

***Don Quichotte* et la traduction payante: finalités et modernité des retraductions françaises récentes**

MARC CHARRON

Université du Québec en Outaouais

Les retraductions et leurs finalités

Toute retraduction, comme toute traduction originale, s'inscrit dans une finalité qui lui est propre. Mais à partir de quels critères la finalité visée par les retraductions se distingue-t-elle de celle des premières traductions? Généralement, une retraduction, quelle qu'elle soit, estime devoir remplacer une ou des versions jugées désuètes, ou corriger les erreurs du passé, ou encore présenter une version définitive (quoique ce genre de prétention soit plutôt rare chez les traducteurs). Peu importe les raisons, il est certain qu'une retraduction est amenée à afficher une position traductive par rapport aux autres versions antérieures (ce qu'une première traduction, par définition, n'a pas à faire). Comme le dit bien la traductrice Aline Schulman, l'auteure d'une des deux traductions de *Don Quichotte* que nous aborderons ici:

Si la grande différence entre une œuvre originale et sa traduction est "non la différence des langues mais la différence du risque" [comme l'affirme Henri Meschonnic], dans le cas d'une retraduction qui fait suite à plus de quatre-vingts versions antérieures de l'œuvre, le risque est d'autant plus grand que l'on prend à rebours les idées reçues sur le texte transmises par les traductions toujours en vigueur. (26)

Qu'en est-il alors des plus récentes traductions du *Quichotte* en français? Quelles idées reçues depuis quatre siècles se trouvent-elles

6 Transitions

justement à “prendre à rebours”? Il ne s’agira pas ici d’aborder toute l’histoire de la traduction du *Quichotte* en français, ni même une partie de ces quelque 80 versions antérieures, mais seulement l’histoire, toute récente, des dix dernières années. Ainsi, si une retraduction n’a pas le choix en fait d’afficher une position traductive par rapport aux autres versions antérieures, cette situation paraîtra d’autant plus particulière dans le cas de retraductions quasi simultanées (tel que ce sera le cas ici), les traducteurs se trouvant inévitablement à définir aussi leur positive traductive par rapport à celle de leur concurrent contemporain immédiat.

L’histoire toute récente de la traduction du *Quichotte* en français comprend d’abord la traduction d’Aline Schulman publiée au Seuil en 1997. Schulman écrit elle-même au sujet de son orientation traductionnelle, de son choix qui, en fin de compte, n’en est pas un de son aveu:

Traduire un texte du passé, une écriture parvenue jusqu’à nous, mais que des siècles séparent de nous, c’est qu’on le veuille ou non, faire œuvre de “restauration”. [. . .] Lorsque j’ai entrepris la traduction du *Quichotte*, ce choix ne s’est pas posé. Non seulement parce que les éditions du Seuil souhaitaient une traduction “moderne” du roman de Cervantès, mais surtout en raison de ma propre expérience du métier.” (17)¹

Un peu plus loin, Schulman ajoute:

[D]ans le cas du *Don Quichotte*, il m’a paru justifié d’entreprendre une restauration qui “remettrait à neuf” le roman, en restaurant le plaisir du texte; d’en proposer une traduction qui, loin de pratiquer l’archaïsme, rendrait compte du niveau de langue que percevait le lecteur de l’époque, qui était celui d’une langue éminemment accessible, comparativement aux autres écrits de son temps. (19)

Puis, un peu plus loin encore, Schulman se prononce en fait sur le choix opposé au sien (un choix qui, encore une fois, semble s’être imposé de lui-même):

Choisir la traduction historicisante, archaïsante, c’était [. . .] sous-estimer cette oralité aujourd’hui reconnue, cette immédiateté qui a

rendu don Quichotte et Sancho célèbres jusqu’au symbole. Mais que veut dire une traduction *moderne* d’un texte du *passé*. Rétorsion, distorsion, crime de haute trahison? (20)

Elle reconnaît tout d’abord que “le choix du lexique joue un rôle primordial” (22). Mais Schulman affirme du même coup qu’ “[à] utiliser un langage trop contemporain, on court le risque de perturber le texte, de produire un effet de brouillage qui le rendrait inaudible.” (22). Toutefois, il appert que “la difficulté majeure n’était pas tant dans la traduction des termes: les tournures archaïsantes sont le fait d’une syntaxe et d’un rythme plus que d’un lexique particulier. L’oralité avérée du texte de Cervantès demandait à être traduite dans une grammaire vivante [. . .]” (22).

Enfin, la position traductive proprement dite de Schulman est exprimée dans les termes suivants:

Dépoussiérer, alléger le texte, comme on a pu le dire, en le modernisant, cela signifie, en somme, respecter, renforcer la part d’oralité, de rythme “comme organisation subjective d’un discours” [encore une fois, il est fait référence ici à Henri Meschonnic], au lieu de donner du texte une image figée en calquant la phrase française sur la structure de la phrase espagnole du XVII^e siècle. (25)

Ainsi, il en va pour la première traduction du *Quichotte* dont il sera ici question, qu’il conviendrait de qualifier d’“actualisante”. Quant à la seconde, celle parue à l’automne 2001 chez Gallimard, il s’agit en fait de la nouvelle traduction officielle de la “Bibliothèque de la Pléiade”, traduction collective des hispanistes bien connus Claude Allaire, Jean Canavaggio et Michel Moner. De l’aveu même de Jean Canavaggio, il ressort clairement que l’une des principales raisons ayant motivé le projet de retraduction du *Quichotte* pour “la Pléiade” était la volonté de présenter un texte qui viendrait remplacer une version antérieure dont la langue avait trop vieilli (la version antérieure étant dans ce cas-ci celle de Jean Cassou, version qui remontait à 1934 et qui avait été publiée en 1949 dans “la Pléiade” et qui était jusqu’alors la traduction “officielle” de la prestigieuse collection, un texte qui se proposait comme une version “revue, corrigée et annotée” de la toute première traduction française du *Quichotte*, à savoir celle de César Oudin de la *Première*

8 Transitions

partie en 1614 et celle de François de Rosset de la *Deuxième partie* en 1618). Canavaggio donne en premier lieu la raison pour laquelle lui et ses collègues n'ont pas jugé bon de faire le même choix que Cassou:

Si nous n'avons pas suivi Jean Cassou dans sa démarche, c'est qu'au terme de plus d'un demi-siècle le travail des premiers traducteurs [Oudin et de Rosset], tout en continuant de retenir l'attention du spécialiste, déconcerte en revanche le lecteur d'aujourd'hui: plus éloigné du français classique qu'on ne l'était il y a près de soixante-dix ans, ce dernier, plutôt que de déchiffrer un texte plus ardu, sinon plus opaque, que l'original espagnol, souhaite disposer d'une version accessible. (lxxii-lxxiii)

En réalité, ce commentaire n'étonne pas parce que la traduction d'Oudin et de Rosset ou ses particularités linguistiques "déconcerte [rait] le lecteur d'aujourd'hui", ni non plus parce qu'elle continuerait de "retenir l'attention du spécialiste"; ne serait-il pas de toute évidence logique que cela soit effectivement le cas d'un texte datant du début du XVII^e siècle? À vrai dire, c'est ce que sous-entend le commentaire de Canavaggio qui étonne, c'est-à-dire que ce texte d'Oudin et de Rosset, même une fois "revue et corrigée" par Cassou, serait à ce point éloigné du lecteur d'aujourd'hui qu'il aurait rendu nécessaire une nouvelle traduction en 2001, alors que le "français classique", toujours selon la terminologie de Canavaggio, aurait encore été, lui, tout à fait accessible au *lecteur des années* 1930. Le commentaire de Canavaggio suppose donc qu'il aurait été impensable de répéter en 2001 l'expérience de Cassou de 1934 (c'est-à-dire de *revoir* et de *corriger* la première traduction d'Oudin et de Rosset), en raison du prétendu fossé entre ce que Canavaggio appelle la "langue littéraire d'aujourd'hui" et la langue du XVII^e siècle; autrement dit, entre la langue littéraire familière au lecteur d'aujourd'hui du début du XXI^e siècle et le français classique. Plus encore, le commentaire de Canavaggio suppose que le lecteur des années 1930 ait été assez près du français classique pour que ce lecteur d'il y a à peine trois ou quatre générations ait trouvé accessible, compréhensible, lisible, une *simple révision* d'un texte datant du début du XVII^e siècle plutôt qu'une *nouvelle traduction en bonne et due forme*.

Il y a aussi autre chose qui étonne dans ce que sous-entend le commentaire de Canavaggio, soit l'idée selon laquelle une version française du *Quichotte* trouvant son origine dans le français classique du XVII^e siècle mais néanmoins produite il y a 70 ans, en plein XX^e siècle, soit perçue comme étant difficilement compréhensible pour le lecteur d'aujourd'hui, du début du XXI^e siècle. Par exemple, malgré son intention avouée de rendre le *Quichotte* accessible au lecteur d'aujourd'hui, Canavaggio ne situe pas pour autant sa traduction dans le camp des *versions modernisantes*. Par *version modernisante*, je fais ici référence à ce que Canavaggio qualifie de "version [. . .] forgée dans le creuset d'un français vivant, celui que nous lisons, écrivons et parlons et, comme telle, conforme à nos mœurs comme à l'attente de nos contemporains" (lxxiii–lxxiv); donc, à toute traduction pour laquelle il s'agirait de montrer que la modernité du *Quichotte* réside dans la capacité de l'œuvre de s'exprimer, pour le lecteur d'aujourd'hui, dans une langue non seulement accessible mais plus encore qui se rapproche idéalement de la sienne. On pensera bien entendu ici à la traduction de Schulman publiée au Seuil en 1997 tout comme, pour le domaine anglophone, aux traductions de Burton Raffel publiée chez Norton en 1994, de John Rutherford parue chez Penguin en 2001, de celle d'Edith Grossman (entre autres traductrice de Gabriel García Márquez, d'Álvaro Mutis, de Juan Goytisolo et d'autres auteurs hispanophones contemporains) publiée en 2003 chez HarperCollins, et enfin de celle de l'hispaniste de renom, Tom Lathrop, publiée chez Juan de la Cuesta en 2005.

Pour les tenants du *courant plus archaïsant* de la traduction du *Quichotte*, auquel il faudrait inévitablement associer la traduction d'Allaigre, Canavaggio et Moner, il s'agit plutôt de montrer en quoi la modernité du texte fondateur du genre romanesque est d'abord historique. Dans les termes de Canavaggio, l'option privilégiée par lui et ses collègues est celle qui permet le mieux "de respecter la spécificité de textes qui, au terme de près de quatre siècles, ont acquis une patine dont on ne saurait les dépouiller si l'on veut préserver [. . .] ce regard particulier qu'exige du lecteur d'aujourd'hui toute œuvre du passé" (lxxiv). Et cette exigence, selon Canavaggio, ne peut être remplie si l'on se distancie trop du texte de départ au profit d'une tentative de facilitation de la lecture.

Mais même si elle s'inscrit dans un courant qu'il faudrait qualifier de version "résolument archaïsante" du *Quichotte*, la traduction d'Allaigre, Canavaggio et Moner se distinguerait de la révision-correction de Jean Cassou de 1934, selon Canavaggio, surtout par ce que ce dernier estime être la difficile accessibilité ou compréhensibilité de la version proposée par Cassou, s'agissant d'une révision-correction d'un texte remontant au français classique du début du 17^e siècle.² À vrai dire, Canavaggio est beaucoup moins sévère à l'endroit des traductions plus *modernisantes* du *Quichotte*, que ce soit d'abord celle de Viardot au XIX^e siècle, mais surtout d'autres traductions du XX^e siècle, comme celle de Francis de Miomandre (1935) et surtout d'Aline Schulman (1997). Toutefois, à l'endroit de la traduction de Schulman, Canavaggio émet une importante réserve concernant l'oralité et le degré, en traduction, de ce qu'il appelle la "modernité" des "effets propres à la langue littéraire d'aujourd'hui":

[T]ranposer ces effets [il est fait référence ici à la façon dont Cervantès exploite les ressources de la langue parlée] dans la langue littéraire d'aujourd'hui, une langue "parlée telle qu'au théâtre et non dans la rue" [c'est là le projet de Schulman dans les propres mots de la traductrice], pour en restituer la modernité, risque de compromettre l'indispensable distance que le lecteur d'aujourd'hui doit garder vis-à-vis d'un texte devenu classique, s'il ne veut pas, en lui ôtant sa patine, le priver de son charme. (lxxiv)

C'est ainsi que, dans la lignée des dizaines de traductions du *Quichotte* à ce jour et dans l'articulation de leur position traductive en tant *précisément* que retraduction, nos deux retraductions de 1997 et de 2001 s'inscrivent en faux l'une par rapport à l'autre.

***Don Quichotte* et la traduction payante**

Si l'on doit reconnaître que la modernité potentielle de la traduction du *Quichotte* réside là où Schulman affirme qu'elle se trouve en partie, soit dans "le choix du lexique [qui] joue un rôle primordial", ainsi que "dans le dépoussiérage, dans l'allégement du texte, dans le renforcement de la part d'oralité et de rythme", il importe surtout de montrer que la modernité se trouve tout autant ailleurs; en fait, dans le traitement réservé dans le *Quichotte* à ce qu'on appelle bien souvent aujourd'hui les *langues de spécialité*, nommément dans ce

cas-ci aux discours économique et commercial.³ Et pour montrer que tel est le cas, je ferai appel à deux passages dans le *Quichotte* où il est justement question de traduction, et ce, dans un cadre proprement économique. J'aimerais enfin montrer que la modernité du *Quichotte* réside entre autres dans sa capacité de mettre en scène des problématiques qu'on associera d'emblée au monde actuel, plus encore que ces problématiques engagent pleinement la traduction en tant que produit (et non seulement en tant que processus), et que la réalisation la plus probante de ces problématiques passe par le biais de la traduction (en tant que processus) des discours économique et commercial.

Pour dire les choses simplement, il serait possible de considérer le *Quichotte* comme un roman portant entre autres *sur* la traduction: sur la traduction en tant que processus (c'est-à-dire en tant qu'opération de transfert linguistique), mais aussi et sans doute davantage sur la traduction en tant que produit. En tout premier lieu, le *Quichotte* est un roman qui avoue être un *texte traduit* (à savoir, le résultat d'une opération de traduction)—même si cet aveu n'a lieu qu'après huit chapitres! Plus précisément, le *Quichotte* constitue un univers fictionnel animé par la traduction et par le discours sur la traduction (toujours, d'abord, en tant que produit). C'est notamment le cas de l'épisode du *manuscrito encontrado* ou "manuscrit trouvé" (première partie du *Quichotte*, chapitre 9), où le texte aborde, sans aucun doute pour l'une des premières fois en littérature, la problématique de la *négociation commerciale* (mais aussi *identitaire*) en contexte traductionnel.

En effet, après une fin abrupte du huitième chapitre, le lecteur apprend de la part d'un second narrateur que celui-ci achète pour à peu près rien, dans un marché de Tolède, des cahiers écrits en arabe qu'il fait traduire en un mois et demi par un arabophone qui connaît l'espagnol (un *morisque parlant notre langue* ou un *morisque frotté de castillan* écrivent respectivement Schulman et Canavaggio). Ce *morisco aljamiado*, comme il est dit dans l'original, exige en guise de paiement, selon la traduction de Schulman ou de Canavaggio respectivement, soit *cinquante livres de raisins secs et dix grands boisseaux de blé*, soit *deux boisseaux de raisins secs et deux fanègues de blé*.⁴

Le *Quichotte* en tant qu'univers fictionnel animé par la traduction et par le discours sur la traduction, c'est aussi le cas de l'épisode de

la “visite de don Quichotte dans une imprimerie de Barcelone” (deuxième partie du *Quichotte*, chapitre 62), dans lequel le personnage de don Quichotte et un auteur-traducteur (il s’agit d’un traducteur que le narrateur nomme en fait “auteur”) s’engagent dans une discussion de nature proto-théorique sur le statut de l’original, mais plus intéressant encore où les deux hommes entament le sujet du *profit* (par opposition à la *renommée*) que peuvent procurer les livres. En ce sens, l’exemple figure sûrement, encore une fois, parmi les premiers du genre que présente la littérature mondiale.⁵

Ce qui doit être mis en relief, ce sont les implications économiques de la traduction telle qu’elle s’exprime dans le *Quichotte*, tout particulièrement d’un point de vue théorique qui n’est pas sans évoquer le concept d’“éconopoétique” proposé au cours de la dernière décennie par le critique américain Giancarlo Maiorino, qui entend interroger ce qu’il appelle la “richesse (ou son absence effective)” en tant que “marqueur individuel ou collectif de tout processus de mise en forme au cour du Siècle d’or espagnol”.⁶ On comprendra ainsi que:

De la nourriture [. . .] à l’onomastique en passant par les vêtements, la mise en parallèle des modes de production littéraires et économiques transforme la *mimesis* en *econo-mimesis*, ce qui met précisément en évidence les aspects précapitalistes de la Renaissance ayant suscité des échanges entre signes économiques et signifiants non économiques. (3)⁷

À la lumière de ces propos de Maiorino, il est important de montrer en quoi le *Quichotte* constitue un ouvrage qui porte en partie sur un ensemble de relations complexes ayant en commun la traduction ou, mieux dit, le livre traduit comme *bien de consommation* et non plus (ni exclusivement ni même prioritairement) comme *ouvrage ayant un mérite littéraire et esthétique*. En se concentrant d’abord sur la question du mérite littéraire, on se prive d’aborder le livre dans le *Quichotte* (plus spécifiquement, le texte traduit) comme ce qu’il est réellement, à savoir un bien qu’on met en marché, un bien qui peut et doit être décrit en termes économiques. En fait, les discussions sur la traduction qui ont cours dans le *Quichotte* sont décrites dans un cadre économique précis, et ce, au moyen d’un vocabulaire économique précis.

En définitive, la traduction, dans cette discussion, n'a pas à être abordée différemment de l'imprimerie en tant qu'activité commerciale et, en tant que telle, elle fait bel et bien partie du domaine *commercial* de la production des livres. Encore une fois, il faut reconnaître que lorsque la question de l'autorité (et celle de la relation entre l'original et la traduction) fait l'objet de discussions dans le texte même du *Quichotte*, c'est au moyen d'un vocabulaire propre au monde des affaires, à une *éconopoétique*... et non, principalement, à une *poétique* du texte.

De façon concrète, en quoi nos deux traductions prennent-elles en compte cette particularité du *Quichotte*? De façon plus globale, que peut-on dire de la modernité de ces traductions du point de vue adopté ici? En se référant aux passages donnés en annexe pour chacun des deux épisodes discutés ici, on pourrait bien sûr commencer par considérer la longueur du texte: dans les deux cas, la traduction de Canavaggio s'avère un peu plus longue que celle de Schulman. Faudrait-il y voir alors une indication que le rythme est un plus rapide chez Schulman? On se rappellera que celle-ci affirme: "Les tournures archaïsantes sont le fait d'une syntaxe et d'un rythme plus que d'un lexique particulier. L'oralité avérée du texte de Cervantès demandait à être traduite dans une grammaire vivante". (22)

Il est un autre fait à remarquer, soit la présence marquée de l'adverbe *aussitôt* (quatre fois chez Schulman par rapport à deux fois chez Canavaggio), ce qui semblerait de nouveau confirmer cette volonté de présenter un texte au rythme plus rapide, à l'oralité plus affichée, ces deux qualités étant le fait, l'on pourrait sans doute aisément soutenir, d'une "grammaire plus vivante". Par exemple, il ne suffit que de comparer le passage suivant dans l'épisode du "manuscrit trouvé", chez Schulman: "Voyant qu'il [le manuscrit] était écrit en caractères arabes—que j'étais capable de reconnaître, mais non de déchiffrer—, **je me mis aussitôt en quête** d'un morisque parlant notre langue, qui pût les lire pour moi" (115) avec le même passage, chez Canavaggio: "Et comme, tout en les [les cahiers] reconnaissant, je ne savais pas les lire, **je regardai si n'apparaissait pas dans les parages** quelque morisque frotté de castillan qui pût les lire [. . .]" (458)

Il serait également tentant de voir dans le choix des termes ou

14 Transitions

expressions qui suivent (en gras) une manifestation de cette volonté de *moderniser* le texte de Cervantès:

Épisode du “manuscrit trouvé dans un marché de Tolède”:

rue des Merciers (Schulman 114) *VS* **Alcaná** (Canavaggio 458)
cinquante **livres** de raisins secs et dix grands **boisseaux** de blé
(Schulman 115) *VS* deux **boisseaux** de raisins secs et deux
fanègues de blé (Canavaggio 459)

Épisode de la “visite de don Quichotte dans une imprimerie de Barcelone”:

un ouvrier de l'imprimerie raconte à don Quichotte que l'auteur-traducteur “a traduit un livre **italien** dans notre langue” (Schulman 509) *VS* “a traduit un livre **toscan** en notre langue **castillane**” (Canavaggio 1357)

marmite (Schulman 509) *VS* **pot-au-feu** (Canavaggio 1358) pour la traduction du terme espagnol *olla*

trois **sous** (Schulman 510) *VS* trois **maravédís** (Canavaggio 1359)

l'auteur-traducteur affirme catégoriquement que “sans profit, la réputation ne vaut pas **grand-chose**” (Schulman 510) *VS* “sans lui [le profit], la bonne renommée ne vaut pas **un liard** (Canavaggio 1359)

l'auteur-traducteur affirme que les deux mille premiers exemplaires de son livre “devraient **s'enlever comme des petits pains**” (Schulman 510) *VS* “ceux-ci vont être **vendus en une flambée** (Canavaggio 1359)

Ce sont là autant d'exemples d'actualisation du vocabulaire qui caractérise le texte de Schulman. Cependant, à mon avis, la modernité de sa traduction se trouve tout autant dans son traitement actuel de la dimension proprement *éconopoétique* de ces deux épisodes qui ont la traduction comme objet de discours; plus spécifiquement, dans le traitement réservé dans le *Quichotte* aux discours économique et commercial. C'est ainsi qu'on notera, dans l'épisode du “manuscrit trouvé dans un marché de Tolède”, les passages en italique suivants, où le narrateur raconte que le

“morisque parlant notre langue” de Schulman “se contenta de cinquante livres de raisins secs et de dix grands boisseaux de blé, et [lui] promit qu’*en échange* il les [les cahiers] traduirait fidèlement et *aussi vite que possible*” (115), soumettant ainsi le travail de traduction à une logique de rémunération et où, en plus, il y a accentuation de l’impératif de productivité lié à ce travail (davantage en fonction de la pratique telle qu’elle se déroule de nos jours⁸), alors que le “morisque frotté de castillan” de Canavaggio “se contenta de deux boisseaux de raisins secs et de deux fanègues de blé, et promit de les traduire, bien et fidèlement, *et à bref délai*” (459).

Pour ce qui est de l’épisode de la “visite de don Quichotte dans une imprimerie de Barcelone”, on notera une certaine dimension intellectuelle ou morale plus présente dans l’adjectif *profitable* que dans le substantif *profit*, dont le sens est d’abord et quasi strictement économique, dans ce passage où don Quichotte commente le métier de traducteur: “Je ne veux pas dire par là que le métier de traducteur ne soit pas louable, car il y a de plus mauvaises occupations, *et qui sont d’un moindre profit*” (Schulman 510) *VS* “Et je ne veux pas en conclure que cet exercice n’est point louable, car le traducteur pourrait s’occuper de choses pires *et qui lui soient moins profitables*” (Canavaggio 1358). Enfin, lorsque l’auteur-traducteur précise qu’il fait imprimer les deux mille premiers exemplaires de son livre à son compte, don Quichotte lui répond, dans le texte de Schulman:

On voit que vous ne connaissez rien aux recettes et aux dépenses des imprimeurs, ni aux arrangements qu’ils ont entre eux. Je vous affirme que lorsque vous aurez deux mille exemplaires sur le dos, vous serez écrasé sous la charge, brisé, moulu, surtout si ce livre ne répond pas *au goût du jour* et qu’il ne raille personne. (510)

alors qu’il rétorque, chez Canavaggio:

Vous ne connaissez pas, ce me semble, les manigances des imprimeurs et les arrangements qu’ils ont entre eux. Lorsque vous vous verrez chargé de deux mille exemplaires, je vous le promets, vous vous sentirez le corps si moulu que vous n’en pourrez mais, et plus encore si le livre n’a pas *beaucoup d’intérêt* et de piquant”. (1359)

Ainsi, dans un tel contexte, on conviendra aisément que l'expression "au goût du jour" fait montre d'une préoccupation plus mercantile, plus près de celles habituellement liées au *marché* du livre, que "beaucoup d'intérêt", tout comme la présence du terme *éditeur* (Schulman 510) VS *libraire* (Canavaggio 1359), qui semble relever du même type de préoccupation, renvoyant prioritairement encore une fois au *système de production* des livres.

Conclusion

Maiorino précise que "l'éconopoétique est le point de rencontre ou de convergence de différents langages qui sont réciproquement paralittéraires et para-économiques" (6). Parmi ces langages dans le cas du grand roman de Cervantès, j'ai voulu montrer ici qu'on doit impérativement inclure celui où la traduction est objet de discours, plus particulièrement dans les deux épisodes où la question de la production de livres est abordée, et où la question de la production de livres vient en définitive se greffer au discours littéraire.⁹ C'est pour cette raison, qui relève de critères proprement *éconopoétiques*—et non pas en priorité pour les raisons lexicales, syntaxiques, d'oralité ou de rythme, comme l'avance elle-même Schulman—que la traduction de cette dernière est moderne au plein sens du terme. Non seulement cette version foncièrement actualisante est-elle plus *au goût du jour* que la traduction parue dans la Bibliothèque de la Pléiade en 2001, mais sa modernité renferme peut-être au bout du compte, pour le *lecteur d'aujourd'hui*, *beaucoup plus d'intérêt*.

ANNEXES

Episodio del manuscrito encontrado

Rico 1998: I, 9, pp. 107–109:

Estando yo un día en **el Alcaná** de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y como yo soy aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinación tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía y vile con caracteres que conocí ser arábigos. Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, **anduve mirando si parecía por allí** algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue

muy dificultoso hallar intérprete semejante, pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara. En fin, la suerte me deparó uno, que, diciéndole mi deseo y poniéndole el libro en las manos, le abrió por medio, y, leyendo un poco en él, se comenzó a reír.

Preguntéle yo que de qué se reía, y respondiome que de una cosa que tenía aquel libro escrita en el margen por anotación. Díjele que me la dijese, y él, sin dejar la risa, dijo:

—Está, como he dicho, aquí en el margen escrito esto: “Esta Dulcinea del Toboso, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha”.

Cuando yo oí decir “Dulcinea del Toboso”, quedé atónito y suspenso, porque **luego** se me representó que aquellos cartapacios contenían la historia de don Quijote. Con esta imaginación, le di priesa que leyese el principio, y haciéndolo así, volviendo **de improviso** el arábigo en castellano, dijo que decía: *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo*. Mucha discreción fue menester para disimular el contento que recibí cuando llegó a mis oídos el título del libro, y, salteándosele al sedero, **compré** al muchacho todos los papeles y cartapacios por medio real; que si él tuviera discreción y supiera lo que yo los deseaba, bien se pudiera prometer y llevar más de seis reales de la compra. Apartéme **luego** con el morisco por el claustro de la iglesia mayor, y roguéle me volviese aquellos cartapacios, todos los que trataban de don Quijote, en lengua castellana, sin quitarles ni añadirles nada, ofreciéndole la paga que él quisiese. Contentóse con **dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo**, y prometió de traducirlos **bien y fielmente*** y con mucha brevedad. Pero yo, por facilitar más el negocio y por no dejar de la mano tan buen **hallazgo**, le truje a mi casa, donde en poco más de mes y medio la tradujo toda, del mismo modo que aquí se refiere.

*‘con toda exactitud’; fórmula de escribanos para dar cuenta de la copia de un documento

Episodio de la visita de don Quijote en la imprenta de Barcelona

Rico 1998: II, 62, pp. 1142–1144:

Sucedió, pues, que yendo por una calle alzó los ojos don Quijote y vio escrito sobre una puerta, con letras muy grandes: “Aquí se imprimen libros”, de lo que se contentó mucho, porque hasta entonces no había visto imprenta alguna y deseaba saber cómo fuese. Entró dentro, con todo su acompañamiento, y vio tirar en una parte, corregir en otra, componer en esta, enmendar en aquella, y, finalmente, toda aquella máquina que en las imprentas grandes se muestra. Llegábase don Quijote a un cajón y preguntaba qué era aquello que allí se hacía; dábanle cuenta los oficiales; admirábase y pasaba adelante. Llegó en esto a uno y preguntóle qué era lo que hacía. El oficial le respondió:

—Señor, este caballero que aquí está —y enseñóle a un hombre de muy buen talle y parecer y de alguna gravedad— ha traducido un libro toscano en nuestra lengua castellana, y estoyle yo componiendo, para darle a la estampa.

—¿Qué título tiene el libro? —preguntó don Quijote.

A lo que el autor respondió:

—Señor, el libro, en toscano, se llama *Le bagatele*.

—¿Y qué responde *le bagatele* en nuestro castellano? —preguntó don Quijote.

—*Le bagatele* —dijo el autor— es como si en castellano dijésemos ‘los juguetes’; y aunque este libro es en el nombre humilde, contiene y encierra en sí cosas muy buenas y sustanciales.

—Yo —dijo don Quijote— sé algún tanto del toscano y me precio de cantar algunas estancias del Ariosto. Pero dígame vuesa merced, señor mío, y no digo esto porque quiero examinar el ingenio de vuestra merced, sino por curiosidad no más: ¿ha hallado en su escritura alguna vez nombrar *piñata*?

—Sí, muchas veces —respondió el autor.

—¿Y cómo la traduce vuestra merced en castellano? —preguntó don Quijote.

—¿Cómo la había de traducir —replicó el autor— sino diciendo ‘olla’?

—¡Cuerpo de tal —dijo don Quijote—, y qué adelante está vuesa merced en el toscano idioma! Yo apostaré una buena apuesta que

adonde diga en el toscano *piache*, dice vuesa merced en el castellano 'place', y adonde diga *più* dice 'más', y el *su* declara con 'arriba' y el *giù* con 'abajo'.

—Sí declaro, por cierto —dijo el autor—, porque esas son sus propias correspondencias.

—Osaré yo jurar —dijo don Quijote— que no es vuesa merced conocido en el mundo, enemigo siempre de premiar los floridos ingenios ni los loables trabajos. ¡Qué de habilidades hay perdidas por ahí! ¡Qué de ingenios arrinconados! ¡Qué de virtudes menospreciadas! Pero, con todo esto, me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las escurecen y no se veen con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel. **Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir, porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre y que menos provecho le trujesen.** Fuera desta cuenta van los dos famosos traductores: el uno el doctor Cristóbal de Figueroa, en su *Pastor Fido*, y el otro don Juan de Jáurigui, en su *Aminta*, donde felizmente ponen en duda cuál es la traducción o cuál el original. Pero dígame vuestra merced: este libro ¿imprímese por su cuenta o *tiene ya vendido el privilegio a algún librero**?

—Por mi cuenta lo imprimo —respondió el autor— y pienso ganar mil ducados, por lo menos, con esta primera impresión, que ha de ser de dos mil cuerpos, y *se han de despachar* a seis reales cada uno *en daca las pajas*.

—¡Bien está vuesa merced en la cuenta!** —respondió don Quijote—. Bien parece que no sabe *las entradas y salidas de los*

*privilegio: 'autorización firmada por el Rey para que sólo el autor pudiese publicar el libro durante un lapso temporal'; el autor podía venderlo a un librero o editor, y con frecuencia lo hacía.

** '¡Va arreglado vuestra merced!'; frase hecha de aire irónico. Pero *cuenta* se toma también en sentido literal: la multiplicación de precio y ejemplares del autor le deja mil reales para costear la edición y dar comisiones a los libreros.

*impresores y las correspondencias que hay de unos a otros****. Yo le prometo que cuando se vea cargado de dos mil cuerpos de libros vea tan molido su cuerpo, que se espante, *y más si el libro es un poco avieso y nonada picante*****.

—Pues ¿qué? —dijo el autor—. ¿Quiere vuesa merced que se lo dé a un librero que me dé por el privilegio **tres maravedís**, y aun piensa que me hace merced en dármelos? Yo no imprimo mis libros para alcanzar fama en el mundo, que ya en él soy conocido por mis obras: **provecho quiero, que sin él no vale un cuatrín la buena fama.**

Épisode du manuscrit trouvé dans un marché de Tolède Schulman 1997: I, IX, pp. 114–115

J'étais un jour dans la **rue des Merciers**, à Tolède, quand arriva un jeune garçon qui venait vendre de vieux cahiers à un marchand de soie. Comme j'aime beaucoup lire, mêmes les bouts de papier que je trouve dans la rue, je me laissai aller à mon penchant et pris un des cahiers que le garçon s'appretait à vendre. Voyant qu'il était écrit en caractères arabes—que j'étais capable de reconnaître, mais non de déchiffrer—, **je me mis aussitôt en quête** d'un morisque parlant notre langue, qui pût les lire pour moi. Je trouvai sans peine mon interprète—si j'en avais cherché un pour une autre langue, plus ancienne et plus saine, je l'aurais trouvé tout aussi facilement. J'expliquai donc ce que je voulais au premier que le hasard plaça sur mon chemin et lui remis le livre; il l'ouvrit vers le milieu et, à peine avait-il lu quelques lignes, qu'il éclata de rire: Je lui demandai de quoi il riait; il me répondit que c'était d'une note écrite dans la marge.

—Voici ce qui est écrit, dit-il sans cesser de rire: “Il paraît que cette Dulcinée du Toboso, dont il est si souvent question dans notre histoire, n'avait pas sa pareille dans toute la Manche pour saler le cochon.”

Au nom de Dulcinée du Toboso, je restai frappé de stupeur, et je soupçonnai **aussitôt** que ces cahiers contenaient l'histoire de don

*** 'la contabilidad fraudulenta que llevan los libreros y cómo se solapan los unos a los otros en los tratos comerciales.'

**** 'si se separa del gusto vulgar y no tiene algo satírico o chistoso'

Quichotte. Je le pressai donc de lire à partir du début, et le morisque, traduisant **aussitôt** de l'arabe en castillan, me donna le titre: *Histoire de don Quichotte de la Manche, écrite par Sidi Ahmed Benengeli, historien arabe*. Je parvins à grand-peine à dissimuler ma jubilation. Devançant le marchand de soie, je donnai au garçon un demi-réal en échange de tous ces cahiers; mais s'il avait été assez malin pour deviner à quel point j'en avais envie, il aurait pu m'en demander plus de six réaux et les obtenir. J'entraînai **aussitôt** le morisque dans le cloître de la cathédrale et le priai de me traduire tous les cahiers qui parlaient de don Quichotte, sans rien ajouter ni retrancher, en lui offrant d'avance le prix qu'il voudrait. Il se contenta de **cinquante livres de raisins secs et de dix grands boisseaux de blé**, et me promit qu'*en échange* il les traduirait **fidèlement** et *aussi vite que possible*. Pour plus de sûreté, car je ne voulais pas laisser échapper pareille trouvaille, je l'emmenai chez moi, où, en l'espace de quelque six semaines, il me traduisit toute l'histoire, telle que je la rapporte ici.

Canavaggio 2001: I, IX, pp. 458–459

Comme j'étais un jour dans l'**Alcaná** de Tolède, il arriva là un garçon pour vendre des cahiers et des vieux papiers à un marchand de soieries. Et comme j'aime beaucoup à lire, fût-ce les papiers déchirés de la rue, poussé par cette inclination naturelle, je pris un des cahiers que vendait ce garçon et le vis avec des caractères que je reconnus être arabes. Et comme, tout en les reconnaissant, je ne savais pas les lire, **je regardai si n'apparaissait pas dans les parages** quelque morisque frotté de castillan qui pût les lire, et je n'eus pas grand-peine à trouver semblable interprète; car, même si j'en avais cherché un d'une meilleure et plus ancienne langue, je l'aurais trouvé. En fin de compte, le hasard m'en envoya un qui, lorsque je lui eus dit ce que je désirais et mis le livre en main, l'ouvrit par le milieu et, l'ayant lu un peu, se mit à rire.

Je lui demandai de quoi il riait, et il me répondit que c'était d'une chose qui était écrite en marge de ce livre, en manière d'annotation; et, sans cesser de rire, il ajouta:

"Il y a, comme je l'ai dit, ceci écrit en marge: "Cette Dulcinée du Toboso, tant de fois mentionnée dans cette histoire, on dit qu'elle

avait, pour saler les porcs, meilleure main qu'aucune autre femme de toute la Manche."

Quand je l'entendis dire "Dulcinée du Toboso", je demeurai tout étonné et en suspens, parce qu'il m'apparut **aussitôt** que ces cahiers contenaient l'histoire de don Quichotte. Dans cette pensée, je le pressai de m'en lire le commencement sans attendre. Ainsi fit-il et, traduisant **à l'impromptu** l'arabe en castillan, il me dit qu'elle s'appelait *Histoire de don Quichotte de la Manche, écrite par Cid Hamet Benengeli, historien arabe*. Il me fallut beaucoup de prudence pour dissimuler le contentement que j'éprouvai lorsque le titre du livre parvint à mes oreilles; et, arrachant le garçon au marchand de soieries, je lui achetai pour un demi-réal tous ces papiers et cahiers; et s'il avait été avisé et avait su l'envie que j'en avais, il aurait fort bien pu escompter et tirer plus de six réaux de leur vente. Je m'éloignai **aussitôt** avec le morisque par le cloître de la cathédrale et le priai de me traduire ces cahiers en langue castillane—tous ceux du moins qui traitaient de don Quichotte—, sans y rien retrancher ni ajouter, et lui en offris le prix qu'il voudrait. Il se contenta de **deux boisseaux de raisins secs et de deux fanègues de blé**, et promit de les traduire, bien et fidèlement, *et à bref délai*. Mais moi, pour faciliter l'entreprise et ne pas laisser échapper une telle aubaine, je l'emmenai chez moi où, en un peu plus d'un mois et demi, il la traduisit tout entière, de la façon même dont elle est ici rapportée.

Épisode de la visite de don Quichotte dans une bibliothèque de Barcelone

Schulman 1997, II, LXII, pp. 508–510

Il passait dans une rue lorsque, levant les yeux, il vit écrit sur une porte, en grosses lettres: *Ici, on imprime des livres*. Cela lui fit d'autant plus plaisir qu'il n'avait jusque-là jamais vu d'imprimerie, et qu'il était fort curieux d'en connaître une. Il entra donc avec toute sa suite et observa comment l'on composait, l'on tirait, l'on corrigeait sur l'épreuve dans un coin, sur le plomb dans un autre; bref, tous les procédés et instruments que l'on peut trouver dans une imprimerie d'importance. Il allait d'une casse à l'autre, en demandant à chaque

ouvrier de lui dire ce qu'on y faisait; il écoutait les explications, s'étonnait de tout.

—Monsieur, répondit un des ouvriers qu'il avait interrogés, cette personne que vous voyez là (il lui montra un homme de fort belle et digne apparence) **a traduit un livre italien dans notre langue;** et je suis en train de le composer, pour le donner ensuite à l'imprimeur.

—Et quel est le titre du livre ?

Le traducteur intervint:

—Ce livre, monsieur, s'intitule en italien *Le Bagatelle*.

—Et que signifie ce mot dans notre langue?

—*Le Bagatelle* veut dire les jouets. Mais malgré la modestie du titre, il contient des choses du plus grand intérêt.

—Je sais un peu d'italien, reprit don Quichotte, et je me pique de pouvoir réciter quelques stances de l'Arioste. Mais dites-moi, cher monsieur, je ne vous pose pas la question pour sonder vos connaissances, mais par simple curiosité: avez-vous trouvé dans le texte le mot *pignatta*?

—Oui, très souvent.

—Et comment l'avez-vous traduit?

—Comment pouvais-je le traduire autrement que par **marmite**?

—Morbieu! Que vous êtes avancé dans la langue italienne! Je parierai tout ce qu'on voudra que vous traduisiez *piace* par *plaît*, *più* par *plus*; *sù* par *en haut*; et *giù* par *en bas*.

—Bien sûr, puisque ce sont les correspondants exacts!

—Eh bien, je jurerais que vous n'êtes point connu dans ce monde, toujours hostile aux esprits supérieurs et aux travaux dignes de louange. Ah, que de talents perdus dans ce pays! Que d'intelligences méconnues! Que de vertus méprisées! Et pourtant, il me paraît que traduire d'une langue dans une autre, quand ce n'est pas du grec ou du latin, les reines des langues, c'est comme regarder l'envers d'une tapisserie flamande: on distingue toujours les figures, mais brouillées par un tas de fils, si bien qu'elles ont perdu la netteté et l'éclat qu'elles avaient sur l'endroit. Traduire d'une langue facile ne demande ni plus de subtilité ni plus de style que de copier sur un papier ce qui est écrit sur un autre. **Je ne veux pas dire par là que le métier de traducteur ne soit pas louable, car il y a de plus mauvaises occupations, et qui sont d'un moindre profit.** Je fais

d'ailleurs une place à part à deux traducteurs célèbres, le docteur Cristobal de Figueroa, pour son *Pastor Fido*, et don Juan de Juarigui, pour son *Aminta*: l'un et l'autre ont accompli un travail si parfait qu'on ne sait plus quelle est la traduction et quel est l'original. Mais dites-moi, monsieur, ce livre est-il imprimé pour votre compte ou en avez-vous vendu le privilège à un *éditeur*.

—Je le fais imprimer pour mon compte, en espérant que cette première édition me rapportera au moins mille ducats; elle sera de deux mille exemplaires, à six réaux chacun, **qui devraient s'enlever comme des petits pains**.

—On voit que vous ne connaissez rien aux recettes et aux dépenses des imprimeurs, ni aux arrangements qu'ils ont entre eux. Je vous affirme que lorsque vous aurez deux mille exemplaires sur le dos, vous serez écrasé sous la charge, brisé, moulu, *surtout si ce livre ne répond pas au goût du jour et qu'il ne raille personne*.

—Quoi? Vous voudriez que je le cède à un éditeur qui, pour le privilège, m'en donnerait **trois sous** et penserait encore qu'il me fait un cadeau? Je ne fais pas imprimer mes livres pour acquérir une réputation; mes travaux m'ont déjà apporté la célébrité. **Ce que je cherche, c'est le profit; car, sans profit, la réputation ne vaut pas grand-chose**.

Canavaggio 2001: II, LXII, pp. 1357–1359

Or il advint qu'en passant par certaine rue, don Quichotte leva les yeux et vit écrit sur une porte, en fort grandes lettres: *Ici on imprime des livres*. Il en fut tout réjoui, car il n'avait jamais vu d'imprimerie jusqu'alors, et il désirait savoir ce que c'était. Il y entra avec toute sa compagnie, et vit comment ici l'on tirait, là on corrigeait, là-bas on composait, ailleurs on révisait, avec tous les procédés qu'offrent les grandes imprimeries. Don Quichotte, s'approchant d'une casse, demandait ce qu'on faisait là; les ouvriers le lui expliquaient, il s'en émerveillait et passait plus loin. S'approchant d'un autre, il lui demanda ce qu'il faisait. L'ouvrier lui répondit:

“Monsieur, ce gentilhomme que voici”—et de lui montrer un homme plutôt grave, de belle taille et de bonne mine—**“a traduit un livre toscan en notre langue castillane**, et moi, je suis en train de le composer pour le donner à imprimer.”

—Quel est le titre de ce livre? demanda don Quichotte.

—Monsieur, lui répondit l'auteur, ce livre, en toscan, s'appelle *Le Bagatelle*.

—Et que veut dire *le bagatelle* en notre castillan? demanda don Quichotte.

—*Le bagatelle*, dit l'auteur, c'est comme si nous disions en castillan *les enfantillages*; et bien que ce livre soit humble par son titre, il n'en contient et n'en renferme pas moins de fort bonnes choses et très substantielles.

—Pour moi, dit don Quichotte, je sais un peu de toscan et me flatte de chanter quelques stances de l'Arioste. Mais dites-moi, cher monsieur—et je ne dis pas cela pour vouloir juger de votre esprit, mais par simple curiosité—vous est-il arrivé de rencontrer dans ce texte le mot *piñata*?

—Oui, très souvent, répondit l'auteur.

—Et comment le traduisez-vous en castillan? demanda don Quichotte.

—Comment devrais-je le traduire, répondit l'auteur, si ce n'est par **pot-au-feu**?

—Corbleu, s'écria don Quichotte, comme vous êtes savant, monsieur, en la langue toscane ! Je parierais gros que là où le toscan dit *piace* vous dites *il plaît* en castillan, et là où il dit *più* vous dites *plus*, et vous traduisez *su* par *en haut* et *giù* par *en bas*.

—C'est ainsi, pour sûr, que je traduis, dit l'auteur, car ce sont là les correspondances exactes des mots.

—J'oserais jurer, poursuivit don Quichotte, que vous n'êtes pas encore connu dans le monde, qui toujours se refuse à récompenser les bons esprits et les travaux dignes d'éloges. Que de talents perdus par ici ! Que de génies tenus à l'écart ! Que de mérites inconnus ! Néanmoins, à ce qu'il me semble, traduire d'une langue dans une autre, dès lors qu'il ne s'agit pas des deux langues reines, la grecque et la latine, c'est comme regarder au rebours les tapisseries de Flandres: bien que l'on en distingue les figures, elles sont pleines de fils qui les voilent, et ne se voient point avec l'uni et la couleur de l'endroit; et la traduction que l'on fait des langues faciles ne manifeste ni grand esprit ni grande éloquence, pas plus que ne les requiert celui qui transcrit ou copie d'une feuille sur l'autre. **Et je ne veux pas en conclure que cet exercice n'est point louable,**

car le traducteur pourrait s'occuper de choses pires et qui lui soient moins profitables. Cependant, font exception deux traducteurs fameux: l'un est le docteur Cristóbal de Figueroa, dans son *Pastor Fido*, et l'autre don Juan de Jáuregui, en son *Aminta*: tous deux ont heureusement mis en doute quelle est la traduction et quel est l'original. Mais dites-moi, monsieur, ce livre est-il imprimé à votre compte, ou en avez-vous déjà vendu le privilège à quelque libraire?

—C'est à mon compte que je le fais imprimer, répondit l'auteur, et je pense gagner au moins mille ducats avec cette première impression, qui sera de deux mille exemplaires, et **ceux-ci vont être vendus en une flambée** à six réaux chacun.

—Vous faites bien mal votre compte ! répondit don Quichotte. Vous ne connaissez pas, ce me semble, les manigances des imprimeurs et les arrangements qu'ils ont entre eux. Lorsque vous vous verrez chargé de deux mille exemplaires, je vous le promets, vous vous sentirez le corps si moulu que vous n'en pourrez mais, *et plus encore si le livre n'a pas beaucoup d'intérêt et de piquant.*

Eh, quoi? s'écria l'auteur. Vous voulez donc, monsieur, que je le cède à un libraire, qui me paiera **trois maravédís** pour le privilège, et encore croira-t-il qu'il me fait une faveur en me les donnant? Moi, je ne fais pas imprimer mes livres pour acquérir de la renommée dans le monde, car j'y suis déjà connu par mes ouvrages; **ce que je veux, c'est du profit, car, sans lui, la bonne renommée ne vaut pas un liard.**

Ouvrages Cites

Canavaggio, Jean. "Note sur la présente édition". *Œuvres romanesques complètes*. Trad. Claude Allaire, Jean Canavaggio, Michel Moner et Jean-Marc Pelorson, 2 volumes, "Bibliothèque de la Pléiade". Paris: Gallimard, 2001.

Cervantes, Miguel de. *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*. Trad. Aline Schulman, 2 volumes. Paris: Seuil, 1997.

———. *Don Quijote de la Mancha*. Ouvrage dirigé par Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998.

———. *Œuvres romanesques complètes*. Traduit par Claude Allaire, Jean Canavaggio, Michel Moner et Jean-Marc Pelorson, 2 volumes, coll. "Bibliothèque de la Pléiade". Paris: Gallimard, 2001.

- Lefere, Robin. "La traduction archaïsante: Cervantes d'après Molho". *Meta* 39 (1994): 241-9.
- Maiorino, Giancarlo. "Picaresque Econopoetics: At the Watershed of Living Standards". *The Picaresque Tradition and Displacement*. Ed. Giancarlo Maiorino. *Hispanic Issues* 12 (1996): 1-39.
- . "In the Belly of Indigence: Econopoetics and the Grain Chain of Handouts". *At the Margins of the Renaissance: Lazarillo de Tormes and the Picaresque Art of Survival*. University Park: Pennsylvania UP, 2003: 3-17.
- Schulman, Aline. "Traduire Don Quichotte aujourd'hui". *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*. Trad. Aline Schulman, 2 volumes. Paris: Seuil, 1997.

Notes

1. Il faut savoir que Schulman était jusque-là connue pour ses traductions d'auteurs contemporains d'Espagne et d'Amérique latine, notamment Juan Goytisolo et Severo Sarduy.

2. La traduction "résolument archaïsante", selon Robin Lefere (1994: 243), peut être soit "strictement archaïsante (un seul état de langue, synchronique ou non par rapport au texte original)", soit "librement archaïsante (plusieurs états de langue, avec généralement un état dominant)".

3. Ou, si l'on adopte le point de vue opposé, dans la transposition de ces effets, quitte à lui "ôter sa patine" (comme ce que Canavaggio craint qu'il adviendrait).

4. Les quantités sont bien entendu les mêmes, seul le système de mesure étant différent. Celui pour lequel opte Schulman est plus près de ce que reconnaîtra davantage le lecteur d'aujourd'hui; toutefois, comme on le verra ci-dessous, ce n'est pas là l'élément le plus pertinent du point de vue de la modernité des traductions.

5. En annexe, le lecteur sera à même de constater que c'est justement la nourriture qui constitue dans l'épisode du "manuscrit trouvé" le mode de paiement choisi en échange du travail de traduction. De plus, il faut souligner que les termes relevant de l'onomastique dans ce même épisode (soit *Alcaná*, Tolède, rue des Merciers) se trouvent à annoncer le cadre mercantile dans lequel s'insère la rencontre entre les personnages du second narrateur et du morisque-traducteur. Enfin, on relèvera avec intérêt les termes et expressions liés au "vêtement" dans l'épisode du "manuscrit trouvé": marchand de soie ou de soieries (selon la traduction); et dans l'épisode de la "visite de l'imprimerie": "homme de belle taille et de bonne

mine” ou “homme de fort belle et digne apparence” (selon la traduction) pour parler de l’auteur-traducteur.

6. Dans le cas qui intéresse Maiorino, il s’agit du court roman picaresque anonyme du Siècle d’or espagnol, la *Vida de Lazarillo de Tormes* de 1554.

7. Les traductions des citations de Maiorino sont les miennes.

8. On aura remarqué que cette précision, dans le texte espagnol, suit immédiatement l’expression juridique *bien y fielmente*, qui, selon Francisco Rico dans sa note relative au passage, signifie: «con toda exactitud’ (I, 25, 284, y 40, 467); fórmula de escribanos para dar cuenta de la copia de un documento “ (109). À remarquer également: la notion du *bien* traduire n’est pas aussi présente dans le texte de Schulman, faisant du coup ressortir celle du traduire *en échange* d’un paiement. Autrement dit, là où la traduction de Canavaggio insiste sur la qualité du texte à produire, Schulman insiste sur les motivations financières qui animent le morsique-traducteur à produire ce texte.

9. D’ailleurs, il est difficile de passer outre le glissement d’un mode de rémunération matériel vers un mode immatériel qui s’opère entre l’histoire du traducteur arabophone qui accepte des *biens* (en l’occurrence: vingt-cinq kilos de raisins secs et l’équivalent de plusieurs dizaines de litres de blé) *en échange* [ne sont-ce pas là les termes précis qu’emploie Schulman?] pour son travail de traducteur et l’histoire de l’auteur-traducteur dans l’imprimerie de Barcelone qui parle de l’*argent* qu’il entend gagner grâce à la vente de son livre.