dans *Don Quichotte* « y será bien dar tiempo al tiempo », qui exprime l'idée que la patience est souvent le meilleur des remèdes.

Ô, Amour[44] ! Dis-moi, que t'ai-je fait ? En quoi t'ai-je offensé ? Pourquoi me traites-tu ainsi ? Je ne le sens point, je ne le sais point, je ne m'entends point[45]. Malheur à moi, ce qui autrefois me donnait de la joie, me cause désormais du tourment ! Ô, madame, ayez pitié de moi ! Non pour moi, qui ne le mérite point, mais pour vous en qui la pitié ne peut jamais faillir. Considérez, madame, que le propre des dames est de blesser mais point de tuer. Voyez comme je me meurs[46] ! Si vous ne me guérissez point, c'est ici que s'achève ma triste vie passée à votre service. Si mes hautes pensées méritent d'être punies de s'être placées là où elles ne méritèrent jamais d'être, faites-les payer, plus que ne le mérite mon désir enjoué. Soyez, ma bien-aimée, juste juge, et condamnez quiconque mérite châtiment et donnez-le-lui, car j'accomplirai tout à fait votre volonté.

Et en attendant que votre miséricorde prononce cette sentence, je supplie le dieu Amour[47] de relâcher quelque peu ses tourments cruels afin qu'ils ne m'achèvent point, ce qui surviendra sous peu si votre main ne soulage ce misérable corps et ce cœur qui est votre

Prisonnier.

---

[44] Il y a ici un décrochage énonciatif, il s'adresse au dieu Amour puis tout de suite après à sa dame. Ce type de décrochage est typique des *Héroïdes* où les amantes abandonnées s'adressent à leur amour perdu puis interrompent soudainement leur discours pour s'apitoyer sur leur sort dans des plaintes lancinantes.

[45] Ce questionnement rhétorique suivi de trois réponses marquées par la négation souligne l'aliénation passagère de *Captivo* provoquée par la passion. Ces paroles résonnent avec la religieuse portugaise abandonnée par son amant : « Je ne sais, ni ce que je suis, ni ce que je fais, ni ce que je désire », Guilleragues, *op. cit, 1669,* lettre III.

[46] L'exclamation de l'amant convoque la preuve pathétique afin de faire naître des émotions à sa dame et qu'elle agisse en sa faveur.

[47] Ici la référence au dieu Amour est enfin explicite.

[III]

Madame,

Mon mal se trouve si proche de sa fin que je ne sais ni quel remède il pourrait avoir, ni à qui me plaindre pour que mes maints tourments soient rendus publics. Parce que je sais bien que s'ils venaient à être connus, ils sont tels qu'il n'y aurait dame qui n'en ait pitié exceptée vous qui renfermez toute la cruauté du monde. Mais hélas ! Que dis-je ? De quoi parlé-je ? Car en ma dame toute la miséricorde est réunie[48]. Mais comme la force du pervers Amour gouverne ma misérable langue, mon cœur captif se retrouve désemparé, il ne s'attend jamais à une juste défense venant de vous, belle dame, qui vous défendez de mes missives infructueuses, car vous préférez voir ma mort plutôt que d'oser permettre à mes sens de sentir et à mes yeux de voir quelque chose que votre grâce a touché avec ses mains, croyant qu'avec cela vous souillez votre renommée et votre honnêteté. Voyez, ma dame, comment pour libérer un captif celles qui vous ressemblent ont pour habitude de leur procurer la liberté non seulement avec leurs mots mais aussi en leur accordant leurs faveurs, lesquelles, même si j'en étais digne, je ne demanderais pas car je croirais impossible – comme je le crois – de parvenir à les obtenir.

Mais je vous demande seulement votre parole, bien que je ne le mérite pas, j'en suis digne car j'ai mis tout mon désir à vous servir. Et donc comme cela vous coûte si peu, rendez-vous compte que vous remédiez à une âme afin qu'elle ne quitte désespérée cette vie, comme la mienne quittera ce corps affligé si vous manquez de pitié, et daignez au

[48] L'amant évoque d'abord la cruauté de sa dame puis se contredit et loue sa miséricorde. Ces deux notions antithétiques sont séparées par des interrogations à lui-même. Cette structure renforce l'idée que notre prisonnier fou d'amour a perdu le sens.

moins me répondre pour exprimer votre volonté. Dans le cas où vous ne me considéreriez point vôtre, donnez-moi le châtiment[49] que mon désir fou mérite ; et si vous en êtes d'accord, sans plus vous importuner, je me tiendrai pour le plus chanceux des mortels croyant jouir de la faveur de la dame la plus excellente que la nature put former.

Et confiant en votre miséricorde, j'attends que vienne à moi, de vos belles mains, la vie ou la mort. Je demeure comme toujours votre véritable

Prisonnier.

[IV]

Monsieur,

Si je me devais d'être courtoise envers vous en me mettant à la hauteur de votre aplomb démesuré, vous ne cesseriez ni de payer pour votre effronterie démesurée[50], ni moi de faire ce que ma réputation et mon honnêteté exigent de moi. Mais comme la pitié est si naturelle aux femmes, voyant vos tristes[51] lettres, bien que feintes[52], je n'ai point manqué de me résoudre à vous répondre, même si ce n'est que pour remplir mon obligation

[49] Dans le texte source on trouve « darme el pago », donner le paiement que nous adaptons ici.
[50] Nous veillons à respecter les répétitions du texte source dans l'ensemble de notre texte cible. Ici pour « sobrado/a », du latin *superfluus*, *abundans*, *nimius*, *excedens*, *audax*, *copiosus* et *affluens* (*Autoridades*) nous choisissons l'adjectif « démesuré(e) » composé du suffixe « dé- » et du verbe « mesurer » qui traduit la même idée d'excès et de surenchère. Nous employons « démesuré(e)(s)» dans le texte cible à chaque occurrence (28) de « sobrado(a)(s) » dans le texte source.
[51] Dans le texte source on trouve « cartas penosas ». Dans *Oudin* : « Penoso : pénible, laborieux, qui fait peine & travaille, qui prend grand peine ». Nous choisissons l'adjectif « triste » car la dame reconnaît la peine de celui qui la courtise même si elle se contredit tout de suite après.
[52] Ici la dame ne croit pas à l'éloquence et au désir de transparence de cet homme. C'est un *topos* de l'amour courtois : la dame refuse d'abord les avances de son amant avant de céder à ses avances.

naturelle[53]. Et si tel un amant insensé vous considériez que ceci est une faveur et continueriez votre vain dessein[54], si ce que vous aviez commencé comme une duperie s'avérait être vrai, vous n'auriez aucune raison de vous plaindre de moi comme vous le faites maintenant, et vous rendant la bonne volonté que vous dites avoir pour moi, je vous conseille de vous éloigner de tout ceci sans trop tarder. Il n'existe nulle plante, si grande soit-elle, qui fraîchement plantée ne soit facile à arracher ; en revanche, celle qu'on a laissé s'enraciner demande beaucoup de travail. Et je vous dis ceci parce que votre cœur le mérite : pourquoi s'employer perpétuellement à souffrir pour une chose qui cause habituellement plus de tourment que de joie ?

Vous me dites d'être juge entre votre pensée et votre désir. J'en suis ravie[55], et à bien considérer, je trouve que l'un comme l'autre est sans faute et, qu'en tant que responsable, vous seul méritez châtiment – car votre égarement est clair – qui sera que vous ne vous employiez jamais à une telle folie. Et n'ayez plus l'audace de m'écrire[56], car si vous le faites, il ne sera ni de mon ressort de cesser de vous punir, ce qui sera alors bien mérité, ni du vôtre de cesser de souffrir tel l'homme aveugle que vous vous montrez être.

[53] Ici *Servidora* cultive le paradoxe car une femme que l'on courtise n'a aucune obligation de répondre. Dans les *novelas sentimentales* précédentes, les dames déchirent souvent ces lettres sans y porter de réponse. Ici, la dame fait appel à son devoir de politesse qui l'oblige à répondre mais ceci n'est qu'un prétexte pour cacher son intérêt.

[54] Dans *Taboada* : « pensamiento : dessein » ; dans le *Gaffiot* « Penser : action de projeter (méditer), idée, dessein, projet ». Nous substituons dessein à « pensamiento », « pensée », car l'amant a un véritable projet en tête qui est de séduire sa dame.

[55] Comme nous l'avons dit plus haut, *Servidora* semble bien plus intéressée que ce qu'elle ne veut laisser croire à *Captivo,* même si ce n'est que pour décider du sort de celui qui la convoite.

[56] A nouveau, nous avons affaire à un *topos* de l'amour courtois : la dame ordonne à son prétendant de cesser de lui écrire.

Et rien de plus, ainsi vous ne vous occupez plus de ce qui vous concerne si peu, et je demeure aussi désabusée[57] par ce qui a été fait que vous en êtes content.

[V]

Madame,

Ainsi mon contentement démesuré et votre grande miséricorde ont causé en mon cœur affligé de si excellentes marques de joie, que si je ne considérais point les termes de votre lettre[58] si élégante et si sage, il ne manquerait pas grand-chose pour qu'il m'arrive ce qu'il arriva à ce célèbre amant, le Dioclétien anglais[59], avec son amie. À la première réponse qu'il reçut d'elle, qui donnait suite à de nombreuses lettres qu'il lui avait envoyée, son allégresse fut telle que l'excès de joie fit éclater son cœur joyeux[60] en mille morceaux. Plût à Dieu qu'il me soit arrivé la même chose avant d'apprendre que votre grâce, après m'avoir accordé vos si grandes faveurs, demeure désabusée. Car si tel est le cas, il ne m'incombe plus de vivre à l'agonie en ce monde, voyant comme votre grâce m'a défendu

[57] Dans le texte source on trouve « desabrido(a) » qui est composé du préfixe « de- » et du substantif « sabor ». Son équivalent français serait « dégoûté(e) », (« dé- » + « goût »). En revanche le sens actuel de cet adjectif très usité de manière populaire ne nous semble pas adapté. Nous choisissons « désabusé » dans le sens « être blasé ».

[58] Dans le texte source « letra » est un synonyme de « carta », « lettre », mais il pourrait aussi signifier « vos paroles » ou « votre prose ».

[59] L'emploi de cette antonomase établit un parallèle entre Henri VIII et l'empereur romain Dioclétien qui tout deux persécutèrent les Chrétiens. Grieve signale que *Captivo* se compare à Henri VIII car le monarque aussi écrivait des lettres d'amour à sa bien aimée, Anne Boleyn (dans Anachronism and the Reader's Experience: Juan de Segura's *Processo de cartas de amores*, *op. cit.*, p. 43).

[60] Dans le texte source, le champ lexical de la joie est composé des substantifs « alegria » et « gozo » suivi de l'adjectif « alegre ». Afin de maintenir la répétition entre le nom et l'adjectif, nous avons choisi les substantifs « allégresse » et « joie » suivis de l'adjectif « joyeux ».

d'employer mes pensées et mon désir à la chose sans laquelle je souffrirais d'abord de cent mille morts.

Mais malheur à moi qui n'y comprends rien ! Où suis-je ? Qu'en est-il de moi ? Qui peut désormais m'égaler ? C'en est assez de la peine, du chagrin, du souci, du misérable mécontentement ; puisque ma dame a trouvé bon de m'écrire, c'est la faveur la plus excellente que je n'avais jamais pensé obtenir. Quand ai-je mérité, madame, qu'à propos d'une chose qui avait été mienne – qui n'est autre que mon cœur qui est désormais le vôtre – vous énonciez de telles paroles ? Non, mais vous avez voulu me favoriser de manière aussi souveraine que l'est votre extrême[61] beauté qui excelle entre toutes les mortelles.

Vous m'ordonnez de ne plus vous écrire et, si je le faisais, de me préparer à être puni. Je suis heureux de l'être, parce que le souverain Amour ne peut me concéder de plus grands plaisirs que de faire que votre beauté sans égale soit la cause de ma mort. Et si vous en êtes satisfaite, mandez-moi quelle mort vous trouveriez bon de me donner, et je saurai alors que je suis le plus illustre[62] de tous les anciens amants.

Et dans l'attente de vos ordres, je demeure tout aussi heureux de croire que vous m'avez ordonné que je meure, que je le suis de placer votre lettre miséricordieuse où se trouvait mon cœur embrasé ; ce cœur que vous avez, ma dame, désormais en votre possession. Son ancien possesseur demeure votre si assuré

---

[61] Dans le texte source on trouve « suma beldad ». Dans le *Gaffiot* on trouve cette définition : « *summa* : place la plus haute, le point le plus élevé ».

[62] Dans le texte source « el principal nombrado ». Dans *Palet* : « nombrado : renommé » dans *Oudin* : « nommé, appelé, fameux » dans *Autoridades* « nombrar : Vale también hacer mención particular y honorífica de alguna cosa. Vale asismismo elegir o señalar a alguno para algún cargo u empleo », « nommer : Vaut aussi pour faire une mention particulière et honorifique de quelque chose. Vaut également pour choisir ou désigner quelqu'un pour un poste ou un emploi » notre traduction. Nous adaptons ici et choisissons l'expression superlative « le plus illustre » afin d'évoquer l'idée de renommée.

Prisonnier.

130

[VI]

Madame,

Je ne sais ni n'entends point pourquoi ma liberté est à ce point prisonnière alors que votre cœur se sait si libre. Et ne trouvant point de bien plus grand que celui de mourir, je vous suppliais d'ordonner de mettre fin à mon supplice, et me voyant si conforme à cette idée, je crois que parce que j'étais heureux de mourir, vous n'en conveniez point. Si, au contraire, je me dois de demander les grâces que vous me ferez, faites-le moi savoir, ma dame, pour que je ne marche point à l'aveuglette comme je le fais, et pour que vous ne me priviez point de tout mon plaisir, qui est de passer où vous êtes pour jouir du plaisir de vous voir.

Il arrive généralement à tous ceux qui se regardent dans un miroir poli[1] d'en faire tomber le couvercle et d'être privés de toute la joie qu'ils avaient de se voir. Ainsi, ma dame, les rares fois où la Fortune me donne la joie de vous voir et de me voir contemplé en vous comme dans un clair miroir, vous fermez les fenêtres[2] en me plongeant dans autant de ténèbres qu'il se trouve en mon cœur embrasé.

Je crois bien, madame, que la lecture de mes paroles maladroites vous importunera grandement ; mais je n'ai d'autre plaisir que d'imaginer ce en quoi la nature a bien voulu exceller, qui n'est autre que vous qui êtes la perfection même. Ni la raison ne peut cesser de penser à ce qui lui cause un si grand contentement, ni la main cesser de dessiner ce que

[1] Dans le texte source « cendrado ». Dans *Oudin* : « Cendrado, affiné, purifié, copellé, excellent ». Ici l'adjectif est associé à « miroir », nous adaptons et choisissons « poli » qui souligne le côté brillant.

[2] D'après l'explication de *Captivo*, ce dernier passerait sous ces fenêtres, comme le suggère la gravure de la page de titre de *T*. (voir Annexes p. 199).

le cœur embrasé ressent, bien qu'il soit ici dépeint de manière aussi vive que la mort[3]. Et je crois bien que si vous parveniez à connaître ma grande et continuelle passion, vos mains ne cesseraient de répandre sur le blanc papier quelques paroles[4] miséricordieuses dont la Fortune a bien voulu vous doter. Et dans l'attente d'une de vos lettres[5], et en faisant confiance à ma véritable foi, je reste tout aussi dépourvu de joie comme je suis tout aussi content de me savoir être votre

Prisonnier.

[VII]

Monsieur,

Je n'ai point l'obligation de faire ce que je fais d'après ce que vous dites souffrir pour moi, et votre si grande et excessive inquiétude ne suffit point pour que je vous accorde mes faveurs, si ce n'est la crainte de ce qu'un homme passionné tel que vous pourrait faire. Et croyez que les nombreux exemples de cas semblables dont j'ai entendu parler sont responsables de mes craintes, bien que je croie que vous, amants d'aujourd'hui, n'êtes[6] que l'ombre de ceux du passé.

Vous m'écrivez fort importunément que si je ne me décide point à vous accorder mes faveurs, que je vous prescrive alors le genre de mort que je veux que vous vous

[3] Dans le texte source on trouve l'expression « a lo vivo » dans *RAE* : « a lo vivo, o al vivo, locs. advs. Con la mayor viveza, con suma expresion y eficacia. », que nous traduisons par l'expression « aussi vive que la mort ».
[4] Le texte source donne « razón » ; dans *Taboada* : « parole, expression » dans le contexte de la lettre.
[5] Contrairement à Place qui identifie « alguna » avec la fortune, nous pensons que *Captivo* fait référence à une lettre qu'il attend de *Servidora*.
[6] *Servidora* inclut son correspondant dans cette catégorie dénigrante.

donniez. Je ne suis pas déterminée à vous donner tant de contentement car je me réjouis d'abord que vous viviez dans la douleur, que le tourment vous accompagne et que vous vous nourrissiez de chagrin[7]. Et si avec tout ceci vous vous trouvez si fort que vous pensez vivre longtemps, après un certain laps de temps, quand j'aurai reconnu que vous avez véritablement fait vos preuves en tant que bon amant, je vous donnerai la réponse à ce que vous demandez. Mais jusqu'alors je ne suis contente ni de voir vos lettres – même si leur style me procure une certaine joie[8] – ni de voir venir des messagers avec des présents que vous m'envoyez fort nombreux. Et pour ne vous en donner aucun plaisir, puisque je n'espère jamais vous en donner, il ne me reste rien de plus que de demeurer comme je l'ai toujours été envers vous.

[VIII]

Madame,

Je n'ai plus l'intention de me plaindre de vous, parce que conformément à ce que je mérite et à ce que vous méritez, j'ai reçu tant de grâces qu'il faudrait être plus valeureux[9] et plus libre pour s'évertuer à s'en acquitter. Mais celui qui me fit prisonnier, qui n'est autre que le pervers Amour qui vous laissa si libre, c'est vers lui que se dirigeront mes doléances et mes clameurs comme au plus perfide de tous les seigneurs et à qui les anciens donnèrent

[7] Nous transposons le pluriel de généralité en espagnol pour le singulier de généralité en français pour ce passage.
[8] Une fois de plus, *Servidora* se contredit car si elle dit n'éprouver aucun plaisir à recevoir les lettres de son prétendant, en revanche elle est capable d'apprécier leur style. Elle encourage donc *Captivo*, même subrepticement, à continuer à lui écrire.
[9] L'expression « tener mas ser », littéralement « avoir plus d'être » que l'on retrouve dans *Covarrubias* : « ser, a veces significa valor » et dans *Taboada* « valoir tant, être de tel prix ». Nous choisissons ici l'adjectif « valeureux » pour remplacer l'expression idiomatique du texte source.

le titre le plus injuste puisqu'ils l'appelèrent roi justicier et seigneur. Ô perfide félon, sans loi, ni raison, ni justice ! Comme toutes tes lois sont fausses et sans aucune raison ! Toutes, exceptée une sur laquelle tu t'appuies le plus, qui dit que l'amant qui signe le cartel[10] pour entrer dans la bataille d'amour, afin d'être vainqueur doit porter l'écu rehaussé de foi, de fermeté, de constance, d'espérance et de souffrance, ourlé autour des cinq « s »[11] pour être tout à fait parfait. Tu as confessé que je suis pourvu de tout cela. Pourquoi as-tu permis que je m'avoue vaincu en entendant les paroles si sévères de ma dame, dans lesquelles je n'ai pu déceler aucune parole d'espoir à moins qu'elle ne soit encore plus cruelle ?

Ô madame ! Pourquoi trouvez-vous bon que tel un forcené je mette fin à mes misérables jours ? Ô mes forces qui vinrent sitôt à me manquer ! Ô mon cœur, qui pourrait vous laisser avec tout votre véritable entendement afin que, suite à mon trépas, vous voyiez ce que ma dame donnait à voir sur son beau visage . Ô ma bien aimée, je vous écris tout ceci ici afin que vous voyiez à quoi je passe tout mon temps ! Ce à quoi vous m'ordonnez de m'occuper à partir de maintenant, je le ferai avec autant de volonté que ce qui m'est ordonné par celle qui seule gouverne en moi, qui n'est autre que vous, parce que vous êtes la seule sur terre à qui je dois obéissance. Et pour que vous sachiez que j'accomplis vos ordres, je changerai de style de vie, même s'il était très agréable pour moi de vous contempler tout le temps comme quelque chose dont je recevais le plus de plaisir, et je

[10] Nous effectuons ici un calque car le même terme existe en français. Dans *CNRTL* : « Cartel. *Vieilli.* Lettre, avis de provocation en duel, de défi ; la provocation elle-même. *Cartel de défi ; envoyer, recevoir un cartel »,* http://www.cnrtl.fr/definition/cartel.

[11] « Les quatre « s » que le parfait amant devait réunir furent un thème récurrent chez les écrivains du Siècle d'Or. […] » - ces quatre « s » feraient référence à « savant, seul, sollicité, secret, » - « Le cinquième « s » que *Captivo* mentionne est probablement une invention de Segura et pourrait faire référence à l'adjectif « souffrant » (tel qu'on le voit à la lettre XII). » Castillo Larrea, *op. cit.*, p. 122, note 64 (nous traduisons).

m'obstinerai de ne point le faire car si je le faisais, tous les genres de douleurs que vous m'ordonnez d'endurer m'accompagneraient. Et ainsi je demeurerai le plus triste des mortels tout comme le plus heureux d'entre eux, voyant que jusqu'à la fin je ne pourrai cesser d'être, comme je suis, votre

Prisonnier.

[IX]

Madame,

Tout comme les condamnés à mort contemplent à maintes reprises leur sentence, j'ai trouvé en lisant la vôtre une douceur si mêlée d'amertume qu'elle soulagea mon cœur affligé, et ces tristes chairs n'ont cessé de trembler jusqu'à présent. Et à l'image de certaines roses très odorantes qui éclosent entre des épines très dures et très âpres[12], entre vos cruelles paroles j'en ai trouvé quelques-unes de délicieuses ; si je les avais bien comprises j'aurais écrit à votre grâce avec plus de prudence que je ne le fis l'autre jour.

Mais avec la lettre sortie tout droit de vos gracieuses mains il m'est arrivé ce qui arrive à ceux qui ont l'habitude d'avoir peu de biens : même s'ils en ont beaucoup, ils ne s'en rendent point compte et pensent que ce qui est doux est acide. Mais si j'imaginais ce que je méritais étant assujetti à votre beauté, je devrais bien considérer qu'il serait impossible de cesser de recevoir l'espoir si grand que vous me donnez, qui n'est autre qu'une grande faveur de votre grâce ; et si je l'avais bien comprise, il ne me serait

[12] On retrouve ici la métaphore florale déjà employée dans la préface. Si dans le prologue le lecteur est supposé capable de faire le tri dans les ouvrages mis à sa disposition, ici l'amant est capable de faire le tri dans les paroles de sa bien-aimée, afin de trouver des mots encourageants dans son semblant de refus.

point arrivé ce qui arrive au faucon qui fond de loin sur sa proie sans se soucier du bec robuste du beau héron. Ainsi, il m'arriva le contraire avec la lettre de votre beauté : je n'avais pas considéré le bien si grand qu'elle m'apporterait jusqu'à ce que j'en sois ébloui et que je me retrouve plus proche de la mort que de la vie. Je passerai désormais ma vie dans un grand contentement aux ordres de votre grâce, dans la même mesure où la bouche si suave que possède votre beauté me concède une récompense à ce point suprême.

Vous m'écrivez, ma dame, que vous ne souhaitez plus que je vous écrive ni que je vous envoie les tributs auxquels je vous suis obligé en tant que sujet. Aussi longtemps que je vive, il m'est impossible de cesser de vous servir alors que je considère tout ce que je ressens pour vous. Si vous n'en êtes point contente, donnez-le à qui vous jugerez bon. Je ne peux cesser de faire ce que la raison m'oblige à faire et ce que mes feux d'amour embrasés exigent de moi, étant alimentés par mes entrailles embrasées qui s'allument, témoignant de ce que votre extrême grâce et votre sagesse y ont implanté. Et je vous supplie, ma bien aimée, par pitié, car mes œuvres sont le témoin évident de ce que j'endure pour vous, bien que je sache que ce que j'endure n'est pas à la hauteur de ce que vous méritez ; mais vous avez raison de considérer un corps offert au tourment comme l'est le mien à votre service, ma dame, et que je proclame comme votre

Prisonnier.

[X]

Monsieur,

Je ne sais point à quoi attribuer votre entêtement si démesuré, à moins que je ne commence à croire à ce que vous dites ressentir pour moi[13]. Et je reconnais d'après ce que j'ai enduré avec vous, qu'il m'est arrivé ce qu'il arrive d'habitude quand l'eau, goutte à goutte, érode la pierre[14]. Et je vous confesse que j'ai été affectée par la vie cruelle que vous vous infligez et que vous pourrez dorénavant corriger tout cela. Le pervers Amour, selon son ancienne habitude, m'empêchait de faire ce qu'il incombait à ma modestie et à mon honnêteté, à savoir que je ne vous envoie jamais de parole agréable afin que vous ne poursuiviez point votre désir. Mais avec la présente[15], j'ouvre ainsi la porte à votre affection[16]. Voyez comme il est habituel de vouloir partager une si grande joie et il se pourrait que vous la partagiez avec quelqu'un qui m'estimerait moins que jusqu'à présent, et que vous perdiez alors ce que vous aviez gagné.

Je ne veux point vous charger d'autre chose, si ce n'est de vous conseiller de considérer la gravité de la situation et du secret qu'elle requiert. Mais mes parents

---

[13] Après sept lettres de *Captivo*, *Servidora* semble désormais donner du crédit à ses paroles.

[14] Dans le texte source on trouve l'expression « a la continua gotera en la dura piedra. ». C'est un dicton ou proverbe qui traduit l'idée que l'eau érode la pierre. On propose l'expression équivalente « l'eau, goutte à goutte, érode la pierre ». Dans *CNRTL* : « Goutte : Loc. adv. Goutte à goutte. Une goutte après l'autre. S'amasser, suinter, verser goutte à goutte », http://www.cnrtl.fr/definition/goutte. Cette métaphore témoigne que l'insistance de *Captivo* a été sa meilleure stratégie puisqu'il est parvenu à attendrir *Servidora* et obtenir ses faveurs.

[15] Ici cela fait référence au groupe nominal « parole agréable » qui précède mais cela peut aussi faire référence à « la présente lettre que je vous envoie ».

[16] *Servidora* cède enfin aux avances de *Captivo* et s'engage dans une relation amoureuse avec son prétendant.

m'appellent[17], je ne peux plus m'étendre là-dessus quand bien même j'aimerais ne point être si brève. Mais je me console sachant que Dieu vous dota d'un entendement subtil et qu'il s'en faut de peu de chose avec vous. Rien de plus, et je demeure ainsi prête

590 À votre service.

[XI]

Madame,

Les terribles tourments du désir quasi satisfait m'ont privé de mon entendement de
595 telle manière que ma langue maladroite m'empêche d'expliquer les souveraines grâces que j'ai reçues de vous. Et pour ce faire vous considériez que vous me donniez vos grâces et que moi je devais les recevoir, et qu'elles étaient très excessives, à l'image de l'excellent Créateur[18]. Les terribles feux de l'amour enflammèrent si bien mes entrailles passionnées qu'il ne leur resta nulle part où répandre leurs feux.

600 Ô miroir où les mortels peuvent se contempler, je ne peux m'y contenir, à l'image de la délicieuse lettre que j'ai reçue de vos gracieuses mains ! Ô Amour, si je me plaignais auparavant de toi, je peux désormais t'appeler seigneur avec raison ! Ô pervers désespoir, tu ceints mon misérable cœur en l'alimentant continuellement de divers et pénibles désirs ! Tu l'encercles de cruels tourments en raison de l'étoile qui donne une parfaite splendeur à
605 mes yeux qui sont dignes d'être tenus en grande estime et responsables de m'avoir soumis

[17] La référence aux parents de *Servidora* qui l'appellent alors qu'elle écrit sa lettre à *Captivo* traduit l'immédiateté de la correspondance, le « writing to the moment » richardsonien. Cela ajoute un effet de réel à l'échange tout en atténuant l'aveu amoureux de *Servidora* et ce qui lui évite de s'épancher trop longuement sur ses sentiments.

[18] Dans le texte source on trouve « Hazedor », une référence explicite à Dieu.

à vous qui êtes tout mon bien, toute mon allégresse et tout mon repos ! Ô, comme je voudrais que l'extrême plaisir confiné en moi laisse un peu de place afin de pouvoir répondre, ma dame, à chaque parole de votre lettre conformément à mes sentiments !

Mais le contentement démesuré que vous avez causé dans le recoin le plus secret de mon cœur ne le laisse penser à autre chose si ce n'est à l'extrême grâce de m'avoir fait vôtre. Mais si je pensais que ce n'était pas un rêve, je ne cesserais de vous écrire de manière à vous obéir en accomplissant votre volonté, et plus encore en ce qui concerne mon repos, qui se trouve dans le secret de mes hautes pensées. Mais puisque vous m'avez ouvert la porte de votre miséricorde, je ne cesserais de faire ce que je suis obligé de faire à la fois pour donner contentement à mes désirs embrasés ainsi que pour obtenir de plus grandes faveurs que vous seule êtes capable de me donner[19]. Je demeure comme je le suis toujours votre tant parfait

Prisonnier.

[XII]

Madame,

Si je pouvais rendre public mon contentement démesuré, on ne cesserait point de me répondre comme vous le faites, et je ne cesserais point de m'acquitter de la dette si grande dont vous m'aviez chargé. Mais il n'existe aucun délai, si puissant soit- il, pour s'opposer aux forces du désir qui convoitent vos délicieuses paroles. Et ainsi, madame, je

[19] *Captivo*, non content que *Servidora* ait accepté de s'engager sentimentalement avec lui, poursuit ses avances. Il évoque de nouvelles faveurs à obtenir, ce qui fait certainement référence à une possible rencontre des amants.

suis dorénavant pire qu'un louveteau[20], un animal avide qui a pris goût à une chose et qui n'en est jamais rassasié. J'ai pris goût à recevoir les faveurs de votre beauté, je vous laisse être la seule juge, car je crois que vous êtes autant rassasiée de mes lettres que je suis avide des vôtres, et je le serai encore plus, ma dame, si vous allez plus loin en m'accordant vos faveurs.

Dites-moi, qui pourra m'égaler ? Et ainsi, comme le célèbre père d'Alexandre[21], je supplie la Fortune de modérer les tours de sa roue, car après avoir été si haut je ne sais point quelles seraient les limites de la bassesse que je pourrais atteindre. Vous m'imposez, madame, le silence ; c'est chose sévère ce que vous m'ordonnez car il serait impossible, si votre grâce n'avait pas ordonné que j'éprouve tant de souffrances, que tout le monde ne reconnaisse point ma bonne fortune. Mais comme je dois toujours vous obéir, je contraindrai mon cœur et je me plierai à vos ordres. Vous élevez mon entendement ; vous avez tout à fait raison car il[22] a fini par se faire et par me faire votre sujet. Et je ne m'émerveille point qu'il en soit ainsi, car j'ai été touché par les subtils rayons des yeux, semblables à ceux du basilic[23], de votre beauté.

---

[20] Dans le texte source on trouve « cátulo » qui d'après *Covarrubias* signifie « chiot. Provient du diminutif latin *catulus* qui fait référence au petit d'un animal, particulièrement à celui d'un chien », notre traduction. Dans le *Gaffiot*, on trouve la définition suivante : « *catulus* : petit chien, petit d'un animal quelconque, louveteau, lionceau ». Nous choisissons « louveteau » car le terme nous semble correspondre à l'avidité évoquée dans la suite.

[21] *Captivo* fait ici référence à Philippe II de Macédoine, le père d'Alexandre le Grand.

[22] Fait référence à « mon entendement » en amont.

[23] L'analogie entre le basilic, serpent mythique dont le seul regard est mortel, et les femmes est répandue dès le Moyen Âge et se retrouve également chez Érasme : « Catoblepãs & basiliscus solo aspectu necant, maxie si oculos intueare. Ita tyranni nõnulli solo oculorum coniectu, nõnullos ad laqueum adigunt. Aut formosa mulier & impudica permit intuitu. » dans Erasmus, Desiderius, *Erasmi Roterodami Parabolarum, siue Similium Liber*, Strasbourg, Schurer, 1518.

Madame, je vous supplie de faire une chose : puisque vous avez consenti à faire de moi votre serf et à me donner le plus grand titre que ni prince ni seigneur sur terre ne pouvait me donner[24], ne cessez point de m'accorder vos faveurs avec vos lettres aussitôt que vous en aurez l'occasion ; elles sont le fondement solide sur lequel mon espoir repose, car les occasions qui me sont données de vous voir sont si rares, et maintenant qu'Amour y consent, je me trouve dans un tel état que si j'en manquais une de plus, il en serait fini de toutes mes peines.

Et parce que je crois, ma dame, que vous vous souciez de mon repos en toute chose, et que vous m'ordonnez de le chercher en rejetant toute passion, secourrez celui qui a placé son plaisir et sa gloire dans vos souveraines mains qui tiennent les solides chaînes cadenassant[25] mes entrailles embrasées. Je demeure votre parfait

Prisonnier.

[XIII]

Monsieur,

Vos belles et subtiles paroles ont fait de mes entrailles une proie à l'image de l'avide lion affamé qui se jette sur la frêle brebis. Mais comme aucun homme vigoureux ne peut résister aux terribles heurts d'Amour, vous ne devez pas vous étonner qu'une faible femme comme moi, se battant contre un si valeureux guerrier, se voit vaincue[26]. Malheur à moi !

[24] *Captivo* et *Servidora* sont désormais engagés dans une relation d'asservissement, *topos* de l'amour courtois.
[25] Nous avons une nouvelle fois cette idée de l'amour qui emprisonne et qui enchaîne *Captivo* qui est totalement à la merci du bon vouloir de sa bien aimée.
[26] *Servidora* se déclare vaincue par l'Amour et donc par *Captivo*.

Si quand j'avais reçu vos lettres, je n'avais pas succombé au traître et avide désir de les voir, je ne me sentirais point comme je me sens. Et je ne vous aurais point donné vengeance sur moi, puisque vous devez déjà être satisfait de voir mes paroles passionnées. Mais comme le cœur gouverne la chair et que la volonté lui obéit, je ne peux cesser de vous écrire si ouvertement, bien que je sache désormais que vous me tenez prise dans vos filets, vous ferez comme les chasseurs le font avec l'oiseau qui se laisse attraper sans trop d'effort. Et bien qu'à nouveau je pense à moi, si votre cœur est dans l'état que vous l'avez décrit avec votre plume, ces braises seront plus difficiles à éteindre que si elles étaient ointes de goudron. Vous me dites que je m'efforce de vous porter secours avec mes lettres car elles constitueront les fondations solides pour nourrir votre espoir ; je le ferai tout autant pour satisfaire ma volonté de voir vos lettres que pour accomplir votre désir.

Vous dites que vous souhaitez me voir et que le hasard vous en donne peu l'occasion ; je vous en procurerai de mon mieux, et à deux heures les jours fériés et à cinq heures en semaine, ne cessez point de passer où vous avez l'habitude de le faire[27]. Je m'appliquerai à vous donner le contentement que vous souhaitez, sans lequel je me retrouve de mon côté car j'ai beaucoup de nouvelles préoccupations. Je demeure prête

À votre service

[27] Passage relativement osé : *Servidora* franchit un pas décisif et s'aventure physiquement dans la relation. On apprend également que les amants n'en sont pas à leur première rencontre fortuite.

[XIV]

Madame,

Je me trouve si étranger à moi-même[28] que j'ai peur de perdre l'entendement naturel avec lequel je vous contemple, car je me vois si victorieux que peu s'en faut pour que je surpasse les limites d'Amour. Et ainsi, à l'image de la miséricordieuse dame qui traite son serf avec délicatesse, vous avez voulu mélanger un peu d'amertume[29] à tant de douceur pour me donner de l'appétit et que je ne m'offusque point dans de telles douceurs lancées par votre gracieuse bouche. Vous me dites, ma bien aimée, que vous n'avez point de contentement dans les nouvelles préoccupations auxquelles vous vous dédiez. Vous laisseriez, ma très chère dame, mourir celui qui avait auparavant du délice, plutôt que de ressentir une chose qui vous est si étrangère[30], et d'expérimenter les appétits variés de l'indomptable Amour, à qui aucun mortel, présent, passé, ni futur, n'est redevable comme je le suis. Et il vous a blessée avec ses vénéneux poisons tout comme il l'a fait avec votre prisonnier. Ma dame, je sens déjà un grand mal en moi, car s'il était mince auparavant, je reconnais qu'il est désormais en moi décuplé, puisque je ressens votre mal ainsi que le

[28] Ce *topos* amoureux de l'aliénation de soi par amour se trouve déjà chez Ovide comme l'explique Jacqueline Fabre-Serris : « La recherche du Même à travers l'Autre, comme la peur instinctive de l'Autre ou les excès de l'amor-furor, tracent l'image d'un Moi qui dans la relation amoureuse, se sent soudain menacé de devenir étranger à lui-même. Souvent concrétisé par le phénomène de la métamorphose dans des scènes dramatisées, la crainte de l'aliénation marque une réaction contre le motif gallien du *servitium amoris* (l'esclavage amoureux), déjà perceptible dans *l'Art d'aimer*, qui, sous couvert d'être un manuel de séduction amoureuse, était en fait un traité de défense du Moi. » dans Jacqueline Fabre-Serris, *Mythologie et littérature à Rome. La réécriture des mythes aux I^ers^ siècles avant et après J.-C.*, Lausanne, Éditions Payot Lausanne, 1998, p. 124.

[29] Dans le texte source, « azedo » fait référence à l'aigreur du vinaigre. Nous choisissons le terme « amertume », qui se rapproche du sens du texte source mais qui est également plus esthétique.

[30] On retrouve une fois de plus ici l'idée que les sentiments amoureux sont étranges ou étrangers dans le sens latin du terme. Dans *CNRTL :* « Étranger : Du lat. class. *extraneus* « du dehors, extérieur ; qui n'est pas de la famille, du pays, étranger », http://www.cnrtl.fr/etymologie/étrange.

mien. Et si je suis content de croire que le temps vous montrera ouvertement ma mortelle blessure, je ne cesse de ressentir et de souffrir les douleurs et les tourments qui vous accompagnent.

Donnez-moi mon cher remède, ma généreuse, donnez-moi un remède à mon mal en éteignant le vôtre, qui se trouve désormais gravé dans mes entrailles plus que ne l'est le mien. Et vous me faites des faveurs, que je reçois, en me prévenant des heures – bienheureuses soient-elles – pendant lesquelles je pourrai jouir de votre beau visage. Et je les accepte, car c'est le premier présent que je reçois de votre beauté, et il est si grand que le Souverain Créateur devra créer de nouvelles forces en moi afin de pouvoir commencer à le servir. Et pour ne plus différer, je vais être mis à l'épreuve par ce que je désire cet après-midi, afin que mes yeux obtiennent autant de délices que tout mon corps le fait en étant votre

Prisonnier.

[XV]

Madame,

Si votre délicieuse vue causa un si grand contentement à mes yeux, croyez que mon cœur embrasé ne s'en réjouit pas moins de voir la sentence qu'annonçait votre robe[31], et plût au souverain Amour de l'exécuter afin que je puisse tout à fait me glorifier en me rendant digne du parfait contentement que peut me procurer votre beauté. Vous manifestiez

[31] Passage assez obscur dans le texte source, explicité dans *1950*, *1980* et *2014*. Dans *1950*, Place suggère que *Servidora* porterait une robe de couleur rouge et que chaque couleur aurait une symbolique particulière (Place, Edwin B., *op. cit.*, 1950, p. 94).

votre allégresse quand je m'approchais de vous[32]. Je baise vos belles mains pour une si grande faveur car mon infinie affection, secrétaire de vos douces faveurs, sait bien que cela m'a donné beaucoup de contentement[33]. Dieu sait combien j'aimerais que ce bref moment représente la durée de ma vie afin de ne point ressentir la souffrance d'être privé de votre vue, ressentant de grandes douleurs dont je n'avais jamais souffert auparavant. Mais je me remémore les doux aveux de votre beau visage qui égayèrent ma grande passion. Et ainsi, je communique avec votre véritable portrait qui est gravé, aussi naturellement que possible, dans mes entrailles enflammées. Je passe ma vie sans daigner vous déranger pour vous demander vos faveurs bien que je sache que les appétits d'Amour n'entendent rien ni aux forces humaines ni à la raison, et je ne cesse de vous supplier puisqu'il est entre vos mains de le faire. Et je me sais audacieux d'autant vous déranger, car depuis deux ans[34] que je suis à votre service, cela ne fait que trois mois[35] que votre grâce m'a offert le bien si grand de pouvoir m'appeler vôtre.

[32] *Captivo* fait référence ici à une rencontre passée des amants : les lettres évoquent désormais ce qui été vécu en personne par les protagonistes. On suppose que *Captivo* fait référence au rougissement de *Servidora* à sa vue, ce qui corrobore le symbolisme de la couleur rouge mentionnée dans notre note précédente.

[33] La relation est pour le moment toujours platonique, on le verra par la suite à la lettre XXV dans laquelle *Servidora* reproche à *Captivo* de ne pas lui avoir adressé la parole.

[34] Voilà deux ans que *Captivo* courtise sa dame. La succession de lettres ainsi que les rencontres évoquées donnent une impression de rapidité, mais cet indice temporel aide à préciser le cours des événements alors même qu'ils semblent s'accélérer.

[35] On apprend ici qu'il n'y a que trois mois que *Servidora* a répondu aux requêtes de son prétendant. En l'absence de date, ces indices temporels permettent aussi d'ancrer la correspondance dans une chronologie concrète et vraisemblable.

Et maintenant j'en viens à vous demander ce que je ne mérite point encore de faire, à savoir que vous me parliez une nuit[36], même si vous le faites depuis un lieu aussi haut[37] que se trouve votre mérite. Et si j'ose le faire, vous savez bien, ma dame, que ce n'est point pour vous ennuyer mais pour faire ce que je dois par obligation à Amour[38]. Et c'est de ne point cesser de demander à celle qui peut me donner le meilleur don que personne ne puisse même imaginer, qui est de jouir en secret de vos douces paroles et de votre conversation[39]. Je sais bien que je vous en demande beaucoup, mais je fais confiance aux forces, ma dame, qui me contraignent à vous le demander, et pourraient vous contraindre à y consentir. En tant qu'acolytes[40] d'Amour, elles vaincront la bataille commencée à l'encontre de votre beauté, qui ne présente aucune résistance à leurs salves mais résiste à mon cœur pour qu'il cesse d'être votre

Prisonnier.

[36] *Captivo* use ici d'une technique de séduction qui devient de plus en plus pressante et de plus en plus exigeante pour obtenir les faveurs de *Servidora*.
[37] On suppose que *Captivo* fait référence à une fenêtre d'où sa bien-aimée pourrait lui adresser la parole de nuit à l'abri des regards. Cela ne va pas sans nous rappeler une célèbre scène dans une œuvre postérieure d'une jeune fille au balcon écoutant son amant.
[38] *Captivo* sait qu'il est effronté de demander une rencontre nocturne à *Servidora*. Il se dédommage de son audace en la mettant sur le compte du Dieu Amour auquel il est voué.
[39] Dans le texte source on trouve « que es de vuestras dulces palabras y conversación en secreto gozar ». Nous pensons que *Captivo* fait ici la différence entre « les douces paroles » de *Servidora* dans ses lettres et une véritable « conversation » qu'ils pourraient établir lors d'une rencontre comme il lui demande plus haut. *Captivo* se fait de plus en plus pressant envers celle qu'il courtise : il ne se satisfait plus seulement des lettres de *Servidora*, il désire désormais la rencontrer en personne et la fréquenter.
[40] Dans le texte source : « secazes » ou « suiveurs » (*Autoridades*). Nous choisissons « acolyte » selon la définition de *CNRTL* : « Compagnon et serviteur habituel d'une personne à laquelle il est subordonné; aide subalterne », http://www.cnrtl.fr/definition/acolyte, puisque les intéressés sont sous les ordres du dieu Amour.

[XVI]

Monsieur,

Votre vue m'aurait apporté grande joie si je n'avais pas été responsable de faire naître en vous une effronterie si démesurée. Mais je ne vous accuse point car tel un homme passionné vous vouliez suivre vos désireux désirs[41] ; c'est moi-même que j'accuse de vous en avoir donné l'occasion. Je vous ai donné des ailes pour que vous voliez au-dessus de ma liberté que vous tenez sous votre emprise. Si votre amour était aussi véritable que le mien, vous devriez vous contenter de jouir de mes lettres[42] aussi secrètes que continues, et ne point mettre en danger la réputation de ma personne, qui était très convenable, en vous parlant comme vous m'invitez à le faire.

Mais je me réjouis que vous m'ayez prévenue que vous êtes un homme avide qui n'a aucune considération pour ce qu'il reçoit. Et puisqu'il en est ainsi, je me garderai dorénavant de vous inciter à ce que vous n'oseriez point me demander en si peu de temps, si vous étiez courtois comme il se doit. Car les hommes qui jettent le grappin sur les poutres des grands radeaux de flottage[43], s'ils sont habiles, jaugent d'abord maintes fois si elles sont bien accrochées, pour ensuite tirer d'elles selon leur volonté. Mais ceux qui manquent

[41] Nous respectons la répétition du texte source, « desseosos desseos », qui renforce l'idée du désir brûlant et pressant qui domine *Captivo*. L'allitération en [s] est très marquée dans ce passage : « como hombre aficionado querais seguir vuestros desseosos desseos » avec dix occurrences du son [s]. Dans les paroles de *Servidora*, la tonalité accusatoire liée à cette allitération en [s] peut suggérer qu'elle établit un parallèle entre *Captivo* et la figure biblique du serpent tentateur.

[42] *Servidora* tente de réfréner l'audace de *Captivo* en circonscrivant leur échange à l'épistolaire, à l'exclusion d'une rencontre des corps.

[43] Cette métaphore correspond au lexique de « flottage du bois ». Dans *CNRTL* : « Flottage. Action de transporter du bois en le faisant flotter sur un cours d'eau […] *Flottage en radeau* ou *en train.* Flottage effectué en reliant les bûches en radeaux (*cf. Forest.* 1946) », http://www.cnrtl.fr/definition/flottage.

d'expérience, comme vous, jettent les grappins et tirent avec ardeur et empressement pour se heurter de plein fouet aux tempétueuses vagues du fleuve où ils se noient comme vous. Vous n'aurez ni l'un ni l'autre car vous avez suivi les vains désirs de votre pensée au lieu de suivre les nobles limites de la raison.

Et je vous ne répondrais point si ce n'était parce que je crois que lorsque vous m'écriviez, vous aviez perdu la raison que le véritable amant se doit d'avoir pour demander les faveurs de la dame qu'il sert. Et rien de plus, car je ne pense plus débattre avec vous jusqu'à ce que vous soyez plus expérimenté quant aux choses de l'amour.

[XVII]

Madame,

Je maudis mes mains et j'ordonnerai dorénavant le silence à ma langue[44]. Mon entendement ne sera plus ce qu'il était auparavant, mais deviendra muet pour toujours, et mes sens ne sentiront point puisqu'ils m'ont encouragé, forcé par Amour, à vous prier d'accorder ce que je vous ai demandé. Considérez, ma dame, que selon la loi d'Amour je ne mérite point que vous m'accabliez de tant de reproches, même si je ne cesse de reconnaître que je suis coupable - et beaucoup de surcroît -, mais je ne cesse de dire que je ne mérite point un châtiment si grand que d'être privé de vos douces faveurs sans l'être avant de la vie.

[44] *Captivo* use ici de prétérition : il dit qu'il va se taire, mais il n'en fait rien. Une fois de plus, il en appelle à l'Amour qu'il accuse de le forcer à dire ce qu'il dit, ce qui fait partie des conventions de l'amour courtois.

Vous vous plaignez de la chose que ma langue et ma volonté vous demandèrent et moi je me plains parce que je ne la[45] possède pas. Je ne cesse de confesser, comme je l'ai déjà fait, que vous avez tout à fait raison. Mais je ne cesse de dire, à cause de votre extrême beauté, que j'ai plus de raisons de vous faire des demandes que vous en avez de me faire des reproches ; car ce que je vous demande c'est d'un côté de soulager mes peines et, de l'autre, d'être le gué dans la mer profonde de mes tourments, de mes angoisses et de mes douleurs. Après avoir vu votre lettre si sévère, un froid mortel s'abattit sur ma chair tourmentée ; mes yeux pleins de larmes vous en donneront un véritable témoignage dont votre miséricordieuse messagère a été témoin avant de prendre congé, afin que mon âme fatiguée ne quitte pas ce corps pénible. Mais puisque votre grâce s'en réjouit, je tiens cela pour mon seul apaisement dans cette vie. Mais je ne peux point empêcher mon cœur troublé de sentir le vent qui souffle selon votre bon vouloir et avec lequel vous gouvernez ces chairs assujetties qui sont les miennes.

Vous m'écrivez, ma dame, que vous ne m'auriez point écrit si vous ne pensiez point que j'eusse perdu la raison lorsque je vous écrivis. Si c'est pour cela, ma bien aimée, vous n'êtes point obligée de cesser de m'accorder vos grâces. Après qu'Amour m'a assujetti, la raison s'est éloignée de moi[46] à un tel point que je ne l'ai plus jamais revue nulle part. Je tente de la récupérer, pour ne point vous ennuyer, en la joignant à mes œuvres et je souffre de soupirs mortels qui sont presque semblables à ceux qu'à chaque instant je lance aux quatre vents pour votre extrême beauté.

---

[45] Référence à l'entrevue que *Captivo* a demandée à *Servidora* à la lettre XV : « Et maintenant j'en viens à vous demander ce que je ne mérite point encore de faire, à savoir de me parler une nuit , même si vous le faites depuis un lieu aussi haut que se trouve votre mérite. »

[46] *Captivo* admet qu'il a perdu la raison et qu'il est maintenant dominé par l'amour.

Ainsi, ma dame, si vous ne voulez point voir la prompte fin de votre serf, tournez vos yeux miséricordieux vers lui et ne consentez point à ce que votre grande cruauté poursuive son cours, car si elle le fait, elle le fera au-delà des limites de ma vie et vous perdrez votre véritable

Prisonnier.

[XVIII]

Madame,

Voilà six jours[47] que je vous écrivis et que mon mal commença. Et comme vous m'avez oublié, cela ne m'étonne point que d'après mon état les médecins m'aient condamné et que je croie ma dernière heure arrivée, car toute ma santé, mon allégresse, ma réjouissance et mon contentement résidaient en vous dont la mémoire manqua de me porter secours. Je ne veux point vous supplier d'avoir pitié de moi puisqu'à cause de mes paroles imprudentes je ne le mérite pas, mais je vous charge, ma dame, puisque vous êtes la responsable de ma triste mort, lorsqu'assurément vous le saurez, je vous charge de vous souvenir de visiter le lieu où ce corps si loyal se trouve inhumé, afin que mon âme trouve du repos où qu'elle soit, voyant mon corps recevoir vos faveurs.

Je veux vous demander une faveur et ce sera la dernière[48] : envoyez votre messagère chez moi avant que je ne quitte cette vie en me plaignant à la fois d'Amour et de Fortune, afin que je vous envoie mes yeux coupables d'une si grande passion, puisqu'ils furent

[47] Nouvel indice temporel, qui mesure la durée de l'absence de réponse de *Servidora* à son amant.
[48] *Captivo* revient à nouveau sur sa parole, il demande à *Servidora* de se rendre sur sa tombe l'heure venue et il lui demande à la suite de lui accorder une dernière faveur et de lui envoyer sa messagère.

responsables que vos rayons d'amour étincelants attisèrent mes entrailles. Et si vous le faites, je serai le plus heureux de tous les mortels ; et si vous n'étiez point d'accord, je me contenterais d'avoir voulu, jusqu'au bout de ma vie, sacrifier pour vous ce qui était la cause de votre courroux envers moi. Et la véritable raison a été que le pervers Amour voulait que je n'enfreigne point ses limites et que je ne néglige point sa rigueur à l'heure de poursuivre celle qui pouvait m'accorder ses faveurs, qui n'est autre que votre extrême beauté. Ce qui me tenait tant à cœur, à savoir de jouir de vos douces faveurs, je croyais les mériter en étant votre si humble

Prisonnier.

[XIX]

Monsieur,

Si je n'avais pas fait l'expérience de votre amour, je ne pourrais point croire ce que vous m'avez écrit tant de fois ; et puisque le venin d'Amour s'est répandu dans toutes mes veines[49], votre mal m'a affectée autant que si je l'endurais moi-même. Pourtant j'étais sûre que vous étiez un homme plein de courage, capable d'endurer les multiples revers de l'amour ; mais puisque vous ne l'êtes pas, vous auriez dû être modéré dans vos demandes pour que mes réponses, car je n'en suis pas moins obligée, ne vous parviennent point dans votre condition, car d'après ce qu'on m'en dit vous incarnez désormais le portrait même de la mort. Revenez, revenez à vous ! Jusqu'à présent Amour n'a jamais mortellement frappé personne qui ait survécu aussi longtemps que vous.

[49] C'est maintenant au tour de *Servidora* d'user de la métaphore d'amour comme d'un poison qui se répand en elle.

Et puisque j'étais la cause de votre mal, j'y remédierai de la meilleure manière possible dès que j'en aurai le temps qui conviendra pour ce faire ; j'espère que cela vous suffit et que vous êtes assuré que j'y remédierai promptement[50]. Et pour ne point blesser votre esprit, dont on me dit que vous vous plaignez le plus, rien de plus si ce n'est prier Dieu qu'il vous accorde le salut que je vous souhaite en tant que votre véritable

Servante[51].

[XX]

Madame,

J'ai toujours entendu dire que les seigneurs qui blessent leurs serviteurs ne le font pas avec l'intention de mettre fin à leurs jours contrairement à ce qu'il m'est arrivé avec vous, votre beauté, qui avez consenti à me rapprocher de ma dernière heure. Et comme vous avez vu qu'il n'y avait point d'autre issue pour me délivrer de la mort que de m'accorder votre réconfort, vous m'envoyiez le remède à mon mal, qui n'était autre que votre lettre aussi délicieuse que douce. Elle fut pour moi comme la fiole d'eau de cette aimable amoureuse Julie[52], qui en donnant à boire ressuscitait ceux qui étaient sur le point d'expirer à cause d'elle.

[50] La technique de *Captivo* a fonctionné puisque *Servidora* cède à sa demande et annonce une prochaine rencontre entre les deux amants.

[51] C'est la première lettre que la dame signe de son nom de plume, *Servidora*. Tout comme *Captivo*, cette appellation n'est pas anodine et relève du *topos* de l'asservissement par amour. Nous choisissons de le traduire par « servante », car l'appellation est historiquement reliée à l'amour. Dans *CNRTL* : « Servante. *Servant d'amour* (vx.) ou, p. ell., *servant.* Amoureux », http://www.cnrtl.fr/definition/servante.

[52] D'après *1950* et *2014* la référence serait inconnue, ce ne serait pas la fille de César évoquée dans la lettre XLIII comme l'affirme en revanche *1980*.

Et bienheureux soit mon mal qui m'a fait tant de bien ! Et je suis bienheureux d'en souffrir ! Et heureux soit mon cœur, car il a souffert ! Ô qui pourrait, ma dame, vous voir lorsque vous lisiez ma lettre pour connaître les différentes réactions que mes tristes paroles causent sur votre beau visage ! Ô, qui pourrait être présent sans que vous puissiez me voir, alors que vous vous preniez de tant de pitié pour moi[53] ! Et je ne perds point de vue les extrêmes faveurs que vous accordez à mon repos en me disant que je serai prévenu du moment où je me rendrai compte que je suis en vie et rien de plus[54] ; et à cette occasion, je crois que je recevrai de votre beauté des faveurs aussi douces que les paroles écrites dans votre lettre.

Vous écrivez, madame, que vous ne voulez plus vous étendre pour ne pas blesser mon esprit, qui est, d'après ce qu'on vous en dit, tout le mal dont je souffre. On vous a trompé, ma bien aimée, tout comme votre grâce l'a fait en ne m'écrivant plus longuement, car il est vrai que je suis au paradis lorsque je lis les délicieuses paroles de votre extrême beauté ; tout mon mal ne s'est logé que dans les replis les plus vifs de mon cœur qui est à la racine de toute ma souffrance que j'ai endurée avec plaisir dès l'instant où je fus tout à fait vôtre. Je me considère, comme toujours, votre

Prisonnier.

---

[53] Cette exclamation au conditionnel est très intéressante : *Captivo* évoque la possibilité d'être témoin de la lecture de sa lettre par *Servidora*. Cela souligne à quel point *Captivo* est conscient de l'effet de ses paroles sur sa dame.

[54] Dans le texte source le syntagme « solamente vivo » est composé d'un adverbe et d'un verbe. Pour plus de clarté, nous étoffons ce syntagme avec la proposition « je suis en vie et rien de plus ».

[XXI]

Madame,

Tout comme la joie du médecin et l'allégresse démesurée contribuent à éradiquer n'importe quel mal, ainsi, ma dame, vous êtes le véritable médecin qui m'a guéri de mon mal empoisonné. L'allégresse démesurée de votre douce espérance a exercé un tel pouvoir sur moi que j'ai échappé à la mort, qui m'était si proche, pour revenir à la vie que je compte passer à votre service.

Et pour vous remercier, ma belle dame, de ce bien si démesuré[55], il aurait fallu un jugement plus vif et plus éveillé que le mien ; mais comme je suis cerné par la pensée d'être tout à fait vôtre, je me dois de vous dire, ma dame, que je ne peux rien vous offrir que vous n'ayez déjà eu en votre possession plusieurs jours durant. Et je vous écris cette lettre pour que vous sachiez dans quelles conditions je me trouve et, à l'image de celui qui a bu de la thériaque[56], je me sens aussi fort à votre service qu'effrayé d'attendre l'heure où votre beauté voudra bien m'accorder les grâces que vous m'avez offertes.

Et je peux m'appeler bienheureux puisqu'un si grand bien m'est arrivé de si peu de mal ; même si vos souveraines grâces ne se réalisent point, je suis aussi satisfait qu'elles aient émané de votre gracieuse bouche, que si je les avais reçues. Et la joie que je reçois de

[55] Nous comprenons dans un entre-dit que *Captivo* et *Servidora* se sont vus une nuit comme elle lui annonce qu'elle va tenter de le faire à la lettre XIX : « j'y remédierai de la meilleure manière possible dès que j'en aurai le temps qui conviendra pour ce faire ». Cette rencontre a l'effet d'un coup de fouet sur *Captivo* qui se remet quasi-instantanément de son état morbide.

[56] Dans *CNRTL* : « Thériaque, subst. fém., Pharmacol. Préparation connue depuis l'Antiquité, contenant plus de cinquante composants appartenant aux trois règnes de la nature (parmi lesquels une dose assez forte d'opium) et ayant des vertus toniques et efficaces contre les venins, les poisons et certaines douleurs », http://www.cnrtl.fr/definition/thériaque.

tout cela est si démesurée que ma simple plume ne cesse d'effacer le papier blanc avec la main qui obéit à la sage raison qui la gouverne.

Et puisque vous avez, ma dame, offert remède à mon corps par de si généreuses faveurs, tenez mon cœur plus captif encore en le favorisant ; car recevoir une faveur de vous, et en faire part à mes entrailles embrasées, est semblable au fait d'imbiber une éponge d'un peu d'eau : peu importe le nombre de fois qu'on la presse, elle ne montre point qu'elle a été imbibée. Et ainsi ce cœur[57] demeure avec toute l'espérance dont il s'est repu, croyant que personne ne peut s'égaler à être, tout comme l'est son ancien possesseur, votre véritable

Prisonnier.

[XXII]

Monsieur,

Vous avez donné du plaisir à mon cœur, qui souffrait à cause de votre mal, en m'informant de votre amélioration. Et comme j'en ai tant de joie, je ne veux pas oublier ce que je vous ai promis et je vous fais savoir que ce soir ma mère et moi nous allons à une veillée à Notre Dame de Grâce[58], avec pour seule compagnie celle qui vous donnera cette lettre, et nous nous y rendrons tôt.

[57] Nous ajoutons ici la référence explicite au « cœur captif » mentionnée plus haut pour plus de clarté.
[58] *1950* suggère une église à Séville alors que selon *2014*, cette église se trouverait à Tolède. Nous penchons pour la deuxième option ce qui s'accorde avec le lieu de publication de notre ouvrage ainsi que le peu d'informations bibliographiques de notre auteur et de son dédicataire qui les rattachent à cette ville.

Je ne veux point vous dire ce que vous devez faire, si ce n'est que vous forciez votre chance et profitiez du peu d'occasion qui se présente afin de ne point risquer de manquer de meilleures occasions dans le futur. Et comme je dois préparer le nécessaire pour la tranquillité de ma mère ce soir, je ne peux plus m'étendre, mais je demeure, comme je le fus toujours, votre

Servante.

[XXIII]

Madame,

Je ne sais point ni quoi écrire ni que dire de ces si souveraines faveurs que vous me faites madame, en vous attendrissant véritablement de mon mal, dont j'ai grandement souffert. Je ne sais point pour quoi, si ce n'est pour montrer tout ce que vous êtes et comment la nature vous a parfaitement constituée. Et je suis reconnaissant de cet avertissement et je fais cas de cette faveur tout comme je le fais de ma vie que j'endure afin de la passer à votre service.

J'aimerais tellement pourvoir profiter de votre solitude afin de vous tenir compagnie toute la nuit[59], mais cela ne peut être, j'irai jouir du temps que votre grâce se plaît à m'accorder et que les nuques plates[60] me donnent. Je vous envoie quelques fruits

[59] Une fois de plus, *Captivo* fait preuve d'une effronterie à peine voilée puisqu'il exprime le désir de passer toute la nuit en compagnie de sa bien-aimée.

[60] Dans le texte source « cabizmordidos », littéralement « les têtes mordues » mais qui signifie en réalité « à la nuque aplatie ». *2014* suggère que Segura fait référence de manière péjorative aux religieux qui prient et qui ont la tête baissée, puisque le rendez-vous des deux amants a lieu dans une église. Un équivalent moderne pourrait être « cureton ». *CNRTL* : « Jeune prêtre. Synon. curaillon » et « Fam. (Petit) prêtre, prêtre de petite paroisse. Synon. curaillon, curé », http://www.cnrtl.fr/definition/cureton ; *Larousse* : « cureton, nom masculin, familier et péjoratif. Prêtre catholique », https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cureton/21156.

afin que vous passiez une partie de la nuit, car je crois que vous aurez plus de temps que nécessaire n'étant pas habituée à tenir compagnie aux morts puisque vous êtes la réjouissance et le réconfort de tous les vivants. Pardonnez mon audace envers une dame telle que vous, mais si je n'avais point confiance en votre gratitude démesurée, je n'oserais point vous offrir si peu de chose.

Et puisque votre messagère et secrétaire de mon cœur ne me permet point de continuer, afin que personne ne remarque son absence du domicile[61], il ne me reste plus qu'à demeurer embrasé dans le vif feu de l'amour dont je me nourris depuis que je me déclarai votre

Prisonnier.

[XXIV]

Madame,

Je maudis le temps et mon manque de chance qui ont laissé si peu de temps à mon cœur embrasé pour jouir de votre vue gracieuse et de votre conversation. Vous pouvez croire, ma dame, que si je nourrissais auparavant ma vie de l'espérance de vous voir, maintenant que j'ai goûté à votre douceur délicieuse et sage, je ne sais point de quoi je vais me nourrir. Je confesse qu'auparavant j'étais perdu à cause de votre beauté, mais je confesse que je suis désormais perdu, et sans raison aucune puisque je connais véritablement votre grand savoir.

[61] Cet indice spatial marque à son tour un ancrage dans le concret.

Ô, ma dame, vous avez voulu me mener à vous pour que je connaisse le véritable avantage que vous avez sur toutes les mortelles ! Et vous n'aviez pas besoin de me le démontrer si clairement, car votre véritable serviteur le savait déjà assez bien. Vous m'avez révélé votre cœur en me laissant jouir de vos mains précieuses[62] ; je me trouvai si glorieux que je ne pus vous répondre comme je l'avais souhaité[63], et lorsque je pus le faire, le temps ne me le permit point. Je pensais que vous aviez réelle foi en moi, mais cela ne me surprend point, ma dame, puisque vous m'aviez dit qu'il est très difficile de connaître les hommes. Mais puisque, ma très chère dame, je ne veux point vous traiter perfidement, il me serait impossible d'empêcher mon cœur – que vous retenez tout à fait prisonnier – de vous révéler l'embuscade que je voudrais vous tendre. Je vous sers avec une si grande foi que je souhaite que vous connaissiez la pureté de mon intention à l'heure de vous servir.

Vous m'aviez dit que vous ne croyiez pas que je persévérasse dans mes efforts car dès qu'ils se savent aimés, tous les hommes deviennent des étrangers sans plus vraiment se soucier de ce qu'ils aiment[64]. Cela serait le cas, ma dame, si l'Amour n'avait pas rendu mes entrailles prisonnières de telle manière que, plus vous m'accordez vos grâces, plus vous mettez ma liberté aux fers afin qu'elle soit tout à fait vôtre, car c'est de vous qu'émane toute ma gloire, tout mon bien et tout mon contentement. Et si, ma dame, une telle pensée me venait à l'esprit, je perdrais plutôt la vie avant que d'y consentir ; car si j'y consentais,

[62] *Servidora* a offert ses mains à *Captivo*, ce geste, qui peut nous paraître relativement chaste, est très risqué ainsi qu'un véritablement engagement d'amour de la part de la jeune femme.
[63] *Servidora* a parlé à *Captivo* mais ce dernier ne semble pas lui avoir répondu car il était « trop glorieux », certainement transi à la vue de sa chère et tendre.
[64] *Captivo* évoque ici les amants malhonnêtes qui perdent tout intérêt une fois leur conquête obtenue.

je perdrais toute la foi loyale que cet homme – qui se considère comme vôtre – avait d'être très certainement votre

Prisonnier.

[XXV]

Monsieur,

Je croyais qu'en vous éclairant le chemin, vous ne pourriez point vous égarer ; et ainsi, vos paroles me satisfont tout comme le font les nombreux services que vous m'avez rendus, et je serais la plus ingrate de toutes les mortelles si je n'avais pas l'intention d'y répondre.

J'ai remarqué une chose chez vous la nuit de la veillée, alors que vous étiez en ma présence pendant tout ce temps vous ne leviez point les yeux du sol et vous ne remuiez point votre langue afin de me répondre[65]. Je n'en connais point la raison. Était-ce dû à la grande épouvante que vous avez ressenti en voyant mon extrême laideur de si près, ou était-ce dû à ce qu'expérimentent les véritables amants quand ils se retrouvent devant l'être aimé et deviennent muets ? Je ne sais point à laquelle de ces raisons l'attribuer[66]. Et je veux l'attribuer à l'amour dont vous m'avez donné des preuves si claires, et cesser de l'attribuer à ma maigre beauté ; car même si elle était moindre que ce qu'elle est, par le fait d'être aimée de vous, je crois que personne ne pourrait m'égaler à ce niveau.

[65] Il semble que *Captivo* ait été pris de cours et ait été intimidé lors de cette rencontre tangible contrairement à *Servidora* qui était fin prête à proférer à l'oral les paroles déjà échangées à l'écrit.
[66] *Servidora* fait ici preuve de fausse naïveté afin de s'attirer des compliments.

Je vous ai révélé le secret de mon cœur et vous gardiez le vôtre recélé, et je ne sais point pourquoi[67]. Je sais bien que vous pourriez me dire que dans la lettre que vous m'aviez envoyée ces jours passés, vous m'aviez éclairée en répondant à tout ce que je vous avais dit. Cela ne me satisfait point ; bien que je sois satisfaite de votre lettre, je voudrais l'être d'autant plus de votre personne car vous étiez si embarrassé que vous n'auriez pu dire autre chose que la vérité, car plus j'y pense moins j'en suis certaine. Et je doute de vos mots, bien que je ne le fasse point de votre amour, et je sais que toute cette incertitude découle de la grande confiance que j'ai en moi et du peu que vous en avez pour moi. Mais puisque je suis fautive, je ne dois point me plaindre de quiconque si ce n'est de moi-même.

Mais afin de répondre à toutes mes plaintes[68], venez cet après-midi[69] où vous avez l'habitude de le faire[70] car ainsi je reconnaîtrais en vous-même de loin – ce que vous ressentez comme si vous étiez tout proche. Et dans votre attente, je demeure sûrement comme je l'ai toujours été, votre

Servante.

[67] On voit bien ici que *Servidora* a mis en pratique tout ce qu'elle disait dans ses lettres contrairement à *Captivo* qui est resté coi.
[68] Le terme « quexa » fait ici son apparition, signe annonciateur non seulement de la suite du récit mais de la deuxième partie de l'ouvrage, *Quexa y aviso contra amor.*
[69] *Servidora* devient à son tour pressante et exigeante envers son amant, afin qu'il prouve la hauteur de son amour pour elle.
[70] *Servidora*, enhardie par leur première rencontre, le convoque à nouveau.

[XXVI]

Madame,

Vous doutez de ce qui est si sûrement scellé en moi, et vous semez des embûches où demeure l'amour , et non point à l'amour lui-même. Observez, ma dame, comment l'encre efface le papier blanc et le transforme de la même couleur que la sienne si naturellement, et que la seule différence est que l'encre se concentre en certains points et se répand en d'autres. Voyez, madame, comment l'amour lui ressemble ; bien que le cœur ait son propre dessein, lorsque l'amour y pénètre, il l'empêche d'échouer à être transformé et converti par son propre mélange ; et ainsi, madame, il est impossible de condamner l'un et de sauver l'autre, d'autant plus qu'en vous je suis tout à fait transformé, au point d'être un double de vous, et tout cela participe plus à ma béatitude complète que le fait d'être à votre service.

Dans votre lettre, vous doutez de mes sentiments à propos de votre beauté démesurée ; vous avez blessé mon cœur embrasé et, à la fois, vous m'avez donné du contentement en voyant votre bouche confesser la grande affection que je vous porte. Ô, je suis fortuné, ma dame, car vous êtes contente de me donner régulièrement des ordres et tout cela pour mon bénéfice ! Il n'était point nécessaire de me remémorer ce qui, par vieille habitude, est gravé dans mon esprit, qui est de jouir de votre souveraine vue aux heures habituelles. Tout mon contentement en est issu ainsi que mon repos, car je n'ai d'autre raison de vivre si ce n'est que mes yeux, chanceux de vous voir, puissent vous contempler.

Vous m'écrivez, madame, qu'en passant là où vous êtes, vous verrez ce que je ressens au plus profond de moi. Plût au souverain dieu Amour qu'il en fût ainsi, car je crois vraiment que si votre extrême beauté savait tout de lui, vous ne consentiriez point que ces

angoisses mortelles assaillent à chaque instant mon cœur qui est le vôtre, et vous ne douteriez point que sa chance ne parvienne à vous avoir tout entièrement et pour toujours comme sa maîtresse ; je crains les revers de la changeante Fortune. Mais dès lors que je recouvre mes sens, je reconnais que si une dame peut lui donner des ordres, c'est bien vous ; et comme c'est le cas, vous ne consentirez point à ce qu'elle soit hostile envers votre Prisonnier.

[XXVII]

Monsieur,

Vous avez fait ce que je vous ai demandé et ce parfaitement ; et plût à Dieu que vous ne l'ayez point fait, car au moment où je vous regardai je vis sortir de vos si beaux yeux un feu si vif qui embrasa mes misérables entrailles, de telle manière que si ma décence ne m'en avait pas empêchée[71], je serais venue vous voir en personne pour vous dire quelle était la source du mal que j'avais vu en vous.

Alors, mon seigneur, voici votre serve[72]. Faites d'elle ce que bon vous semble, car je me dois de vous suivre pour toujours, d'autant plus que vous dites m'aimer aussi véritablement que vous me voulez et vous m'aimez en tant que votre maîtresse pour toujours. Et si c'est le cas, je confesserai que vous êtes mon seigneur tant que je vivrai ; nous pourrons donner quelque contentement à ce cœur pitoyable, qui est tout aussi le vôtre

[71] Les rencontres furtives de *Servidora* et *Captivo* sont de plus en plus dangereuses dans le sens où elles mettent en péril la décence de la dame, les amants sont tous deux consumés par un amour ardent.

[72] *Servidora* renverse les rôles ici, puisqu'elle se met au service de *Captivo*. Elle lui offre une véritable profession d'amour en se déclarant sa maîtresse.

que le mien, puisque je peux à présent me référer à eux comme deux cœurs unis en un seul. Et pour que tout cela soit encore plus à votre honneur, vous qui partagez une grande amitié avec mes frères, allez leur parler[73]. Et selon leur réponse, informez-en-moi, ainsi je ferai de même selon ce qu'il se passe ici.

Je voudrais vous écrire plus ouvertement si ce n'est que je n'osais remettre le secret de mon cœur à ce morceau de papier inanimé car je ne sais point si la fortune qui nous a mis en ces termes voudra nous contrarier comme elle le fait toujours quand les temps sont les plus prospères. Ainsi, mon bien aimé ; mettez en œuvre ce que je vous écris et prévenez-moi, comme je vous l'ai dit, de ce qu'ils vous répondent pour que je vous écrive à mon tour ce qu'il faut faire ; car je souffre désormais de votre mal autant que du mien, je vous tiens pour mon seigneur, et je demeure très certainement votre

Servante.

[XXVIII]

Madame,

Si le phénix se consume et renaît de ses cendres[74] (selon l'ordre de nature), il n'est pas étonnant – étant le seul au monde à votre service, embrasé dans de vifs feux d'amour causés par vous – que je renaisse moi aussi de mes cendres car je suis de nouveau revenu à la vie avec vos délicieuses paroles, desquelles j'ai recueilli le bien souverain que vous

[73] *Servidora* se fait très entreprenante et fait le vœu de vouloir s'unir légitimement à *Captivo* ; pour ce faire elle lui ordonne d'aller la demander en mariage à ses frères.

[74] La métaphore du phénix illustre à la fois la renaissance figurée de *Captivo*, qui s'est plaint plusieurs fois d'être à l'article de la mort, mais aussi cet amour brûlant entre les deux amants qui ne cesse de croître.

me faites, ma dame, en me voulant pour époux, ce que j'accepte avec la plus grande allégresse que mon cœur n'ait jamais eue[75].

Si je n'ai point trouvé chez vos frères, madame, la réponse si délicieuse que ma volonté véritable et honnête méritait, cela ne me tourmente point ; et si vous m'accordez la liberté d'entrer où que vous soyez, il n'y aura dans cette vie aucun danger qui me mène à craindre de mettre ma volonté en œuvre[76]. Et si vous en étiez contente, faites-le-moi savoir, car vous seriez plus longue à m'en donner l'ordre que je le serais de le mettre à exécution.

Vos frères m'ont congédié en me disant que vous ne pouviez point m'épouser ; ils ont mal fait car ils savaient bien que si je demandais votre main c'est parce que j'avais assez de biens pour tous les deux[77]. Mais d'après votre mérite, ils avaient tout à fait raison. Mais pour ceux qui s'aiment, toute la félicité d'une vie ne consiste pas à avoir des biens qui se consument vite, sinon à avoir du contentement, que je reçois déjà parfaitement de votre extrême beauté. Grande fût l'erreur de vos frères. Prévenez-moi rapidement, ma dame, de ce que vous souhaitez faire, ou bien si vous vous pliez à leur décision[78], afin que je prépare le nécessaire à un cas si particulier.

Et en attendant votre réponse je demeure le plus heureux des mortels, et j'espère qu'il se passera peu de temps avant que mon vœu ne se réalise, qui est que vous sachiez dans quelle mesure, je mets en péril mon état et ma vie ainsi que ceux de mes amis à votre

[75] Renversement dans la dynamique des relations entre deux amants : c'est désormais *Captivo* qui cède aux avances de *Servidora* en acceptant sa demande de devenir son époux.
[76] *Captivo* ne semble pas chagriné par le refus des frères de sa promise : il a en tête une union moins légitime et beaucoup plus charnelle.
[77] *Captivo* suggère ici que le refus des frères serait dû à l'infériorité de son statut socio-économique.
[78] Nous étoffons ici ce passage du texte source en y ajoutant « à leur décision », afin de le rendre plus explicite.

service ; et comme je vous l'ai offert de nombreuses fois, j'ai sacrifié mon cœur à votre volonté comme votre véritable

Prisonnier.

[XXIX]

Monsieur,

Je vous avais déjà écrit de quelle manière la Fortune ne laisse jamais les choses telles qu'elles sont[79] ; ainsi, à cause de ma malchance, en voici les preuves, car je vous fais savoir que la lettre que vous m'écriviez avant-hier est tombée dans les mains de mes frères[80], d'après ce que j'en ai appris de notre interprète. Ils ont feint avec moi et m'ont demandé aujourd'hui de me préparer pour m'emmener me reposer avec l'une de mes tantes au couvent de Saint Clément[81]. Je sais bien que c'est pour me priver de votre conversation, et que cela n'aura d'autre cause que de me faire perdre la vie ; je ne sais point ce que contenait cette lettre qui provoqua un changement si rapide.

Ô mon bien-aimé ! Qui pourrait vous faire savoir et vous décrire les mortelles angoisses que votre serve endure se voyant séparée de vous. Ô mon cœur ! Comment peux-

[79] Servidora fait référence à sa dernière lettre XXVII « Je voudrais vous écrire plus ouvertement si ce n'est que je n'osais remettre le secret de mon cœur à ce morceau de papier inanimé car je ne sais point si la Fortune qui a nous mis en ces termes voudra nous contrarier comme elle le fait toujours quand les temps sont les plus prospères. »

[80] Le *topos* de la lettre interceptée est récursif dans la fiction épistolaire et dans le roman comme par exemple dans *La Princesse de Clèves*.

[81] *1950* suggère un couvent dans la ville de Séville alors que 1980 suggère un couvent à Tolède. Le *topos* de la jeune femme envoyée au couvent contre son gré afin d'empêcher une union potentielle est un thème récurrent de la littérature romanesque. Le *topos* de l'enfermement dans un couvent se retrouve aussi dans les ouvrages français du XVII^{e} et XVIII^{e} siècles : dans les *Lettres portugaises*, l'amante esseulée attend son amour perdu dans les *Lettres d'une Péruvienne*, Zilia est envoyée six mois au couvent ou bien dans *La Religieuse* de Diderot.

tu souffrir ainsi et ne pas exploser en mille morceaux ? Ô ma liberté perdue ! Ô ! Toute ma joie est à présent transformée en pleurs, comme en témoignent les larmes qui jaillissent de mes yeux alors qu'ils se délectaient auparavant de vos délicieuses lettres. Ô traître Fortune, comme je craignais ta chute précipitée, comme je craignais ton peu de constance ! Ô mon bien aimé ! Que vous écriviez bien, il y a quelques jours, pour me demander si j'avais pris tout cela en considération ! Ô simple de moi ! Qu'écris-je ? Pourquoi est-ce que je tourmente celui qui sait ce qui s'est passé et qu'il n'est pas nécessaire d'inciter à souffrir ? Pardonnez-moi mon seigneur ! Je n'ai pas pu faire moins que de vous faire ressentir ce que je ressens ; et si vous voulez que je vive, cherchez de quelles façons vous pouvez m'écrire, car me voir est impossible[82]. Et si vous le faites, je reconnaîtrai ce que j'ai toujours cru de vous, et sinon, vous me ferez le plus grand bien car vous me donnerez une occasion pour que mon cœur blessé expose ce qui l'affecte depuis que je me suis déclarée vôtre.

Une des esclaves de ma mère vous donnera cette lettre : je lui ai dit que ce gentilhomme qui passait par ici – et c'est vous, mon bien-aimé – allait lui donner de jolies boucles d'oreille parce que vous m'aviez dit qu'elle était très belle. Donnez-les-lui, car s'il existe un moyen pour que vous puissiez m'écrire, ce sera elle : elle est très aimée de ma très chère mère, et c'est celle qui lui rend le plus visite[83].

Et rien de plus, car on ne me donne plus l'opportunité de demeurer, comme je le fus toujours, votre

[82] Malgré cette séparation imposée, *Servidora* met déjà en place un stratagème afin que les deux amants puissent continuer leur correspondance malgré tout.

[83] Ces échanges de dons et de présents à la demande de *Servidora* continueront jusque dans le couvent. Ils sont en quelque sorte des tributs, une forme de paiement et de sauf-conduit à des intermédiaires qui permettent leur correspondance et leurs entrevues.

Servante.

[XXX]

Madame,

Ô mes mortelles angoisses, vous qui êtes restées si longtemps loin de moi ! Venez, venez rejoindre votre ancienne demeure ! Ne cessez point de tenir compagnie à celui qui vous appelle avec tant de volonté, qui n'est autre que moi ! Ô mon véritable repos ! Où êtes-vous à présent qu'il est impossible de ne point ressentir ce que je ressens ? Je ne sais point pourquoi, ma dame, vous ne m'aviez écrit ni de quelle manière avaient été accompli mon mal ainsi que votre exil, ni qui en avait été la cause, (suite à mon destin infortuné), afin que je rende au coupable la monnaie de sa pièce en lui donnant la mort pour tout paiement ; et je l'aurais donnée à vos frères si je n'avais aucune considération pour la peine que cela pourrait vous causer[84].

Une femme de la couleur de mon cœur[85] me donna votre dernière lettre et me dit de la lire aussitôt car elle voulait attendre ma réponse. J'étais quelque peu soulagé en croyant qu'à la fin de votre sombre lettre quelque clarté viendrait poindre entre tant de ténèbres[86], et arrivant à sa fin, je compris ce que vous, ma triste beauté, m'y mandiez. Je le fis tout à fait en lui donnant des boucles d'oreille, des bracelets et des bagues. Ils se passèrent beaucoup de choses d'amour qu'elle voulut entreprendre et si j'étais plus à mon

[84] Dans sa colère, *Captivo* menace de tuer les frères de *Servidora*.
[85] *Captivo* fait référence à l'esclave de sa mère de couleur noire dont *Servidora* parle à la lettre XXIX. La comparaison entre la couleur de l'esclave et celle de son cœur ajoute une pointe de dramatisme et de pathétique à ses paroles.
[86] Tout comme l'antithèse poison / remède, cette antithèse filée entre la lumière et les ténèbres souligne l'idée que *Servidora* peut être à la fois la source du bonheur ou du malheur de *Captivo*.

aise avec vous, mon âme[87], je vous les divulguerais. Mais le temps ne convient ni à mes sentiments, ni à l'envie de vous faire de la peine en vous écrivant les douces paroles que j'utilisais afin de la charmer pour qu'elle soit la secrétaire secrète de mon cœur tourmenté.

Le chagrin que me donna le vôtre n'était point moins grand que celui du malheureux Pyrame[88] mais vous ne devez point autant vous préoccuper, ma dame, qu'il n'existe point de remède à son chagrin car il n'a point attendu que le temps éclaire son erreur. En ce qui concerne notre chagrin, le temps qui passe guérit tout. Et je vous supplie, ma dame, de ne point cesser de me faire la grâce dont vous avez l'habitude, car vous savez très bien que sans elle, étant privé de votre vue, je ne peux vivre ne serait-ce qu'une heure. Et je demeure dans l'attente de votre lettre comme je le faisais auparavant, avec les plus grandes angoisses que le cœur humain puisse endurer ; excepté que le mien, qui est tout à fait vôtre, y est habitué et peut le supporter avec l'espérance qu'il sera secouru par vous, tout comme une dame secourrait son très enchaîné

Prisonnier.

[87] C'est la première des deux occurrences de l'appellation « mon âme » dans le texte. Jusque-là, Captivo s'est référée à *Servidora* comme sa dame ou sa bien-aimée. Il y a une gradation évidente dans ces appellations qui s'alignent avec l'accroissement de l'intensité des sentiments amoureux de *Captivo*. Dans *Covarrubias* : « Mon âme est un propos galant qui donne à comprendre que celui qui aime vit plus en l'objet aimé qu'en lui-même. », notre traduction.

[88] Référence aux *Métamorphoses* (IV, 55-166) où Ovide raconte la légende des amours de Pyrame et Thisbé. Croyant Thisbé victime d'une lionne, Pyrame se donne la mort ; découvrant le corps de son amant, Thisbé fait de même.

[XXXI]

Monsieur,

Comme c'est le cas lorsque quelque chose n'a pas de solution, le bon sens cherche à remédier à ces limites insensées même si ce n'est point nécessaire ; ainsi, il m'est arrivé d'envisager de me laisser dépérir, et je perdais l'espérance de jouir de vos douces amours. Ces amours qui m'oppressent ont pris le dessus sur moi, comme la flamme neuve le fait habituellement sur le chaudron bouillant, et se sont opposées à ma volonté de résister à la mort, dont j'étais si proche à cause de vous[89].

Ainsi, mon bien aimé, il est juste que vous trouviez un exutoire dans votre vie pendant que dure ce pénible exil ; et cessez d'invoquer votre ancienne compagnie, comme vous le faites dans votre lettre, lorsque vous vous trouviez loin de moi. Bien qu'il soit juste pour un nouvel amant et sa maîtresse de souffrir de tristes pensées, de mortelles angoisses et de désirs continuels, la dame le mérite grandement. Et vos présents furent aussi généreux que l'est votre cœur, et la dame le reconnaît également et se montre si reconnaissante, qu'elle me dit qu'elle mourra à votre service. Et désormais je ne m'étonne point d'endurer ce que j'endure, puisque vous troublez les dames sans esprit avec votre conversation délicieuse [90].

Je voulais que ma langue soit plus subtile, et que mon jugement soit plus délicat, pour pouvoir écrire ce que mon cœur affligé endure à deux heures et à cinq heures, car elles sont les heures où mes yeux plein de larmes avaient pour habitude de jouir de votre vue[91].

---

[89] *Servidora* use une fois de plus de l'image de l'amour morbide.
[90] Bien que *Captivo* ait agi d'après ses demandes, *Servidora* exprime tout de même de la jalousie envers la gardienne de leur correspondance.
[91] *Servidora* use de la figure de l'analepse en évoquant leur rendez-vous de la lettre XIII.

Mais je vous laisse juger par vous-même, car je crois que vous ne serez point très content de vous voir si seul ; vous montriez avoir grande joie jouissant de la vue dont vous êtes désormais privé lorsque vous la possédiez selon votre désir.

Toutes ces dames sont friandes de soies de couleur ; et moi, tout comme elles, je vous envoie ce dont elles m'ont fait présent, qui sont des pochons contenant des petits gâteaux[92]. Vous trouverez mes armes[93] sur chacun d'eux : c'est un cœur entouré de flammes, transpercé par des flèches dorées.

Recevez ma volonté, qui est de vous servir, et ne laissez point que l'on mette fin aux amours commencées car il en serait de même de notre joie[94], et encore plus de la mienne. Amour a voulu donner des preuves du pouvoir qu'il exerce sur moi plus que sur aucune autre lui étant assujettie, faisant de moi votre très certaine

Servante.

[XXXII]

Madame,

Quand mes angoisses étaient au plus haut point, étrangères à toute espérance, et avides de mettre fin à ce corps captif qui est le vôtre, alors votre miséricordieuse messagère arriva et me sauva la vie avec ses douces paroles qui firent une grande impression en moi,

[92] Nous étoffons le texte source ici et nous supposons que les pochons de tissus contiennent ces petits gâteaux et que ces pochons sont brodés avec les armes de *Servidora*.
[93] Les armes font ici référence à un écusson brodé sur les sachets. Dans *CNRTL* : « Arme. *Les armes,* subst. fém. plur. Signes symboliques ou héraldiques figurant sur l'écusson et servant à distinguer une famille, un pays, plus rarement une personne par opposition à *armoiries* qui désigne l'ensemble caractérisé par les armes, l'écu, sa forme, sa couleur, ses ornements extérieurs, ses devises, etc. », http://www.cnrtl.fr/definition/armes.
[94] *Servidora* incite de nouveau *Captivo* à agir, très certainement afin qu'il trouve un moyen pour se voir à nouveau.

à l'image de l'eau convoitée par le sol asséché[95]. Et vous ne vous contentiez point seulement de m'écrire, vous m'envoyiez les meilleurs présents qu'un amant n'avait jamais reçu, et il se trouve parmi eux des cœurs dorés[96] qui dénotent la suzeraineté que vous avez sur le mien.

Vous m'écrivez de vous envoyer des soies de couleur car elles vous plaisent, mais vous ne me dites pas lesquelles, je ne sais point pourquoi ou si c'est parce que vous voulez savoir lesquelles me plaisent. Je vous en envoie une livre de chaque pour que vous les partagiez avec vos dévotes ; Dieu sait si j'aimerais être l'une d'entre elles pour pouvoir vous voir, mais puisque ma bonne fortune ne le veut point, je veux faire ce que vous m'ordonnez, qui est de remédier à mes douleurs et mes chagrins constants. Les couleurs des soies sont le doré, le vert, l'incarnat, le bleu, le gris, l'orangé, le violet, le bleu de paon[97], l'écarlate – bien que sa signification soit si absente de moi – et le blanc, qui m'est imposé à cause de mon peu de fortune. Pardonnez mon audace et ne dites point qui vous les envoie, ma bien aimée, ne me faites point rougir de ma sottise, car le fait de vous savoir mienne, à l'image de mon âme, rend votre serf audacieux.

Ne cessez point de m'accorder ce don en me faisant connaître votre volonté. Et si Fortune vous dévoile un possible moyen par lequel je puisse vous posséder[98] – il me serait

---

[95] Dans cette métaphore, le texte source emploie « endurezida » soit « endurci », que nous traduisons en étoffons par l'adjectif « asséché » (par le manque d'eau).

[96] *Captivo* fait référence aux armes brodées sur les pochons envoyés par *Servidora*.

[97] Dans le texte source on trouve « pavonado », dérivé de « pavo », « paon » en français. Dans *Palet :* « de couleur changeante » ; dans *Oudin :* « couleur violette ou changeante ». Nous choisissons ici le groupe nominal « bleu de paon » dans *CNRTL* : « Paon. Loc. et expr. Bleu (de) paon, couleur de queue de paon. D'un bleu vert (qui rappelle celui du plumage du paon). », http://www.cnrtl.fr/definition/paon.

[98] Nous traduisons l'expression « haveros a mi poder », « vous avoir en mon pouvoir » par le verbe « posséder » qui retranscrit cette idée de maîtrise sur l'autre. Dans *CNRTL* : « Posséder. Avoir à soi, disposer en maître de (quelque chose), et pouvoir en tirer profit et jouissance »,

impossible de craindre ce qu'il pourrait m'arriver – ne le laissez pas de côté, car je crois que vous n'avez point moins de désir que moi de vous voir libre[99]. Et rien de plus si ce n'est que je demeure comme je le fus toujours, votre unique

Prisonnier.

[XXXIII]

Monsieur,

Si le grand contentement que j'ai en recevant des choses de vous n'était pas troublé par ma si grandissante solitude, je ne craindrais aucune infortune. J'ai reçu votre lettre et vos nombreuses offrandes que j'ai réparties entre ces dévotes et belles dames, qui considérèrent votre généreux présent comme une magnificence démesurée, et elles évoquaient dans leurs louanges beaucoup de ce que je sais de vous, mon amour, depuis déjà longtemps.

Vous m'écrivez que je ne vous écrivis point mes couleurs. Ne savez-vous pas, seigneur, qu'elles sont le vert, le gris, le jaune et l'orangé, avec lesquelles je soutiens ma vie en croyant qu'il n'y a rien, si bon ou si mauvais soit-il, qui dure pour toujours ? Beaucoup des dames qui sont ici m'ont demandé que je leur explique la raison de ma venue, car le fait de ne point vous voir rend ma vie misérable, et je leur donne des raisons de me réprimander. Et entre elles, j'en ai choisi une à laquelle j'ai ouvert mon cœur, et en qui j'ai trouvé un si grand réconfort qu'elle est devenue le véritable bouclier qui protège ma vie

http://www.cnrtl.fr/definition/posséder. Cette image de possession est très forte ici et possède une dimension charnelle évidente, *Captivo* ne veut pas seulement voir ou être avec *Servidora*, il veut la faire sienne dans tous les sens du terme.

[99] *Captivo* presse également sa bien-aimée dans le but d'organiser une entrevue secrète.

grâce à son soutien et à son étroite amitié avec moi. J'ai grande certitude que s'il existe un moyen, mon bien aimé, pour que vous m'écriviez, ce sera grâce à elle. Et je voudrais qu'elle soit contente et vous me feriez grand plaisir si vous lui envoyiez quelque chose de votre main pour que je lui remette en votre nom, car vous savez bien que les présents ébranlent les plus solides réticences[100] et qu'il n'existe rien de nos jours qui ne puisse s'obtenir si on s'y applique ; et le bon payeur ne doit point se soucier des gages. Je veux vous dire, mon amour, qu'un bon amant ne doit point se soucier de libéralité[101], et vous encore moins car vous avez été doté de nombreux biens par la nature.

On nous appelle à manger au réfectoire et pour cette raison je ne peux plus continuer à vous écrire[102] ; et comme vous connaissez ma volonté, je ne veux point vous en donner plus l'assurance, si ce n'est de demeurer comme je le fus toujours votre

Servante.

[XXXIV]

Ennemi inconstant[103],

Je ne sais ni à quoi attribuer tout ceci, ni quoi dire ; comme je n'en connais point la raison, je ne peux point me décider. C'est une nouveauté pour moi de ne pas avoir reçu de

[100] Dans le texte source il y a « dadivas quebrantan peñas », soit « les dons rompent les rochers » dans une traduction littérale. Nous adaptons et étoffons ici cette expression avec le sens figuré que l'argent et l'insistance viennent à bout de tous les obstacles. Cette expression ne va pas sans rappeler celle utilisée à la lettre X « quand l'eau, goutte à goutte, érode la pierre ».

[101] *Servidora* tente de le convaincre d'être le plus généreux possible pour parvenir à ses fins. Elle a une vision très pragmatique et très matérielle des relations humaines qui sont, elle en est bien consciente, régies par des contrats tacites d'ordre pécuniaire.

[102] Nous avons de nouveau ici un indice spatio-temporel qui ancre la correspondance dans un semblant de « réel ».

[103] Cette adresse indique immédiatement le ton de la lettre qui suit qui est une véritable diatribe à l'encontre de *Captivo* pleine d'accusations et d'injures.

lettre de vous quinze jours[104] après vous avoir écrit. Vous donnez là bien à connaître votre peu d'amour et l'impression que mon absence a causé en vous. Et c'est entièrement ma faute, je suis celle qui a causé tout ce mal, car si je ne vous avais pas aussi ouvertement livré ma liberté en vous montrant la volonté que j'avais pour vous, vous n'auriez pas méprisé mes malheureuses lettres que vous aviez en votre possession.

Je ne m'étonne point qu'à cause d'un homme tel que vous, qui a si peu de bonté en lui, il me soit arrivé ce qu'il m'est arrivé avec vous. J'aimerais beaucoup savoir quelle en est la raison, si ce sont de nouvelles amours – ce qui est le plus probable – et si c'est le cas, j'aimerais beaucoup savoir qui est la pauvre dame qui vous a cru, pour la tirer de son erreur et qu'elle ne se laisse pas duper comme moi par un homme si ingrat.

Et malheur à la femme qui risque sa vie et son honneur pour un homme, comme je l'ai fait avec vous ! Dites-moi, mon ennemi, chien que vous êtes[105] ! Qu'avez-vous vu en moi pour m'oublier ainsi ? Quand un homme a-t-il été aimé avec autant de loyauté que vous l'avez été de moi ? Aucun, cela est certain. Ô malheureuse que je suis, si j'avais regardé en avant, je ne me retrouverais pas tant à la traîne comme je lui suis à présent à cause de vous ! Ô mes yeux, ne cessez point de témoigner de ce qu'il se passe dans mon cœur embrasé, le plus maltraité qu'il n'y eut jamais ! Ô, cruel et hypocrite meurtrier, dis-moi[106] si me voyant ici enfermée, tu pensais m'oublier ! Pourquoi m'as-tu tendu ce piège où je passerai toute ma vie prisonnière à cause de toi ? Ô mes frères, vous en saviez plus

[104] Si au début de leur correspondance *Servidora* ne répond qu'après trois lettres de *Captivo*, nous voyons ici combien la dynamique épistolaire entre les deux amants a évolué. Si *Captivo* l'accuse de ne point envoyer de réponse après six jours à la lettre XVIII : « Voilà six jours que je vous écrivis », *Servidora* l'accuse d'inconstance et de trahison après un silence de quinze jours.
[105] Les propos de *Servidora* sont ici très durs et injurieux puisqu'elle traite son amant de chien.
[106] *Servidora* passe de la deuxième personne du pluriel de politesse à la deuxième personne du singulier.

sur ce dupeur[107] que moi, et vous faisiez tout ce qui était en votre pouvoir pour m'éloigner de lui ! Plût à Dieu, même si la mort devait s'ensuivre, que je me retrouve seule avec vous un moment, car bien que je sois une femme, je vous paierai ce que vous méritez pour vos mauvaises actions[108].

Je sais bien qu'en voyant cette messagère tu te réjouiras de mes plaintes lorsque tu prendras connaissance de ma perte ; mais puisque je ne peux point satisfaire ma volonté, je laisse ce grand Dieu être le juge entre toi et moi ; et pendant ce temps, tu trouveras en moi une camérière[109] qui te fera mordre la poussière, en tant que ta mortelle

Ennemie[110].

[XXXV]

Madame,

Les mortels sont sujets aux aléas de la nature et même s'ils veulent les fuir, il leur est impossible de les éviter[111] ; voilà ce qui m'est arrivé, ma très chère âme, depuis que je

---

[107] Le texte source donne « burlador » ; dans *Oudin* : « moqueur, gausseur, railleur, bailleur de causade, joueur, trompeur ». Ce terme est intéressant puisqu'il se retrouve dans le titre d'un ouvrage du XVII[e] siècle *El Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina publié en 1630. C'est un ouvrage important car il crée le mythe de Dom Juan. L'ouvrage est traduit plusieurs fois en français et le titre l'est de manière différente : *Le Séducteur de Séville*, *L'Abuseur de Séville* et *Le Trompeur de Séville*. « Burlador » est un dérivé de « burla » ou « mensonge ». Nous choisissons ici « dupeur » afin de respecter la répétition du terme « duper » au paragraphe précédent qui se trouve dans le texte source « burlada » et « burlador ». Dans *CNRTL* : « Dupeur. Celui, celle qui dupe. », http://www.cnrtl.fr/definition/dupeur.

[108] *Servidora* est téméraire et menace *Captivo* physiquement.

[109] Le texte source donne « capellana », dérivé de « capellanía » ; dans *Oudin* : « office du chapelain ». Nous choisissons « camérière » ; dans *CNTRL* : « Officier de la chambre du pape ou d'un cardinal. […] Valet de chambre d'un haut personnage. […] *Au fém., rare.* Femme de chambre d'une personne d'un certain rang social. », http://www.cnrtl.fr/definition/camérière.

[110] Cette signature fait écho à l'adresse du début.

[111] En se mettant dans les catégories des mortels, *Captivo* élève tout de suite *Servidora* au rang des divinités pour s'attirer sa bienveillance et remédier à son courroux.

vous écrivis : j'ai été atteint d'une douleur telle sur le côté que tout le monde m'a considéré plus mort que vif à maintes reprises. Et aujourd'hui[112], le premier jour où je sortis de chez moi, j'ai rencontré votre messagère par hasard qui était si en colère contre moi qu'elle me causa une grande faiblesse et une grande commotion. Si je n'avais pas adossé mes os fatigués contre une porte, je crois bien qu'elle n'aurait pas eu l'occasion de jeter sa colère contre moi ; elle me remit une lettre si enragée envers votre amant loyal qui ne la méritait pas. Et pour ne point vous tourmenter, ma dame, je n'y répondrai point si ce n'est pour vous dire qu'il n'y a plus de réduit dans mes entrailles embrasées où Amour puisse faire jaillir un nouveau feu ; d'autant plus qu'il serait impossible de me délivrer de vos fers délicieux, car je considère le fait d'être votre prisonnier comme une gloire suprême.

Ces jours passés, ma dame, vous m'écriviez[113] que vous vous étiez confiée à une religieuse de ce couvent et que vous aviez trouvé grand réconfort à votre si grande solitude. Je donne louanges à Dieu, car il a voulu que vous excelliez en tout afin que vous trouviez tout ce qui vous plaise où que ce soit. Vous recevrez du plaisir que j'envoie quelque chose de ma part afin que vous le donniez à cette religieuse car vous croyez qu'elle prendra part à réaliser votre volonté, qui sera toujours la mienne. Je vous envoie une fine étoffe pour un habit[114], un morceau de fine toile d'Hollande[115] et vingt écus pour des toques. Veuillez

---

[112] *Captivo* insiste sur l'immédiateté de sa réponse dès qu'il en a eu l'occasion après sa convalescence, comme si c'était la première chose qu'il avait faite.

[113] *Captivo* considère l'orage passé et répond désormais à la lettre précédant la diatribe de *Servidora* à son encontre. Il en atténue ainsi l'importance et donc la véracité de ses propos.

[114] Référence à un habit monastique, puisque *Servidora* et sa confidente sont dans un couvent.

[115] Dans *Oudin* : « Holanda : c'est proprement le pays de Hollande, mais les espagnols en usent pour signifier la fine toile de Hollande ». Dans *CNRTL* : « *TEXT.* Toile de lin très fine. *De la hollande*. *Demi-hollande*. Toile plus grossière », http://www.cnrtl.fr/definition/hollande. Voir aussi Santiago, Hernando de, *Consideraciones sobre todos los Evangelios de los domingos y ferias de Quaresma*, Valladolid, Luis Sanchez, 1606, p. 85.

m'excuser auprès d'elle et suppliez-la de ma part qu'elle me donne des ordres comme à son servant, car je lui serai obligé autant que je vivrai à cause de vous.

Et répondez-moi hâtivement[116], ma bien aimée, car il ne serait pas surprenant si vous tardez à répondre qu'en raison de ma faiblesse et de votre cruelle lettre, il n'y ait plus personne pour recevoir votre faveur[117].

Et je crois, ma dame, que vous chercherez dans tout ce que vous faites votre contentement tout comme le repos que je souhaite ; rien de plus, car je ne peux être plus de ce que je ne suis déjà votre

Prisonnier.

[XXXVI]

Monsieur,

Votre lettre a apaisé ma colère tout comme mon cœur a été affligé par votre mal démesuré[118] ; et je reconnais à présent que vous ne méritez aucun châtiment, mais je trouve aussi que vous ne cessez point d'être coupable[119] ; vous n'aviez aucune diligence à l'heure de m'informer de votre mal, – car je ne pouvais point vous aider à faire passer votre mal en vous voyant et en vous servant – alors que ces dévotes dames et moi nous aurions pu prier Dieu pour votre santé.

[116] *Captivo* fait preuve d'audace ici en exigeant à *Servidora* de lui répondre hâtivement bien qu'il ne lui ait pas donné de nouvelles pendant quinze jours, même si son état de santé le justifiait.
[117] Une fois de plus *Captivo* use de la preuve pathétique avec le champ lexical de la souffrance et de la mort afin que *Servidora* accède à sa demande.
[118] *Servidora* use de la figure du chiasme afin d'établir un parallèle entre sa colère apaisée et son cœur affligé.
[119] *Servidora* accepte les excuses de son amant mais ne s'en contente pas tout à fait.

Mais comme vous êtes hors de danger, monsieur, réjouissez-vous et pardonnez mon innocence[120], vous savez bien que la personne qui ne sait pas est aussi digne de pardon que celle qui ne voit pas. Et si le mal a tourmenté votre corps, vraiment, je vous informe que c'est le corps, l'âme et l'esprit de votre serve qui ont été tourmentés par de si diverses inquiétudes et par des douleurs tant continues que mes angoisses ne diminuaient pas[121].

Ainsi, si je ne recevais point de réponse de vous, monsieur, je donnerais du répit à mon cœur embrasé de telle manière que mon âme serait tourmentée à jamais et que ma notoriété serait répandue parmi les mortels. Mon bien aimé, j'ai un grand avantage sur vous en ce qui concerne la souffrance endurée par cette séparation. Et c'est pourquoi Dame Juliana a été un véritable remède pour porter secours à ma vie. Elle a apprécié votre présent de telle manière, que d'après ce qu'elle dit, et si vous pouviez communiquer directement avec elle, je serais si jalouse d'elle[122], considérant ce qu'elle sait et sa beauté, que je serais plus difficile à apaiser que je ne l'ai été à cause de votre dernière négligence, bien que vous n'en ayez pas eu la faute[123].

---

[120] Malgré ses dures paroles à l'encontre de son amant, Servidora se cache derrière le fait qu'elle n'était pas au courant des raisons de son silence.

[121] *Servidora* retourne ici la maladie endurée par *Captivo* à son avantage. Si seul le corps de son amant était atteint, Servidora surenchérit car elle souffrait de tout son corps, de toute son âme et de tout son esprit à cause de ce silence.

[122] A nouveau Servidora ne peut s'empêcher d'exprimer sa jalousie envers sa confidente et son intermédiaire choisie par ses soins. Cela nous évoque cette célèbre citation de Roland Barthes « Comme jaloux, je souffre quatre fois : parce que je suis jaloux, parce que je me reproche de l'être, parce que je crains que ma jalousie ne blesse l'autre, parce que je me laisse assujettir à une banalité : je souffre d'être exclu, d'être agressif, d'être fou et d'être commun. » dans Barthes, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Le Seuil, 1977.

[123] *Servidora* accable à nouveau *Captivo*. En insistant sur sa faute, elle s'assure que le message est clair pour Captivo et qu'il ne reproduira pas deux fois la même erreur.

J'aimerais beaucoup, s'il était possible, que vous veniez un soir subrepticement en ce couvent[124] avec votre harpe car j'ai loué votre voix à Dame Juliana. Venez seul, ainsi vous ne ferez point de bruit et ne serez point entendu, car si vous l'étiez je courrais un grand danger car j'ai été placée sous une vigilance constante.

Voici des beignets[125] que Dame Juliana vous envoie pour le dessert ; envoyez-lui vos remerciements, c'est une noble dame et elle vous affectionne tout particulièrement. Et il ne me reste rien de plus que de demeurer, comme je le fus toujours, votre

Servante.

[XXXVII]

Madame,

Le fait de recevoir votre pardon[126] est tout aussi délicieux que de savoir que mon cœur est vôtre ; et je croyais qu'une fois que vous seriez assurée de la légitimité de mon excuse, votre pardon serait aussi compatissant que l'est votre extrême beauté entre toutes les mortelles. Ô souverain contentement ! Si je pouvais vous écrire les tourments que mon cœur embrasé voit augmenter à chaque instant sans les mériter, je ne serais point pris dans ces feux d'amour, et vous ne cesseriez point non plus de secourir par tous les moyens celui

[124] L'expression du texte source « el quarto falso » peut se rapprocher de ce dicton dans *Autoridades* : « El cuarto falso de noche pasa. Refrán que explica que las cosas malas se procuran hacer ocultamente para que no se puedan distinguir. », « Refrain qui explique que les mauvaises choses se font de manière occultée afin qu'elles ne puissent être devinées », notre traduction. Nous adaptons alors ce passage avec une ellipse et en utilisant l'adverbe « subrepticement » qui traduit l'idée de secret et d'occultation.

[125] Les « rosquillas » sont des beignets traditionnels de la Semaine Sainte en Espagne, caractérisés par leur forme ronde, proche du donut américain.

[126] *Captivo* est bien plus explicite dans ses propos que ne l'est *Servidora*, qui l'excuse de sa faute.

qui est gravé de la foi de l'amour avec tant de souffrance que la vie le sustente miraculeusement bien qu'il soit privé de votre extrême beauté.

Ô Amour, ceux-ci ne sont pas les plaisirs que tu[127] promets au début, celles-ci ne sont pas les douces faveurs que tu dis donner en tant que souffrance. Ô espérance, qui me nourrit depuis si longtemps ! Qu'en est-il de toi ? Où es-tu ? Observe que je me meurs et toutes les occasions que tu avais prédites sont presque toutes passées. Si tu veux me garder dans l'incertitude aussi longtemps que je vive, il vaudrait mieux m'en informer avant que de me maintenir dans le doute.

Ô ma très chère dame ! Vous m'écrivez que lorsque vous êtes seule vous pensez – et s'il vous passe par votre tête glorieuse que mes nombreux soucis doivent s'achever – que l'ambitieux que je suis ne peut se dévouer à rien, parce que je suis comme la haute voile battue par tous les vents, qui avec celui qui la bat, hâte sa fuite.

Vous m'ordonnez, ma bien-aimée, d'aller faire ce que j'ai appris à votre service. Je dois le faire avec toute la brièveté de celui qui est désireux d'accomplir vos ordres. Vous m'ordonnez que j'y aille seul ; c'est impossible car je suis toujours accompagné de votre portrait[128] qui est gravé à la perfection au plus profond de mes entrailles, aussi parfaitement que la nature a voulu s'y efforcer.

Je baise mille fois les pieds et les mains de ma maîtresse Dame Juliana, pour toutes ces si grandes faveurs qu'elle me fait sans que je ne les mérite, si ce n'est que j'appartiens à votre extrême beauté ; et je m'en remets à son bon vouloir, car je crois qu'elle détient

[127] *Captivo* s'adresse au dieu Amour en le tutoyant.
[128] *Captivo* use ici du *topos* de l'amoureux qui est habité par l'être aimé et qui ne s'appartient plus tout à fait.

tout le secret de mon remède, lequel ma dame, je vous prie de garder en mémoire, car vous savez que ma vie en dépend, tout comme le repos du corps passionné de votre

Prisonnier.

[XXXVIII]

Monsieur,

Je crois bien que ni Orphée[129], ni Jubal[130], ni aucun homme célèbre qui ouvrit les enfers dans l'ancien temps, ne peut vous égaler en musique ; car votre voix, semblable aux chants empoisonnés des Sirènes pour les misérables marins[131], a attiré toutes les belles religieuses à vous croyant qu'un ange était descendu des cieux en ces murs pour les divertir.

[129] « Orphée était fils d'Œagre, roi de Thrace, et de la muse Calliope, ou, selon d'autres, fils d'Apollon et de Clio, père de Musée, et disciple de Linus. Musicien habile, il avait cultivé surtout la cithare qu'il avait reçue en présent d'Apollon ou de Mercure ; […] Sa descente aux Enfers est célèbre. Sa fiancée Eurydice qu'il aimait passionnément étant morte le jour de leur hymen, il se mit en devoir d'aller la chercher jusque chez les morts. Il prit sa lyre, descendit par le Ténare sur les rives du Styx, charma par la douceur de son chant les divinités infernales, les rendit sensibles à ses douleurs, et obtint d'elles le retour de sa fiancée à la vie. Pluton et Proserpine y mirent toutefois une condition, c'est qu'il ne la regarderait pas avant d'avoir franchi les limites des Enfers. Orphée s'acheminait vers la sortie des demeures infernales par un sentier en pente, Eurydice marchait derrière lui ; déjà ils touchaient presque aux portes du jour, quand, impatient de revoir celle qui le suivait, et oubliant la défense qui lui en était faite, le malheureux amant se retourna. Il vit Eurydice, mais pour la dernière fois : elle, échappa à ses étreintes, et retomba dans les abîmes pour toujours. » dans Commelin, Pierre, *Mythologie grecque et romaine. Édition illustrée de nombreuses reproductions*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1960, p. 213-214.

[130] Jubal est un personnage biblique. Dans la Genèse 4 : 21 il est écrit : « Le nom de son frère était Jubal : il fut le père de tous ceux qui jouent de la harpe et du chalumeau. ». Il est également un descendant de Caïn.

[131] *Servidora* compare la musique de *Captivo* au chant des sirènes, des créatures mythologiques qui chantaient pour attirer les marins et ensuite les dévorer. On comprend alors que *Captivo* est parvenu à se rendre au couvent où il a joué de la musique pour les sœurs. Cette comparaison ne va pas sans rappeler l'épisode d'Ulysse et les sirènes dans *L'Odyssée* où celui-ci, prévenu par Circé, met de la cire dans les oreilles des marins et se fait attacher au mât afin de ne pas céder à leur chant. Ulysse sort victorieux et les sirènes se jettent dans la mer. Orphée, mentionné plus haut, présent dans le vaisseau des Argonautes parvient à enchanter les sirènes avec sa lyre et elles en restèrent muettes. Ces comparaisons soulignent l'idée que *Captivo* est meilleur musicien qu'orateur.

Mais toute leur joie était en moi ensemble, car j'étais celle qui avait le plus de pouvoir sur vous, et pour cette raison je ne cesse de me désigner comme la plus chanceuse d'entre elles[132].

Elles ont toutes regretté et éprouvé de la peine quand votre douce harmonie a cessé, et moi plus qu'aucune, car j'étais celle qui en avait reçu le plus de gloire. Elles dirent toutes qu'elles auraient voulu que ces si grandes douceurs ne cessent point jusqu'au matin ; et moi, je souhaiterais qu'elles ne s'achèvent jamais tant que je vivrais. D'une part, pour ne pas être privée d'une chose si agréable à mon cœur ; et de l'autre, pour ne pas penser à quoi, mon amour[133], vous me demandez de vous écrire, quand je suis seule, j'imagine. Dites-moi, mon bien aimé, à quoi puis-je penser si ce n'est à vous, en qui l'Amour voulait me sertir, à l'image d'une pierre précieuse sertie en sa monture ? Et ainsi, les feux terribles que vous causez dans mon cœur embrasé sont si nombreux que toute cette maison, bien que grande, en est éparpillée ; et si je communiquais avec le monde entier, je crois qu'il en serait moins libre.

Vous m'avez maintes fois chargée de remédier à votre mal ; vous pouvez bien croire, monsieur, que s'il existait un chemin, aussi pénible et rude soit-il, je le rendrais avec bonne volonté aussi plat et praticable qu'il vous coûterait peu de l'emprunter pour venir enflammer un peu plus nos feux d'amour furieux.

N'oubliez pas de venir ce soir, comme les soirs précédents[134], pour nous tenir compagnie avec votre douce voix, car Dame Juliana, votre intime dévote, vous le supplie ;

---

[132] *Servidora*, malgré sa jalousie feinte, est consciente de l'emprise qu'elle a sur son amant.
[133] C'est la première fois que cette appellation amoureuse est employée.
[134] Ce n'est pas le premier soir que *Captivo* est venu divertir les sœurs et sa bien-aimée au couvent.

et si moi-même je le souhaite ou si j'ai raison de le souhaiter, je vous laisse en juger, car vous êtes la source de tout mon divertissement, et je suis votre véritable

Servante.

[XXXIX]

Madame,

En favorisant mes intérêts, vous agissez toujours par rapport aux vôtres, comme ceux qui en dépendent, et il n'est pas étonnant que vous compariez ma musique à celle des anciens musiciens ; même si je ne peux cesser d'avouer que vous avez raison, elle découle de votre souveraine beauté, comme je vous l'avais écrit. Et je suis chanceux de pouvoir me nommer vôtre, car tout ce qui est à vous dans cette vie mérite d'être loué.

Vous m'écrivez que si vous trouviez le chemin, bien que rude, par lequel vous puissiez alléger ma peine, vous le rendriez praticable pour contenter ma passion et pour enflammer un peu plus mes feux enflammés. Ma dame, vous prononcez une sentence si délicieuse entre vos plaisantes paroles, qu'elle parvient à soulager mes entrailles embrasées ; et comme rien n'est permis à part de ressentir quelque chose, je suis le plus glorieux de tous les mortels en le ressentant puisque je sais que votre beauté n'a cessé de me favoriser tout à fait si ce n'est à cause du lieu où vous vous trouvez. Mais j'espère que celui qui est venu à moi à ce moment placera mon désireux désir de sa complète satisfaction à ses termes, un désir qui n'est causé que par votre rôle de principale maîtresse de tout, comme vous l'êtes si légitimement.

Vous m'avez ordonné d'aller disperser mes plaintes continuelles aux quatre vents ; je le ferais, plût à Dieu, si j'avais la capacité d'un homme sauvage, lorsqu'il pousse ses cris

avec ardeur et que cède tout ce qui est devant lui, et je pourrais abattre ces hauts murs derrière lesquels, mon cher repos, vos frères désabusés furent contents de vous reléguer. Et je ne veux plus me plaindre, puisqu'il ne me sert de rien de rester aussi désabusé avec eux que d'être content de demeurer votre véritable

Prisonnier.

[XL]

Monsieur,

Puisque les visées du pervers et rusé Amour sont toujours incertains, quiconque sain d'esprit ne mettrait aucun espoir en eux car ils sont aussi variés qu'indomptables. Je dis cela parce que dès que j'avais en main le moyen pour partir avec vous, j'ai eu la malchance de vous ordonner que vous veniez divertir mon cœur avec votre délicieuse voix que j'avais déjà loué par écrit . La mère supérieure vint vous écouter avec nous autres et elle reconnut que la musique et le trouble de ses religieuses étaient causés par moi ; elle prévint mes parents et mes frères le matin suivant, qui vinrent me réprimander avec des paroles furieuses, m'ordonnant de me préparer à partir avec eux afin de préserver leur honneur. Où cela, je n'ai point pu le savoir[135], de sorte que mon cœur est accablé de cruels tourments voyant qu'il n'y a aucun moyen de ne pouvoir jamais vous écrire[136] à cause de ceux qui veulent me sortir de cette ville[137]. Le fait de savoir très clairement que je vais

[135] Une nouvelle fois *Servidora* est arrachée à *Captivo* par sa famille dans un lieu inconnu cette fois.
[136] Cet événement semble clore la correspondance des deux amants.
[137] Le cadre urbain est une fois de plus mentionné ici.

mourir me console[138], je le mérite puisque je suis séparée de vous. Je me réjouis car si vous m'aimez vraiment vous me tiendrez toujours compagnie ; et puisque dans cette vie nous avons peu eu l'occasion de nous voir, et bien que les corps et les âmes souffrent, je crois bien que, en vue de nos objectifs, les cœurs trouveront un remède pour se réjouir en nous voyant ensemble.

Mes ennemis mortels[139] me pressent instamment de sortir[140], pour m'emmener. Je prie Dieu que les trois Parques[141] s'empressent de leur raccourcir la vie aussi vite qu'ils l'ont passé à me faire du mal, et qu'ils l'ont fait pour me priver de tout mon contentement.

Je vous supplie d'une chose, car ce sera la dernière chose que je peux vous demander en ce qui concerne cette affaire cruelle et extrême : soyez aussi prudent à l'heure de satisfaire votre volonté comme j'endure la souffrance de voir ma totale destruction. J'ai extrait du sang près de mon cœur malheureux en me piquant avec une aiguille aiguisée. Ma Dame Juliana vous l'enverra ; gardez-le comme la marque distinctive de tout celui que j'ai l'intention de répandre devant mes cruels voleurs[142].

---

[138] Cette séparation est l'ultime épreuve que *Servidora* pense pouvoir endurer avant de mourir.
[139] Ses ennemis sont ses parents et ses frères.
[140] Une fois de plus, *Servidora* est précipitée dans sa rédaction, ce qui donne une impression d'immédiateté.
[141] « Les Parques, divinités maîtresses du sort des hommes, étaient trois sœurs, filles de la Nuit ou de l'Erèbe, ou bien de Jupiter et de Thémis, ou, selon quelques poètes, filles de la Nécessité et du Destin. L'obscurité de leur naissance indique qu'elles ont exercé leurs fatales fonctions dès l'origine des êtres et des choses ; elles sont aussi vieilles que la Nuit, que la Terre et le Ciel. […] Elles ont un palais où les destinées des hommes sont gravées sur le fer et sur l'airain, de sorte que rien ne peut les effacer. Immuables dans leurs desseins, elles tiennent ce fil mystérieux, symbole du cours de la vie, et rien ne peut les fléchir et les empêcher d'en couper la trame. » dans *Mythologie grecque et romaine…, op. cit.*, p. 64.
[142] *Servidora* fait une fois de plus référence aux membres de sa famille par une appellation péjorative.

Et rien de plus, parce que toutes les forces humaines viennent à me manquer et mon cœur se brise ; et les forces m'appellent avec un tel empressement, je me donnerai la mort dès que j'en aurai l'occasion et que la solitude m'accompagnera, faisant graver sur mon épitaphe l'inscription[143] que voici :

La plus malchanceuse des mortelles.

[XLI]

Madame,

Le fait d'effacer le blanc papier ne peut dépeindre ce que mon triste cœur ressent à propos de l'absence de ma dame, votre grâce ne doit pas s'étonner qu'après en avoir entendu parler, il me reste assez de raison pour vous écrire la présente. Mais comme tout ce qui est en rapport avec la vengeance doit se démontrer avec plus d'actions que de paroles, je crois bien que votre grâce ne l'attribuera point à mon peu d'amour. Et si je pensais que quiconque avait un avantage sur moi, j'aurais mis fin à mes jours encore plus rapidement ; et comme l'espérance de savoir où ma dame s'en va est si grande, je ne me laisse point aller tout entier à la douleur afin d'empêcher le pervers désespoir de s'emparer

[143] Le texte source donne le syntagme « haziendo bordar en mis letreros una letra que diga » ce qui donne en traduction littérale « faisant broder sur mes écriteaux un texte qui dit ». Dans *Covarrubias* : « *letrero* : la inscripción que se pone por memoria de algún lugar público o devoto » ; dans *Palet* : « inscription » ; dans *Oudin* : « inscription, écriteau ». *Servidora* semble faire référence à sa propre épitaphe et c'est le terme que nous choisissons ici. Dans *CNRTL* : « Épitaphe. Inscription mise sur un tombeau pour rappeler le souvenir d'une personne morte » mais aussi « Tablette fixée sur le mur d'une église, sur un pilier, et portant une inscription funéraire », http://www.cnrtl.fr/definition/épitaphe. Afin de reproduire l'effet stylistique du texte source, nous tentons de garder la même structure syntaxique bien que nous ayons substitué « broder » par « graver », « écriteaux » par « épitaphe » et « texte » par « inscription ».

de mes entrailles embrasées et de me priver des forces nécessaires pour satisfaire votre volonté.

Ma dame affligée m'écrivit qu'elle avait laissé en votre pouvoir, votre grâce, de belles reliques sorties tout droit de son cœur[144]. Je supplie votre grâce de me les confier, car il ne me reste d'autre bien avec lequel surmonter ma grande affliction et mon chagrin inégalé. Après les avoir obtenues, je pars à la recherche de mon remède, car d'après ma foi, il me serait impossible de me cacher car il est aussi inconcevable de vivre sans elle que d'endurer la vie jusqu'à ce que je la retrouve[145].

Je vous envoie, votre grâce, cent *castillans*[146] pour célébrer des messes aux noms de l'Esprit Saint, de Sainte Madeleine et des Rois Mages. Puisque vous aimez tellement ma dame, je vous supplie d'user de tant de diligence pour ces choses que si je le faisais pour vous. Et puisque mon excès de passion ne me laisse pas écrire comme je le souhaiterais, rien de plus, si ce n'est que je suis tout aussi plein de douleur que prêt à rendre service à votre grâce.

Je baise les mains de votre grâce.

[144] On comprend ici que *Captivo* ne s'adresse plus à son amante enlevée mais qu'il écrit cette lettre à la confidente de cette dernière, Dame Juliana.
[145] *Captivo* confie à la confidente qu'il part à la recherche de sa bien-aimée.
[146] Dans le texte source on trouve « castellanos », d'après *Autoridades* « sorte de monnaie en or d'une valeur de 480 maravedis ou de 485. », notre traduction. Dans *Sobrino* : « Castellana, f. Monnaie d'or, valant quatre-cent-quatre-vingt-cinq maravedis, qui font quatorze reales, & environ dix-huit deniers ». Nous choisissons ici de conserver le terme tel qu'il est dans le texte source que nous mettons en italiques dans le texte cible.

[XLII]

Monsieur,

Si la Fortune devait vous traiter selon le mérite démesuré de votre grâce, elle ne permettrait pas qu'un chagrin si démesuré vous advienne. Mais il est inutile de vouloir éviter les choses telles qu'elles ont été ordonnées d'en haut ; ainsi, seigneur, il est juste que votre grâce, en tant que catholique[147], croit que rien n'est fait par la main de Dieu qui n'est pour le mieux. Et il est possible que ce cas, si précipité et qui n'est point à votre goût à tous les deux, soit la raison pour laquelle vous vous unissiez à son service[148], car l'intention est si bonne et si sainte qu'il est impossible que la fin soit mauvaise. Et comme les hommes du monde se mettent en danger et gouvernent avec plus de volonté que de raison, je ne m'étonne point que les frères de cette dame, pour un motif quelconque, veuillent éviter la parenté avec votre grâce, alors qu'ils y gagneraient un surcroît d'honneur.

Le fait que je m'étende si à propos comme je le fais avec votre grâce[149] sera considéré comme tout à fait inapproprié ; mais en tant que celle qui a reçu tant de grâces, il n'est pas étonnant que je veuille faire ce que je suis obligée de faire au service de votre grâce sans passion, puisque vous en avez autant que l'excès de raison vous y oblige.

Je vous envoie avec grand peine un linge avec six gouttes de sang que cette belle dame me laissa pour que je l'envoie à votre grâce. Je crois bien qu'il n'existe rien d'autre en ce monde qui vous donne plus de contentement en ce moment-même, et je me réjouis

[147] Dame Juliana relativise ici et dit au pauvre amant esseulé que tout arrive pour une bonne raison.
[148] Au service de Dieu.
[149] Dans ce passage du texte source, « merced » et « mercedes » sont répétés cinq fois. Nous respectons ces répétitions, puisqu'elles reflètent l'affection de *Servidora* par procuration à travers sa confidente, Dame Juliana, les amants étant désormais séparés.

de vous l'envoyer de ma main et de causer un certain contentement à celui qui m'en a tant causé sans l'avoir mérité, si ce n'est d'être prête au service de votre grâce comme votre très certaine

Servante.

[XLIII]

Exclamation[150],

Ô mon grand malheur ! Ô pénible pensée ! Ô espérance sans remède ! Ô récréation sans aucun plaisir ! Ô mon corps où sont enfermés tant de genres de maux ! Qu'en sera-t-il de moi sans ma dame ? Où pourrais-je aller la chercher ? Mes ennemis sont grands et puissants et doutent de moi. Ô qu'en est-il de moi sans toi, ma très chère dame ! Où es-tu[151] à présent ? Comme tu auras raison de m'appeler sans foi ni loi, car je ne surveillais point les portes d'où tu te trouvais pour te retirer des mains de nos meurtriers[152] ! Ô malheur à moi ! Si je le faisais, j'entacherais alors la si bonne réputation qu'elle avait et il vaudrait

[150] Dans le texte source on trouve le terme « Exclamación » dans l'en-tête au lieu de l'adresse « Monsieur » ou « Madame ». Nous faisons ici une traduction littérale et employons le terme français « exclamation » puisque cela fait référence à la figure de rhétorique : « Exclamation : qui consiste à se livrer tout à coup dans le discours aux élans impétueux de la passion » dans Littré, Émile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, L. Hachette, 1873-1874, Version électronique créée par François Gannaz, https://www.littre.org/definition/exclamation. Cette exclamation a une valeur orale que l'on retrouve tout au long de celle-ci. L'appellation exclamation dans son en-tête ne la range pas dans la catégorie des lettres mais il n'y a aucun doute qu'elle a été mise sur le papier. Voir également la note 114 au chapitre I, 4/ *Processo* et le roman épistolaire.

[151] *Captivo*, qui l'avait vouvoyée jusqu'à présent, tutoie *Servidora*. Ce changement est particulièrement intéressant lorsqu'on fait la relation avec le silence qui caractérise l'amant. Désormais qu'il est définitivement séparé de sa bien-aimée, *Captivo* semble perdre de sa retenue, ce qui se traduit par le soudain tutoiement caractéristique de ce type de discours.

[152] *Captivo* fait ici référence aux parents et aux frères de *Servidora*.

1505 mieux que je ne meure avant que de la mettre en colère. Ô Claudia Saturnina[153] ! Si tu savais combien je souffre et combien j'ai enduré à cause de mon mal, tu ne dédaignerais point de me mettre dans la catégorie des parfaits amants. Qui de Didon[154] ou de Julia[155], qui de Clice[156] ou de Cilla[157] égalera mes maux et mes malheurs ? Aucune, c'est certain,

[153] Dans *2014*, Castillo Larrea fait le rapprochement avec Claudia Saturnina, vierge vestale qui sacrifia sa vie pour aider son père à triompher au sénat de Rome (*Processo*, *op. cit*, 2014, p. 177, note 189), anecdote évoquée par Valère Maxime dans *Actions et paroles mémorables* : « Voilà de grands exemples de piété filiale donnés par des hommes ; mais peut-être y a-t-il encore plus de force et de courage dans celui de Claudia, jeune vestale. Voyant son père sur le point d'être arraché du char triomphal par la violence d'un tribun, elle accourut avec une promptitude étonnante, se jeta entre eux deux, et arrêta un pouvoir redoutable qu'animaient encore des haines personnelles. Ainsi l'on vit deux triomphes, celui du père au Capitole, celui de la fille au temple de Vesta ; et l'on ne savait lequel des deux féliciter davantage, de celui que la Victoire conduisait, ou de celle qu'accompagnait la piété filiale. (An de R. 610.) » dans Valère Maxime, *Œuvres complètes de Valère Maxime*, éd. et trad. Pierre Constant, Paris, Garnier, 1935, livre V (en ligne, 2018, http://remacle.org/bloodwolf/historiens/valere/livre5.htm).

[154] La légende des amours de Didon et Énée est notamment racontée dans l'*Énéide* de Virgile.

[155] Référence possible à Julia, la fille de Jules César, qui aurait perdu la vie à la suite d'une fausse couche provoquée par la mort supposée de Pompée, son mari, comme le rapporte Valère Maxime : « La même affection conjugale s'est fait remarquer chez Julia, fille de César. Un jour, de l'assemblée où se faisait une élection d'édiles, on lui rapporta la robe du grand Pompée, son époux, toute tachée de sang. A cette vue, saisie de frayeur et redoutant d'apprendre quelque attentat contre lui, elle tomba évanouie. Comme elle se trouvait enceinte, cette terreur subite et la douleur de sa chute provoquèrent une couche prématurée. Elle en mourut pour le grand malheur du monde, dont la tranquillité n'eût pas été troublée par l'horrible déchaînement de tant de guerres civiles, si la concorde eût été maintenue entre César et Pompée par les liens étroits de la famille. (An de R. 699.) » Valère Maxime, livre IV(http://remacle.org/bloodwolf/historiens/valere/livre4.htm).

[156] *Captivo* ferait référence à Clite, épouse du roi Cyzicus, qui se pendit peu après que les Argonautes assassinent son époux (Castillo Larrea, *op. cit*., p. 178, note 193).

[157] Deux interprétations sont possibles ici. Segura peut faire référence à Cilla, sœur de Priam ou à Scylla, la nymphe déchue par Circé. Cilla est une princesse troyenne et l'épouse de Thymétès avec qui elle a un fils, Mounippos. Priam, son frère, fait exécuter Cilla et son fils car la prophétie avait prédit qu'il serait le responsable de la guerre de Troie. Il se révélera par la suite que ce sera le fils de Priam, Pâris, dont la prophétie parlait. « Scylla, nymphe d'une éclatante beauté, avait inspiré un violent amour à Glaucus, qui se joue des tempêtes et se complaît dans les flots azurés. Moitié homme, moitié poisson, ne se rendant compte ni de sa laideur ni de sa difformité, ce dieu marin avait beau prendre à témoin le ciel, la terre et la mer de la sincérité de son cœur, la nymphe restait insensible à ses adjurations et à ses transports. Il eut recours à Circé. La magicienne, qui aimait Glaucus au point d'en être jalouse, lui fit de perfides promesses. Elle composa un poison qu'elle jeta ensuite dans la fontaine où la nymphe avait coutume de se baigner. À peine Scylla fut-elle entrée dans la fontaine, qu'elle se vit changée en un monstre qui avait six griffes, six gueules et six têtes ; une meute de chiens lui sortait du corps autour de sa ceinture, et leurs hurlements continuels frappaient d'effroi tous les passants. Scylla, effrayée elle-même de sa forme monstrueuse, se jeta

car si elles ont toutes connu des malheurs dans leurs histoires d'amour, elles ont joui de ceux qu'elles voulaient.

Mais, malheur à moi qui n'ai plus rien ! J'ai été privé de ma dame, moi qui n'avais jamais joui de sa conversation ne serait-ce que deux heures[158]. Ô mon cœur ! De quoi te nourris-tu ? A quoi penses-tu ? A quoi réfléchis-tu ? Pourquoi ne tiens-tu point compagnie à Atriola[159] qui se voyant privée de son amant plongea ses propres mains en son sein, s'arracha le cœur embrasé et ainsi expira ? Ô hypocrite que je suis ! Pourquoi n'en fais-je pas de même[160] ? Non, car il n'y a point en moi autant de foi que chez l'amant le plus faux qui soit né, car si j'avais la foi et qu'elle ne m'exhortait point à le faire, je serais ému par le puissant Nutriano, qui voyant devant ses yeux comment sa maîtresse Ciercea[161] lui était arrachée, et qu'il lui était impossible de l'avoir parce qu'un monstre la lui avait arrachée d'entre ses bras et s'était jeté avec elle au plus profond de la mer, il s'arracha les yeux qui étaient la première cause de son amour pour elle ; et suite à cela il se jeta dans la mer pour aller la chercher, et sa foi le mena à sa perte où il périt tel un véritable amant.

---

dans la mer près des rochers et des écueils qui dans le détroit de Sicile, portèrent son nom. » *Mythologie grecque et romaine…, op. cit.*, p. 93.

[158] Si *Captivo* épistolier est volubile, il est un personnage public marqué par le silence. Il a eu de nombreuses occasions d'échanger des paroles avec *Servidora* mais il est resté coi ou il a joué de la musique comme nous l'avons vu à la lettre XXV et la lettre XXXVIII. Cette exclamation n'est d'ailleurs pas destinée à être lue par sa bien-aimée et c'est la plus longue des lettres de la correspondance.

[159] Ce nom ne fait référence à aucun personnage connu. En revanche, Place remarque que dans l'édition *E*. il se trouve une variante « Arriola » au lieu d'Atriola ; référence possible à Arria, épouse de Caecina Paetus, célèbre pour son courage. (Place, *op. cit.*, 1950, p. 103, note 146.)

[160] Ce passage dans lequel *Captivo* se compare à toutes ces amantes au sort tragique est surprenant. Ce genre de soliloque lancinant est le propre des amantes abandonnées telles qu'on les trouve dans les *Héroïdes,* les *Lettres portugaises*, *les Lettres d'une Péruvienne*, etc. *Captivo* s'approprie un discours normalement attribué aux femmes car *Servidora* n'a plus de voix. Dans une sorte de travestissement, *Captivo* devient *Servidora* et occupe momentanément l'espace privé, celui de l'introspection et de l'épanchement des sentiments.

[161] Nutriano et Ciercea ne sont pas identifiés.

Ô Amour, cesse donc avec tes vaines espérances, avec tes signes incertains, avec tes maints revers, avec tes pensées importunes et avec tes vains présents entourés de pièges aussi délicieux qu'invisibles pour ceux d'entre nous qui te suivons ! Relâche tes fers, rends-moi ma liberté afin que, pour recevoir la renommée de ceux qui ont eu plus de foi que moi, je sois nommé l'un d'entre eux en sacrifiant mon corps meurtri à la pénible absence de ma dame. Ô ma bien aimée, comme je me meurs de voir tous mes membres estropiés ! Vois comme mon plaisir s'achève ! Vois comme ma bravoure vient à me manquer ! Ô mon faible cœur, courage, courage ! C'est maintenant que la bravoure est nécessaire pour que les mortels sachent que je mérite ma dame, en me sacrifiant à la proclamation la plus publique possible. Mon mal doit être connu, ainsi que la gloire que j'endure à cause du malheur, comme le fit ce parfait prisonnier d'amour, Julien Delphique[162], qui fut expulsé en qualité d'amant par les portiers du sénat romain ; il proclama alors à pleine voix la grâce qu'il en recevait devant la moitié du peuple romain ; d'autres y virent une censure, et il planta un poignard dans son sein en invoquant son amie, Déborah la Carthaginoise[163] ; il s'ouvrit le cœur en deux et tomba mort devant tous. Il eut le courage du parfait amant que moi, pauvre malheureux, je n'ai pas.

---

[162] Ce personnage n'est pas identifié.

[163] *Le Siège de Beauvais, ou Jeanne Laisné, tragédie en cinq actes*, relate l'histoire d'un personnage célèbre du XV^e^ siècle, Jeanne Laisné, figure emblématique de la résistance beauvaisienne. Dans les notes historiques, Déborah – héroïne biblique, et nullement carthaginoise – est mentionnée dans ces termes : « Déborah, Prophétesse et Juge des Juifs, remplie de confiance dans les promesses de l'Éternel, attaqua avec dix-mille hommes l'armée innombrable de Sisera, Généralissime de Jabin, Roi de Canaam, après la mort d'Ehud. Elle emporta la victoire la plus complète qu'ait jamais obtenu la Nation Juive sur aucun peuple. » dans Araignon, M., *Le Siège de Beauvais, ou Jeanne Laisné, tragédie en cinq actes*, Paris, Michel Lambert, 1766, p. 108. Jeanne Laisné se compare elle-même à Déborah dans la scène IV de l'acte III, où elle déclare :

« Dans un état obscur, ô Ciel ! qui me fis naître,
Ainsi qu'en Déborah dans mon cœur fait paraître
Cette noblesse d'âme et cette fermeté

Ô mon entendement ! Qu'en est-il de vos points d'honneur ? Où sont vos subtilités ? Ô ma raison, comme tu viens à me manquer lorsque j'avais le plus besoin de toi ! Non, lorsque ma dame vient à me manquer, lumière resplendissante de mes yeux en larmes, tous les sens viennent à me manquer afin que je ne puisse ressentir ma grande perte. Mais malheur à moi ! A quoi me sert-il de rompre l'air de mes clameurs si je n'attends rien ? Et si à l'image de Fabrice et de Cipiane[164], l'unique maîtresse qui se plaignit de la façon dont Amour les avait traités, furent secourus. N'aurai-je pas la chance qu'ils avaient eue ? Et malheur à moi sans remède, je n'en ai d'autre que de mourir.

Et puisque de loyauté il ne peut toujours survenir que de bonnes choses, je veux envoyer avant de partir le récit, en préservant ses limites, de tout ce qui s'est passé à mon grand ami Ho. Orz., qui compatira à mes maux, pour lui demander conseil et avis en tant qu'homme impartial. Il se peut qu'il éclaire le chemin de mon réconfort, car je le trouve tout aussi occulté que je suis submergé par la passion dont je me retrouve entouré. Et pour cela il serait bon de lui écrire ainsi[165] :

Qui conduit les Héros à l'immortalité. » *ibid.*, p. 40-41.
Déborah, qui représente ici l'emblème de la noblesse et du sacrifice guerrier, était l'amie de Julien Delphiques cité plus haut. Dans un nouveau renversement des codes genrés habituels, *Captivo* oppose le sort d'une heroïne de guerre, une figure féminine puissante, à celle du soupirant esseulé qui se suicide « avec le courage du parfait amant ». *Captivo* ne se résout pas à faire ce qui est attendu de lui qui est de se donner la mort.

[164] Il n'existe aucune référence connue pour ces deux personnages.

[165] Il y a ici un décrochage énonciatif entre l'exclamation et la lettre de l'amant à son ami sans véritable coupure. Cela donne l'impression que *Captivo* cesse son exclamation pour se mettre tout de suite à écrire à son ami.

[XLIV]

Lettre. de. Ju. de. Sa. pour son loyal ami. Ho. Orz.[166], lui demandant du réconfort à propos de ses amours.

Monsieur,

Le sage Xénocrate[167] dit que la véritable amitié consiste à partager le bien et le mal équitablement ; et comme vous avez partagé, mon véritable ami, toutes les choses dont on peut recevoir du plaisir, je ne voulais pas que vous ignoriez à présent celles qui me causent tant de peine.

Ces derniers jours je vous fis part des douces amours que j'avais entreprises[168] et en vous informant de leur but je n'ai pas donné lieu à vos sages conseils. Les choses ne se sont point passées comme je l'avais souhaité, et pour cette raison je me retrouve à l'article de la mort. Je vous envoie ci-jointe toute l'affaire de ma gloire et de mon malheur[169], pour satisfaire votre amitié avant tout, et pour que vous m'excusiez d'autant plus du chemin que j'ai entrepris et où je pense mettre fin à mes misérables jours. Et puisque Dieu vous dota d'un savoir si raffiné, vous me feriez grâce de m'écrire si, en voyant tout ce qui s'est passé, j'ai raison de faire ce que je fais et d'endurer toute la peine que j'endure ; et surtout,

---

[166] Ces initiales voilent à peine l'identité de l'auteur Juan de Segura et de son mécène Galeazo Rotulo Osorio. Cela brouille les pistes sur l'identité du traducteur prétendu de l'œuvre et de l'épistolier en question.

[167] Xénocrate de Chalcédoine était un philosophe grec du IV^e^ avant J.-C., membre de l'Académie de Platon. En s'y référant avec l'épithète sage, *Captivo* souligne l'importance de suivre ce qui est enseigné par les doctes.

[168] Ce n'est pas la première lettre que *Captivo* écrit à son ami, il faut croire qu'ils ont maintenu une correspondance en parallèle de celle que *Captivo* a maintenue avec *Servidora*.

[169] *Captivo* envoie l'ensemble de la correspondance à son ami afin qu'il lui donne son avis mais aussi pour qu'il le console.

envoyez-moi votre avis, duquel je recevrai autant de contentement que de celui que je n'ai plus, me voyant privé de ma dame qui est la prunelle de mes yeux.

Et rien de plus si ce n'est de demeurer comme je le fus toujours votre

Intime ami.

[XLV]

Au bienheureux et au malheureux, au malchanceux et au chanceux[170], son cher ami envoie ses salutations.

Voyant combien la Fortune vous avait hissé au plus haut, sans que vous ne perdiez rien de ce que vous aviez gagné, et combien votre malheur vous avait fait choir au plus bas, en tant que celui qui tient à cœur tout ce qui vous concerne, mon véritable seigneur, je ne peux me réjouir de l'un sans verser des larmes de tristesse pour l'autre.

Quel bien pourrait être plus grand que ce que vous aviez déjà ? Quel mal pourrait se produire qui l'égale en grande partie? Aucun. Puis si le bien est excessif, et si on ne le perd point, vous devrez endurer quelque accident qui puisse vous arriver, mon seigneur, avec grand courage ; car il n'existe aucun désaccord en ce qui concerne l'origine et la fondation principales de votre gloire, tout ce qui est accessoire a peu d'importance, et on ne doit point donner de l'importance aux choses insignifiantes. Et si l'absence vous tourmentera beaucoup selon vos dires, considérez qu'impliqué dans une entreprise semblable, un autre serait plus que chanceux s'il n'en souffrait point, ne serait-ce que

[170] La juxtaposition de ces antithèses croisées souligne l'état ambigu de l'amant qui est à la fois bienheureux et chanceux d'aimer et d'être aimé en retour et malheureux et malchanceux d'avoir été séparé de celle qu'il aime.

l'espace d'un instant. D'autant plus que ce cruel[171], qui se montre si doux, lui rendra tôt ou tard la monnaie de sa pièce.

Et comme vous êtes, seigneur, la source d'où jaillissent le savoir et les conseils pour tous, qu'ils ne viennent point à vous manquer en les dilapidant en souffrance alors qu'ils sont si nécessaires à présent. Et considérez, parmi tous les prédécesseurs dont vous connaissez les histoires, s'il y en eut un seul qui sut garder la balance de sa gloire en équilibre. La réponse est non, et c'est un grand réconfort pour vous, seigneur, de parvenir et de vous conformer à leur sort en ayant une grande estime pour les faveurs du passé et en les considérant comme un gage certain de tout ce que vous espérez. Et durant cette mauvaise passe soyez prudent, bien que vous y perdiez beaucoup en n'y perdant rien.

Et comme vous avez souhaité me faire part de vos faveurs et de vos peines, ce que j'ai en grande estime, je ne peux faire autre chose si ce n'est supplier Dieu qu'il persévère en faveur de votre gloire et que vous ressentiez les peines tout à fait, et non en partie. Et afin que vous trouviez un peu de réconfort ainsi qu'un exemple pour votre labeur, je vous envoie ici les amours du loyal amant Luzindaro et de la magnifique Médusine[172] qui se

[171] Le texte source donne « este cruel », qui fait certainement référence au dieu Amour. Nous substantivons également l'emploi de l'adjectif « cruel » ici. Dans *1950* on trouve « this cruel god of love » (« ce cruel dieu Amour », notre traduction ; Place, Edwin B., *op. cit.*, 1950, p. 155).

[172] Le nom « Médusine » est un mélange intéressant entre celui de la figure mythologique de la Gorgone, Méduse, et celui de Mélusine, personnage légendaire médiéval : elles sont toutes deux associées à la figure du serpent. Méduse « était une jeune fille d'une beauté surprenante, mais, de tous les attraits dont elle était pourvue, il n'y avait rien de si beau que sa chevelure. Une foule d'amants s'empressèrent de la rechercher en mariage. Neptune en devint aussi amoureux, et, s'étant métamorphosé en oiseau, la transporta dans un temple de Minerve qui en fut offensée. D'autres racontent seulement que Méduse osa disputer de la beauté avec Minerve et se comparer à elle. La déesse en fut si irritée qu'elle changea en affreux serpents les beaux cheveux dont Méduse se glorifiait, et donna à ses yeux la force de changer en pierres tous ceux qu'ils regardaient. Beaucoup de gens sentirent les effets pernicieux de ses regards dans les environs du lac Tritonis, en Libye. Les dieux voulant délivrer le pays d'un si grand fléau envoyèrent Persée pour l'exterminer. Ce héros, avec l'aide de Minerve, coupa la tête de la Gorgone, et la consacra à la déesse qui, depuis,

trouvaient avec cette œuvre en grec[173], et je crois que vous en ressentirez une grande joie et un grand soulagement de votre mal[174]. C'est une lecture plaisante et très semblable à ce que vos amours douloureuses vous ont fait endurer. Plût à Dieu qu'il vous porte secours
1610 afin que vous éprouviez un peu de répit après tant de labeur, libéré d'un tel poison. Et rien de plus, si ce n'est de demeurer tel que vous m'avez toujours trouvé, votre

Cher ami.

Fin

---

la porte représentée sur son égide. » *Mythologie grecque et romaine…, op. cit.*, p. 96. La légende de Mélusine aurait des origines antiques et médiévales ; elle est immortalisée en prose dans *La Noble histoire de Lusignan* de Jean d'Arras, parue en 1393. Mélusine y est décrite en ces termes : « Il vit Mélusine dans le bassin. Jusqu'au nombril elle avait l'apparence d'une femme et elle peignait ses cheveux ; à partir du nombril elle avait une énorme queue de serpent, grosse comme un tonneau pour mettre les harengs, terriblement longue, avec laquelle elle battait l'eau qu'elle faisait gicler jusqu'à la voûte de la salle. » Jean d'Arras, *Le Roman de Mélusine ou l'histoire de Lusignan*, préface de Jacques Le Goff, traduction et postface de Michèle Perret, Paris, Stock, 1979. *Captivo* compare les yeux de *Servidora* à ceux d'un basilic dans la lettre XII : « Et je ne m'émerveille point qu'il en soit ainsi, car j'ai été touché par les subtils rayons des yeux, semblables à ceux du basilic, de votre beauté », ce qui établit une analogie entre les deux héroïnes de *Processo* et *Quexa*, et renforce donc l'interdépendance de ces deux textes. Pour une lecture herméneutique des personnages de *Servidora* et Médusine voir l'article « Medusa's Gaze and the Canonicity of Discourse: Segura's *Processo* », *op. cit*.

[173] L'ami fait ici référence au texte qu'il adjoint à sa réponse, *Quexa y aviso contra amor*, qui suit immédiatement *Processo*.

[174] Nous reviendrons plus bas, dans notre commentaire, sur les concepts de poison et de remède.

IV- ANALYSE COMMENTÉE DE L'ŒUVRE

1/ Les conventions de l'amour courtois

L'échange épistolaire entre les deux amants se compose de quarante lettres sur les quarante-cinq lettres de la correspondance totale[1]. Bien que le nombre de lettres soit pair, il existe un certain déséquilibre dans le nombre de lettres écrites par chacun des épistoliers : *Captivo* est auteur de vingt-quatre lettres alors que *Servidora* n'en écrit que seize. Au début, les lettres de l'amant sont plus fréquentes et envoyées de manière consécutive bien que la destinataire ne daigne répondre à ses missives : les deux premières lettres de *Captivo* restent sans réponse et la troisième se voit opposer un refus catégorique de la dame. Cette dynamique particulière entre l'amant courtisan et la dame convoitée correspond, en partie, aux conventions de l'amour courtois. La notion de courtoisie renvoie à un ensemble de règles, de valeurs, de civilités, de politesse et de savoir-vivre qui régissent la féodalité. L'amour courtois est une conception particulière de l'amour issue du modèle féodal fondé sur le rapport entre suzeraineté et vassalité. Dans le rapport homme-femme, la femme devient suzeraine et l'homme son vassal, ce qui crée une relation à la fois complémentaire et antithétique entre souveraineté et assujettissement. L'homme se doit d'être valeureux, généreux et méritant mais également soumis et entièrement dévoué au bon vouloir de sa dame altière, dédaigneuse et inaccessible de prime abord et qu'il vénère

[1] La lettre XLI est une lettre de *Captivo* à Dame Juliana et la lettre XLII la réponse de cette dernière ; la lettre XLIII est une « exclamation » de *Captivo* suivie par la lettre XLVI, une lettre de *Captivo* à son ami et la lettre XLV qui est la réponse de son ami.

telle une véritable divinité. Dans son discours, l'amant associe et fusionne souvent l'amour et de désir qui ne semblent faire qu'un. L'ensemble de ces codes constituent une véritable « parade amoureuse » entre les deux personnages. Dans ces premières lettres, *Captivo* use de tous les *topoi* de l'amour courtois dans son discours de conquête. Il témoigne de son vasselage à sa dame avec de nombreuses comparaisons autour de la servitude et de la captivité : « nous, mortels, en tant que serfs de notre dame, vous sommes redevables »[2], « c'est ici que s'achève ma triste vie à votre service »[3], « pour libérer un captif, celles qui vous ressemblent ont pour habitude de leur procurer la liberté non seulement avec leurs mots mais aussi en leur accordant leurs faveurs »[4], et « j'ai mis tout mon désir à vous servir »[5]. *Captivo* recourt à un vocabulaire judiciaire pour décrire la dame de ses pensées. Elle devient une juge juste et sage, garante de son existence :

> « Si mes hautes pensées méritent châtiment pour avoir voulu être où jamais elles n'ont mérité d'être, faites-le payer plus que ne le mérite mon désir enjoué. Soyez, ma bien aimée, juste juge, et condamnez quiconque mérite châtiment et donnez-le-lui, car j'accomplirai entièrement votre volonté.
> Et en attendant que votre miséricorde prononce cette sentence… »[6]

Captivo témoigne également de son dévouement absolu à sa suzeraine : « je sacrifiais mon cœur aux feux enflammés que me causèrent votre beauté »[7]. Entre enthousiasme et désespoir, *Captivo* est résolu à mettre fin à ses jours, « j'endurerais mon existence, que je désire passer à votre service, ou bien je lui donnerais fin au plus vite »[8], s'il ne reçoit pas une réponse favorable à sa requête. Cette menace associée à des plaintes et des

[2] Lettre I
[3] Lettre II
[4] Lettre III
[5] Lettre III
[6] Lettre II
[7] Lettre I
[8] Lettre I

exclamations lancinantes qui composent le soliloque amoureux de notre prétendant font également partie des codes du discours de l'amour courtois et *Captivo* en usera dans la plupart de ses lettres. Dans la lettre II, l'amant se veut de plus en plus misérable et il s'apitoie sur son sort sur un ton imprécatoire envers le dieu Amour :

> « Ô, Amour ! Dis-moi, que t'ai-je fait ? En quoi t'ai-je offensé ? Pourquoi me traites-tu ainsi ? Je ne le sens point, je ne le sais point, je ne m'entends point. Malheur à moi, ce qui autrefois me donnait de la joie, me cause désormais du tourment ! »[9]

Il reproche également le silence de sa dame et use de la preuve pathétique dans l'espoir de la faire céder en sa faveur :

> « Ô, ma dame, ayez pitié de moi ! Non pour moi, qui ne le mérite point, mais pour vous en qui la pitié ne peut jamais faillir. Considérez, ma dame, que le propre des dames est de blesser mais pas de tuer. Voyez comme je me meurs ! »[10]

Une véritable gradation s'opère dans le discours de l'amant. Non seulement ses lettres se font plus longues[11] au fur et à mesure, dans sa troisième lettre les références à son état morbide se font de plus en plus nombreuses : « Mon mal se trouve si proche de sa fin », « Je préférerais voir ma mort », « vous remédiez à une âme afin qu'elle ne sorte désespérée de cette vie, comme la mienne sortira de ce corps affligé si vous manquez de pitié » et « j'attends que vienne à moi, de vos belles mains, la vie ou la mort ». En revanche, comme tout bon prétendant qui se respecte, ce dernier ne perd pas espoir et fait preuve d'une persévérance qui va se révéler fructueuse puisque *Servidora* daigne enfin lui répondre. Cette première missive de la dame courtisée répond en tout point aux codes courtois que nous avons décrits plus haut. C'est une lettre de refus dans laquelle *Servidora* insiste sur

[9] Lettre II
[10] Lettre II
[11] Lettre I : 248 mots, Lettre II : 310 mots et Lettre III : 328 mots, dans le texte-source.

les règles de la courtoisie[12] et son devoir de respecter la politesse, le savoir-vivre et la bienséance[13] qui l' « obligent » à répondre. Elle demande à son soupirant de cesser de poursuivre son entreprise en comparant ses transports à une simple passade :

> « Et vous récompensant de la volonté que vous dites avoir pour moi, je vous conseille de vous éloigner de tout ceci sans trop tarder. Il n'existe nulle plante, si grande soit-elle, qui fraîchement plantée ne soit facile à arracher ; en revanche, celle qu'on a laissé s'enraciner demande beaucoup de travail. »[14]

Elle clôt sa lettre en lui demandant de cesser de lui écrire mais elle accepte tout de même d'être la juge de ses pensées et de ses désirs :

> « Vous me dites d'être juge entre votre pensée et votre désir. J'en suis ravie et, à bien considérer, je trouve que l'un comme l'autre est sans faute et, qu'en tant que responsable, vous seul méritez châtiment – car votre égarement est clair – qui sera que jamais vous ne vous employiez à une telle folie. »[15]

Servidora accepte d'endosser ce rôle juridique et autorise subrepticement son ascendant sur *Captivo* ce qui met en place leur relation vassalique. Loin de se voir accablé par de tels propos, *Captivo* redouble d'ardeur dans sa quatrième lettre, « puisque ma dame a trouvé bon de m'écrire, c'est la faveur la plus excellente que je n'avais jamais pensé obtenir »[16] : il interprète sa réponse comme un encouragement. Après un échange qui semblait de prime abord stérile, le dialogue s'instaure entre les deux épistoliers. *Servidora* répond de nouveau à son soupirant en prétendant se soucier de son bien-être :

> « Je n'ai point l'obligation de faire ce que je fais d'après ce que vous dites souffrir pour moi, et votre si grande et excessive inquiétude ne suffit point pour que je vous accorde mes faveurs, si ce n'est la crainte de ce qu'un homme passionné tel que vous pourrait

---

[12] Lettre IV : « Si je me devais d'être courtoise envers vous en me mettant à la hauteur de votre aplomb démesuré »
[13] Lettre IV : « Mais comme la pitié est si naturelle aux femmes, voyant vos tristes lettres, bien que feintes, je n'ai point manqué de me résoudre à vous répondre, même si ce n'est que pour remplir mon obligation naturelle »
[14] Lettre IV
[15] Lettre IV
[16] Lettre V

> faire. Et croyez que les maints exemples de cas semblables dont j'ai entendu parler sont responsables de mes craintes bien que je croie que les amants d'aujourd'hui ne sont que l'ombre de ceux du passé. »[17]

Même si elle feint le contraire, l'engagement de *Servidora* vis-à-vis de *Captivo* se fait progressivement de plus en plus explicitement dans son discours :

> « Vous m'écrivez fort importunément que si je ne me décide à vous accorder mes faveurs, que je vous prescrive alors le genre de mort que je veux que vous vous donniez. Je ne suis pas déterminée à vous donner tant de contentement car je me réjouis d'abord que vous viviez dans la douleur, que le tourment vous accompagne et que vous vous nourrissiez de chagrin. Et si avec tout ceci vous vous trouviez si fort que vous pensiez vivre longtemps, après un certain laps de temps, quand j'aurais reconnu que vous avez véritablement fait vos preuves en tant que bon amant, je vous donnerais la réponse à ce que vous demandez. Mais jusqu'alors je ne suis contente ni de voir vos lettres – même si leur style me procure une certaine joie – ni de voir venir des messagers avec des présents que vous m'envoyez fort nombreux. »[18]

Servidora use de la figure rhétorique de la prétérition : elle dit ne point vouloir accorder ses faveurs à l'amant mais se résout tout de même à le laisser vivre dans la souffrance afin qu'il fasse ses preuves. Si la persévérance de son témoignage d'amour est à la hauteur de ses espérances, *Servidora* déclare qu'elle acceptera de recevoir ses hommages. Si *Captivo* ne semble pas lire entre les lignes à la lettre VIII, il s'avère qu'il a plus de perspective dans la lettre IX quant aux intentions de sa bien-aimée :

> « Tout comme les condamnés à mort contemplent à maintes reprises leur sentence, j'ai trouvé, en lisant la vôtre, une douceur si mêlée d'amertume qu'elle soulagea mon cœur affligé, et ces tristes chairs n'ont cessé de trembler jusqu'à présent. Et à l'image de certaines roses très odorantes qui éclosent entre des épines très dures et âpres, j'ai trouvé entre vos cruelles paroles quelques-unes de délicieuses ; si je les avais bien comprises j'aurais écrit à votre grâce avec plus de prudence que je ne le fis l'autre jour. »[19]

[17] Lettre VII
[18] Lettre VII
[19] Lettre IX

Captivo saisit désormais que *Servidora* lui accorde la faveur d'accepter ses lettres dans un premier temps, ce qui initie l'échange consensuel entre les deux épistoliers. La métaphore utilisée par *Servidora* à la lettre X « l'eau, goutte à goutte, érode la pierre », représente la persistance de *Captivo* dans son entreprise de séduction. *Servidora* cède à ses avances en déclarant « avec la présente, j'ouvre ainsi la porte à votre affection »[20]. Cette déclaration métaphorique de la porte qui s'ouvre scelle le pacte amoureux qui engage à présent les deux correspondants dans une relation établie. La réponse de l'amant est marquée par l'excès et son discours devient exalté « excessives », « passionnées », « contentement démesuré »[21] ; sa nouvelle réponse abonde en remerciements et en reconnaissance à l'égard de sa suzeraine. La lettre XIII est un pivot dans la correspondance des deux amants car *Servidora* s'expose enfin vaincue par la cour assidue de *Captivo* et se déclare « à son service »[22]. Petit à petit, le dialogue s'équilibre entre les deux amants dans le sens où l'asservissement devient réciproque et le rapport initial de vasselage s'estompe. *Captivo* s'annonce « victorieux »[23] de *Servidora* ce qui les place en tant qu'égaux face aux maux du dieu Amour :

> « Et il vous a blessée avec ses vénéneux poisons tout comme il l'a fait avec votre prisonnier. Ma dame, je sens déjà un grand mal en moi, car s'il était mince auparavant, je reconnais qu'il est désormais en moi décuplé, puisque je ressens votre mal ainsi que le mien. »[24]

La lettre XV marque un nouvel épisode dans la relation des deux amants puisqu'elle relate une véritable entrevue des deux amoureux selon le point de vue de *Captivo*. Dans

[20] Lettre X
[21] Lettre XI et XII
[22] Lettre XIII
[23] Lettre XIV
[24] Lettre XIV

cette nouvelle lettre, le discours de l'amant est dominé par un désir débordant et se fait à la fois plus concret, puisqu'il se réfère à leur rencontre, ainsi que plus charnel : « Je baise vos belles mains pour une si grande faveur car mon infinie affection, secrétaire de vos douces faveurs, sait bien que cela m'a donné beaucoup de contentement »[25]. De même, *Captivo* témoigne de la réciprocité de leurs sentiments l'un pour l'autre : « Mais je me remémore les doux aveux de votre beau visage qui égayèrent ma grande passion »[26]. Si Servidora se tait, elle est en revanche troublée par *Captivo*, son visage révèle ce qu'elle ressent pour son prétendant, certainement en rougissant[27] ce qui est un *topos* du discours amoureux[28]. Ce témoignage affectif donne des ailes à un *Captivo* de plus en plus audacieux qui réclame une rencontre nocturne à sa bien aimée qu'il sait maintenant à sa merci :

> « Et maintenant j'en viens à vous demander ce que je ne mérite point encore de faire, qui est que vous me parliez une nuit, même si vous le faites depuis un lieu aussi haut que se trouve votre mérite. »[29]

Servidora récuse les propos effrontés de son amant en l'accusant de manquer de courtoisie. *Captivo* lui écrit deux lettres en six jours auxquelles sa bien-aimée ne daigne premièrement répondre pour témoigner de son mécontentement vis-à-vis de l'audace de *Captivo*. La lettre XVIII de l'amant est à nouveau remplie de désespoir, d'angoisse et de plaintes morbides

---

[25] Lettre XV
[26] Lettre XV
[27] Dès le début de la lettre XV, *Captivo* parle également « de voir la sentence qu'annonce votre robe » que l'on suppose qui est de couleur rouge.
[28] Le rougissement associé au trouble amoureux est un thème qui sera particulièrement développé dans *La Princesse de Clèves*. Par exemple lorsque la princesse entend le nom de celui qu'elle aime en secret : « Le nom de monsieur de Nemours surprit madame de Clèves et la fit rougir », ou qu'elle est surprise par sa présence : « Quelque temps après, monsieur de Nemours entra, comme si le hasard l'eût conduit. Madame de Clèves fut extrêmement surprise de le voir : elle rougit, et essaya de cacher sa rougeur » dans La Fayette, Marie-Madeleine Pioche de La V., *La Princesse de Clèves*, Paris, Claude Barbin, 1689 [1678].
[29] Lettre XV

ce qui achève tout à fait de faire succomber Servidora qui se déclare désormais au service de *Captivo* :

> « Et pour ne point blesser votre esprit, dont on me dit que vous vous plaignez le plus, rien de plus si ce n'est prier Dieu qu'il vous accorde le salut que je vous souhaite en tant que votre véritable
>
> Servante. »[30]

C'est la première lettre que la dame signe « *Servidora »* dans le texte source : ce geste consolide la relation d'asservissement mutuel entre les deux amants puisque *Servidora* devient le parfait pendant féminin de *Captivo*. En effet le terme « servidor » s'emploie pour parler d'un homme qui courtise une dame[31]. L'échange épistolaire atteint un équilibre parfait entre les deux correspondants : *Captivo* et *Servidora* s'écrivent et se répondent à la suite de la lettre XXIV jusqu'à la lettre XL. A la lettre XXVII Servidora déclare :

> « Alors, mon seigneur, voici votre serve. Faites d'elle ce que bon vous semble, car je me dois de vous suivre pour toujours, d'autant plus que vous dites m'aimer aussi véritablement que vous me voulez et vous m'aimez en tant que votre maîtresse pour toujours. Et si c'est le cas, je confesserais que vous êtes mon seigneur tant que je vivrais ; nous pourrons donner quelque contentement à ce cœur pitoyable, qui est tout aussi le vôtre que le mien, puisque je peux à présent me référer à eux comme deux cœurs unis en un seul. »[32]

Dans ce passage *Servidora* professe désormais son asservissement total à *Captivo*, puisqu'elle admet être désormais sur un pied d'égalité avec son amant et que leurs cœurs ne font qu'un. En revanche la lettre XXXIV est un nouveau tournant décisif dans la relation des deux amants sous la forme d'une seconde lettre de *Servidora* qui n'a pas reçu de réponse de *Captivo*. Cette lettre fait preuve d'une violence verbale extraordinaire de la part

---

[30] Lettre XIX
[31] Dans *Autoridades* : « Servidor. Se toma también por el que corteja o festeja alguna dama. », « Servant. On l'emploie également pour celui qui courtise ou séduit une dame. », notre traduction.
[32] Lettre XVIII

de la dame qui l'accuse de trahison, d'inconstance et d'hypocrisie dès l'adresse, puisque « Monsieur » est remplacé ensuite par « Ennemi inconstant »[33]. La tirade de *Servidora* à l'encontre de *Captivo* va jusqu'à l'imprécation injurieuse : « ingrat », « ennemi », « chien », « cruel et hypocrite meurtrier » et « fourbe » sont les épithètes qu'elle attribue à son amant. Malgré cette missive à la tonalité accusatoire, *Captivo,* qui sort d'une convalescence, ne semble pas en être affecté outre-mesure, il relativise la colère de sa bien aimée et ignore tout à fait ses imprécations[34]. La suite de leur correspondance ne sera interrompue que par l'enlèvement de *Servidora* par sa famille qui l'emportera en un lieu inconnu.

Comme nous venons de le voir, la correspondance de nos épistoliers est marquée par le respect des conventions de l'amour courtois dans leur forme tout comme dans leur contenu. Les lettres de requête sont suivies d'un premier refus qui met en place un discours antithétique où se mêlent l'enthousiasme et le désespoir, l'angoisse et l'euphorie, le plaisir et la souffrance mais également la maîtrise et le débordement de soi. Cet apprivoisement progressif de l'amant en proie à l'asservissement le plus total finit par venir à bout des réticences de l'objet convoité. La dame cède aux avances de son prétendant pour devenir elle-même prisonnière de ces feux d'amour incontrôlables. La relation de vasselage s'équilibre tout à fait jusqu'à s'estomper pour que les deux cœurs ne fassent qu'un. Si

[33] Lettre XXXIV

[34] Lettre XXXV : « elle me remit une lettre si enragée envers votre amant loyal qui ne la méritait pas. Et pour ne point vous tourmenter, ma dame, je n'y répondrai point si ce n'est pour vous dire qu'il n'y a plus de réduit dans mes entrailles embrasées où Amour puisse faire jaillir un nouveau feu. »

l'influence des *Héroïdes* d'Ovide dans le roman sentimental n'est plus à prouver[35], nous allons voir comment le discours amoureux devient une sorte *d'Ars amatoria*.

[35] Pour plus d'informations à ce sujet voir Brownlee Scordilis, Marina, *The Severed Word, Ovid's Heroides and the 'Novela Sentimental'*, Princeton, Princeton University Press, 1990.

2/ Le discours amoureux

L'Art d'aimer d'Ovide est un texte fondamental de la littérature occidentale et amoureuse. Divisé en trois livres à la tonalité hautement didactique, destinés aux hommes tout comme aux femmes, il se veut être une initiation à l'art de l'amour et de la séduction. Si le texte latin circule dans toute l'Europe, il est traduit en Espagne dès le XVI[e] siècle sous forme de fragments puis complètement en 1580 par Melchor de la Serna[36]. Si l'on observe attentivement *Échange de lettres d'amour,* la résonnance avec le texte ovidien est manifeste : *Captivo* tout comme *Servidora* mettent les préceptes tu traité amoureux d'Ovide à exécution. Les métaphores et les comparaisons ayant attrait à la chasse se retrouvent dans l'ensemble de la correspondance. Dans *l'Art d'aimer*, Ovide compare l'entreprise amoureuse à celle de la chasse, le prétendant devient le chasseur et la femme courtisée sa proie :

> « Le chasseur sait où il doit tendre ses filets aux cerfs; il sait dans quel vallon le sanglier farouche a sa bauge. L'oiseleur connaît les broussailles propices à ses gluaux, et le pécheur n'ignore pas quelles sont les eaux où les poissons se trouvent en plus grand nombre. »[37]

Dans *Échange*, *Captivo* est la fois le serf assujetti à sa suzeraine dans une relation de vasselage de type féodal comme nous l'avons vu plus haut, ainsi que le chasseur à la poursuite de *Servidora*, qui n'est autre que sa proie. *Captivo* se compare tantôt à un rapace « il ne me serait point arrivé ce qui arrive au faucon qui fond de loin sur sa proie sans se

---

[36] Pour plus d'informations bibliographiques à propos de l'œuvre ovidienne en Espagne, voir Albrecht, Michael von, *Ovidio : Una introducción*, Murcie, Ediciones de la Universidad de Murcia, 2014.

[37] Ovide, *L'Art d'aimer*, Livre I dans *Œuvres complètes*, trad. M. Nisard, Paris, J.-J. Dubochet et compagnie, 1838, en ligne, 2018, http://remacle.org/bloodwolf/poetes/Ovide/art.htm.

soucier du bec robuste du bel héron »[38], à un jeune loup vorace « je suis dorénavant pire qu'un louveteau, un animal avide qui a pris goût à une chose et qui n'en est jamais rassasié »[39] ainsi qu'à une créature mythologique :

> « Si le phénix se consume et renaît de ses cendres[40] (selon l'ordre de nature), il n'est pas étonnant – étant le seul au monde à votre service, embrasé dans de vifs feux d'amour causés par vous – que je renaisse moi aussi de mes cendres car je suis de nouveau revenu à la vie avec vos délicieuses paroles »[41]

Enfin, il se compare également à un homme sauvage :

> « si j'avais la capacité d'un homme sauvage, lorsqu'il pousse ses cris avec ardeur, tout ce qui est devant lui cède, et je pourrais abattre ces hauts murs derrière lesquels, mon cher repos, vos frères désabusés furent contents de vous mettre »[42].

Dans ces passages, nous voyons que l'amour fait subir à *Captivo* une mutation métaphorique puisqu'il passe du règne animal au règne mythologique pour en arriver à un état d'humanité primitive. Si *Captivo* semble associé à l'image du chasseur, il n'en demeure pas moins une proie du dieu Amour et de *Servidora* puisqu'il sacrifie son cœur à des feux embrasés[43]. Son discours le place dans le domaine de la captivité, depuis sa signature « Prisonnier » à toutes les références de son emprisonnement que l'on trouve tout au long du texte. D'une part, ces références sont souvent antithétiques et associent les notions de liberté et de captivité : « Je ne sais ni n'entends comment ma liberté est prisonnière »[44] et dans ce passage :

---

[38] Lettre IX
[39] Lettre XII
[40] La métaphore du phénix illustre à la fois la renaissance figurée de *Captivo* qui s'est plaint plusieurs fois d'être à l'article de la mort, mais aussi cet amour brûlant entre les deux amants qui ne cesse de s'accroître.
[41] Lettre XVIII
[42] Lettre XXXIX
[43] Lettre I : « je sacrifiais mon cœur aux feux enflammés que me causèrent votre beauté »
[44] Lettre IV

> « Cela serait le cas, ma dame, si l'Amour n'avait pas rendu mes entrailles prisonnières de telle manière que, plus vous m'accordez vos grâces, plus vous mettez ma liberté aux fers afin qu'elle soit tout à fait vôtre, car c'est de vous qu'émane toute ma gloire, tout mon bien et tout mon contentement. »[45]

De l'autre, *Captivo* associe le thème de l'enfermement à la souffrance tout comme au plaisir : « d'autant plus qu'il serait impossible de me délivrer de vos fers délicieux, car je considère le fait d'être votre prisonnier comme une gloire suprême »[46]. De par son statut de femme courtisée, *Servidora* amoureuse est représentée comme la proie de *Captivo*. La lettre XIII est dominée par le champ lexical de la chasse, de la guerre et de la captivité, *Servidora* devient le trophée de conquête de Captivo :

> « Vos belles et subtiles paroles ont fait de mes entrailles une proie à l'image de l'avide lion affamé qui se jette sur la frêle brebis. Mais comme aucun homme vigoureux ne peut résister aux terribles heurts d'Amour, vous ne devez pas vous étonner qu'une faible femme comme moi, se battant contre un si valeureux guerrier, se voie vaincue[47]. Malheur à moi ! Si, quand j'avais reçu vos lettres, je n'avais pas succombé au traître et avide désir de les voir, je ne me sentirais point comme je me sens. Et je ne vous aurais point donné vengeance sur moi, puisque vous devez déjà être satisfait de voir mes paroles passionnées. Mais comme le cœur gouverne la chair et que la volonté lui obéit, je ne peux cesser de vous écrire si ouvertement, bien que je sache que maintenant que vous me tenez prise dans vos filets, vous ferez comme les chasseurs le font avec l'oiseau qui se laisse attraper sans trop d'effort. »[48]

En ses termes, *Servidora* se présente comme une proie faible qui a succombé au piège de son bourreau en connaissance de cause. Elle réitère cette métaphore : « Pourquoi m'as-tu tendu ce piège où je passerai toute ma vie prisonnière à cause de toi ? »[49] alors qu'elle accuse *Captivo* d'inconstance. *Servidora* se déclare responsable de sa captivité : « Je vous ai donné des ailes pour que vous voliez au-dessus de ma liberté que vous tenez sous votre

---

[45] Lettre XXXIV
[46] Lettre XXXV
[47] *Servidora* se déclare vaincue par l'Amour et donc par *Captivo*.
[48] Lettre XIII
[49] Lettre XXXIV

emprise »[50]. La dame est prisonnière à plusieurs degrés : selon les conventions sociales puisqu'elle vit de manière confinée que ce soit au domicile familial ou plus tard au couvent ; elle est également la proie amoureuse de son prétendant dans la relation vassalique qui les unit et du dieu Amour qui exerce son influence sur elle. Cette figure de l'amante prisonnière, à la fois métaphorique et littérale, est un *topos* récurrent dans le roman sentimental tout comme dans le roman français aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles. Dans les *Lettres portugaises*, la jeune femme abandonnée par son amant s'apitoie sur sa captivité dans le « cloître » où « on m'avait enfermée dans ce couvent depuis mon enfance »[51]. De même Zilia, la princesse inca dans les *Lettres d'une Péruvienne* ne cesse de se plaindre de sa captivité : « enfermée dans une obscure prison », « en jetant les regards sur les murs de ma prison » et « Je fus placée dans un lieu plus étroit et plus incommode que n'avait jamais été ma première prison »[52]. Pendant des siècles, la littérature cantonne la femme en tant qu'être aimant et objet aimé à un confinement intrinsèque involontaire. Ce n'est pas le seul *topos* du discours amoureux que l'on retrouve dans *Échange*. Les amants sont également prisonniers d'un amour aussi flamboyant qu'empoisonné qui les consume. Cette allégorie du feu et du poison sont deux thèmes récurrents dans l'ensemble du texte.

Dès la préface, le traducteur prévient son auditoire des caractéristiques de son ouvrage : « bien que le titre soit venimeux » et « les lecteurs verront plus clairement comment se protéger de ce feu d'amour envenimé ». Le poison et le feu sont des allégories

[50] Lettre XVI
[51] *Lettres portugaises, op. cit.*, Lettre V.
[52] Graffigny, Françoise de, *Lettres d'une Péruvienne*, Introduction de Joan DeJean et Nancy K. Miller, New York, The Modern Language Association of America, 1993 [1747].

plutôt péjoratives puisqu'ils sont souvent associés à des événements funestes, à la corruption, à la trahison et à la mort. Cependant, dans ces deux passages la dimension néfaste est atténuée : la première par la conjonction concessive « bien que » et la deuxième par le verbe antagonique « se protéger ». Ces valeurs antinomiques du poison et du feu sont primordiales dans l'ensemble de la correspondance : les deux amants ont recours à ces allégories de manière tantôt défavorable tantôt favorable. Dès ses premières paroles, *Captivo* éclaire ce paradoxe :

> « Si je pouvais dépeindre l'amour enflammé qui attisait mes entrailles embrasées lorsque mes yeux avaient la chance de vous voir, je sais bien que ni votre grande honnêteté vous défendrait d'avoir pitié de moi, ni mon cœur embrasé ne se plaindrait de croire, comme il le croit, qu'il se doit de mourir, parce qu'il a mis son espoir dans votre beauté où jamais il ne croit avoir de repos. »[53]

La métaphore filée des feux d'amour ardents qui consument l'amant se réitère à quatre reprises à la forme adjectivale et verbale. La description de l'amour par le feu est une figure récurrente de la littérature puisque la chaleur et la couleur rouge sont associées aux transports provoqués par la passion : ces deux éléments s'unissent d'ailleurs parfaitement lors de la réaction physiologique du rougissement dont nous avons parlé plus haut. Les propos de *Captivo* n'en demeurent pas moins contradictoires, puisqu'il est conscient « qu'il se doit de mourir » alors qu'il a mis « de l'espoir » dans la beauté de *Servidora*. L'allégorie du feu se retrouve dans l'ensemble de la correspondance : il y a en tout 46 occurrences directes. L'adjectif « enflammé » et ses dérivés se retrouvent six fois dans les lettres de *Captivo* : « l'amour enflammé »[54], « je sacrifiais mon cœur aux feux enflammés »[55], « ce

[53] Lettre I
[54] Lettre I
[55] Lettre I

que mon cœur enflammé ressent »[56], « Les terribles feux de l'amour enflammèrent si bien mes entrailles passionnées »[57], « mes entrailles enflammées »[58] et « mes feux enflammés »[59]. Comme nous pouvons le voir dans ces passages, l'amour et la métaphore du feu sont presque interchangeables. Il est intéressant de remarquer que seul *Captivo* use de l'adjectif « enflammé » qui signifie « être en flammes ». *Servidora* en revanche emploie le substantif « flamme » à deux reprises :

> « Ces amours, qui m'oppressent, ont pris le dessus sur moi comme la flamme neuve le fait habituellement sur le chaudron bouillant, et se sont opposés à ma volonté de résister à la mort, dont j'étais si proche à cause de vous.
> […]
> Vous trouverez mes armes sur chacun d'eux, qui est un cœur entouré de flammes transpercé par des flèches dorées. »[60]

Dans ce passage *Servidora* use de la symbolique du feu avec une comparaison et une allégorie, ce qui en atténue la portée, contrairement aux paroles passionnées de *Captivo* qui se réfèrent à son côté charnel avec l'adjectif possessif « mon » et « mes » et le substantif « entrailles » qui est la « partie profonde de l'être sensible [et le] siège des émotions et des sentiments »[61]. L'adjectif embrasé se réitère à 25 reprises notamment dans le groupe nominal « cœur embrasé »[62]. A nouveau c'est *Captivo* qui semble avoir le monopole de la figure de l'embrasement : ce sont tantôt lui-même[63], son cœur[64], ses entrailles[65] et ses

---

[56] Lettre II
[57] Lettre XI
[58] Lettre XV
[59] Lettre XXXIX
[60] Lettre XXXI
[61] Définition sur *CNRTL*, http://www.cnrtl.fr/definition/entrailles.
[62] 12 occurrences
[63] Lettre I : « je suis embrasé »
[64] Lettres I, III, VI, XV, XXIV, XXVI et XXXVII
[65] Lettres I, IX, XII, XXI, XXXV, XXXIX et XLI

désirs[66] qui sont en proie aux flammes. Ce brasier métaphorique sont autant d'images qui renforcent les sentiments amoureux de l'amant : en effet l'amour et le désir se confondent dans le concept de l'amour courtois. Les termes « passion »[67], « désir »[68] et leurs dérivés sont présents dans toutes les lettres de *Captivo*. Comme nous l'avons vu plus haut la relation d'asservissement initiale entre *Captivo* et *Servidora* évolue pour s'équilibrer tout à fait. De même, le discours de *Servidora* à propos de ses sentiments mue graduellement et elle use de figures qu'elle trouve dans les lettres de son amant. La première occurrence du groupe nominal « mon cœur embrasé » par la dame surgit au moment de sa lettre imprécatoire envers son amant qui a cessé de lui répondre : « Ô mes yeux, ne cessez point de témoigner de ce qu'il se passe dans mon cœur embrasé, le plus maltraité qu'il n'y eut jamais ! »[69]. Dans les dernières lettres de leur échange, Servidora est la seule à employer cette métaphore du cœur en flammes :

> « Ainsi, si je ne recevais point de réponse de vous, monsieur, je donnerais du répit à mon cœur embrasé de telle manière que mon âme serait tourmentée à jamais et que ma notoriété serait répandue parmi les mortels. »[70]

> « Ô souverain contentement ! Si je pouvais vous écrire les tourments que mon cœur embrasé voit augmenter à chaque instant sans les mériter, je ne serais point pris dans ces feux d'amour, et vous ne cesseriez point non plus de secourir par tous les moyens celui qui est gravé de la foi de l'amour avec tant de souffrance que la vie le sustente miraculeusement bien qu'il soit privé de votre extrême beauté. »[71]

Le discours de *Servidora* témoigne de sa capitulation absolue à l'égard de *Captivo* : si étymologiquement *Captivo* est un prisonnier de guerre, *Servidora* est quant à elle une

[66] Lettre XI
[67] 14 occurrences
[68] 25 occurrences
[69] Lettre XXXIV
[70] Lettre XXXVI
[71] Lettre XXXVIII

véritable esclave de ses sentiments. Ce feu d'amour s'est tout à fait emparé d'elle jusqu'à lui en faire perdre momentanément toute la décence qu'il lui incombe :

> « au moment où je vous regardai je vis sortir de vos si beaux yeux un feu si vif qui embrasa mes misérables entrailles, de telle manière que si ma décence ne m'en avait pas empêché, je serais venue vous voir en personne pour vous dire quelle était la source du mal que j'avais vu en vous. »[72]

Dans son avant-dernière lettre, *Servidora* accuse *Captivo* de causer des « feux terribles »[73] en son cœur ; elle émet également l'hypothèse que c'est désormais à lui de les sauver tous deux :

> « Vous m'avez maintes fois chargée de remédier à votre mal ; vous pouvez bien croire, monsieur, que s'il existait un chemin, aussi pénible et rude soit-il, je le rendrais avec bonne volonté aussi plat et praticable qu'il vous coûterait peu de l'emprunter pour venir éteindre nos ardents feux d'amour. »[74]

Servidora renverse ici les paroles de son amant qui lui demande de remédier à son mal à plusieurs reprises puisqu'elle souffre désormais des mêmes maux d'amour que lui. Si les sentiments amoureux tels que la passion et le désir sont représentés par une multitude de métaphores ayant trait au feu, l'amour est également comparé à une maladie ou à un poison qui nécessite un remède détenu par l'être aimé.

Les dangers de l'amour et la comparaison de celui-ci avec le venin et le poison se font dès l'épître dédicatoire. On ne trouve pas moins de trois épithètes « titre venimeux », « ses répréhensions envenimées », « ce feu d'amour envenimé », et un groupe nominal « tous les poisons du monde » : ils font tous référence à la toxicité potentielle de l'amour

[72] Lettre XXVII
[73] Lettre XXXVIII
[74] Lettre XXXVIII

mais également à l'ouvrage et son contenu, ainsi que des opinions potentielles sur cet ouvrage. A l'image du feu qui embrase le cœur alors même qu'il le consume, le poison est un autre élément paradoxal. « Poison » vient du mot grec *pharmakon*[75] qui est un énantiosème[76] puisqu'il signifie une chose et son contraire. Le terme *pharmakon* est à la fois polysémique et antagonique puisqu'il est à la fois le poison et le remède. Les amants vont user de cette ambiguïté dans leurs lettres. Le mal d'amour suffoque à la fois les amants et le discours amoureux : on trouve 33 occurrences du terme « mal » dans l'ensemble de la correspondance. Dès ses premières lettres, *Captivo* compare son état à une maladie et Servidora à une guérisseuse : « Mais comme mon état est causé par celle qui peut remédier à la souffrance de mon âme » […] « Si vous ne me guérissez point, c'est ici que s'achève ma triste vie à votre service »[77] et « Mon mal se trouve si proche de sa fin que je ne sais ni quel remède il pourrait avoir », […] « rendez-vous compte que vous remédiez à une âme afin qu'elle ne sorte désespérée de cette vie »[78]. La notion de souffrance causée par l'amour est un autre *topos* récurrent avec pas moins de 27 occurrences dans l'ensemble du texte. Les comparaisons et les métaphores qui associent l'amour, le mal et la souffrance à

[75] Dans *La Violence et le sacré*, René Girard examine le rite du sacrifice et notamment du choix des victimes dans des catégories sociales désavantagées telles que les femmes, les enfants, les étrangers qu'il compare au *pharmakos* : « Dans la Grèce du V^e^ siècle dans l'Athènes des grands poètes tragiques, le sacrifice humain, semble-t-il, n'avait pas complètement disparu. Il se perpétuait sous la forme du *pharmakos* que la ville entretenait à ses frais pour le sacrifier de temps à autre, notamment dans les périodes de calamités. » dans Girard, René, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972.

[76] Roland Barthes définit ce qu'est un enantiosème dans son essai *L'Esprit de la lettre* : « il se trouve que cet objet, apparemment simple, facile à identifier et à dénombrer, est quelque peu diabolique : il s'en va partout, et principalement à son contraire-même : c'est ce qu'on appelle un signifiant contradictoire, *un enantiosème*. » dans Barthes, Roland, « L'esprit de la lettre » (1970, *La Quinzaine littéraire*), dans *L'Obvie et l'obtus*, Paris, Seuil, 1982, p. 95.

[77] Lettre II

[78] Lettre III

une maladie guérissable sont très nombreuses dans les lettres de Captivo : « Donnez-moi mon cher remède ma généreuse, donnez-moi un remède à mon mal »[79]. Tout comme le *pharmakon*, *Servidora* est à la fois la cause et le remède au mal :

> « Et puisque j'étais la cause de votre mal, j'y remédierai de la meilleure manière possible dès que j'en aurai le temps qui conviendra pour ce faire ; j'espère que cela vous suffit et que vous êtes assuré que j'y remédierai promptement »[80]

Ce remède auquel *Captivo* et *Servidora* font référence évolue graduellement tout comme le fait leur relation. Si au départ de simples lettres suffisent à l'amant pour remédier à son état :

> « Et comme vous avez vu qu'il n'y avait point d'autre issue pour me délivrer de la mort que de m'accorder votre réconfort, vous m'envoyiez le remède à mon mal, qui n'était autre que votre lettre aussi délicieuse que douce. Elle fut pour moi comme la fiole d'eau de cette aimable amoureuse Julie, qui en donnant à boire ressuscitait ceux qui étaient sur le point d'expirer à cause d'elle. »[81]

Captivo devient de plus en plus pressant et exige des entrevues et des gages d'amour de la part de sa bien-aimée. Vaillant et exalté à la suite de leur rencontre, il se présente comme tout à fait guéri par la faveur que lui a accordée sa maîtresse :

> « Tout comme la joie du médecin et l'allégresse démesurée contribuent à éradiquer n'importe quel mal, ainsi, ma dame, vous êtes le véritable médecin qui m'a guéri de mon mal empoisonné.
> […]
> Et je vous écris cette lettre pour que vous sachiez dans quelles conditions je me trouve et, à l'image de celui qui a bu de la thériaque, je me sens aussi fort à votre service qu'effrayé d'attendre l'heure où votre beauté voudra bien m'accorder les grâces que vous m'avez offertes.
> […]
> Et puisque, madame, vous avez offert remède à mon corps avec de si généreuses faveurs, tenez mon cœur plus captif encore en le favorisant ; car recevoir une faveur de vous, et en faire part à mes entrailles embrasées, est semblable au fait d'imbiber une éponge d'un

[79] Lettre XIV
[80] Lettre XIX
[81] Lettre XX

> peu d'eau : peu importe le nombre de fois qu'on la presse, elle ne montre point qu'elle a été imbibée. »[82]

Dans cette lettre la métaphore de la maladie est supplantée par celle de la guérison et *Servidora* est comparée à un médecin responsable de cette amélioration. Elle n'est pas la seule figure de guérisseuse, puisque *Captivo* parle en ces termes de la confidente de sa bien-aimée, Dame Juliana :

> « Et c'est pourquoi Dame Juliana a été un véritable remède pour sustenter ma vie. »[83]

> « J'embrasse mille fois les pieds et les mains de ma maîtresse Dame Juliana, pour toutes ces si grandes faveurs qu'elle me fait sans que je ne les mérite, si ce n'est que j'appartiens à votre extrême beauté ; et je m'en remets à son bon vouloir, car je crois qu'elle détient tout le secret de mon remède »[84]

Dans la bouche de *Captivo* si les femmes sont responsables des maux d'amour, elles sont également des êtres bienveillants qui ont le pouvoir de guérir car c'est « le propre des dames […] de blesser mais pas de tuer »[85]. *Servidora* semble plus pessimiste sur son sort :

> « Si je n'avais pas fait l'expérience de votre amour, je ne pourrais point croire ce que vous m'avez écrit tant de fois ; et puisque le venin d'Amour s'est répandu dans toutes mes veines, votre mal m'a affectée autant que si je l'endurais moi-même. »[86]

Elle use de la métaphore du poison qui s'est répandu en elle pour parler de son état amoureux mais contrairement à ce que fait *Captivo*, elle ne lui demande point de la secourir. *Servidora* convoque une fois de plus la figure du poison lorsqu'elle compare la voix de son amant venu lui chanter la sérénade au couvent aux chants des sirènes :

---

[82] Lettre XXI
[83] Lettre XXXVI
[84] Lettre XXXVII
[85] Lettre II
[86] Lettre XIX

> « car votre voix, semblable aux chants empoisonnés des Sirènes pour les misérables marins[87], a attiré toutes les belles religieuses à vous, croyant qu'un ange était descendu des cieux en ces murs pour les divertir. »[88]

Cette comparaison indique une fois de plus l'antagonisme du *pharmakon* : la présence de *Captivo* au couvent pallie le mal de *Servidora* autant qu'il l'altère puisqu'il éveille sa jalousie envers les sœurs qui se voient inexorablement attirées par son chant. L'évocation de la corruption charnelle n'est pas loin : si les sirènes dévorent les pauvres marins hypnotisés, les belles religieuses sous le charme de l'amant sont troublées par sa musique[89]. Cette scène aux sous-entendus à la limite de la décence sera d'ailleurs la raison du nouvel enlèvement de *Servidora* par sa famille en un lieu inconnu, ce qui clôt l'échange des deux amants. Dans sa lettre à Dame Juliana et dans la lettre XLIII, *Captivo* a de nouveau recours à l'image du remède, cette fois perdu :

> « Après les avoir obtenues, je pars à la recherche de mon remède, car d'après ma foi, il me serait impossible de me cacher car il est aussi inconcevable de vivre sans elle comme d'endurer la vie jusqu'à ce que je la retrouve »[90]

> « Ô espérance sans remède ! »
> […]
> « Et malheur à moi sans remède, je n'en ai d'autre que de mourir. »[91]

La dernière lettre du recueil est une missive de son ami à l'amant désormais esseulé afin de lui porter conseil et de le réconforter dans son malheur. Dans ses derniers mots,

---

[87] *Servidora* compare la musique de *Captivo* au chant des sirènes, des créatures mythologiques qui chantaient pour attirer les marins et ensuite les dévorer. On comprend alors que *Captivo* est parvenu à se rendre au couvent, où il a joué de la musique pour les sœurs.
[88] Lettre XXXVIII
[89] Lettre XL : « Et comme je vous avais déjà parlé de sa qualité, la mère supérieure vint vous écouter avec nous autres, et elle reconnut que la musique et le trouble de ses religieuses étaient causé par moi »
[90] Lettre XLI
[91] Lettre XLIII

l'ami explique à *Captivo* qu'il lui envoie une « lecture plaisante » censée être un « grand soulagement pour [son] mal » :

> « Plût-il à Dieu de vous porter secours afin que vous éprouviez un peu de répit après tant de labeur, libéré d'un tel poison. »[92]

Dans un retournement de situation, le remède aux maux de *Captivo* n'est plus *Servidora*, car cet amour est maintenant assimilé au poison : c'est l'ouvrage qu'il joint à cette lettre, la *Complainte*, qui le devient. Cette déclaration de l'ami bienveillant ne va pas sans rappeler les propos du prologue initial :

> « Et il est à croire qu'ils ont écrit celle-ci, non sans grand effet, avec cet *Avertissement et complainte contre amour,* qui va avec ces lettres, où les lecteurs verront plus clairement comment se protéger de ce feu d'amour envenimé. Ils y verront et ils y liront beaucoup de choses anciennes dans lesquelles sont gravées tous les poisons du monde que nous devons éviter, en suivant l'étude des lettres et d'autres nobles exercices dont votre grâce est si riche. »[93]

En effet, c'est à l'étude des lettres et à la lecture que les amants doivent se consacrer afin de « se protéger de ce feu d'amour envenimé ». Cette dernière lettre donne ainsi une tonalité morale en même temps que réflexive à l'ensemble de l'ouvrage. Cette missive est à la fois une analepse qui demande aux lecteurs de regarder en arrière et de considérer l'échange désormais clos dans une optique didactique ; mais c'est également une prolepse puisqu'elle demande aux lecteurs de se projeter dans le texte qui suit, ce qui crée un lien entre les deux parties et suggère qu'elles ne font qu'une seule et même œuvre. Le prologue et la dernière lettre, qui fait office d'épilogue, placent le texte dans un cadre didactique qui fait office de démonstration et le rapproche d'un traité amoureux tel que l'*Ars amatoria* d'Ovide ce qui est typique des romans sentimentaux espagnols du XVI^{e} siècle.

---

[92] Lettre XLV
[93] Prologue

La lettre XLV est donc un texte-charnière, à plusieurs niveaux : intradiégétique, puisqu'elle clôt la correspondance ; extradiégétique, car elle met un point final à *Processo* en tant que roman ; et métadiégétique, puisque ce texte clé négocie le rapport entre *Processo* et *Quexa*, fondé, comme on vient de le voir, sur la notion d'ambivalence entre poison et remède. *Quexa* est-il véritablement un texte censé soulager *Captivo* de ses peines, ou bien est-il un second poison ? Cette équivoque est mise en exergue dès l'adresse antinomique « Au bienheureux et au malheureux, au malchanceux et au chanceux »[94], qui insiste sur la nature fondamentalement ambiguë de l'ensemble du contenu de la lettre. Si l'ami de *Captivo* soutient qu'il souhaite le guérir de ses maux, la dynamique de son discours s'organise autour de propos antithétiques : l'opposition entre le malheur et la fortune, la perte et le gain, la souffrance et la joie domine l'ensemble du texte. *Quexa* est qualifiée de « lecture plaisante et très semblable à ce que vos amours douloureuses vous ont fait endurer ». Tout comme nous l'avons dit plus haut, ce second texte, même si différent dans la forme, est loin d'être réjouissant, puisque qu'il narre une histoire d'amour tragique dans laquelle les deux protagonistes trouvent la mort. Le personnage de Médusine, dont nous avons commenté la double origine associée à la symbolique du basilic, est le nœud de cette perversion entre amour-remède et amour-poison. La lettre XLV illustre l'ambivalence éthique, non seulement de la question de l'amour, mais de celle de l'histoire d'amour, qui fait notamment débat lors de la querelle du roman en France au XVI^{e} siècle, époque où celui-ci est considéré par les « doctes » comme un objet méprisable – malgré le ralliement partiel que provoque l'énorme succès

[94] Lettre XLV

de l'*Amadis de Gaule*[95] traduit par Herberay des Essarts. Une fois de plus, l'origine grecque des deux textes est soulignée : le masque de la traduction est à la fois transgressif et permissif. Sous prétexte du motif de la traduction moralisatrice, les histoires d'amour deviennent des histoires de punition ; l'auteur et/ou le traducteur se défaussent ainsi de la nature pernicieuse de leur texte. Quant à Jacques Vincent, en évinçant *Processo* et en annexant la *Complainte* à *l'Histoire de Flores et Blanchefleur*, il devient clair qu'il prend le parti de se focaliser sur l'aventure amoureuse et ses péripéties, en évitant d'entrer dans ce débat. C'est à travers le motif de l'aventure comme moteur du récit que la juxtaposition de ces deux romans par Vincent semble se justifier.

Il nous reste à analyser une autre ambivalence d'*Échange*, qui respecte l'ensemble des codes de la « novela sentimental », mais les transforme également, dans un sens plus réaliste, par l'usage du procédé épistolaire : c'est à cet ancrage réaliste que nous allons à présent nous intéresser.

[95] De nombreux écrivains du XVI[e] siècle, de Michel Sevin à Joachim Du Bellay et à Etienne Pasquier, expriment leur admiration pour cette traduction. Pour plus d'informations à ce sujet, voir notamment Dédéyan, Charles, *Le Chevalier berger, de l'Amadis à l'Astrée*, Presses Paris Sorbonne, Paris, 2002.

3/ L'ancrage réaliste

Dans le roman épistolaire ce que nous appelons l'ancrage réaliste est un ensemble de procédés littéraires fondés sur le registre du réel pour donner aux lecteurs une impression de réalité. Dans *Le Roman épistolaire et la technique narrative au XVIII^e^ siècle*, François Jost s'exprime ainsi :

> « Le croyable a de tout temps constitué la matière littéraire, et tout l'art de l'écrivain consiste à faire accepter – fort provisoirement, parfois – l'irréel comme réel, le fictif comme le vrai. »[96]

Dans *Forme et signification*, Jean Rousset observe quant à lui :

> « Le roman par lettres se présente en document, émanant non pas d'un romancier, mais des personnages réels ayant vécu et écrit. C'est la fiction du non-fictif ; on a trouvé une liasse de lettres, et on publie ce qu'on a trouvé. »[97]

Afin de donner cette impression de réel, les écrivains de fictions épistolaires ont recours à plusieurs techniques : les correspondants usent de références spatio-temporelles concrètes ou encore font appel à la méta-référentialité de l'écriture. *Captivo* et *Servidora* ne cessent d'avoir recours à ces procédés qui ancrent à la fois leur correspondance ainsi qu'eux-mêmes dans un cadre réaliste. Les deux amants occupent deux cadres spatiaux opposés : l'espace public pour *Captivo* et l'espace privé pour *Servidora*. Dans une de ses premières lettres, l'amant fait déjà référence à ce lien qu'il entretient avec l'espace public : « Mon mal se trouve si proche de sa fin que je ne sais ni quel remède il pourrait avoir, ni à qui me plaindre pour que mes maints tourments soient rendus publics »[98].

---

[96] Jost, François, « Le Roman épistolaire et la technique narrative au XVIII^e^ siècle », dans *Comparative Literature Studies*, Vol. 3, n° 4, Penn State University Press, 1966, p. 398.
[97] *Forme et signification*, *op. cit*., p. 75.
[98] Lettre III

Captivo n'a aucune crainte d'être exposé en tant qu'amoureux transi aux yeux du public. Il supplie également sa bien-aimée de visiter son prochain lieu de sépulture :

> « je vous charge de vous souvenir de visiter le lieu où ce corps si loyal se trouve inhumé, afin que mon âme trouve du repos où qu'elle soit, voyant le corps recevoir vos faveurs. »[99]

En sa qualité d'homme, *Captivo* entretient un lien de fait avec l'espace public et se montre garant de cet espace : il use du terme « lieu » deux fois de plus, lorsqu'il demande à *Servidora* de se présenter au balcon lors d'une entrevue nocturne[100], et pour parler du couvent où sa belle est enfermée[101]. Ce sont en effet les hommes qui monopolisent et contrôlent les entrées et les sorties, comme on peut le voir dans le passage suivant :

> « Ils ont feint avec moi et m'ont demandé aujourd'hui de me préparer pour m'emmener me reposer avec une de mes tantes au couvent de Saint Clément. »[102]

Les frères de Servidora ont intercepté la lettre de *Captivo* qui demandait à sa dame quels arrangements devaient être mis en place afin de permettre leur union, ce qui les a menés à les séparer. Les amants seront à nouveau séparés par les membres de la famille de *Servidora*. Dans sa toute dernière lettre à son amant, *Servidora* qui était prête à quitter le couvent de manière clandestine pour se marier secrètement[103], récuse le rôle despotique de ses frères sur ses mouvements :

> « elle prévint mes parents et mes frères le matin suivant, qui vinrent me réprimander avec des paroles furieuses, m'ordonnant de me préparer à partir avec eux afin de préserver leur honneur. Où cela, je n'ai point pu le savoir, de sorte que mon cœur est

---

[99] Lettre XVIII

[100] Lettre XV : « Et maintenant j'en viens à vous demander ce que je ne mérite point encore de faire, qui est que vous me parliez une nuit, même si vous le faites depuis un lieu aussi haut que se trouve votre mérite. »

[101] Lettre XXXIX : « et comme rien n'est permis à part de ressentir quelque chose, je suis le plus glorieux de tous les mortels en le ressentant puisque je sais que votre beauté n'a cessé de me favoriser tout à fait si ce n'est à cause du lieu où vous vous trouvez. »

[102] Lettre XXIX

[103] Lettre XL : « Je dis cela parce que dès que j'avais en main le moyen pour partir avec vous »

> accablé de cruels tourments voyant qu'il n'y a aucun moyen de ne pouvoir jamais vous écrire à cause de ceux qui veulent me sortir de cette ville.
> […]
> Mes ennemis mortels me pressent instamment à ce que je sorte, pour m'emmener. »[104]

Les frères de *Servidora* font office de garants de l'espace privé de la famille en empêchant l'union légitime ou illégitime des deux amants, donc l'accès de Captivo à leur cercle privé.

L'espace privé est historiquement réservé aux femmes, comme le rappelle la gravure de la page de titre de *Processo* de l'édition de Tolède[105]. *Servidora* est confinée dans la maison familiale, ce qui lui donne peu l'occasion de se rendre à l'extérieur. En revanche, les portes et les fenêtres sont des espaces d'entre-deux, entre espace public et espace privé, qui donnent une espèce de terrain d'entente aux amants. On apprend que *Captivo* passe souvent sous les fenêtres de *Servidora* afin de l'apercevoir :

> « Ainsi, ma dame, les rares fois où la Fortune me donne la joie de vous voir et de me voir contemplé en vous comme dans un clair miroir, vous fermez les fenêtres en me plongeant dans autant de ténèbres qu'il se trouve en mon cœur embrasé. »[106]

Il lui demande à nouveau la possibilité d'une entrevue nocturne où Servidora apparaîtrait au balcon :

> « Et maintenant j'en viens à vous demander ce que je ne mérite point encore de faire, qui est que vous me parliez une nuit, même si vous le faites depuis un lieu aussi haut que se trouve votre mérite. »[107]

La nuit est l'espace allégorique parfait pour les amants qui peuvent s'entrapercevoir sous les couverts de l'obscurité. *Servidora* est également l'instigatrice d'entrevues secrètes entre les amants par exemple lors d'une veillée mortuaire :

---

[104] Lettre XL
[105] Voir Annexes p. 199.
[106] Lettre VI
[107] Lettre XV

> « je vous fais savoir que ce soir ma mère et moi nous allons à une veillée à Notre Dame de Grâce, avec pour seule compagnie celle qui vous donnera cette lettre, et nous nous y rendrons tôt. »[108]

> « Mais afin de répondre à toutes mes plaintes, venez cet après-midi où vous avez l'habitude de le faire car ainsi je reconnaitrais en vous-même de loin – ce que vous ressentez comme si vous étiez tout proche. »[109]

Bien qu'elle soit enfermée au couvent, véritable espace allégorique du gynécée infranchissable, *Servidora* continue d'être l'agent moteur de leurs rencontres secrètes puisqu'elle lui demande : « J'aimerais beaucoup, s'il était possible, que vous veniez un soir subrepticement en ce couvent avec votre harpe car j'ai loué votre voix à Dame Juliana. »[110]. Elle réitèrera par la suite ce même vœu : « N'oubliez pas de venir ce soir, comme les soirs précédents, pour nous tenir compagnie avec votre douce voix, car Dame Juliana, votre intime dévote, vous le supplie »[111].

La figure de la confidente de la dame aimée est récurrente dans la littérature occidentale, elle fait souvent office de messagère et de donc de lien secret entre les deux amants. D'après Ovide, l'amant se doit de bien la connaître, afin d'obtenir sa confiance et ses faveurs :

> « Mais ton premier soin doit être de lier connaissance avec la suivante de la belle que tu courtises : c'est elle qui te facilitera l'accès de la maison. Informe-toi si elle a l'entière confiance de sa maîtresse, si elle est la fidèle complice de ses secrets plaisirs. Promesses, prières, n'épargne rien pour la gagner. Ton triomphe alors sera facile; tout dépend de sa volonté. Qu'elle prenne bien son temps (c'est une précaution qu'observent les médecins); qu'elle profite du moment où sa maîtresse est d'une humeur plus facile, plus accessible à la séduction. Ce moment, c'est celui où tout semble lui sourire, où la gaieté brille dans ses yeux comme les épis dorés dans un champ fertile. »[112]

---

[108] Lettre XXII
[109] Lettre XXV
[110] Lettre XXXVI
[111] Lettre XVIII
[112] *L'Art d'aimer*, *op. cit*.

En effet, comme le préconise ce passage, *Servidora* est consciente des réalités matérielles et de l'importance du don[113] fait aux confidentes et autres messagères afin qu'elles remplissent leur mission : c'est un échange de bons procédés. À plusieurs reprises elle demande à *Captivo* de faire des cadeaux à ses suivantes :

> « Une des esclaves de ma mère vous donnera cette lettre car je lui ai dit que ce gentilhomme qui passait par ici, et c'est vous, mon bien aimé, allait lui donner de jolies boucles d'oreille parce que vous m'aviez dit qu'elle était très belle. Donnez-les-lui, car s'il existe un moyen pour que vous puissiez m'écrire, ce sera elle, car elle est très aimée de ma très chère mère et celle qui lui rend le plus visite »[114]

Captivo accepte d'entrer dans le jeu de la séduction à la fois intellectuelle et matérielle :

> « Je le fis tout à fait en lui donnant des boucles d'oreille, des bracelets et des bagues. Ils se passèrent beaucoup de choses d'amour qu'elle voulut entreprendre et si j'étais plus à mon aise avec vous, mon âme, je vous les divulguerais. Mais le temps ne convient ni à mes sentiments, ni à l'envie de vous faire de la peine en vous écrivant les douces paroles que j'utilisais afin de la charmer pour qu'elle soit la secrétaire secrète de mon cœur tourmenté. »[115]

Servidora est ravie de la générosité de son amant envers ses confidentes et envers les sœurs au couvent ; avec ces dernières s'instaure une réciprocité des dons puisqu'elles envoient des gâteaux[116] à *Captivo*, qui répond en envoyant des soies[117]. *Servidora* choisit Dame Juliana comme confidente et gardienne de ses secrets :

> « Et entre elles, j'en ai choisi une à laquelle j'ai ouvert mon cœur, et en qui j'ai trouvé un si grand réconfort qu'elle est devenue le véritable bouclier qui protège ma vie grâce

---

[113] Pour plus d'informations à ce sujet voir Mauss, Marcel, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, Presses universitaires de France, 2007.
[114] Lettre XXIX
[115] Lettre XXX
[116] Lettre XXXI : « Toutes ces dames sont friandes de soies de couleur ; et moi, tout comme elles, je vous envoie ce dont elles m'ont fait présent, qui sont des pochons contenant des petits gâteaux. Vous trouverez mes armes sur chacun d'eux, qui est un cœur entouré de flammes transpercé par des flèches dorées. »
[117] Lettre XXXII : « Vous m'écrivez que je vous envoie des soies de couleur car elles vous plaisent, mais vous ne me dites pas lesquelles, je ne sais point pourquoi ou parce que vous voulez savoir lesquelles me plaisent. Je vous en envoie une livre de chaque pour que vous les partagiez avec vos dévotes. »

> à son soutien et à son étroite amitié avec moi. J'ai grande certitude que s'il existe un moyen, mon bien aimé, pour que vous m'écriviez, ce sera grâce à elle. Et je voudrais qu'elle soit contente et vous me feriez grand plaisir si vous lui envoyiez quelque chose de votre main pour que je lui remette en votre nom, car vous savez bien que les présents ébranlent les plus solides réticences et qu'il n'existe rien de nos jours qui ne puisse s'obtenir si on s'y applique ; et le bon payeur ne doit point se soucier des gages. Je veux vous dire, mon amour, qu'un bon amant ne doit point se soucier de libéralité, et vous encore moins car vous avez été doté de nombreux biens par la nature. »[118]

Ce passage offre de grandes similitudes avec la leçon d'Ovide cité plus haut : dans ses lettres, *Servidora* rédige en somme, au féminin, son propre *Art d'aimer*, avec des conseils et des ordonnances que l'amant se doit de respecter.

La répartition des espaces public et privé entre l'homme et la femme, et les références au domicile, au cadre urbain ainsi qu'à celui de l'église et du couvent donnent une impression de réalisme qui est renforcée par des indices temporels et des références au processus d'écriture. L'importance donnée au moment d'écriture, à la réception de la correspondance et à l'objet même de la lettre est évidente dans l'échange de *Servidora* et *Captivo*. Il n'y a pas moins de 40 occurrences du substantif lettre dans tout l'ouvrage accompagnés d'épithètes souvent élogieux : « votre lettre si élégante et si sage »[119], « la lettre sortie tout droit de vos gracieuses mains »[120] ou encore « la délicieuse lettre que j'ai reçue de vos gracieuses mains »[121] de la part de *Captivo* alors que les propos de *Servidora* sont plus réservés : « voyant vos tristes lettres, bien que feintes »[122] au départ. Les lettres permettent également de temporiser l'échange des amoureux et la chronologie de leur

[118] Lettre XXXIII
[119] Lettre V
[120] Lettre IX
[121] Lettre XI
[122] Lettre IV

relation : « dans l'attente de votre message »[123], « quand j'avais reçu vos lettres »[124], « Après avoir vu votre rigoureuse lettre »[125] ou « la lettre que vous m'écriviez avant hier »[126]. La rédaction de la correspondance par *Servidora* est souvent interrompue par des éléments extérieurs : « Mais mes parents m'appellent, je ne peux plus m'étendre là-dessus bien que j'aimerais ne point être si brève. »[127], « Et comme je dois préparer le nécessaire pour la tranquillité de ma mère ce soir, je ne peux plus m'étendre, »[128] et « On nous appelle à manger au réfectoire et pour cette raison je ne peux plus continuer à vous écrire »[129]. Une fois de plus, *Servidora* semble subir les aléas du temps plutôt que d'être en mesure de le maîtriser.

Pourtant c'est elle qui impose les jours et les horaires des rendez-vous à son amant :

> « Vous dites que vous souhaitez me voir et que le hasard vous en donne peu l'occasion ; je vous en procurerai de mon mieux, et à deux heures les jours fériés et à cinq heures en semaine, ne cessez point de passer où vous avez l'habitude de le faire. »[130]

Servidora établit un calendrier d'entrevues quotidiennes, mais elle arrange également des rencontres plus longues :

> « Et comme j'en ai tant de joie, je ne veux pas oublier ce que je vous ai promis et je vous fais savoir que ce soir ma mère et moi nous allons à une veillée à Notre Dame de Grâce, avec pour seule compagnie celle qui vous donnera cette lettre, et nous nous y rendrons tôt.
> Je ne veux point vous dire ce que vous devez faire, si ce n'est que vous vous dotiez de chance pour ne pas perdre en ce moment ce qui pourrait vous arriver dans le futur. »[131]

---

[123] Lettre V
[124] Lettre XIII
[125] Lettre XVII
[126] Lettre XXIX
[127] Lettre X
[128] Lettre XXII
[129] Lettre XXXIII
[130] Lettre XIII
[131] Lettre XXII

Même si *Servidora* use de la figure de la prétérition en disant à Captivo qu'elle ne veut pas lui dire ce qu'il doit faire, c'est en réalité ce qu'elle fait puisqu'elle précise que de cette rencontre dépendra leur futur. Ensuite, la dame se fait plus directe et surtout plus pressante :

> « Mais afin de répondre à toutes mes plaintes, venez cet après-midi où vous avez l'habitude de le faire car ainsi je reconnaîtrai en vous-même de loin – ce que vous ressentez comme si vous étiez tout proche. »[132]

L'emploi du présent de l'impératif avec le verbe venir renforce l'idée que *Servidora* donne un ordre à *Captivo* et qu'il n'y a pas de place pour un refus potentiel. De même, si la dame utilise des formules atténuées à l'heure de demander à son amant de venir au couvent, elle le lui ordonne une nouvelle fois :

> « J'aimerais beaucoup, s'il était possible, que vous veniez un soir subrepticement en ce couvent avec votre harpe car j'ai loué votre voix à Dame Juliana. Venez seul, ainsi vous ne ferez point de bruit et ne serez point entendu, car si vous l'étiez je courrais un grand danger car j'ai été mise sous une constante vigilance. »[133]

Servidora loin de se soucier du danger encouru par son amant dans une telle entreprise se soucie plutôt de son sort d'une façon prémonitoire puisque l'affaire sera découverte et elle sera enlevée par la suite. Enfin, dans sa dernière requête, *Servidora* dissimule à peine son autorité sous le couvert de sa confidente Dame Juliana :

> « N'oubliez pas de venir ce soir, comme les soirs précédents, pour nous tenir compagnie avec votre douce voix, car Dame Juliana, votre intime dévote, vous le supplie ; et si moi-même je le souhaite »[134]

---

[132] Lettre XXV
[133] Lettre XXXVI
[134] Lettre XXXVIII

Bien que *Servidora* corresponde au canon de la dame soumise dans la fiction sentimentale, elle n'en demeure donc pas moins téméraire, et parvient à faire preuve d'une grande autorité et d'une certaine liberté. Elle va au-delà du rôle de la dame courtisée et confinée, puisqu'elle devient l'agent moteur du récit à plusieurs niveaux. Ce sont ses lettres qui initient la relation platonique ; ce sont ses concertations secrètes qui permettent des entrevues et des rencontres concrètes entre les deux amants. Elle est également à l'origine du projet de légitimation de leur union, qui échouera à deux reprises :

> « Alors, mon seigneur, voici votre serve. Faites d'elle ce que bon vous semble, car je me dois de vous suivre pour toujours, d'autant plus que vous dites m'aimer aussi véritablement que vous me voulez et vous m'aimez en tant que votre maîtresse pour toujours. Et si c'est le cas, je confesserais que vous êtes mon seigneur tant que je vivrais ; nous pourrons donner quelque contentement à ce cœur pitoyable, qui est tout aussi le vôtre que le mien, puisque je peux à présent me référer à eux comme deux cœurs unis en un seul. Et pour que tout cela soit encore plus à votre honneur, vous partagez une grande amitié avec mes frères, allez leur parler.
> Et selon leur réponse, informez-en-moi, ainsi je ferai de même selon ce qu'il se passe ici.
> […]
> Ainsi, mon bien-aimé ; mettez en œuvre ce que je vous écris et prévenez-moi, comme je vous l'ai dit, ce qu'ils vous répondent pour que je vous écrive à mon tour ce qu'il faut faire ; »[135]

Si elle se confesse être la « servante » de *Captivo*, ce n'est que pour atténuer l'impact de ses paroles autoritaires à l'encontre de son amant, afin qu'il prenne des mesures pour faire advenir leur mariage. Confrontée au refus de cette union par ses frères, qui l'enferment dans un couvent, *Servidora* persiste néanmoins dans son projet de mariage, illégitime cette fois :

> « Je dis cela parce que dès que j'avais en main le moyen pour partir avec vous, j'ai eu la malchance de vous ordonner que vous veniez divertir mon cœur avec votre délicieuse voix. »[136]

---

[135] Lettre XXVII
[136] Lettre XL

En revanche, elle paiera cette audace, puisque leur entreprise est découverte par la mère supérieure, qui dévoilera le tout à sa famille. Ce projet de légitimation d'union dans le mariage ne fait partie ni des codes de l'amour courtois, qui privilégie l'adultère ou l'illégitimité, ni de ceux de la « novela sentimental », puisque les amants y trouvent la mort. En cela, on peut parler de *Servidora* comme d'un personnage féminin résolument moderne, sortant des sentiers battus où les femmes ont été jusqu'alors cantonnées par la fiction et la poésie. Bien que confinée dans l'espace privé du domicile et du couvent, elle est irrémédiablement transgressive dans ses actions, mais surtout dans ses paroles. Face à un amant au discours redondant, souvent plongé dans le silence et dans l'attente, l'éloquence épistolaire de *Servidora* est le véritable moteur de la narration.

L'ensemble de ces éléments référentiels concernant l'espace, le temps et la matérialité épistolaire ancrent donc la correspondance dans le réel parallèlement instauré par le cadre préfaciel et la lettre qui fait office d'épilogue. Le discours amoureux dialogique de *Captivo* et *Servidora*, les conventions de l'amour courtois et leur critique par l'ancrage réaliste qu'impose la correspondance sont les éléments qui font de cet *Échange de lettres d'amour* un véritable roman fondateur de ce qui allait devenir, par rupture avec le genre sentimental, un genre pleinement « épistolaire ». Juan de Segura donne en particulier une voix nouvelle à son héroïne, une voix qui, inscrite dans ses lettres, dépasse les limites du cadre de la « novela sentimental » et place son ouvrage à l'aube du roman moderne.

CONCLUSION

Ce travail est dû à la rencontre fortuite entre la passionnée de romans épistolaires que nous sommes et *Processo de cartas de amores*, un roman par lettres souvent oublié, dont la découverte a initié ces recherches. A l'origine de notre travail se trouve aussi un questionnement : pourquoi ce texte n'est-il parvenu que partiellement en France au XVI^{e} siècle, et pourquoi n'en parle-t-on point aujourd'hui ? Après avoir résumé nos découvertes et nos hypothèses de réponse, nous nous proposons de conclure en offrant les pistes d'un nouveau travail en devenir, au sujet de ce roman aussi unique que complexe.

Cette étude a fait état du contexte belliqueux et amoureux qu'est l'histoire des couronnes franco-espagnoles, ainsi que de la circulation de toutes sortes d'ouvrages, qui s'explique par une curiosité réciproque. Les érudits et les gens cultivés des deux pays apprennent de plus en plus la langue du voisin. Le XVI^{e} siècle est aussi une période où le travail de traduction de langues vernaculaires se généralise. En France, cet intérêt pour l'autre et la langue de l'autre est accompagné d'un éveil intellectuel qui concerne la théorisation de la langue française, à partir de quoi, petit à petit, le XVII^{e} siècle formalisera le français tel que nous le connaissons aujourd'hui. Or, dans la relation avec la langue castillane, l'activité des traducteurs français est indissociable du roman. L'essor de ce genre en France au XVI^{e} siècle est entre autres une affaire espagnole, l'Espagne étant le pays où foisonnent tout particulièrement les romans sentimentaux ainsi qu'une nouvelle forme de romans de chevalerie, le récit d'aventures du type *Amadis*. Le dernier ouvrage du genre

« sentimental » est *Processo de cartas de amores*, dont la critique fait aussi le premier roman épistolaire occidental. Véritable signe de l'entre-deux, ce texte qui reste relativement peu étudié de nos jours a pourtant connu de nombreuses rééditions tout au long du XVI^{e} siècle : nous les avons répertoriées. Mais *Processo* n'est pas une œuvre de transition du seul point de vue historique : sa structure même le dit, en ce qu'elle se compose d'une correspondance innovante et d'un récit plus traditionnel annexé à sa suite, *Quexa y aviso contra amor*. La réponse française à cette ambiguïté a été d'oublier la correspondance pour privilégier l'aventure.

Notre présentation du catalogue des éditions anciennes de *Processo* a souligné le caractère divisé ou parcellaire du texte : aucune édition après l'*editio princeps* ne respecte la disposition d'origine ; toutes les éditions suivantes ont été manipulées avec des ajouts par des éditeurs peu scrupuleux. En France, la traduction de Jacques Vincent radicalise ce processus de fragmentation. *La Complainte que fait un amant contre Amour et sa dame*, annexée à la suite d'un roman déjà fort populaire, l'*Histoire de Flores et Blanchefleur*, est éditée plusieurs fois dans la deuxième moitié du XVI^{e} siècle, ce qui témoigne de son succès. Si nous supposons que le traducteur avait eu accès au texte dans sa totalité, puisque toutes les éditions espagnoles comportent les deux textes à la suite, les raisons précises pour lesquelles il choisit de ne pas traduire *Processo* restent mystérieuses ; mais l'innovation que représente cette œuvre y est sans doute pour quelque chose.

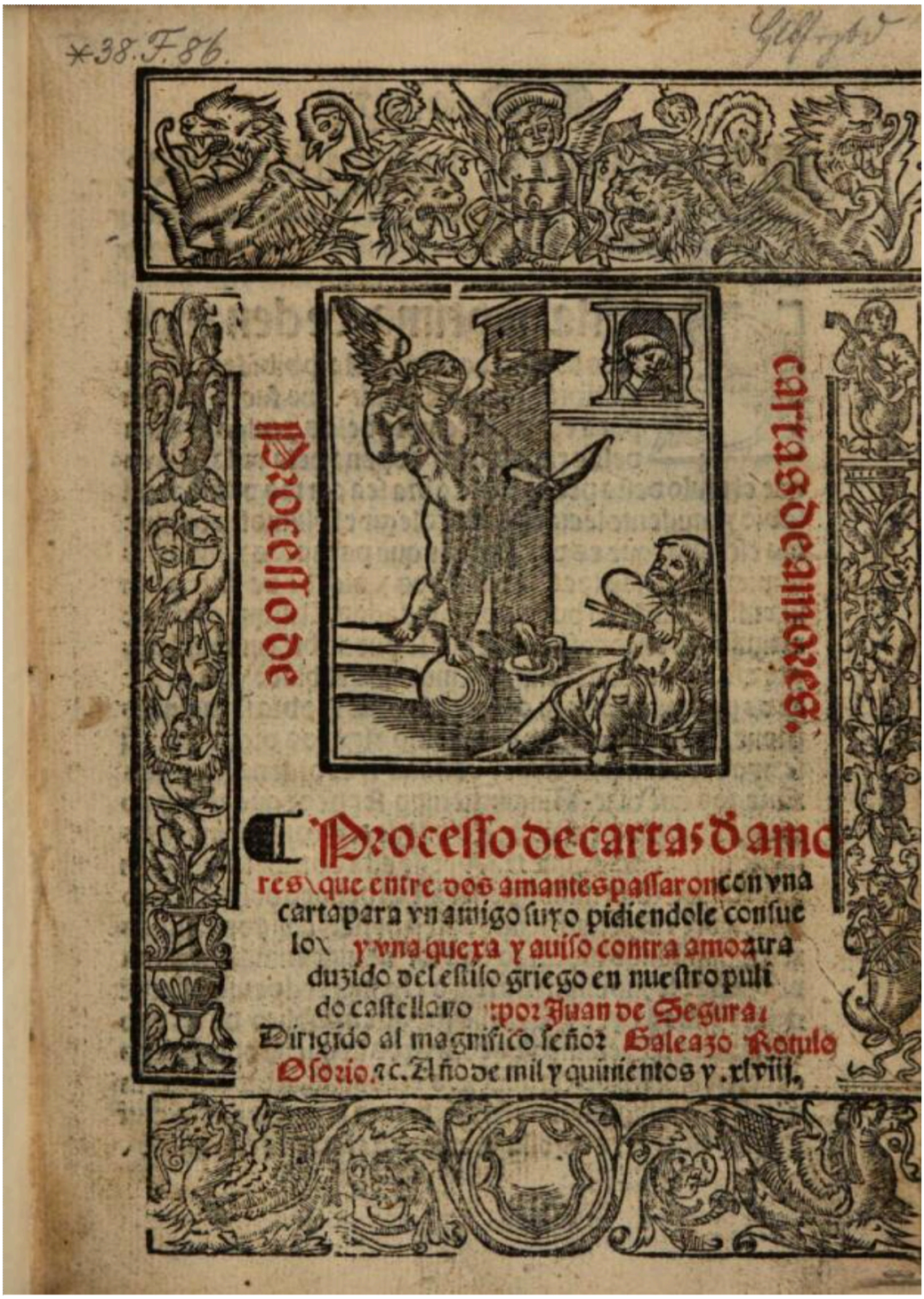
Cette lacune a motivé notre désir de mettre pour la première fois l'*Échange* à la disposition d'un lectorat francophone. Nous avons accompagné cette traduction d'un commentaire analytique sous la forme de micro-lectures où nous nous attachons aux thèmes de l'amour courtois et à leur critique dans le discours amoureux, par l'examen des

procédés narratifs propres à l'ancrage de l'épistolarité dans le réel. Nous avons analysé les rôles de *Captivo* et *Servidora*, les deux protagonistes de cette correspondance, et montré que la dame parvient à supplanter les modèles féminins des romans sentimentaux en se libérant de ses chaînes métaphoriques à travers son discours même.

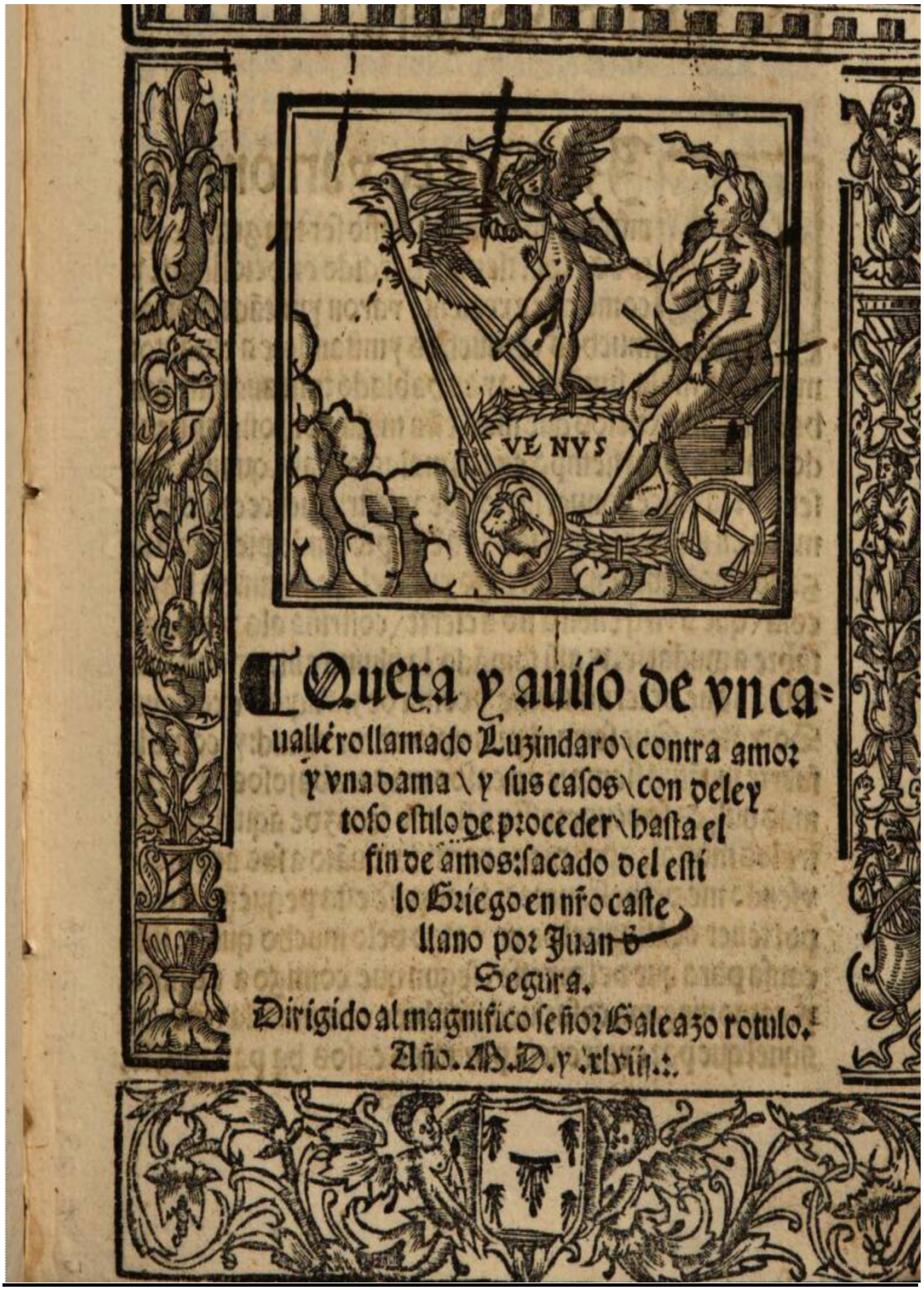
Notre traduction et notre étude d'*Échange de lettres d'amour* sont une contribution modeste, mais dont nous espérons qu'elle ouvre la porte à de nouveaux travaux potentiels. Les traductions de Jacques Vincent méritent notamment d'être étudiées dans le cadre de l'histoire du roman français au XVI^{e}, et jouent certainement un rôle important dans le développement du genre. Dans un avenir que nous espérons proche, nous souhaitons présenter une édition-traduction complète d'*Échange de lettres* suivi de la *Complainte*, afin de rendre hommage à leur auteur, Juan de Segura, et de respecter son intention première, qui fut de concevoir ces textes comme les deux parties d'un tout indivisible.

ANNEXES

1/ Page de titre de *Processo de cartas de amores*, Tolède, 1548



2/ Page de titre de *Quexa y aviso,* Tolède, 1548

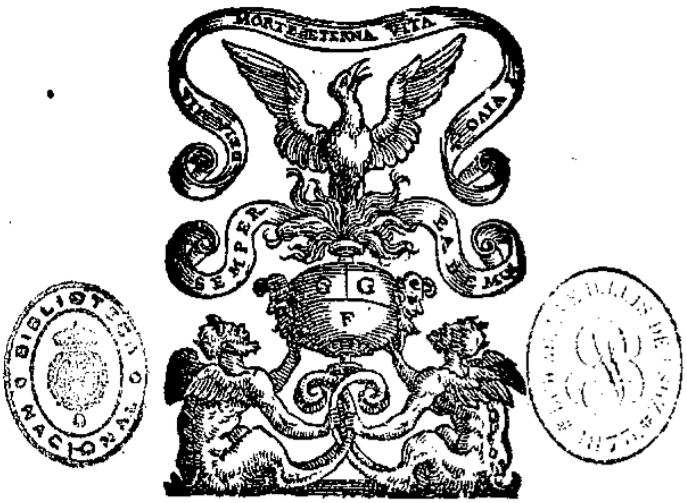


3/ Page de titre de *Processo de cartas de amores*, Venise, 1553

PROCESSO DE
CARTAS DE AMORES QVE
ENTRE DOS AMANTES PASSARON;
con vna carta del author para vn amigo ſuyo
pidiendole conſuelo, y vna quexa
y auiſo contra Amor.

ASSIMESMO HAY ENESTE LIBRO
otras excellentisſimas cartas que allende de ſu
dulce y pulido eſtilo, eſtan eſcripras en
reffranes traydos a propoſito.

Y AL CABO SE HALLARA VN
Dialogo muy ſabroſo que habla de las mu-
geres. Todo con diligentia nue-
uamente corregido.



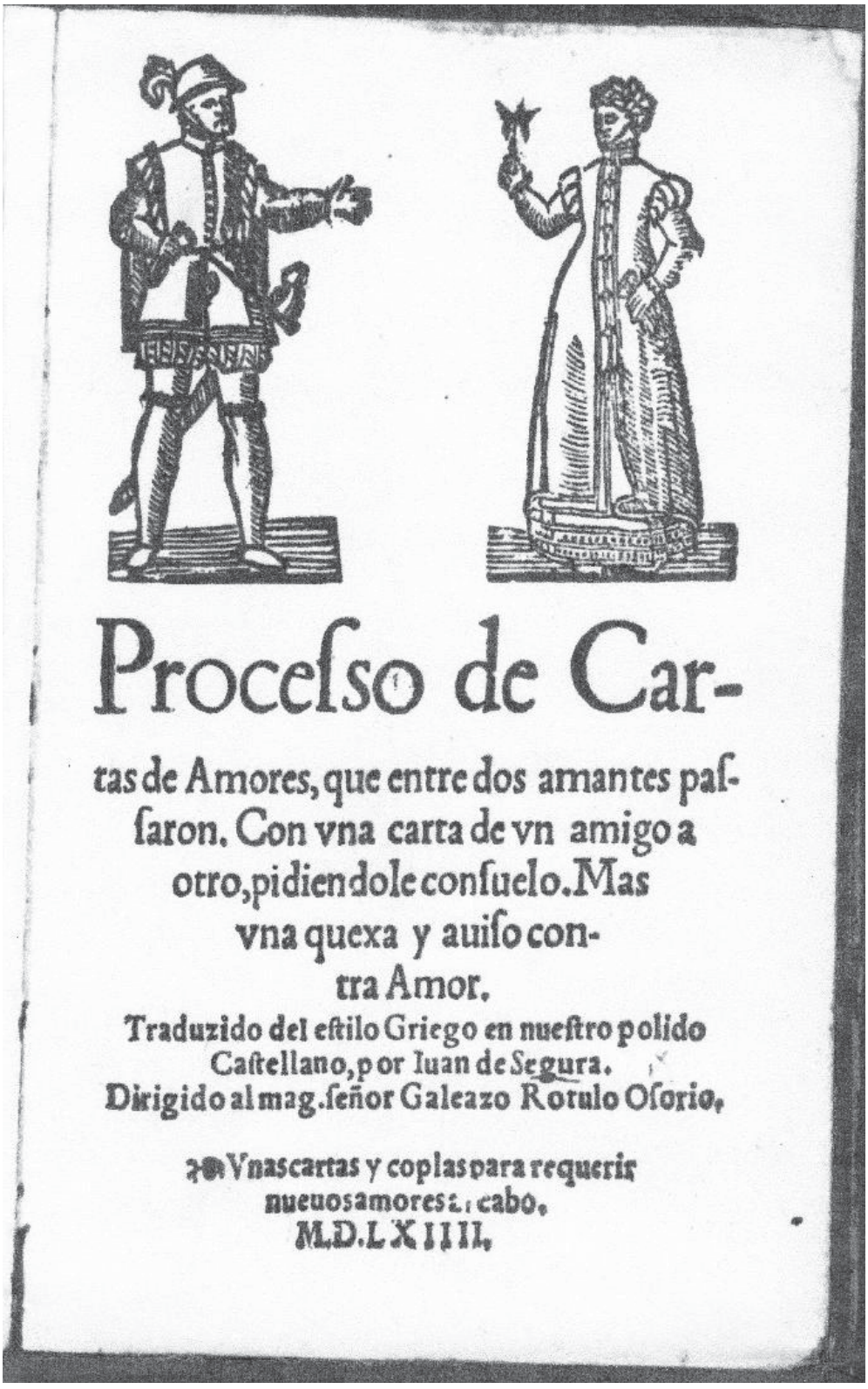
BIBLIOTECA NACIONAL

IMPRIMIO SE EN VENETIA, EN CASA
DE GABRIEL GIOLITO DE FERRA-
RIIS, Y SVS HERMANOS.
M D L I I I.

© Biblioteca Nacional de España

4/ Page de titre de *Processo de cartas de amores*, Alcalá de Henares, 1553

5/ Page de titre de *Processo de cartas de amores*, Estella, 1564



Proceſso de Car-

tas de Amores, que entre dos amantes paſ-
ſaron. Con vna carta de vn amigo a
otro, pidiendole conſuelo. Mas
vna quexa y auiſo con-
tra Amor.

Traduzido del eſtilo Griego en nueſtro polido
Caſtellano, por Iuan de Segura.
Dirigido al mag. ſeñor Galeazo Rotulo Oſorio.

Vnas cartas y coplas para requerir
nueuos amores a cabo.
M.D.L XIIII.

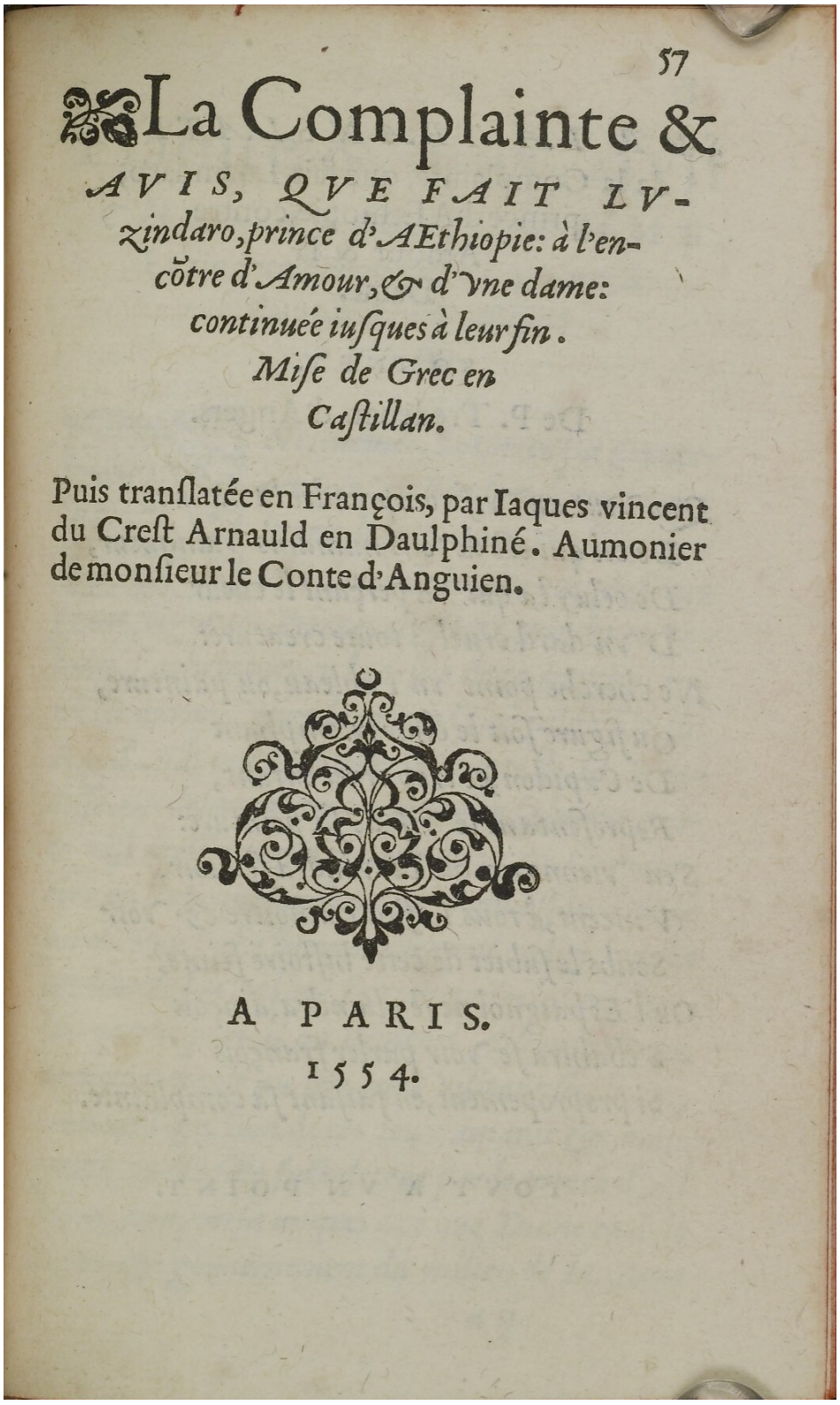
6/ Page de titre de *l'Histoire amoureuse de Flores et Blanchefleur*, Paris, 1554

L'hiſtoire Amou-
REVSE, DE FLORES ET
BLANCHEFLEVR S^a AMYE,
Auec la complainte que fait vn
Amant, contre Amour
& ſa Dame.

Le tout mis d'Eſpagnol en François, Par maitre Iaques Vincent, Aumonier de monſieur le Conte d'Anguien.

A PARIS,
De l'imprimerie de Michel Fezandat, au mont ſainct Hilaire, à l'hoſtel d'Albret. 1554.

7/ Page de titre de la *Complainte*, Paris, 1554



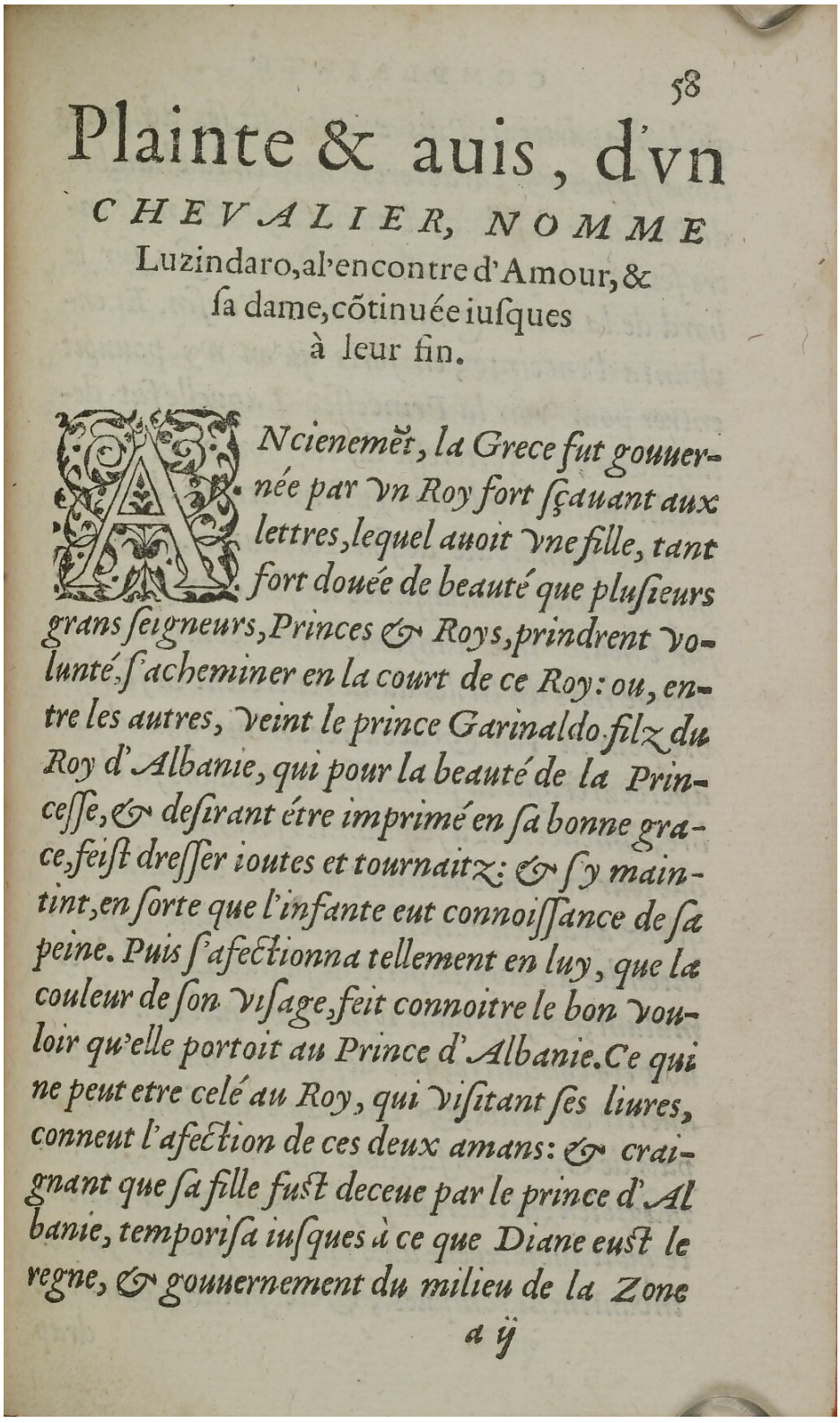
57

La Complainte &
AVIS, QVE FAIT LV-
zindaro, prince d'AEthiopie: à l'en-
cõtre d'Amour, & d'vne dame:
continuée iuſques à leur fin.
Miſe de Grec en
Caſtillan.

Puis tranſlatée en François, par Iaques vincent du Creſt Arnauld en Daulphiné. Aumonier de monſieur le Conte d'Anguien.

A PARIS.
1554.

8/ En-tête de *la Complainte*, Paris, 1554

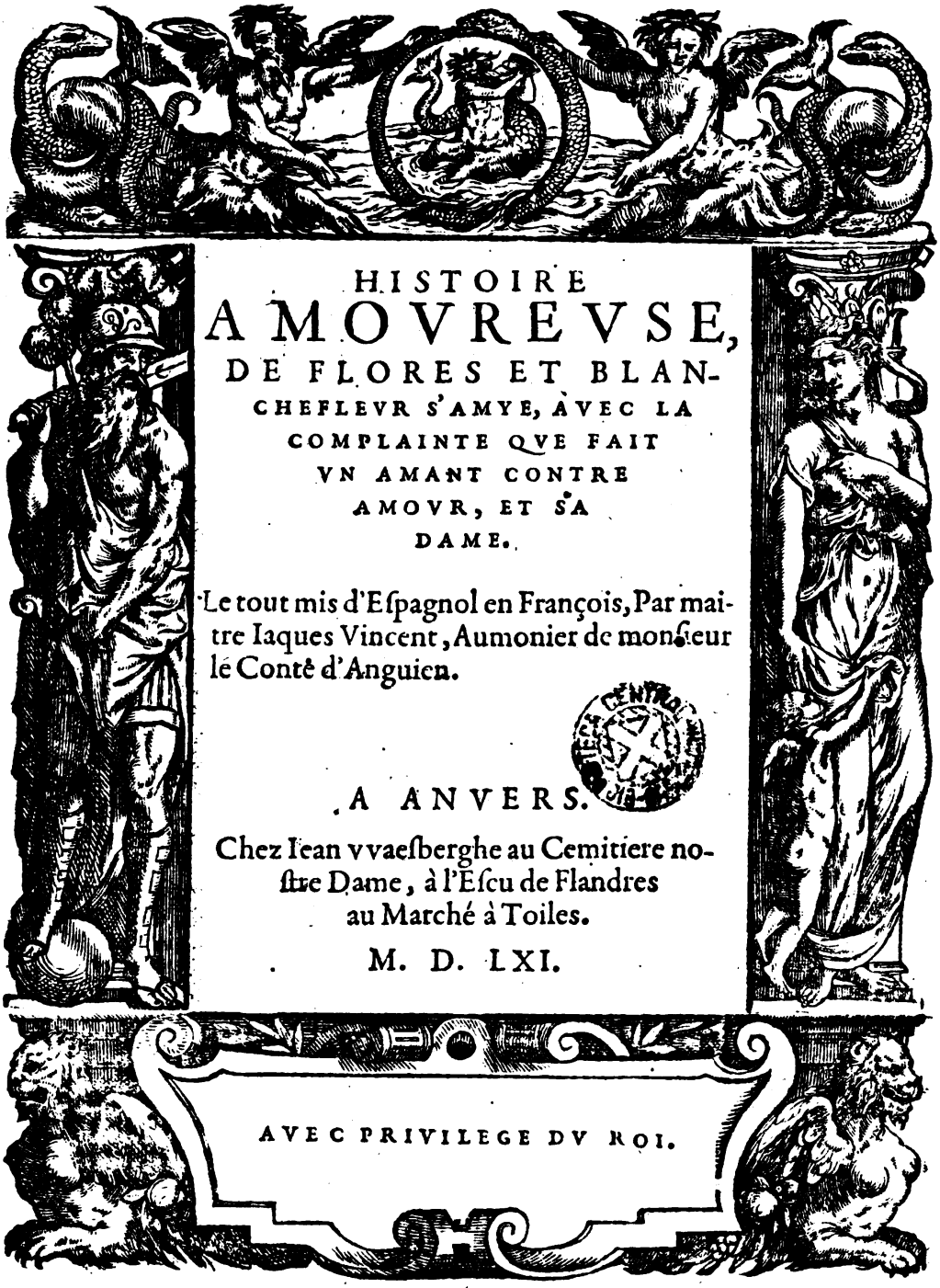


58

Plainte & auis, d'vn CHEVALIER, NOMME Luzindaro, al'encontre d'Amour, & ſa dame, cõtinuée iuſques à leur fin.

ANcienemẽt, la Grece fut gouuernée par vn Roy fort ſçauant aux lettres, lequel auoit vne fille, tant fort douée de beauté que pluſieurs grans ſeigneurs, Princes & Roys, prindrent volunté, ſ'acheminer en la court de ce Roy: ou, entre les autres, veint le prince Garinaldo filz du Roy d'Albanie, qui pour la beauté de la Princeſſe, & deſirant étre imprimé en ſa bonne grace, feiſt dreſſer ioutes et tournaitz: & ſy maintint, en ſorte que l'infante eut connoiſſance de ſa peine. Puis ſ'afectionna tellement en luy, que la couleur de ſon viſage, feit connoitre le bon vouloir qu'elle portoit au Prince d'Albanie. Ce qui ne peut etre celé au Roy, qui viſitant ſes liures, conneut l'afection de ces deux amans: & craignant que ſa fille fuſt deceue par le prince d'Albanie, temporiſa iuſques à ce que Diane euſt le regne, & gouuernement du milieu de la Zone

9/ Page de titre de *l'Histoire amoureuse de Flores et Blanchefleur*, Anvers, 1561



HISTOIRE
AMOVREVSE,
DE FLORES ET BLAN-
CHEFLEVR S'AMYE, AVEC LA
COMPLAINTE QVE FAIT
VN AMANT CONTRE
AMOVR, ET SA
DAME.

Le tout mis d'Eſpagnol en François, Par maitre Iaques Vincent, Aumonier de monſieur le Conte d'Anguien.

A ANVERS.

Chez Iean vvaeſberghe au Cemitiere noſtre Dame, à l'Eſcu de Flandres au Marché à Toiles.

M. D. LXI.

AVEC PRIVILEGE DV ROI.

10/ Page de titre de *la Complainte*, Anvers, 1561

LA COMPLAINTE ET AVIS, QVE FAIT LVZINDARO PRINCE D'AETHIOPIE A L'ENCONRE D'AMOVR, ET VNE DAME: CONTINVEE IVSQVES A' LEVR FIN MISE DE GREC EN CASTILLAN

Puis tranſlatee en François, par Iaques Vincent du Creſt Arnauld en Dauphiné. Aumonier de monſieur le Conte d'Anguien.

SVR LA TRANSLATION DE LA COMPLAINTE, QVE FAIT LVZINDARO, PRINCE D'AETHIOPIE, CONTRE AMOVR ET SA DAME.

SONNET
De P. Tredehan d'Angers.

Qui veut au vif comprendre la nature
De cil qui eſt de tous humains vainqueur,
De celuy la qui va perçant le cueur
D'vn dard cruel, à toute creature,
Ne cherche point vn Tableau, ou painture,
Ou figure, ſoit le char triomphant
De Cupidon, ce trop cruel enfant,
Repreſentant le vif de ſa pointure:
S'en vienne icy qui la voudra ſauoir,
Vincent, à tous la fait connoitre & voir
Soubs le ſubiet de cette hiſtoire feinte,
Ou l'Eſpaignol ne ſe plaindra, ainçois
S'ebahira ſe voir parler françois
Si proprement, en faiſant ſa complainte.

TOVT A VN POINT.

Digitized by Google

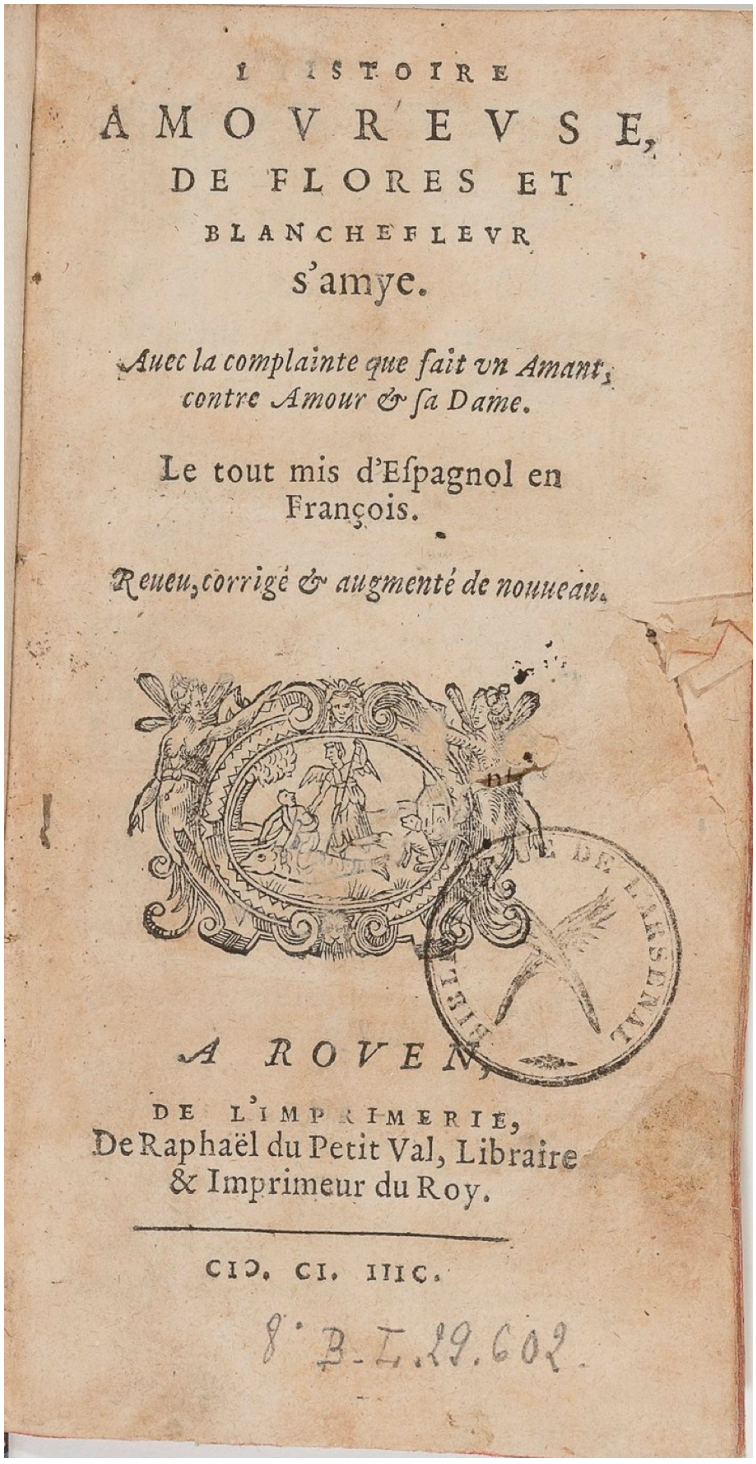
11/ En-tête de *la Complainte*, Anvers, 1561

PLAINTE ET AVIS D'VN CHEVALIER, NOMME LVZINDARO A L'ENCONTRE D'AMOVR, ET SA DAME, CONTINVEE IVSQVES A' LEVR FIN.

ANciennemẽt, la Grece fut gouuernée par vn Roy fort ſçauant aux lettres, lequel auoit vne fille, tãt fort douée de beauté que pluſieurs grans ſeigneurs, Princes, & Roys, prindrent volunté, s'acheminer en la cour de ce Roy: ou, entre les autres, vint le prince Garinaldo filz du Roy d'Albanie, qui pour la beauté de la Princeſſe, & deſirãt être imprimé en ſa bonne grace, feiſt dreſſer ioûtes & tournaiz: & s'y maintint en ſorte que l'infãte eut cõnoiſſãce de ſa peine. Puis s'afectiõna tellemẽt en luy, que la couleur de ſon viſage, feit connoitre le bon vouloir qu'elle portoit au prince d'Albanie. Ce qui ne peut être celé au Roy, qui viſitant ſes liures, conneut l'afectiõ de ces deux amans: & craignãt que ſa fille fuſt deceue par le prince d'Albanie, temporiſa iuſques à ce que Diane euſt le regne, & gouuernement du milieu de la Zone qui luy apartient. Puis ayant fait ſes adiuinations, ſignes, & characteres, entra en la chambre de l'infante ſa fille: & l'auoir ſaiſie, & miſe entre ſes bras, la porta en vn chateau, aſis ſur le bord de la mer, ioignant le mont Traſin. Et enchanta l'enceinte, en ſorte qu'on n'y pouuoit entrer pour voir la princeſſe. Laquelle fut delaiſſée en cette forteſſe du Roy ſon pere, qui ſe rendit auãt que le iour euſt mõtré ſa clarté, en la Citté principale de ſon Royaume, ſans que perſonne eut connoiſſance de ſon entrepriſe. Et ſur l'heure que l'infante étoit coutumiere ſe mettre hors du lit: les dames entretẽt en ſa chambre pour la voir & acoutrer. Mais quand elles aperceurent que la princeſſe n'étoit dans ſa chambre, cõmencerẽt à ſe plaindre fort hautement, ſi que leur cry fut entendu par ceux du palais, leſquelz ayãt eu cõnoiſſance de leur dueil, firẽt entẽdre au Roy, la perte de ſa fille. Lequel diſſimulant, & faignant ignorer en quel lieu elle auoit eté conduitte, feit depeſcher courriers, pour auertir les viles, & chateaux de frontiere du pais de Grece, & faignoit qu'vn Geant, grand magicien euſt derobé ſa fille, pour venger la honte qu'il auoit receue aux ioûtes leſquelles furent incontinent rompues, & le palais couuert de drap noir, en ſigne de triſteſſe: laquelle aſſailit tellement le Prince d'Albanie, que ſans dire mot à perſonne viuante, abondonna la court. Et ẽtre arriué au Royaume d'Albanie trouua ſon Pere mort. Parquoy cõ-

Digitized by Google

12/ Page de titre de *l'Histoire amoureuse de Flores et Blanchefleur*, Rouen, 1597



HISTOIRE
AMOVREVSE,
DE FLORES ET
BLANCHEFLEVR
s'amye.

Auec la complainte que fait vn Amant, contre Amour & sa Dame.

Le tout mis d'Espagnol en François.

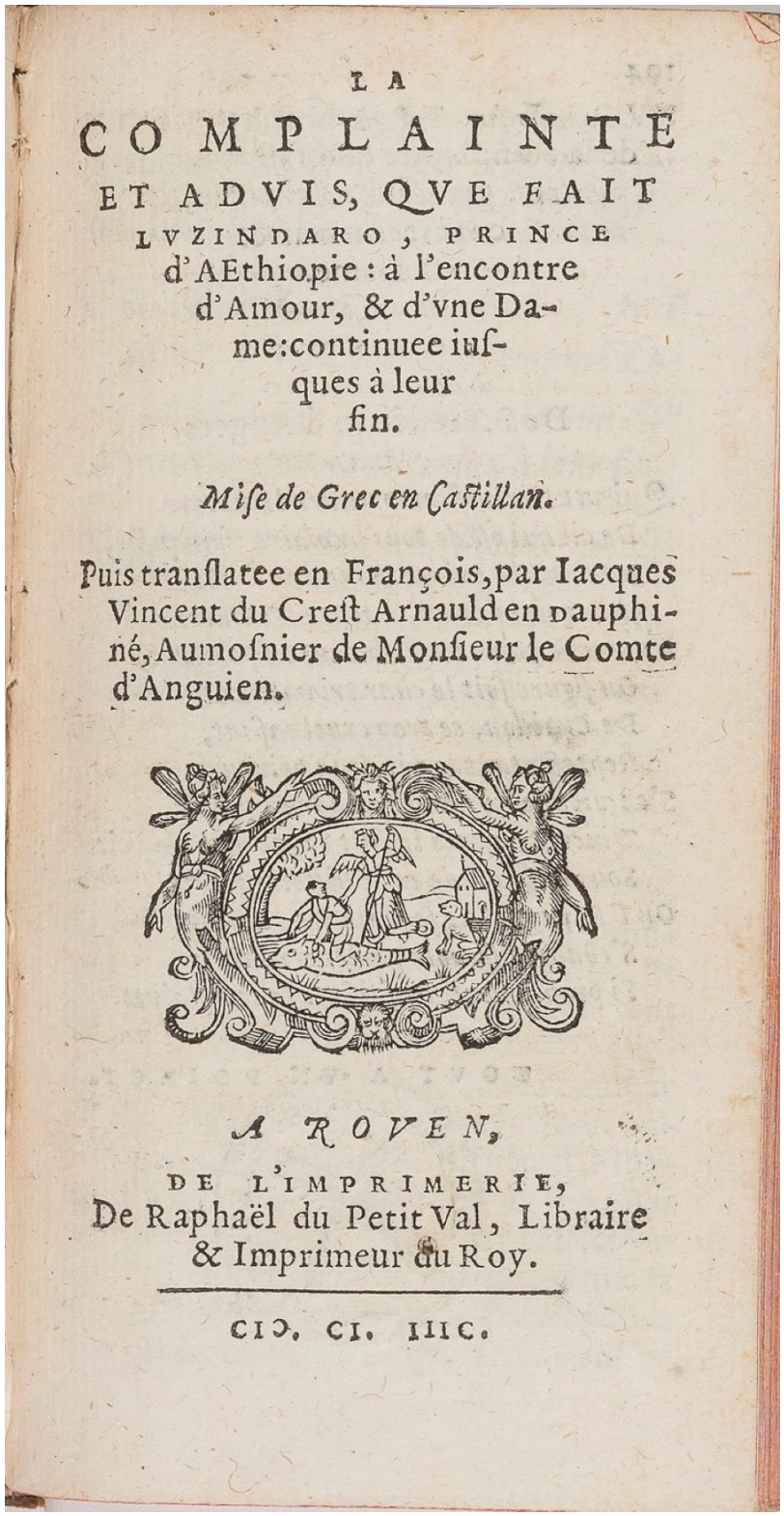
Reueu, corrigé & augmenté de nouueau.

A ROVEN,
DE L'IMPRIMERIE,
De Raphaël du Petit Val, Libraire & Imprimeur du Roy.

CIↃ. CI. IIIC.

8° B-L.29.602.

13/ Page de titre de *la Complainte*, Rouen, 1597



LA

COMPLAINTE

ET ADVIS, QVE FAIT

LVZINDARO, PRINCE

d'AEthiopie : à l'encontre

d'Amour, & d'vne Da-

me : continuee iuſ-

ques à leur

fin.

Miſe de Grec en Caſtillan.

Puis tranſlatee en François, par Iacques Vincent du Creſt Arnauld en Dauphiné, Aumoſnier de Monſieur le Comte d'Anguien.

A ROVEN,

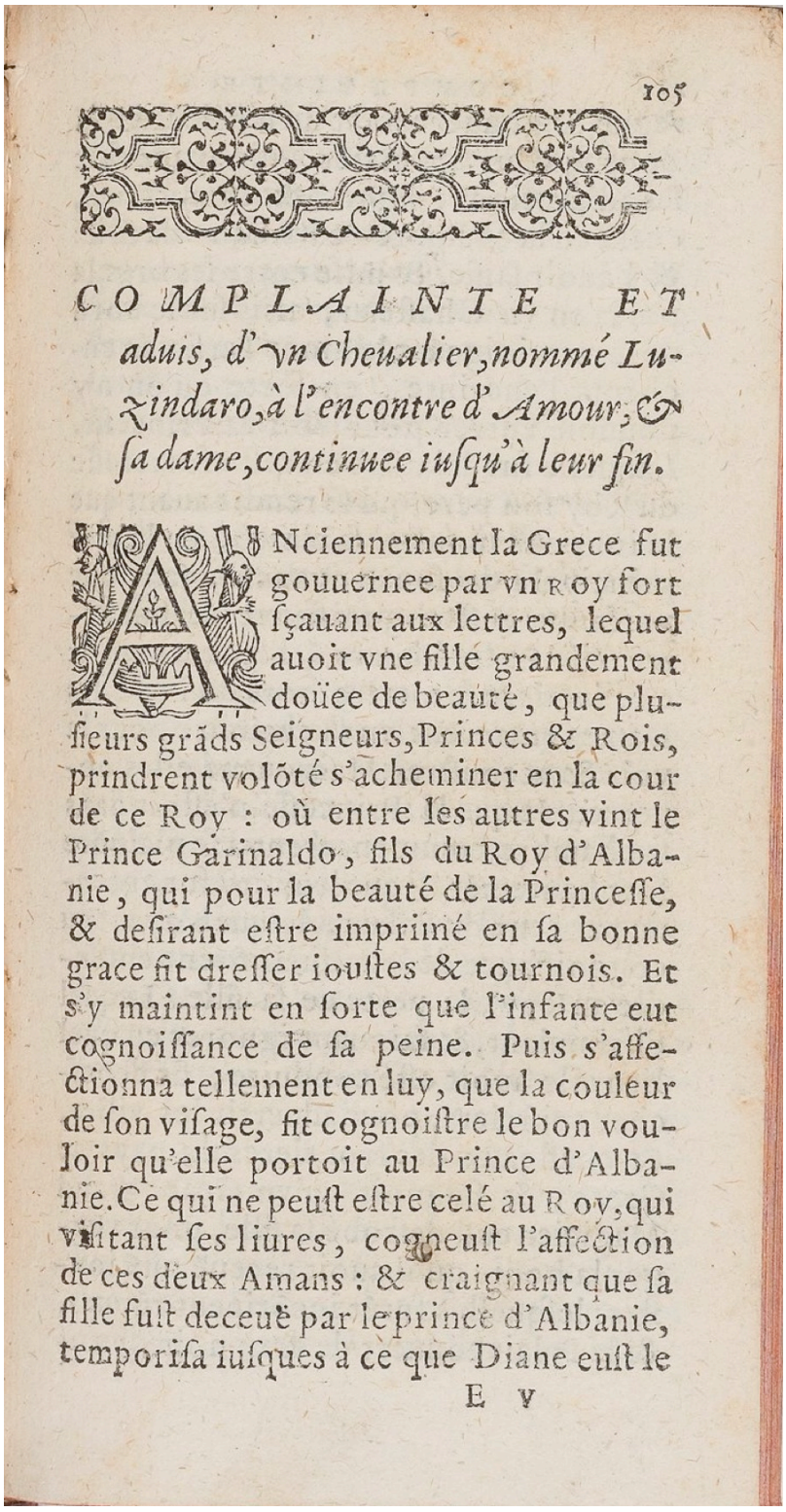
DE L'IMPRIMERIE,

De Raphaël du Petit Val, Libraire

& Imprimeur du Roy.

CIↃ. CI. IIIC.

14/ En-tête de *la Complainte*, Rouen, 1597

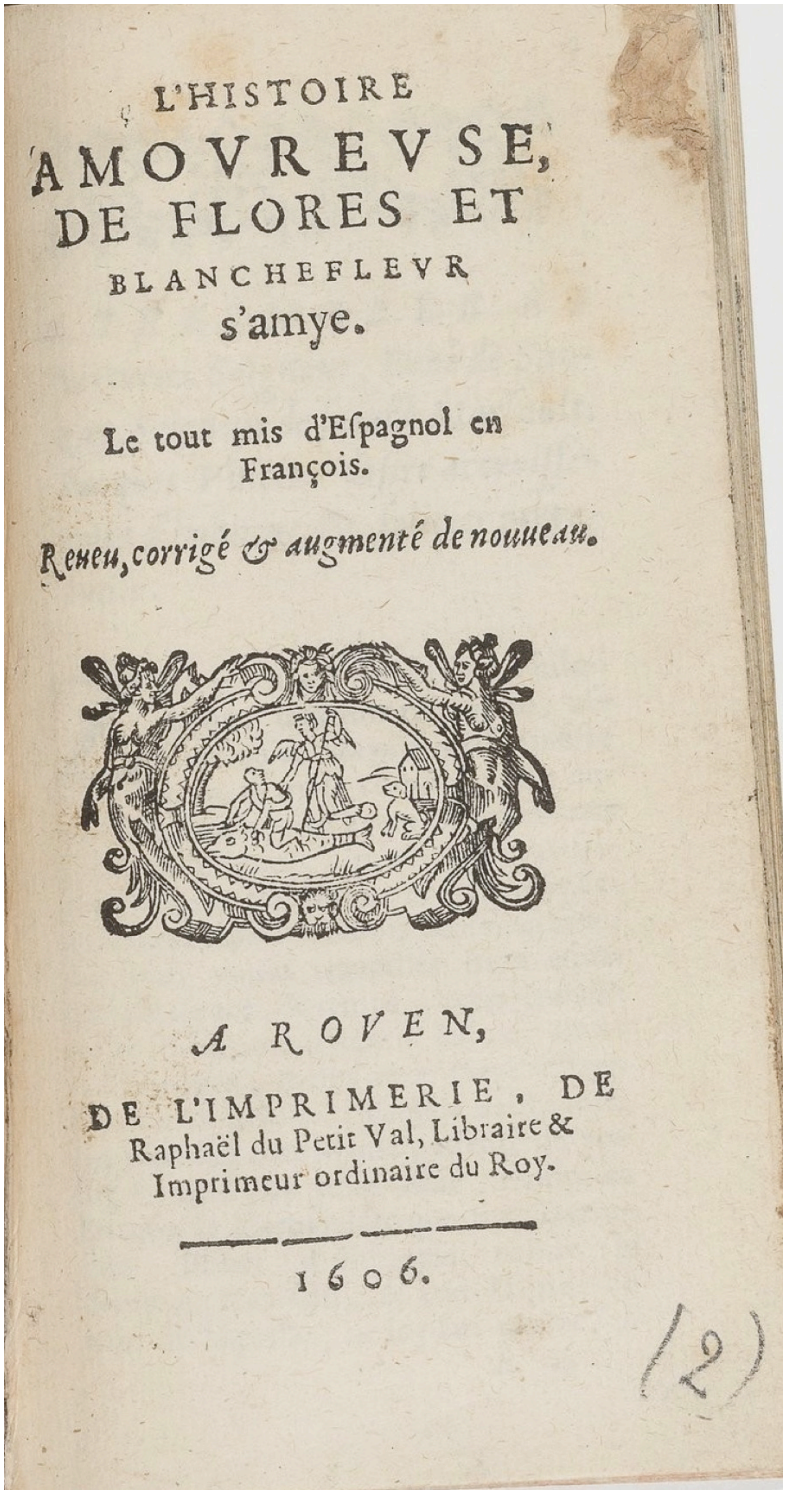


105

COMPLAINTE ET aduis, d'vn Cheualier, nommé Luzindaro, à l'encontre d'Amour, & ſa dame, continuee iuſqu'à leur fin.

ANciennement la Grece fut gouuernee par vn Roy fort ſçauant aux lettres, lequel auoit vne fille grandement doüee de beauté, que pluſieurs grãds Seigneurs, Princes & Rois, prindrent volõté s'acheminer en la cour de ce Roy : où entre les autres vint le Prince Garinaldo, fils du Roy d'Albanie, qui pour la beauté de la Princeſſe, & deſirant eſtre imprimé en ſa bonne grace fit dreſſer iouſtes & tournois. Et s'y maintint en ſorte que l'infante eut cognoiſſance de ſa peine. Puis s'affectionna tellement en luy, que la couleur de ſon viſage, fit cognoiſtre le bon vouloir qu'elle portoit au Prince d'Albanie. Ce qui ne peuſt eſtre celé au Roy, qui viſitant ſes liures, cogneuſt l'affection de ces deux Amans : & craignant que ſa fille fuſt deceuë par le prince d'Albanie, temporiſa iuſques à ce que Diane euſt le

15/ Page de titre de *l'Histoire amoureuse de Flores et Blanchefleur*, Lyon, 1606



L'HISTOIRE
AMOVREVSE,
DE FLORES ET
BLANCHEFLEVR
s'amye.

Le tout mis d'Eſpagnol en
François.

Reueu, corrigé & augmenté de nouueau.

A ROVEN,
DE L'IMPRIMERIE, DE
Raphaël du Petit Val, Libraire &
Imprimeur ordinaire du Roy.

1606.

(2)

BIBLIOGRAPHIE

1/ Sources primaires

• Éditions du XVI[e] siècle

SEGURA, Juan de, *Processo de cartas de amores que entre dos amantes passaron : con una carta para un amigo suyo pidiendole consuelo y una quexa y aviso contra amor traduzido del estilo griego en nuestro pulido castellano*, Tolède, Fernando de Sancta Cathalina, 1548, en ligne, 2018, http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ197556704.

SEGURA, Juan de, *Processo de cartas de amores que entre dos amantes passaron ; con una carta del author para un amigo suyo pidiendole consuelo, y una quexa y aviso contra Amor*, Venise, Gabriel Giolito de Ferrariis, 1553, en ligne, 2018, http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000117879&page=1.

SEGURA, Juan de, *Epistolario, o processo de cartas de amores : con una carta para un amigo suyo : y una quexa y aviso contra amor. Traduzido del estilo Griego en nuestro politico Castellano,* Alcalá de Henares, Juan de Mey Flandro, 1553.

SEGURA, Juan de, *Processo de Cartas de Amores, que entre dos amantes pasaron. Con una carta de un amigo a otro, pidiendole consuelo. Mas una quexa y aviso contra Amor. Traduzido des estilo Griego en nuestro polido Castellano*, Estella, Adrián de Anvers, 1564.

• Traductions

VINCENT, Jacques de la Crest d'Arnaud Dauphiné, *L'Histoire amoureuse de Flores et Blanchefleur s'amye, avec la complainte que fait un Amant contre amour, et sa dame*. Le tout mis d'Espagnol en François, par maistre Jacques Vincent, Aumonier de monsieur le Conte d'Anguien, Paris, Michel Fezandat, 1554, en ligne, 2018, http://search.lib.virginia.edu/catalog/u2244127#?c=0&m=0&s=0&cv=11&xywh=-467%2C-205%2C3309%2C4086.

VINCENT, Jacques de la Crest d'Arnaud Dauphiné, *L'Histoire amoureuse de Flores et Blanchefleur s'amye, avec la complainte que fait un Amant contre amour, et sa dame*. *Le tout mis d'Espagnol en François, par maistre Jacques Vincent, Aumonier de monsieur le Conte d'Anguien,* Anvers, Jean Waefberghe, 1561, en ligne, 2018, http://search.lib.virginia.edu/catalog/u2244127#?c=0&m=0&s=0&cv=11&xywh=-467%2C-205%2C3309%2C4086.

VINCENT, Jacques de la Crest d'Arnaud Dauphiné, *L'Histoire amoureuse de Flores et Blanchefleur s'amye, avec la complainte que fait un Amant contre amour, et sa dame. Le tout mis d'Espagnol en Françoys*, Lyon, Benoît Rigaud, 1596.

VINCENT, Jacques de la Crest d'Arnaud Dauphiné, *L'Histoire amoureuse de Flores et Blanchefleur s'amye, avec la complainte que fait un Amant contre amour, et sa dame. Le tout mis d'Espagnol en François. Reveu, corrigé et augmenté de nouveau*, Rouen, Raphael du Petit Val, 1597, en ligne, 2018, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3195891.r=histoire%20amoureuse%20de%20flores%20et%20blanchefleur?rk=42918;4.

- **Éditions modernes**

SEGURA, Juan de, *Processo de cartas de amores: a Critical and Annotated Edition of this First Epistolary Novel (1548) together with an English Translation*, éd. et trad. Edwin B. Place, Evanston, Northwestern UP, 1950.

SEGURA, Juan de, *Processo de cartas de amores*, éd. Agustín González de Amezúa et Joaquín del Val, Madrid, Asociación de Bibliófilos Españoles, 1956.

SEGURA, Juan de, *Processo de cartas de amores*, éd. Eugenio Alonso Martín, Pedro Aullón de Haro, Pancracio Celdrán Gomariz et Javier Huerta Calvo, Madrid, El Archipiélago, 1980.

SEGURA, Juan de, *Processo de cartas de amores y Quexa y aviso contra amor*, dans Carolina Castillo Larrea, « Processo de cartas de amores y quexa y aviso contra amor » *de Juan de Segura, edición crítica y estudio*, thèse de doctorat réalisée sous la direction d'Irene Zaderenko, Boston University, 2014, en ligne, 2018, ProQuest Dissertations & Theses Global, (1548009563), https://search-proquest-com.proxy.libraries.rutgers.edu/docview/1548009563?accountid=13626.

- **Autres sources primaires**

ABELARD, Pierre, *Abélard et Héloïse, Correspondance*, éd. Édouard Bouyé, Paris, Gallimard, 2000 [1132-1133].

ARAIGNON, M., *Le Siège de Beauvais, ou Jeanne Laisné, tragédie en cinq actes*, Paris, Michel Lambert, 1766.

ARRAS, Jean d', *Le Roman de Mélusine ou l'histoire de Lusignan*, préface de Jacques Le Goff, traduction et postface de Michèle Perret, Paris, Stock, 1979.

AUBIGNAC, François Hédelin, abbé d', *Le Roman des lettres*, Texte de l'édition originale avec introduction et notes par Giovanna Malquori Fondi, Paris, Biblio 17, 1989 [1667].

AULNOY, Marie-Catherine d', *Mémoires de la cour d'Espagne,* 2 tomes, Paris, Claude Barbin, 1690.

AULNOY, Marie-Catherine d', *Relation du voyage d'Espagne, écrite sous forme de lettres,* 2 tomes, Paris, Claude Barbin, 1691.

BOURSAULT, Edme, *Lettres de Babet*, éd. Bernard Bray et Isabelle Landy-Houillon, Paris, Garnier Flammarion, 1983 [1698].

BOURSAULT, Edme, *Lettres nouvelles, avec treize lettres amoureuses d'une dame à un cavalier,* Tome 2, Paris, Nyon père, 1738 [1699].

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Don Quixote de la Mancha*, éd. Francisco Rico Madrid, Real Academia Española, 2004 [1605-1615].

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *L'Ingénieux Don Quixote de la Manche composé par Michel de Cervantès, traduit fidèlement d'Espagnol en François, et dédié au Roi, par César Oudin…,*Paris, Jean Foüet, 1614.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *L'Histoire de l'ingénieux, et redoutable chevalier Don Quichot de la Manche […] et traduite fidèlement en notre langue part F. de Rosset*, 2 vols, Paris, La vesue Jaques Du Cloy, & Denis Moreau,1618.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Les Nouvelles de Miguel de Cervantès Saavedra... Traduites d'espagnol en françois, les six premières par F. de Rosset, et les autres six par le Sr d'Audiguier*, Paris, J. Richer, 1614-1615.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda : historia setentrional*, Valence, Pedro Patricio Mey, 1617.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Les Travaux de Persiles et Sigismonde : histoire septentrionale*, trad. François de Rosset, Paris, Jean Richer, 1618.

CHODERLOS DE LACLOS, Pierre, *Les Liaisons dangereuses, ou Lettres recueillies dans une société, & publiées pour l'instruction de quelques autres,* Par M.C..... de L..., Paris, Durand neveu, 1782.

CRENNE, Hélisenne de, *Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour,* éd. Jean-Philippe Beaulieu, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2005 [1538].

CRENNE, Hélisenne de, *Les Épîtres familières et invectives ; Le Songe*, éd. Jean-Philippe Beaulieu, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008 [1539-1540].

DES RUES, François, *Les Marguerites françoyses, ou Fleurs de bien dire*, Rouen, Theodore Reinsart, 1606.

DIDEROT, Denis, *La Religieuse*, chronologie et introduction par Roland Desné, Paris, Flammarion, 1968 [1760].

DU PLAISIR, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire, avec des scrupules sur le style*, Paris, C. Blageart et G. Quinet, 1683.

DU TRONCHET, Etienne, *Lettres missives et familières d'Estienne Du Tronchet […]*, Paris, Lucas Breyer, 1569.

FERRAND, Anne, *Lettres galantes de Madame* ***, éd. Bernard Bray et Isabelle Landy-Houillon, Paris, Garnier Flammarion, 1983 [1691].

GRAFFIGNY, Françoise de, *Lettres d'une Péruvienne*, Introduction de Joan DeJean et Nancy K. Miller, New York, The Modern Language Association of America, 1993 [1747].

GRENAILLE, François de*, Nouveau recueil de lettres des dames tant anciennes que modernes*, Paris, Toussainct Quinet, 1642.

GUILLERAGUES, Comte de, *Lettres portugaises* suivies de *Guilleragues par lui-même*, prés. Frédéric Deloffre, Paris, Gallimard, 1990 [1669].

GUZMAN, Juan de, *Las Georgicas de Virgilio y su Décima égloga*, traducidas en verso castellano por Juan de Guzmán, Madrid, Imprenta de Francisco Xavier García, 1768 [1586].

HUET, Pierre-Daniel, *Traité de l'origine des romans*, 7e éd., Paris, Thomas Moette, 1693 [1669]

LA FAYETTE, Marie-Madeleine Pioche de La V., *La Princesse de Clèves*, Paris, Claube Barbin, 1689 [1678].

LA SERRE, Jean Puget de, *Le Secrétaire à la mode, ou méthode facile d'écrire selon le temps diverses lettres […]*, Paris, Olivier de Varennes, 1641.

LAUGIER DE PORCHERES, Honorat, *Les Cents Lettres d'amour d'Érandre à Cléanthe*, Paris, Augustin Courbe, 1646, en ligne, 2018, http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100032388953.0x000001#ark:/81055/vdc_100032388979.0x000036..

Lettres portugaises, Lettres d'une Péruvienne et autres romans d'amour par lettres, éd. Bernard Bray et Isabelle Landy-Houillon, Paris, Garnier Flammarion, 1983.

MARANA, Giovani Paolo, *L'Espion turc*, Paris, Éd. Coda, 2009 [1686].

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *La Vie de Marianne, ou les Aventures de Madame la Comtesse de***,* éd. Frédéric Deloffre, Paris, Garnier, 1963 [1731-1745].

MONTEMAYOR, George de, *Les sept livres de la Diane de George de Montemayor […] Traduits d'Espagnol en François*, trad. Nicolas Colin, Reims, J. de Foigny, 1578.

MONTESQUIEU, Charles Louis de Secondat, baron de, *Lettres persanes,* éd. Laurent Versini, Paris, Garnier-Flammarion, 1995 [1721].

Nouvelles galantes du XVII^e^ siècle, prés. Marc Escola, Paris, Garnier Flammarion, 2004.

OVIDE, *Œuvres Complètes*, éd. M. Nisard, Paris, J.-J. Dubochet et compagnie, 1838, en ligne, 2018, http://remacle.org/bloodwolf/poetes/Ovide/table.htm.

PASQUIER, Etienne, *Lettres amoureuses,* dans *Les œuvres meslees d'Estienne Pasquier. Contenans plusieurs discours moraux, Lettres amoureuses, & matieres d'estat, comme aux deux precedens volumes,* Tome troisiesme, Paris, Jean Petit-Pas, 1619.

PICCOLOMINI, Enea Silvio, *Histoire de deux amants,* éd. et trad. Isabelle Hersant, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, Madrid, éd. Soledad Puértolas, Madrid, Editorial Castalia, 2012.

Romans grecs et latins, éd. Pierre Grimal, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Julie, ou La Nouvelle Héloïse*, éd. Henri Coulet, Paris, Gallimard, 1993, 2 tomes [1761].

SAN PEDRO, Diego de, *Diego de San Pedro's Cárcel de amor : a critical edition*, éd. Ivy A. Corfis, Londres, Tamesis Books, 1987 [1492].

SAN PEDRO, Diego de, *Diego de San Pedro's Tractado de Amores de Arnalte Y Lucenda : a critical edition*, éd. Ivy A. Corfis, Londres, Tamesis, 1985 [1491].

SAN PEDRO, Diego de, *L'Amant mal traicte de samye*, trad. Nicolas Herberay des Essarts, Paris, Denis Janot, 1539.

SEVIGNE, Madame de, *Lettres de l'année 1671*, éd. Roger Duchêne, Paris, Gallimard, 1972.

TALLEMANT, Paul, *Le Voyage de l'isle d'amour, à Lycidas* dans *Recueil de quelques pièces nouvelles et galantes* […], Cologne, Pierre du Marteau, 1663.

TALLEMANT, Paul, *Le Second voyage de l'isle d'amour, à Lycidas*, Paris, Jean Guignard, 1664.

VALERE MAXIME, *Œuvres complètes de Valère Maxime*, éd. et trad. Pierre Constant, Paris, Garnier, 1935 (2018, http://remacle.org/bloodwolf/historiens/valere/index.htm).

VEGA, Garcilaso de la, *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, Prologue de Antonio Gallego Morell, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973 [1580].

2/ Bibliographie critique

ADAMS DAY, Robert, *Told in Letters: Epistolary Fiction before Richardson*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1966

ALTMAN, Janet Gurkin, *Epistolarity - Approaches to a Form*, Columbus, Ohio State University Press, 1982.

AUBAUD, Camille, *Lire les femmes de lettres*, Paris, Dunod, 1993.

ARBOUR, Roméo, *L'Ère baroque en France : répertoire chronologique des éditions de textes littéraires*, Genève, Librairie Droz, 1977.

AUERBACH, Erich, *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968 [1946].

BALLIU, Christian, « Los traductores transparentes : Historia de la traducción en Francia durante el período clásico », dans *Hieronymus Complutensis*, n° 1, Centro Virtual Cervantès, 1995, p. 9-51.

BAQUERO ESCUDERO, Ana L., « Proceso de cartas de amores, primera novela epistolar europea. », dans *Archivum : Revista de la Facultad de Filología,* n° 48-49, 1998-1999, p. 111-130.

BARET, Eugène, *De l'Amadis de Gaule et de son influence sur les mœurs et la littérature au XVI^e^ et au XVIII^e^ siècle, avec une notice bibliographique*, Deuxième édition, revue, corrigée et augmentée, Genève, Slatkine Reprints, 1970.

BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

BARTHES, Roland, « L'esprit de la lettre » (1970, *La Quinzaine littéraire*), dans *L'Obvie et l'obtus*, Paris, Seuil, 1982,

BEARDSLEY JR., Theodore S., « La traduction des auteurs classiques en Espagne de 1488 à 1586 dans le domaine des belles-lettres. », dans *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, dir. Augustin Redondo, Paris, J. Vrin, 1979, p. 51-64.

BEEBEE, Thomas O., *Epistolary Fiction in Europe 1500-1850,* Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

BOCQUILLON, Michèle, *L'Empreinte et l'éclat - la lettre d'amour et l'amour de la lettre dans la littérature et la peinture*, Lyon, ALEAS, 2010.

BOST-POUDERON, Cécile et POUDERON, Bernard (éd.), *La Réception de l'ancien roman de la fin du moyen âge au début de l'époque classique*, Lyon, Maison de l'Orient et de la méditerranée, 2015.

BOUCHARD, Mawy, *Avant le roman l'allégorie et l'émergence de la narration française au XVI^e^ siècle*, Amsterdam, Rodopi, 2006.

BRANCA-ROSOFF, Sonia, *Le Rapport de places dans l'épistolaire*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005.

BRAY, Bernard A., *L'Expression de l'inquiétude dans le jeune roman français,* Groningen, J.B. Wolters, 1959.

BRAY, Bernard A., *L'Art de la lettre amoureuse des manuels aux romans (1550-1700),* Paris, Mouton, 1967.

BRAY, Bernard, « Les « Lettres amoureuses » d'Etienne Pasquier, premier roman épistolaire français ? », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, Paris, Les Belles Lettres, 1977, n°29, p. 133-145.

BRAY, Bernard A. et STROSETZKI, Christoph (éd.), *Art de la lettre, art de la conversation, à l'époque classique en France. Actes Du Colloque de Wolfenbüttel, Octobre 1991*, Paris, Klincksieck, 1995.

BROWNLEE SCORDILIS, Marina, *The Severed Word, Ovid's Heroides and the 'Novela Sentimental'*, Princeton, Princeton University Press, 1990.

BROWNLEE SCORDILIS, Marina, « Medusa's Gaze and the Canonicity of Discourse: Segura's *Processo* » dans *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550), Redefining a Genre*, éd. Joseph J. Gwara et E. Michael Gerli, Londres, Tamesis Books, 1997, p. 21-36.

BRUNN, Alain, *L'Auteur*, Paris, GF Flammarion, 2001.

BUZON, Christine de (pub.), *Le Roman à la Renaissance*. *Actes du colloque international dirigé par Michel Simonin, (Université de Tours, CESR, 1990)*, en ligne, 2018 http://www.rhr16.fr/ressources/roman-renaissance.

CALAS, Frédéric et THOMASSET, Claude, *Le Roman épistolaire*, Paris, Armand Colin, 2007 [1996].

CARRELL, Susan Lee, *Le Soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire : étude d'une formule monophonique de la littérature épistolaire*, Tübigen/Paris, Gunter Narr/Jean-Michel Place, 1982.

CARRIERE-PRIGNITZ, Gisèle, DUCHE-GAVET, Véronique et LANDEROUIN, Yves (coord.), *Les Pyrénées, une frontière ?,* Paris, L'Harmattan, 2005.

CAYUELA, Anne (éd.), *Edición y literatura en España (Siglos XVI y XVII*), Postface de Roger Chartier, Saragosse, Prensas universitarias de Zaragoza, 2012.

CHAMPAIN, Pascal, *Le Roman français du XVII^e siècle, un genre en question*, Paris, L'Harmattan, 2007.

CHARTIER, Roger, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1987.

CHARTIER, Roger et BOUREAU, Alain, *Les Usages de l'imprimé, (XV^e^-XIX^e^ siècles)*, Paris, Fayard, 1987.

CHASLES, Philarète, *Études sur l'Espagne et sur les influences de la littérature espagnole en France et en Italie,* Genève, Slatkine Reprints, 1973.

CHEVREL, Yves, COINTRE, Anne et TRAN-GERVAT, Yen-Maï (dir.), *Histoire des traductions en langue française, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, Lagrasse, Verdier, 2014.

CIORANESCU, Alexandre, *Le Masque et le visage, du baroque espagnol au classicisme français*, Genève, Droz, 1983.

CLEMENT Michèle et MOUNIER, Pascale (éd.), *Le Roman français au XVI^e^ siècle ou Le renouveau d'un genre dans le contexte européen. Actes du colloque*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2005.

COMMELIN, Pierre, *Mythologie grecque et romaine. Édition illustrée de nombreuses reproductions*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1960.

COOK, Elizabeth Heckendorn, *Epistolary Bodies: Gender and Genre in the Eighteenth-Century Republic of Letters*, Stanford, Stanford University Press, 1996.

CORTIJO OCAÑA, Antonio, *La Evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI*, London, Tamesis, 2001.

COULET, Henri, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1967.

CRON, Adélaïde et LIGNEREUX, Cécile, *Le Langage des larmes*, Paris, Société Littérature Classique, 2007.

CVITANOVIC, Dinko, *La Novela sentimental española*, Madrid, Editorial Prensa española, 1973.

DEDEYAN, Charles, *Le Chevalier berger, de l'Amadis à l'Astrée*, Presses Paris Sorbonne, Paris, 2002.

DEJEAN, Joan E., *Libertine Strategies: Freedom and the Novel in Seventeenth-Century France*, Columbus, Ohio State University Press, 1981.

DEJEAN, Joan E., *Tender Geographies: Women and the Origins of the Novel in France*, New York, Columbia University Press, 1991.

DEJEAN, Joan E., et MILLER, Nancy K. (éd.), *Displacements: Women, Tradition, Literatures in French*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991.

DELON, Michel et MALANDAIN, Pierre, *Littérature française du XVIII^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1996.

DERRIDA, Jacques, « La Pharmacie de Platon », dans *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 77-214.

DUCHE, Véronique (dir.), *Histoire des traductions en langue française XV^e et XVI^e siècles 1470 – 1610*, Paris, Verdier, 2015.

DUCHE, Véronique, *Si du mont Pyrénée / n'eussent passé le haut fait… Les romans sentimentaux traduits de l'espagnol en France au XVI^e siècle*, Paris, Honoré champion, 2008.

DUCHENE, Roger, *Comme une lettre à la poste. Le progrès de l'écriture personnelle sous Louis XIV*, Paris, Fayard, 2006.

Expériences limites de l'épistolaire : lettres d'exil, d'enfermement, de folie, Colloque de Caen (16-18 juin 1991), Textes réunis et présentés par André Magnan, Paris, Champion, 1993.

FABRE-SERRIS, Jacqueline, *Mythologie et littérature à Rome. La réécriture des mythes aux I^ers siècles avant et après J.-C.*, Lausanne, Éditions Payot Lausanne, 1998.

FAVRET, Mary A., *Romantic Correspondence: Women, Politics, and the Fiction of Letters*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

FOLGER, Robert, *Escape from the prison of love*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2009.

FOULCHE-DELBOSC, Raymond, *Bibliographie hispano-française 1477-1700*, New York, Kraus Reprint Corp., 1962 [1912].

FRAKER, Charles F., *Celestina: Genre and Rhetoric*, Londres, Tamesis, 1990.

FREIDEL, Nathalie, CALAS, Frédéric, LIGNEREUX, Cécile et TAMAS, Jennifer, *Madame de Sévigné, Lettres de l'année 1671*, Paris, Atlande, 2012.

HERMAN, Jan, *Le Mensonge romanesque. Paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France*, Amsterdam, Rodopi, 1989.

GAMBA CORRADINE, Jimena, *Escrituras, hurtos y reelaboraciones de Luis Hurtado de Toledo (1523-1590) edición de su obra literaria y estudio de su obra impresa*, dir. Pedro Manuel Cátedra García, Universidad de Salamanque, 2013.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

GERLI, E. Michael, « Metafiction in Spanish Sentimental Romances. », dans *Bulletin of Spanish Studies I,* 66, sup1, 1989, p. 57-63.

GIRARD, René, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972.

GOLDSMITH, Elizabeth C. (éd.), *Writing the Female Voice: Essays on Epistolary Literature*, Boston, Northeastern University Press, 1989.

GOLDSMITH, Elizabeth C. (éd.), *Lettres de femmes. Textes inédits et oubliés du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle*, Paris, Champion, 2005.

GOLDSMITH, Elizabeth C. et GOODMAN, Dena, *Going Public: Women and Publishing in Early Modern France*, Ithaca, Cornell University Press, 1995.

GOMEZ, Jesus, « Los libros sentimentales de los siglos XV y XVI : sobre la cuestión del género », dans *Epos : Revista de filología*, 1990, p. 521-532.

GOODMAN, Dena, *Becoming a Woman in the Age of Letters*, Ithaca, Cornell University Press, 2009.

GRIEVE, Patricia E., *Desire and Death in the Spanish Sentimental Romance, 1440-1550*, Newark, Juan de La Cuesta-Hispanic Monographs, 1987.

GRIEVE, Patricia E., « Anachronism and the Reader's Experience: Juan de Segura's *Processo de cartas de amores* », dans *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550), Redefining a Genre*, éd. Joseph J. Gwara et E. Michael Gerli, Londres, Tamesis Books, 1997, p. 37-53.

GRIEVE, Patricia E., *'Floire and Blancheflor' and the European Romance*, Vol. 32, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

GUILLERM, Luce, *La Traduction française des quatre premiers livres de l'Amadis de Gaule. Le discours sur la traduction en vulgaire ou sujet de l'écriture et traduction autour de 1540,* thèse de doctorat d'État soutenue à Université de Paris VIII, Lille, Atelier national Reproduction des thèses, Université Lille III, 1988.

GUTIERREZ, Asensio, *La France et les Français dans la littérature espagnole : un aspect de la xénophobie en Espagne, 1598-1665*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1977.

GWARA, Joseph J. et GERLI, E. Michael (éd.), *Studies on the Spanish sentimental romance (1440-1550): Redefining a genre*, Londres, Tamesis, 1997.

HERMAN, Jan, HALLYN, Fernand et PEETERS, Kris (éd.), *Le Topos du manuscrit trouvé. Actes du colloque international, Louvain-Gand, 22-23-24 mai 1997*, Louvain, Peeters, 1999.

HERNANDEZ ALONSO, César (éd.), *Novela sentimental española*, Barcelone, Plaza & Janés, 1987.

INFANTES, Víctor, LOPEZ, François et BOTREL, Jean-François, *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003.

JENSEN, Katharine Ann, *Writing Love: Letters, Women, and the Novel in France, 1605-1776*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1995.

JOLIVET, Jean-Christophe, *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes : recherches sur l'intertextualité ovidienne*, Rome, École française de Rome, 2001.

JOST, François, « Le Roman épistolaire et la technique narrative au XVIII^e siècle », dans *Comparative Literature Studies*, Vol. 3, n° 4, Penn State University Press, 1966, p. 397-427.

KANY, Charles, *The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy and Spain*, Berkeley, University of California Press, 1937.

KAUFMANN, Vincent, *L'Équivoque épistolaire,* Paris, Éditions de Minuit, 1990.

« La Lettre au XVII^e siècle *»*, dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 78^e Année, No. 6, Nov. - Déc., Paris, Presses universitaires de France, 1978, p. 881-1056.

LANSON, Gustave, *Manuel bibliographique de la littérature française moderne XVI^e, XVII^e, XVIII^e, et XIX^e siècles*, Nouv. éd. augm., Paris, Librairie Hachette, 1921.

LANSON, Gustave, *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire,* prés. Henri Peyre, Paris, Hachette, 1965.

LANSON, Gustave, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1971.

LAMY, Bernard, *La Rhétorique, ou L'art de parler*, Troisième édition, revue et augmentée, Paris, André Pallard, 1688 [1675].

LAURENCE, Patrick (éd.), *Les Écritures de la douleur dans l'épistolaire : de l'Antiquité à nos jours*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2010.

Le Récit idyllique. Aux sources du roman moderne, éd. Jean-Jacques Vincensini et Claudio Galderisi, Paris, Classiques Garnier, 2009

LEPINETTE, Brigitte, *El francés y el español en contraste y en contacto (Siglos XV-XVII). Estudios de historiografía lingüística. Lexicografía. Gramática. Traducción*, Valence, Université de Valence, 2001.

Livre et lecture en Espagne et en France sous l'ancien régime, colloque de la Casa de Velázquez (Madrid, 17-19 novembre 1980), Paris, A.D.P.F, 1981.

LEBLANC, Yvonne, *Va lettre va: the French Verse Epistle (1400-1550)*, Birmingham, Alabama, Summa Publications, 1995.

LEVER, Maurice, *La Fiction narrative en prose au XVII^e siècle : répertoire bibliographique du genre romanesque en France (1600-1700)*, Paris, Centre national de la recherche scientifique, 1976.

LEVER, Maurice, *Le Roman français au XVII^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1981.

LIGNEREUX, Cécile, *Une langue à soi*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2009.

LOSADA GOYA, José Manuel, *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVII^e siècle présence et influence*, Genève, Librairie Droz, 1999.

LOT-BORODINE, Myrrhan, *Le Roman idyllique au Moyen âge*, Genève, Slatkine reprints, 1972 [1913].

LUNA, Lola, *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Barcelone, Editorial Anthropos, 1996.

LYONS D., John, *Exemplum, The Rhetoric of Example in Early Modern France and Italy*, Princeton, Princeton University Press, 1989.

MAGENDIE, Maurice, *Le Roman français au XVII^e siècle, de* l'Astrée *au* Grand Cyrus, Genève, Slatkine Reprints, 1978 [1932].

MALENFANT, Marie-Claude, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme : le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003.

MARTIN, Henri-Jean et CHARTIER, Roger, *Histoire de l'édition française*, Paris, Fayard Cercle de la Librairie, 1989-1991.

MARTIN, Henri-Jean et CHARTIER, Roger, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle (1598-1701),* 2 tomes, Genève, Librairie Droz, 1999.

MARTÍNEZ LATRE, María del Pilar, « La evolución genérica de la ficción sentimental española : un replanteamiento », dans *Berceo*, 116-17, 1989, p. 7-22.

MATHOREZ, Jules, « Notes sur les Espagnols en France depuis le XVI^e siècle jusqu'au règne de Louis XIII », dans *Bulletin Hispanique*, n^o 3, vol. 16, 1914, p. 337-371.

MATOS, Jaime Rodriguez, « Polyphony in Spanish Sentimental Romance. », dans *Hispanic review, Vol.* 73, no. 2 , 2005, p. 231-254.

MAY, Georges, *Le Dilemme du roman au XVIII^e siècle : étude sur les rapports du roman et de la critique, 1715-1761*, New Haven, Yale University Press, 1963.

MCKEON, Michael, *The Origins of the English Novel 1600-1740*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2002 [1987].

MEDIAVILLA, Fidel Sebastián, *La Puntuación en los siglos XVI y XVII*, Bellaterra, Universitat Autonoma de Barcelona, 2002.

MEDIAVILLA, Fidel Sebastián, *Puntuación, humanismo e imprenta en el Siglo de Oro*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2007.

MENENDEZ PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Tomo 1, Madrid, Casa editorial Bailly-Bailliére, 1905-15.

MONTALBETTI, Christine, *La Fiction*, Paris, GF Flammarion, 2001.

MOREAU, Isabelle, *Querelle de la Princesse de Clèves*, Banque de données AGON, 2015, en ligne, 2018, http://base-agon.paris-sorbonne.fr/querelles/querelle-de-la-princesse-de-cleves#.

MOUNIER, Pascale, *Le Roman humaniste, un genre novateur français : 1532-1564,* Paris, Champion, 2007.

MOUNIER, Pascale, « Cent rondeaulx| et cinq avec (c. 1510) : le premier roman épistolaire français ? », dans *French Studies* 71, n° 4, 2017, p. 473-488.

MYLNE, Vivienne, *The Eighteenth-Century French Novel ; Techniques of Illusion,* New York, Manchester University Press, 1965.

MILLET-GERARD, Dominique, *Le Cœur et le cri : variations sur l'héroïde et l'amour épistolaire*, Paris, Champion, 2004.

MUÑIZ, Olga M., *La Mujer en el contexto epistolar poético del Siglo de Oro*, New York, P. Lang, 1996.

NIEDEREHE, Hans-Josef, « Les dictionnaires franco-espagnols jusqu'à 1800 », dans *La Tradition espagnole d'analyse linguistique*, dir. Ramon Sarmiento, *Histoire Épistémologie Langage*, tome 9, fascicule 2, 1987, p. 13-26.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, « Penitencia de amor en la tradición sentimental ('porque ya todo lo que es ha sido...') », dans *Bulletin of Spanish Studies*, Vol. 83, n° 4, 2006, p. 455-479.

OMACINI, Lucia, *Le Roman épistolaire français au tournant des lumières*, Paris, Champion, 2003.

OTERO-TORRES, Dámaris M., *Vientre, manos y espiritu : Hacia la construccion del sujeto feminino en el Siglo de Oro*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2000.

PAIGE, Nicholas, *Before Fiction: The Ancien Régime of the Novel*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2011.

PELIGRY, Christian, « L'accueil réservé au livre espagnol par les traducteurs parisiens dans la première moitié du XVII^{e} s. (1598- 1661). », dans *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Tome 11, 1975, p. 163-176.

PELIGRY, Christian, « Le marché espagnol. », dans *Histoire de l'édition française*, Tome II, dir. Henri-Jean Martin et Roger Chartier, Paris, Promodis, 1984.

PEREZ PASTOR, Cristóbal, *La Imprenta en Toledo, Descripción bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad desde 1483 hasta nuestros días,* Salamanca, Graficas Cervantes S.A., 1984 [1887].

PELCKMANS, Paul, *La Sociabilité des cœurs : pour une anthropologie du roman sentimental*, New York, Rodoni, 2013.

PIEGAY-GROS, Nathalie, *Le Roman*, Paris, GF Flammarion, 2005.

PLANTE, Christine (éd.), *L'Épistolaire, un genre féminin ?,* Paris, Champion, 1998.

PLAZENET, Laurence, *L'Ébahissement et la délectation : réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, Paris, Honoré Champion, 1997.

PUIBUSQUE, Adolphe, *Histoire comparée des littératures espagnole et française [...],* 2 tomes, Paris, G.-A. Dentu, 1843.

ROHLAND DE LANGBEHN, Régula, « Argumentación y poesía : Función de la partes integradas en el relato de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI », dans *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 18-23 agosto 1986*, Berlin, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989, p. 575 – 582.

ROHLAND DE LANGBEHN, Régula, *La Unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, London, Department of Hispanic Studies Queen Mary and Westfield College, 1999.

ROTHSTEIN, Marian, *Reading in the Renaissance:* Amadis de Gaule *and the Lessons of Memory*, Newark, University of Delaware Press, 1999.

RUEDA, Ana, *Cartas sin lacrar : La novela epistolar y la España ilustrada, 1789-1840*, Madrid, 2001.

REYNIER, Gustave, *Le Roman sentimental avant l'Astrée*, Genève, Slatkine Reprints, 1969 [1908].

ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.

ROUSSET, Jean, *Forme et signification*, Paris, J. Corti, 1962.

ROUSSET, Jean, *Narcisse romancier : essai sur la première personne dans le roman*, Paris, J. Corti, 1973.

RUIZ PEREZ, Pedro, *Manual de estudios literarios de los siglos de oro*, Madrid, Editorial Castalia, 2003.

SAUNDERS, Alison, *The Sixteenth-Century French Emblem Book: a Decorative and Useful Genre*, Librairie Droz, 1988.

SEARS, Theresa Ann, *Clio, Eros, Thanatos: The « Novela sentimental » in Context*, New York, Peter Lang, 2001.

SHOWALTER, English, *The Evolution of the French Novel, 1641-1782*, Princeton, Princeton University Press, 1972.

STEWART, Philip, *Imitation and Illusion in the French Memoir-Novel, 1700-1750: The Art of Make Believe*, New Haven, Yale University, 1969.

TASSEL, Alain (éd.), *Valeurs et correspondance*, Paris, L'Harmattan, 2010.

TICKNOR, George, *History of Spanish Literature*, 3 vols., Boston, James R. Osgood and Company, 1972 [1849].

TRUEBA LAWAND, Jamile, *El Arte epistolar en el renacimiento español*, Madrid, Támesis, 1996.

VEGA GONZALEZ, Jesusa, *La Imprenta en Toledo, Estampas del Renacimiento 1500-1550*, Salamanca, Graficas Cervantes S.A., 1983.

VERRIER, Matthieu, « La littérature française au miroir de la littérature espagnole », dans *Les Relations internationales à travers les traductions françaises au siècle de Louis XIV,* e-journal Société d'Études des Pratiques et Théories en Traduction, 2013, en ligne, 2018, http://www.septet-traductologie.com/e-journal/.

VERSINI, Laurent, *Le Roman épistolaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1979.

VIGIER, Françoise, « Fiction épistolaire et 'novela sentimental' en Espagne aux XV^e^ et XVI^e^ siècles. », dans *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tome 20, 1984, p. 229-259.

VIGIER, Françoise, « La relation homme-femme dans le *Processo de Cartas de amores* de Juan de Segura (1^ère^ éd : Tolède 1548). », dans *Relations entre hommes et femmes en Espagne aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, dir. Augustin Redondo, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, p. 127-140.

VIGIER, Françoise, « Aspiration au mariage et amours illégitimes dans la « novela sentimental » (XV^e^-XVI^e^ siècles). *»,* dans *Amours légitimes amours illégitimes en Espagne (XVI^e^-XVII^e^ siècles),* dir. Augustin Redondo, Paris, Publications de la Sorbonne, 1985, p. 269-284.

VINCENSINI, Jean-Jacques et GALDERISI, Claudio (éd.), *Le Récit idyllique. Aux sources du roman moderne*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

VUAGNOUX-UHLIG, Marion, *Le Couple en herbe, Galeran de Bretagne et l'escoufle à la lumière du roman idyllique médiéval*, Paris, Droz, 2009.

WALDE MOHENO, Lilian von der, « La ficción sentimental », dans *Medievalia*, 25, 1997, p. 1-25.

WATT, Ian, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding,* Londres, Chatto & Windus, 1967 [1957].

WHINNOM, Keith, *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550: A Critical Bibliography*, Londres, Grant & Cutler, 1983.

3/ Instruments de travail

• Dictionnaires et lexiques

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, en ligne, 2018, http://www.cnrtl.fr.

CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Bordeaux, Féret, 1967.

COROMINAS, Joan et PASCUAL, José Antonio, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols, Madrid, Gredos, 1980-1991.

COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellano o española*, éd. Ignacio Arellano et Rafael Zafra, Madrid, Verguer, 2006 [1611].

Diccionario de Autoridades, 6 vols, Madrid, En la imprenta de Francisco del Hierro, impressor de la Real Academia Española, 1726 – 1739, en ligne, 2018, http://web.frl.es/DA.html.

FURETIERE, Antoine, *Dictionnaire universel*, La Haye, Arnout & Reinier Leers, 1690.

GAFFIOT, F., Dictionnaire Latin – Français, Paris, Hachette, 1934, en ligne, 2018, http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php.

Grand dictionnaire Espagnol – Français, Français – Espagnol, Paris, Larousse, 2014.

LITTRE, Émile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, L. Hachette, 1873-1874, Version électronique crée par François Gannaz, https://www.littre.org.

MENENDEZ PIDAL, Ramón, *Manual de gramática histórica española*, Madrid, Espasa Calpe, 1973 [1904].

MOLINIE-BERTRAND, Annie, *Diccionario histórico de la España del Siglo de Oro*, Madrid, Acento Editorial, 1998.

Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española, en ligne, 2018, http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle.

OLIVETTI, Enrico et OLIVETTI, Francesca, *Grand Dictionnaire Latin Olivetti*, Olivetti Media Communication, en ligne, 2018, http://www.grand-dictionnaire-latin.com/index.php.

OUDIN, César, *Thresor des deux langues francoise et espagnolle*, Paris, Marc Orry, 1607, en ligne, 2018, http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle.

PALET, Jean, *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa en el qual son declaradas todas las palabras castellanas y francesas con sus proprias y naturales significaciones sacadas de muchos y muy excelentes autores antiguos y modernos*, Bruxelles, Rutger Velpius, 1604.

PERCIVAL, Richard, *Bibliothecae Hispanicae pars altera, Containing a Dictionarie in Spanish, English and Latine*, Londres, John Jackson y Richard Watkins, 1591.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, en ligne, 2018, http://www.rae.es.

Real Academia Española, Banco de datos (CORDE), *Corpus diacrónico del español*, en ligne, 2018, http://www.rae.es.

SOBRINO, Francisco, *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa*, Bruxelles, Francisco Foppens, 1705.

TABOADA, Nuñez de, *Diccionario francés-español y español-francés : mas completo que todos los que se han publicado hasta ahora*, 2 tomes, 14e éd., Paris, Rey et Belhatte, 1859 [1812].

- **Ouvrages de grammaire, de syntaxe et de vocabulaire**

COUDERC, Christophe, *Version espagnole classique*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

GARCIA DE DIEGO, Vicente, *Gramática histórica española.*, 2e éd. revue et augmentée, Madrid, Editorial Gredos, 1961.

LOPEZ GRIGERA, Luisa, *La Retórica en la España del Siglo de Oro : teoría y práctica,* Salamanque*,* Universidad de Salamanca, 1995.

MOLINIE-BERTRAND, Annie, *Vocabulaire historique de l'Espagne classique*, Paris, Armand Colin, 2005.

OUDIN, César, *Grammaire espagnole mise et expliquée en François*, 3e éd., Paris, Marc Orry, 1610.

PEÑALVER CASTILLO, Manuel, *La Gramática española del siglo de oro*, Lugo, Axac, 2016.

Real Academia Española, *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Libros, 2010.

RESNICK, Melvyn C., *Introducción a la historia de la lengua española,* 2e éd., Washington, D.C, Georgetown University Press, 2011.

SALAZAR, Ambrosio de, *Expejo general de la grammatica en dialogos [...] Miroir général de la grammaire en dialogues pour savoir parfaitement la langue Espagnole [...]*, Rouen, Adrien Morront, 1614.

SESE, Bernard, *Vocabulaire de la langue espagnole classique : XVIe et XVIIe siècles,* Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1975.

- **Traduction et théorie de la traduction**

BALLARD, Michel, « À propos des procédés de traduction », dans *Palimpsestes. Revue de traduction*, Hors série, Paris, Édition Sorbonne nouvelle, 2006, p. 113-130.

BEDIER, Joseph, *La Tradition manuscrite du* Lai de l'Ombre*. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1970 [1928].

BIGUENET, John et SCHULTE, Rainer (éd.), *The Craft of Translation*, Chicago, University of Chicago Press, 1989.

CARY, Edmond, *La Traduction dans le monde moderne*, Genève, Librairie de l'Université Georg, 1956.

COURCELLES, Dominique de et MARTINES, Vincent (éd.), *Pour une histoire comparée des traductions : traductions des classiques, traductions du latin, traductions des*

langues romanes du Moyen Âge et de la première modernité, Paris, École des Chartes, 2012.

GRIENER, Pascal, *L'Esthétique de la traduction*, Genève, Droz, 1998.

GROSSMAN, Edith, *Why Translation Matters,* New Haven, Yale University Press, 2011.

HOOF, Henri van, *Histoire de la traduction en Occident : France, Grande-Bretagne, Allemagne, Russie, Pays-Bas*, Paris, Duculot, 1991.

HURTADO ALBIR, Amparo, *Traducción y traductología : Introducción a la traductología,* Madrid, Cátedra, 2001.

LAMBERT, José et LEFEVERE, André (éd.), *La Traduction dans le développement des littératures*. *Actes du XI^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée (Paris, 20-24 août 1985)*, New York, Peter Lang, 1993.

MUNDAY, Jérémy, *Introducing Translations Studies, Theories and Applications*, Londres et New York, Routledge, 2001.

SANTOYO, Julio-César, *Historia de la traducción : quince apuntes*, León, Universidad de León, 1999.

SCHULTE, Rainer et BIGUENET, John (éd.), *Theories of Translation: an Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.

SEGRE, Cesare, « Lachman et Bédier. La guerre est finie. », dans *Actes du XXVII^e Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 juillet 2013). Allocutions de bienvenue, conférences plénières, tables rondes, conférences grand public*, éd. Éva Buchi, Jean-Paul Chauveau, Yan Greub, et Jean-Marie Pierrel, Nancy, ATILF/SLR, 2015, p. 15-27, en ligne, 2018, http://www.atilf.fr/cilpr2013/actes/section-0/0_2_1_CILPR-2013-Conference-pleniere-Segre.pdf.

STEINER, George, *After Babel: Aspects of Language and Translation,* Oxford, Oxford University Press, 1975.

VENUTI, Lawrence, *The Translation Studies Reader*, Londres, Routledge, 2012.

VINAY, Jean-Paul et DARBELNET, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais, Méthode de traduction*, Paris, Didier, 1966 [1958].