

Université de Montréal

Pour une critique interliminale des traductions du *Lazarillo de Tormes*

par

Marc Charron

Département de linguistique et de traduction

Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures

en vue de l'obtention du grade de

Philosophiæ Doctor (Ph. D.)

en linguistique

option traduction

Octobre 2000

© Marc Charron, 2000



P

25

U54

2001

v.001

Université de Montréal

11

par

Marc Charbon

Département de linguistique et de traduction

Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures

en vue de l'obtention du grade de

Philosophie Doctor (Ph. D.)

en linguistique

opéra-tion-torisation

(année 2001)

Marc Charbon, 2001



Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Cette thèse intitulée :

Pour une critique interliminale des traductions du *Lazarillo de Tormes*

présentée par

Marc Charron

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Alexis Nouss (Université de Montréal)

Sherry Simon (Université Concordia)

Lawrence Venuti (Temple University) *

Paul St-Pierre

* Richard Patry, représentant de
l'examinateur externe

Javier Rubiera, représentant des docteurs

Thèse acceptée le 22 mars 2001

SOMMAIRE

La présente thèse a pour objectif premier de déterminer en quoi consiste la distinction entre les notions, fondamentales en traductologie, de *traduisibilité* et de *traductibilité*, entre *ce qui doit être traduit et qui l'est ou l'a été* et *ce qui doit être traduit mais ne peut l'être (encore)*. Les textes qui nous serviront ici à établir cette distinction et à théoriser sur les enjeux épistémologiques qui en découlent sont le roman picaresque espagnol anonyme du XVI^e siècle intitulé *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* et cinq traductions françaises de ce texte qui sont parues entre 1560 et 1968.

En introduction, nous évaluons, pour la critique des traductions au sens d'Antoine Berman, les implications relatives aux deux hypothèses suivantes : dans un premier temps, la pertinence de parcourir les marges du texte de départ et de lire ces zones liminales le plus littéralement possible; dans un deuxième temps, à la fois la mise en question ou en doute du concept d'*intention* pour les fins de la critique des traductions en tant que genre et les limites d'une critique qui reposerait sur la méthode des « passages parallèles » (comme les appelle Antoine Compagnon) dans un contexte où l'œuvre (dont les traductions sont à critiquer) est celle d'un auteur qui a choisi l'anonymat.

Le premier chapitre est celui, en tout premier lieu, de notre propre critique de la méthodologie et des principes épistémologiques qui sous-tendent le projet bermanien de

critique des traductions. C'est dans ce même chapitre que nous établissons la distinction entre *traduisibilité* et *traductibilité*, en prenant comme toile de fond le discours picaresque tel qu'il se manifeste en Espagne vers 1550, les traductions françaises qui ont révélé sa *traduisibilité* jusqu'à l'époque du structuralisme français, et le discours de la critique littérale poststructuraliste qui en a depuis révélé en bonne partie la *traductibilité*. Depuis une perspective poststructuraliste, il est certain qu'une des questions qui se pose est celle des limites de l'interprétation par opposition à la mise en question de ces limites par la surinterprétation au sens de Jonathan Culler. Nous inspirant au départ de la pensée postmoderne en traductologie, nous tentons d'apprécier l'apport possible pour la critique des traductions de la notion d'espace interliminal, que nous définirons, à l'instar de Marilyn Gaddis Rose, comme « l'espace qui sépare le texte de départ du texte d'arrivée », mais *aussi et surtout* entre le texte de départ et les traductions, d'une part, et les textes critiques, d'autre part. Car si la traduction est *aussi et surtout* une lecture interprétative et critique du texte de départ, alors le critique a la responsabilité *traductologique* de le montrer. En nous situant en marge des critères d'unité, d'unicité, d'intention et de cohérence qui sont *au centre* des préoccupations du projet critique de Berman, nous montrerons la pertinence, entre autres, de revoir certaines idées reçues en stylistique, pour enfin aborder la problématique de la traduction des jeux de langage, surtout depuis une perspective qui tient compte, suivant Jean-Michel Adam et Jean-Pierre Schaeffer, du *style dans la langue*, et suivant Michael Riffaterre, de l'ambiguïté syntaxique et de la syllepse.

Les cinq chapitres suivants, soit les chapitres 2 à 6, constituent pour ainsi dire la partie appliquée de la thèse. Ils abordent un à un le prologue et les sept traités du *Lazarillo* et leurs traductions en langue française, à l'exception du dernier chapitre qui couvre les quatrième au septième traités de l'œuvre. Notre deuxième chapitre explore les lectures multiples de ce que nous appelons le *pré(-)texte en traduction*; s'y trouve problématisée, une première fois, la question de l'identité du sujet traduit en littérature picaresque. Le troisième chapitre propose une lecture *sytleptique* du premier traité du récit du narrateur-protagoniste, notamment des passages qui, sur le plan identitaire, disent simultanément une chose *et* leur contraire, soit la vérité *et* son mensonge. Quant au quatrième chapitre, il aborde les dimensions proprement religieuses (souvent de la conversion) du deuxième traité et les transformations linguistiques qu'implique cette problématique de la conversion pour la traduction. Le cinquième chapitre, consacré au plus long traité du *Lazarillo* (soit le troisième), revient sur la notion de cohérence en critique littéraire et des traductions, et amorce l'examen de la formation sexuelle du narrateur-protagoniste. Nous soutenons que celle-ci trouve son origine à l'église, puis dans certains balbutiements et non-dits de la part narrateur-protagoniste et de son maître, un écuyer *dépossédé* de son honneur. Enfin, le sixième et dernier chapitre poursuit et complète l'examen traductionnel de la question de la formation sexuelle, notamment par le biais d'une lecture *homosexuée* du bref quatrième traité du *Lazarillo*. De façon plus générale, notre dernier chapitre cherche à montrer ce que signifie en traduction, pour les traductions, l'opacification de la lettre du texte, au point d'en menacer la cohérence. On verra justement que c'est lors de telles occurrences dans le récit du narrateur-

protagoniste que toute la *traductibilité* du *Lazarillo* peut être montrée, et que c'est *ce qui ne peut (encore) être traduit* qui appelle d'abord la retraduction.

En conclusion, nous évaluons la pertinence de *préparer*, comme le suggère Berman, *l'espace de la retraduction*. À la *positivité* du projet critique bermanien, nous opposons les possibilités qu'offre la théorie du *reste* du linguiste Jean-Jacques Lecercle, où le *reste* joue un rôle constitutif que ne peuvent pas, bien souvent, rendre les traductions mais dont leur critique doit, toujours, elle, rendre compte. Nous soutenons enfin que la critique interliminale des traductions est celle où se joue le véritable avenir de la traduction d'un texte, c'est-à-dire dans ses retraductions qui ne peuvent, eu égard justement à sa *traductibilité*, être préparées.

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE	i
TABLE DES MATIÈRES	v
REMERCIEMENTS	vii
INTRODUCTION	1
Prendre littéralement le bord	1
Procès d'intention	7
Les passages parallèles	16
1. POUR UNE CRITIQUE DE LA TRADUCTIBILITÉ DES TRADUCTIONS	23
1.1 Berman et le genre critique	23
1.2 Vers une définition de la traductibilité : d'abord la traduisibilité	34
1.3 De la traduisibilité à la traductibilité : découverte progressive des virtualités du discours picaresque	36
1.4 Le degré d'institutionnalisation du genre picaresque : coefficient de sa traductibilité?	39
1.5 Des questions qu'on doit poser aujourd'hui à la traductibilité	41
1.6 La traductologie, la critique littéraire et l'interliminalité	45
1.7 Quel genre de projet critique des traductions?	61
1.8 L'unité du <i>Lazarillo</i> et la traduction	68
1.9 Le style fait de langue	87
1.10 Reconception de la stylistique, reconception de la critique des traductions	110
1.11 Ambiguïté, intertextualité et syllepse	116
1.12 Le jeu de langage sylleptique : que peut la traductologie?	126
2. LE PRÉ(-)TEXTE DE LA TRADUCTION	134
2.1 Le pré(-)texte en traduction	134
2.2 Les lectures du pré(-)texte	146
2.3 Un bon pré(-)texte pour s'amuser	154
3. LE CONTRAT SYLLEPTIQUE : VÉRITÉS ET MENSONGES	163
3.1 La syllepse « entrevue » chez Guillén	163
3.2 Qui est Maure et qui ne l'est pas?	167
3.3 <i>Le menteur</i> : cécité et/ou clairvoyance?	177

4. HISTOIRES DE CONVERSION	205
4.1 La conversion linguistique	205
4.2 Conversion linguistique et inversion des présupposés	218
4.3 Conversions linguistico-religieuses	222
5. L'ÉGLISE ET LE SEXE : RITES INITIATIQUES DE LANGAGE	232
5.1 Le contexte « fictionnel » du <i>Lazarillo</i> et (de) sa traduction : à la recherche d'une cohérence textuelle	232
5.2 Le prologue à la lumière du troisième traité, et celui-ci à la lumière du prologue	237
5.3 Les premiers balbutiements du non-dit	246
5.4 Ouïr messe et <i>voir</i> ouïr messe : invitation et initiation au voyeurisme	260
5.5 De la faim physique à la faim sexuelle : privation et (in)assouvissement	269
5.6 La faim absolue ou les vertus de la frugalité	280
6. (AUTRE) SEXE, (AUTRES) MENSONGES ET (AUTRES) ERREURS SUR LA PERSONNE	286
6.1 Le cas des <i>petits riens</i> : opacification d'un terme sémantiquement vide	287
6.2 Le serviteur <i>dé-servi</i> : opacification des rapports hiérarchiques	310
6.3 Cécité et clairvoyance : opacification des verbes de vérité et des rapports d'incohérence	319
6.4 Conversion et confession religieuses : opacification homographique	324
CONCLUSION	336
L'espace de la retraduction	336
Conclusion(s) sur le mode du « reste »	340
L'autre côté de la langue et la retraduction	346
BIBLIOGRAPHIE	350
Corpus de base	350
Corpus secondaire	351

REMERCIEMENTS

Nous désirons d'abord remercier le professeur Julio-César Santoyo qui, en nous donnant un exemplaire photocopié de la première traduction française du *Lazarillo de Tormes*, nous a permis de nous lancer dans notre longue aventure lazarillesque.

Nous remercions aussi les personnels des Collections spéciales de la BLSH et du Service de PEB de l'Université de Montréal pour leur grande patience et leur savoir-faire, ainsi que le personnel du Service des livres rares de l'Université de Toronto pour sa collaboration.

Nous sommes également reconnaissant au Conseil de recherches en sciences humaines du Canada qui a appuyé, grâce à une bourse doctorale, la réalisation de la présente thèse.

Nous aimerions que nos collègues de l'Université du Québec à Hull sachent à quel point nous apprécions qu'ils nous aient facilité la tâche et simplifié la vie lors de notre première année de vie professorale.

Nous disons mille mercis à Lorraine Prigent et à Léo Charron, qui nous ont appuyé sans relâche depuis le premier jour où nous nous sommes *assis sur les bancs d'école*.

Enfin, nous désirons remercier très chaleureusement notre directeur de thèse et désormais bon ami Paul St-Pierre pour ses conseils, son intelligence, ses talents de lecteur, son appui et aussi, quand ce fut nécessaire, son sens de l'humour.

INTRODUCTION

Prendre littéralement le bord

L'expression populaire « prendre le bord » signifie généralement que quelque chose sans importance ou sans valeur « est mis de côté », quelque chose de trop, jugé excédentaire et non constitutif. Toutefois, « prendre » peut revêtir ici un sens plus actif et, en ce sens, signifier « emprunter » ou « suivre » (« prendre la route excessive » comme le propose le linguiste Jean-Jacques Lecercle dans *La violence du langage*¹). Le « bord », c'est presque toujours le seuil ou la frontière, le point limite d'un espace jugé central, le lieu le plus éloigné du noyau ou du point central de cet espace, mais toujours compris dans cet espace et défini par rapport à celui-ci, c'est-à-dire interprétable à l'intérieur et de l'intérieur de cet espace. Dans un tel cas, prendre « littéralement » le bord, ce sera suivre le tracé de cette frontière dans son sens le plus littéral, qui peut aller dans certains cas jusqu'à la lettre ou à l'accent tonique près (comme dans les cas d'homonymie dans une langue autre que le français, tel l'espagnol, par exemple), en acceptant d'abord le sens de la réalisation de surface (donc sans inférer mais aussi sans rejeter a priori quelque interprétation que ce soit). En traduction, il s'agira de l'espace interliminal, espace situé entre deux frontières (celle de l'original et celle du texte d'arrivée). Cet espace interliminal, nous nous proposons de le prendre « littéralement », dans son acception première, en strict regard de l'original. De l'appréciation littérale de

¹ Jean-Jacques Lecercle, *La violence du langage*, trad. de Michèle Garlati, Paris, PUF, coll. Pratiques théoriques, 1996. Le titre original est *The Violence of Language* (Londres et New York, Routledge, 1990). Nous exposons en conclusion les grandes lignes de la théorie du « reste » de Lecercle, nommément quant à ses possibilités pour une critique interliminale des traductions.

l'original en traduction, nous nous interrogerons sur les possibilités d'interprétations auxquelles donne accès l'analyse sylleptique, au sens que donne Michael Riffaterre à cette notion². Nous nous éloignerons volontairement du centre des textes pour parcourir leurs frontières.

Cela dit, comment penser que ces principes puissent être concrètement applicables? Comment faire l'évaluation des traductions depuis cette position épistémologique? Quels sont les critères qui doivent prévaloir? Peut-on supposer que ces critères s'appliqueront à tout projet critique des traductions ou faudra-t-il prévoir et présumer que ces critères seront tout bonnement appelés à se transformer suivant la nature du texte de départ ou celle des textes d'arrivée? Voilà autant de questions qui méritent d'être débattues et sur lesquelles la traductologie est tout à fait apte à se prononcer.

Il est donc important que, dès le départ, nous puissions justifier l'élaboration d'un type de projet critique où les traductions ne doivent plus servir uniquement à faire la critique des traductions (positive, négative ou scientifiquement neutre, pour emprunter la typologie des critiques qui peuvent exister selon Berman), mais où elles doivent également servir à rendre pleinement compte de l'apport herméneutique qui découle de la multiplicité des traductions d'un même texte. En somme, en quoi notre projet, qui porte sur les traductions françaises du *Lazarillo de Tormes*, un roman picaresque espagnol anonyme du XVI^e siècle, diffère-t-il de celui de Berman, qui demeure à ce jour le seul traductologue, avec Meschonnic peut-être, à s'être réellement interrogé sur des

² Michael Riffaterre, "Syllepsis", *Critical Inquiry*, 6, 4, 1980, pp. 626-638.

enjeux de ce type? On sait, par exemple, que Berman a écrit, au sujet de *Pour une critique des traductions : John Donne*, qu'il s'agit d'« un ouvrage sur la critique des traductions, sur le genre “ critique des traductions ” et un ouvrage sur John Donne, ses traductions (anciennes) et sa (future, désirable) retraduction. » (1995 : 12)

Tout en reconnaissant l'importance des liens que vient souligner le propos de Berman, nous pensons qu'il faut aller plus loin, c'est-à-dire reconnaître bien entendu la possibilité que « critique des traductions » et « critique littéraire » (ce qui correspondrait le plus dans notre projet à ce que Berman appelle « un ouvrage sur John Donne ») puissent être intimement liés (ce que Berman n'aurait sûrement pas nié), mais plus encore que les deux puissent jeter l'une sur l'autre un éclairage nouveau quant à leurs limites respectives et, donc, quant à ce qui leur échappe respectivement et que seule l'autre forme de critique est apte à combler ou que seul l'espace de cette autre forme de critique est apte à occuper.

Il est presque devenu un truisme aujourd'hui d'affirmer que la traduction est une forme de critique littéraire à part entière. Cela dit, il convient de se demander ce que la critique littéraire peut apporter à la pratique de la critique en tant que genre (comme l'entend Berman), ou à la traductologie comme mode de pensée de cette pratique, ou encore à l'étude critique des traductions (du genre que pratique justement Berman). Pourtant, l'on doit constater que rares sont les études du type proposé par Berman, et plus rares encore les commentaires qui s'attardent à distinguer la critique littéraire de la critique des traductions. Si, malgré leurs similitudes, elles diffèrent l'une de l'autre, il importe de déterminer à partir de quel point se crée un espace de type interliminal entre

les deux formes de critique. C'est cet espace-là, entre autres, qui nous intéressera ici.

Pour toutes ces raisons, mais aussi (comme on le verra) pour toutes celles liées à la problématique générale de l'intention (qu'on l'appelle « intention de l'auteur », « intention du texte » ou « intentionnalité »), nous croyons peu pertinent de vouloir montrer la positivité³ de la critique des traductions en tant qu'une des manifestations possibles du discours critique des œuvres⁴. Si le projet critique de Berman met l'accent sur cet aspect particulier de sa méthode, c'est que son projet s'inscrit épistémologiquement en faux contre des grilles d'analyses qu'il considère trop « neutres » (comprendre « au nom d'une certaine scientificité »). Quant à notre projet critique, on pourrait le dire « neutre » non pas au nom d'un refus de se prononcer sur la réussite de telle ou telle traduction (en évoquant les problématiques ou les contraintes liées, par exemple, à sa *traduisibilité*, c'est-à-dire au contexte sociohistorique dans lequel s'insère chacune des traductions ou à l'évolution de la langue d'arrivée), mais au sens où il fait l'analyse de l'ambiguïté et de l'indétermination caractéristiques du *Lazarillo de Tormes* depuis, bien souvent, une perspective de la possibilité ou de l'impossibilité même des traductions à repérer ces caractéristiques de la *traductibilité* du texte de départ.

³ Au sens où l'entend Berman : « La critique est par essence positive, qu'il s'agisse de celle qui œuvre dans le domaine des productions langagières, dans celui de l'art en général ou dans d'autres domaines de l'existence humaine. Non seulement la critique est positive, mais cette positivité est sa *vérité* : une critique purement négative n'est pas une critique véritable. », Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, p. 38.

⁴ En admettant l'hypothèse de Lecercle selon laquelle la grammaire relève d'abord de considérations normatives et négatives, et dans la mesure où notre objectif principal est d'étudier en détail ce qui se manifeste textuellement en marge de cette grammaire, alors on pourrait dire de notre projet qu'il a, à cet égard, des allures, voire des visées « positives ».

Parallèlement, pourquoi n'avoir retenu que les traductions françaises du *Lazarillo de Tormes*? Au-delà de ce qui vient d'être évoqué au sujet de la *neutralité* de notre projet, la décision d'exclure les autres versions françaises est assez simple : en effet, nombreuses sont les versions du *Lazarillo*, surtout celles qui, de la fin du XVII^e siècle au début de XIX^e siècle, offrent des versions partielles -- qui ne comprennent pas, entre autres, l'important prologue -- ou des traductions réalisées à partir de versions autres que l'une des trois éditions *originales*⁵ de 1554 du *Lazarillo*. Pour ce qui est de n'avoir tenu compte que des traductions françaises, la raison en est tout aussi simple : pour parler pratiquement, il aurait été irréaliste de doubler ici le corpus et d'intégrer à notre étude, par exemple, les cinq traductions anglaises qui existent du *Lazarillo*. De surcroît, il faut mentionner les avantages que présente, sur le plan méthodologique, une analyse de cinq versions réalisées dans une même langue (et portant souvent sur la problématique de la traduction des jeux de langage⁶); qui plus est, de cinq versions réalisées *avant* le véritable déluge de textes critiques sur le *Lazarillo* d'inspiration poststructuraliste et déconstructionniste, ceux-là mêmes qui rendent possible, plus que

⁵ Nous disons *originales* même si ce sont toutes les trois (Burgos, Alcalá de Henares et Anvers) des éditions dérivées, en ce sens que l'édition princeps du *Lazarillo* n'a jamais été trouvée. De plus, il faut préciser que nous parlons ici des trois éditions de 1554, alors qu'il en existe une quatrième dite de Medina del Campo, découverte en 1995, publiée elle aussi en 1554 et ne constituant pas, elle non plus, l'édition princeps. Nous continuerons donc de parler très souvent de trois éditions, la quatrième ayant fait surface de toute manière après toutes nos traductions et une grande majorité des textes critiques discutés ici. La critique lazarillesque s'entend pour dire que cette édition aurait vraisemblablement été publiée en 1553. On pourrait penser que le hasard fait bien les choses, puisque nous travaillons en traduction, depuis une perspective poststructuraliste et déconstructionniste, sur un texte pour lequel il n'existe pas de vrai « original ».

⁶ Ce qui oblige l'analyse, par définition, à aller au-delà des commentaires sur les différences structurelles entre l'anglais et le français.

tout autre, la distinction entre la *traductibilité* du *Lazarillo* et sa stricte *traduisibilité*.

Si l'objectif poursuivi est de montrer ce qu'une perspective poststructuraliste et déconstructionniste du *Lazarillo* peut nous apprendre sur ces traductions, il sera tout aussi important, inversement, de vérifier si la lecture proposée par la critique d'après-1970 du *Lazarillo* se confirme parfois dans nos traductions, d'où la raison pour laquelle nous avons parlé de la *possibilité* et de l'*impossibilité* même des traductions françaises à repérer la *traductibilité* du texte de départ. La critique des dernières décennies demeure-t-elle toujours intacte une fois confrontée à ces multiples traductions du *Lazarillo*? Autrement dit, peut-on avancer que les traductions offrent parfois des lectures inédites, imprévues et imprévisibles sur le plan critique ou, au contraire, exposent-elles une partie de leur « défaillance » (pour employer un terme bermanien) à la lumière de *certain*s textes critiques des dernières décennies?⁷ Si traductions et critique sont aussi épistémologiquement liées que la traductologie bermanienne le laisse entendre, alors pourquoi ne pas arrimer en quelque sorte les traductions du *Lazarillo* et la critique lazarillesque poststructuraliste ou déconstructionniste là où il est possible de le faire,

⁷ Nous faisons tout de suite une distinction entre « la critique » et « une partie de la critique ». Pas plus que les traductions entre elles, les critiques ne s'entendent-ils (c'est d'ailleurs là une des seules constantes du discours critique sur le *Lazarillo*). Si on choisit ainsi de parler de « défaillance » en traduction, le jugement vaut tout autant pour la critique. Le lecteur aura déjà compris que là ne se trouve pas l'objectif de notre thèse.

c'est-à-dire dans la lecture et l'interprétation du texte qui leur sert d'objet d'étude?

Procès d'intention

Notre projet de critique des traductions diffère aussi de façon importante de celui de Berman quant à une caractéristique du texte de départ, ici un texte dont on ignore toujours qui en est l'auteur plus de 450 ans après sa parution. Tel qu'on pourra l'apprécier, l'anonymat du *Lazarillo* n'est pas qu'un point de détail; sur le plan méthodologique, il fait ressortir que le projet de Berman tient difficilement si l'on cherche à l'appliquer à un texte anonyme. Car aussi banal que cela puisse paraître à prime abord, on retiendra que Berman souligne à deux reprises dans *Pour une critique* l'importance, pour les fins de son projet, de bien connaître John Donne, l'auteur : une première fois, dans un sous-chapitre intitulé « À la recherche du traducteur », où le traductologue indique que la question de l'identité de l'auteur diffère par rapport à celle de l'identité du traducteur quant « aux contenus » :

Après tout, face à une œuvre littéraire, nous demandons sans trêve : qui est l'auteur? [...] La question sur l'auteur vise les éléments biographiques, psychologiques, existentiels, etc., censés illuminer son œuvre; même si, au nom d'une analyse structurale et immanente, on voulait limiter la valeur de ces éléments, qui oserait nier qu'il est difficile de saisir l'œuvre d'un du Bellay, d'un Rousseau, d'un Hölderlin, d'un Balzac, d'un Proust, d'un Celan, si l'on ignore tout de la vie de ces auteurs? Œuvre et existence sont liées.⁸

Puis, dans un sous-chapitre intitulé « Une nouvelle translation de Donne en français »,

⁸ Antoine Berman, *op. cit.*, Paris, Gallimard, 1995, p. 73. Le cas échéant, nous faudrait-il alors abandonner notre propre projet, ne sachant pas qui est l'auteur de l'œuvre dont nous voulons critiquer les traductions françaises, même si on ne connaît rien de l'auteur mais à peu près tout de l'œuvre (dans la mesure où l'on a sans doute plus écrit sur le *Lazarillo* que sur à peu près n'importe quel auteur que Berman mentionne ici, notamment depuis les 20 ou 30 dernières années).

qui suit l'analyse proprement dite des traductions existantes, Berman déclare :

Penser à une nouvelle translation de Donne en français, c'est d'abord penser à Donne, et surtout le *repenser*. Qui est Donne? Qui est cet auteur qu'on veut traduire et traduire. Qui est cet homme [...] dont la vie et l'œuvre nous paraissent à la fois unes et changeantes? Était-ce un poète? [...] [I]ndépendamment des divers ouvrages qu'il avait écrits, y compris du temps de la floraison poétique, il était devenu, pour les contemporains, du plus grand poète de l'époque le plus grand *sermonnaire* d'Angleterre : tout Londres se pressait pour l'écouter. Et ces sermons étaient aussi des *œuvres d'écriture*. [...] [P]our connaître et goûter l'œuvre de Donne, il ne faut pas s'arrêter à la poésie, il faut aller à ses proses. Même si c'est pour revenir encore et encore à sa poésie.⁹

À la lumière des commentaires de Berman -- qui en disent long d'ailleurs sur la position du traductologue face à la méthode des « passages parallèles » (tel qu'on le verra tout de suite) --, il est impératif de comprendre ce que signifie l'acceptation ou le rejet de ce que décrit précisément Antoine Compagnon au sujet de la problématique plus vaste de la place de l'auteur en analyse littéraire :

Je ne vois pas de meilleure initiation à ce délicat débat [celui de la place, en analyse littéraire, qui revient à l'auteur] que quelques textes phares. [...] D'abord le prologue bien connu de *Gargantua*, où Rabelais a l'air de nous encourager à chercher le sens caché (le « plus hault sens », *altior sensus*) de son livre, suivant l'ancienne doctrine de l'allégorie, puis de se moquer de nous si nous croyons à cette méthode médiévale qui a permis de déchiffrer des sens chrétiens chez Homère, Virgile et Ovide -- à moins que Rabelais ne fasse que renvoyer le lecteur à sa propre responsabilité dans ses interprétations, éventuellement subversives, du livre qu'il a entre les mains. Il n'y a toujours pas d'accord sur l'intention de ce texte capital sur l'intention, preuve que la question est sans issue.¹⁰

Qu'est-ce à dire, sinon qu'il faudrait chercher à expliquer autrement que par le recours au concept d'« intention » l'explication impossible ou l'interprétation ne reposant pas

⁹ *Ibid.*, p. 187-188.

¹⁰ Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 1998, p. 50.

nécessairement sur une « base consensuelle de jugement » (Berman 1995 : 16) du célèbre prologue de Rabelais. De plus, faut-il s'étonner que le premier « texte phare » dont parle ici Compagnon soit un prologue, c'est-à-dire un texte « frontière » ou marginal en quelque sorte. Si l'on pense au *Lazarillo*, on sait que l'incertitude qui s'en dégage provient en grande partie du prologue et du lien qui unit ou non ce prologue au récit qui le suit (voir plus loin notre deuxième chapitre, « Le pré(-)texte de la traduction »). Ce n'est pas pour rien que bon nombre de critiques du *Lazarillo* trouvent rassurant de considérer le prologue comme une sorte d'épilogue, ce qui leur permet d'avancer l'hypothèse de la circularité de l'œuvre, du récit qui « boucle la boucle », ou même de ce que les littérateurs anglophones appellent la “narrative closure”, phénomène qu'on associe généralement aux textes littéraires modernes. En traductologie, il incombe au critique de déterminer si les traductions tendent ou non vers cette conception rassurante. Ce premier lieu d'incertitude dans le *Lazarillo* provient donc du prologue, problème que ne fait qu'exacerber l'anonymat de l'œuvre. Cette absence d'auteur biographique exemplifie-t-il pour autant la « mort de l'auteur », concept élémentaire de la critique poststructuraliste? Les propos de Compagnon nous incitent à soumettre l'hypothèse à l'analyse :

À l'auteur comme principe producteur et explicatif de la littérature, Barthes substitue le langage, impersonnel et anonyme, peu à peu revendiqué comme matière exclusive de la littérature [...]. L'auteur cède donc le devant de la scène à l'écriture, au texte, ou encore au scripteur, qui n'est jamais qu'un « sujet » au sens grammatical ou linguistique, un être de papier, non une “ personne ” au sens psychologique : c'est le sujet de l'énonciation, qui ne préexiste pas à son énonciation mais se produit avec elle, ici et maintenant. D'où il s'ensuit encore que l'écriture ne peut pas « représenter », « peindre » quoi que ce soit qui serait préalable à son énonciation, et qu'elle n'a pas plus d'origine que n'en a le langage. Sans origine, « le texte est un tissu de citations » : la notion d'intertextualité se dégage elle aussi de la mort de l'auteur. Quant à l'explication, elle disparaît avec l'auteur, puisqu'il n'y a pas de sens unique, originel, au principe, au fond du texte. Enfin, dernier maillon du nouveau

ystème qui se déduit en entier de la mort de l'auteur : le lecteur, et non l'auteur, est le lieu où l'unité du texte se produit, dans sa destination au lieu de son origine [...].¹¹

Nous pensons pouvoir montrer, tout au long de cette thèse, que tel est le cas, du moins en ce qui concerne le *Lazarillo*, qu'on se doit d'analyser en gardant à l'esprit l'anonymat de l'œuvre ou l'absence d'auteur, avec toutes les conséquences qu'implique une telle situation. Car l'anonymat du *Lazarillo* nous oblige, en traductologie encore plus qu'en études littéraires, à revoir certains lieux communs tenaces, dont le moins important n'est sûrement pas celui qui fait de la traduction la représentation ou la reproduction exemplaire de ce qu'on appelle communément le « vouloir-dire » ou l'« intention de l'auteur ». La traductologie, on le sait, tient souvent cette prémisse pour acquise. L'anonymat a, quant à lui, l'avantage de nous obliger à nous interroger sur la pertinence de la manifestation de l'intertextualité, sur la possibilité que cette dernière soit constituée autrement que d'un « tissu de citations ». On verra l'avantage pour la critique des traductions d'une démarche qui ne se limite pas à cette vision un peu réductrice de l'intertextualité. C'est aussi ce dernier phénomène qui nous incite à ne pas considérer, comme le fait Compagnon, l'existence d'un « lieu où l'unité du texte se produit ». Il est souhaitable d'aborder autrement ces questions dans le cadre d'une critique des traductions, ce que ne fait toutefois pas Berman en maintenant en place une logique qui conduit inévitablement à penser le texte uniquement comme producteur d'une unité textuelle, ou alors en fonction de celle-ci. Plus encore, on doit se demander si l'abandon de l'idéal de l'unité du texte ne rend pas à son tour caduque la recherche d'une intention (quelle que soit la façon dont on voudra définir cette dernière). Cependant, à lire

¹¹ *Ibid.*, p. 52-53.

Compagnon, c'est peut-être là aller un peu loin, un peu trop rapidement :

Pour que l'après-théorie ne soit pas un retour à l'avant-théorie, il faut aussi sortir de la specularité de la nouvelle critique et de l'histoire littéraire qui a marqué cette controverse, et permis de réduire l'auteur à un principe de causalité et à un homme de paille avant de l'éliminer. Libéré de ce face-à-face magique et un peu illusoire, il paraît plus difficile de ranger l'auteur au magasin des accessoires. De l'autre côté de l'intention d'auteur, il y a en effet l'intention. S'il est possible que l'auteur soit un personnage moderne, au sens sociologique, le problème de l'intention d'auteur ne date pas du rationalisme, de l'empirisme et du capitalisme. Il est très ancien, il s'est toujours posé, et il n'est pas si aisément soluble. Dans le *topos* de la mort de l'auteur, on confond l'auteur au sens biographique ou sociologique, au sens d'une place dans le canon historique, et l'auteur au sens herméneutique de son intention, ou intentionnalité, comme critère de l'interprétation [...].¹²

Si l'on estime justes les propos de Compagnon au sujet de la confusion qui entoure le « *topos* de la mort de l'auteur », l'on doit aussi reconnaître que l'absence d'une intention d'auteur ne signifie pas pour autant une absence d'intention qui, elle, est bel et bien réelle, peu importe la forme qu'elle prendra et l'appellation que le critique lui donnera. Une critique des traductions qui reconnaît ce principe serait par contre amenée à évaluer les différentes versions traduites à l'aune d'une intention qui demeure du moins en partie -- et ce, qu'on le veuille ou non -- un construit critique. Traditionnellement, ce concept a été l'intention de l'auteur, l'unité du texte ou le vouloir-dire de l'auteur; plus récemment, il s'est souvent agi de la cohérence textuelle. Mais il est tout à fait possible qu'il se trouve, dans un texte donné, plus que cela, c'est-à-dire un excédent de type intertextuel qui mérite que la critique des traductions s'y attarde. Sur ce plan, la critique bermanienne des traductions, bien qu'elle dise s'inspirer de l'herméneutique moderne et post-heideggérienne, semble procéder d'un autre horizon, soit celui de l'herméneutique philologique, dont les grands traits esquissés par Compagnon -- notamment le

¹² *Ibid.*, p. 54-55.

commentaire sur la « relation organique d'interdépendance entre les parties et le tout » -- ne sont pas sans rappeler certaines positions de Berman, où la notion de « cohérence » occupe une place non négligeable. Compagnon écrit :

Selon [...] [la] doctrine romantique et historiciste [c'est-à-dire l'herméneutique philologique de Schleiermacher], la signification véritable d'une œuvre est celle qu'elle avait dans son origine : la comprendre, c'est réduire les anachronismes allégoriques et restituer les origines. [...] [L]a pensée de Schleiermacher représente la position philologique (ou antithéorique) la plus ferme, identifiant rigoureusement la signification d'une œuvre aux conditions auxquelles elle a répondu à son origine, et sa compréhension à la reproduction de sa condition originelle. Suivant ce principe, l'histoire peut, et doit, reconstituer le contexte originel; la reconstruction de l'intention d'auteur est la condition nécessaire et suffisante de la détermination du sens de l'œuvre.

[...]

C'est cette prémisse de la philologie – une norme, un choix éthique, non une proposition nécessairement déduite – que le mouvement de l'herméneutique devait briser peu à peu. Comment la restructuration de l'intention originelle était-elle en effet possible? Schleiermacher – c'était là son romantisme – décrivait une méthode de *sympathie*, ou de *divination*, plus tard appelée *cercle herméneutique* (*Zirkel im Verstehen*), suivant laquelle, placé devant un texte, l'interprète fait d'abord une hypothèse sur son sens comme tout, puis analyse le détail des parties, puis retourne à une compréhension du tout. Cette méthode suppose qu'il existe une relation organique d'interdépendance entre les parties et le tout [...] Cette hypothèse est problématique (tous les textes ne sont pas cohérents, et les textes modernes le sont même de moins en moins), mais ce n'est pas encore le paradoxe le plus gênant. La méthode philologique postule en effet que le cercle herméneutique peut combler l'écart historique entre le présent (l'interprète) et le passé (le texte) [...].¹³

Comme on pourra le constater au chapitre suivant, la position bermanienne sur ces questions précises n'est pas complètement étrangère aux idées que véhiculent, dans la longue citation qui précède, les termes ou expressions tels « sympathie » (qui suppose une filiation quasi spirituelle entre le critique et l'auteur), ou « compréhension du tout » (qui sous-entend une unité présumée et une cohérence interne du texte à l'étude). Le texte du *Lazarillo* à l'appui, nous montrerons, pour notre part, que l'incohérence des

¹³ *Ibid.*, p. 62-64.

textes (ou, mieux, *dans* les textes) n'est pas un phénomène à négliger sur le plan épistémologique en critique des traductions. Dans le cas qui nous occupe, il se peut très bien que l'anonymat du *Lazarillo* y soit pour beaucoup, ayant presque poussé les commentateurs, jusqu'à la fin des années 1960 et encore parfois de nos jours, à adopter en quelque sorte une herméneutique romantique pour combler, entre autres, le vide ou le malaise critique engendré par l'anonymat de l'œuvre. Autrement, on s'expliquera assez mal qu'autant de critiques du *Lazarillo* disent vouloir remonter au sens originel du texte, donc l'expliquer et non simplement se contenter de le comprendre au sens de Dilthey. Comme le dit Compagnon, il était à prévoir que les prétentions à l'explication des textes allaient peu à peu, en herméneutique, être remplacées par la possibilité de compréhension des textes :

Après Schleiermacher, Wilhelm Dilthey [...] rabaissera la prétention philologique exhaustive, en opposant à l'*explication*, que seule peut atteindre la méthode scientifique appliquée aux phénomènes de la nature, la *compréhension* [...]. Un texte peut être compris, mais il ne saurait être expliqué, par exemple par une intention. La phénoménologie transcendantale de Husserl, puis la phénoménologie herméneutique de Heidegger, minèrent encore davantage cette ambition philologique, et rendirent possible l'éclosion antiphilologique qui suivit [nommément chez Gadamer].¹⁴

La distinction est importante, certes, mais nous permet-elle pour autant, en traductologie, d'aller de l'avant? Peut-on même faire cette distinction sur le plan des traductions? Il nous semble que, même si elle était possible et souhaitable, encore faudrait-il savoir l'articuler. En analyse textuelle proprement dite, il faudra que l'herméneutique pose de nouvelles questions, depuis des perspectives autres (notamment celles qui problématisent davantage le langage), avant de quitter complètement la

¹⁴ *Ibid.*, p. 62-64.

méthode philologique (position de laquelle la traductologie ne semble pourtant pas encore s'être complètement désengagée). Gadamer, pour qui toute tentative de restauration du sens originel est inévitablement vouée à l'échec (eu égard à l'« historicité de notre être »), considère, selon Compagnon,

[qu'i]l n'y a donc plus [...] de primat de la première réception, ou du « vouloir-dire » de l'auteur, quelque large qu'il soit conçu. Ce « vouloir-dire » et cette première réception ne restitueraient en tout état de cause rien de réel pour nous. [...] Tirant les conséquences de la métaphysique de Heidegger pour l'interprétation des textes, il [l'ouvrage *Vérité et Méthode* (1960) de Gadamer] était pourtant en phase avec le débat français sur la littérature des années soixante et soixante-dix, d'autant plus qu'il se terminait en rattachant l'herméneutique de la question et de la réponse à une conception du langage comme milieu et interaction, par opposition à sa définition comme instrument servant à l'expression d'un vouloir-dire préalable. Jusque-là, l'herméneutique phénoménologique n'avait rendu le langage problématique, mais maintenu qu'une signification, en deçà du langage, était exprimée ou réfléchie par lui. C'est pourquoi la notion husserlienne de « vouloir-dire » devait être rendue complice du « logocentrisme » de la métaphysique occidentale, et critiquée par Derrida dans *La Voix et le Phénomène* en 1967. Non seulement le sens du texte n'est pas épuisé par l'intention ni équivalent à elle -- il ne peut donc pas être réduit au sens qu'il a pour l'auteur et ses contemporains - , mais il doit encore inclure l'histoire de sa critique par tous les lecteurs de tous les âges, sa réception passée, présente et à venir.¹⁵

C'est peut-être là l'attrait que représente une épistémologie qui « rend le langage problématique » (comme le font Gadamer, en herméneutique, et l'ensemble des théories poststructuralistes) et qui comprend l'importance d'étendre le sens d'un texte à l'« histoire de sa critique ». Voilà peut-être ce qui nous incite à vouloir mesurer une série de traductions réalisées en une même langue à l'aune d'une approche théorique qui leur est postérieure, qui « vient après » (chronologiquement mais aussi épistémologiquement). Toutefois, au sens où elle se refuse à parler de « vouloir-dire », cette position épistémologique règle en soi peu de chose, et on ne peut certes prétendre

¹⁵ *Ibid.*, p. 66-67.

avoir évacué la question de l'intention. Même ceux qui y croient (ou croyaient?) le plus sont sans cesse amenés à « dégager des différences sur fond de répétitions » :

Même les partisans de la mort de l'auteur n'ont jamais renoncé à parler, par exemple, d'*ironie* ou de *satire*, alors que ces catégories n'ont de sens qu'en référence à l'intention de dire une chose pour en faire entendre une autre : c'était bien cette intention-là que Rabelais préférerait désavouer en chahutant son lecteur dans le prologue de *Gargantua*. De même, le recours à la méthode des passages parallèles [...], qui tend à préférer, pour éclairer un passage obscur d'un texte, un autre passage du même auteur à un passage d'un autre auteur, témoigne, chez les plus sceptiques, de la persistance d'une certaine foi en l'intention d'auteur. C'est la méthode la plus générale et la moins controversée, en somme le procédé essentiel des études et de la recherche littéraires. Lorsqu'un passage d'un texte nous pose problème par sa difficulté, son obscurité ou son ambiguïté, nous cherchons un passage parallèle, dans le même texte ou dans un autre texte, afin d'éclairer le sens du passage litigieux. Comprendre, interpréter un texte, c'est toujours, inévitablement, avec de l'identité, produire de la différence, avec du même, de l'autre : nous dégageons des différences sur fond de répétitions.¹⁶

Les passages parallèles

Lorsque Compagnon dit, au sujet de l'ironie ou de la satire dans le prologue de Rabelais, que « c'était bien cette intention-là que Rabelais... », peu s'en faut pour évoquer son contemporain, le *Lazarillo*, son *non-auteur*, mais aussi, de façon plus générale, l'ambiguïté profonde des stratégies préfacielles à l'époque de la Renaissance¹⁷. Encore une fois, même si l'on ne peut complètement délaissier la question de l'intention, il faut néanmoins demeurer très prudent. Par exemple, chez certains critiques du *Lazarillo*, l'incertitude qui caractérise le texte leur semble presque insoutenable, et c'est pourquoi on ne compte plus les écrits qui ont pour objectif de lever le voile sur l'anonymat de l'œuvre. L'un des outils critiques privilégiés qui permet, au bout du compte, de

¹⁶ *Ibid.*, p. 71.

¹⁷ Cette problématique est abordée plus en détail dans notre chapitre portant sur le prologue au *Lazarillo* et ses traductions, « Le pré(-)texte de la traduction », surtout aux pages 151 à 153.

suggérer tel ou tel nom (la plupart de ces écrits étant très cohérents dans leur démarche) est, bien entendu, la méthode que Compagnon dit des « passages parallèles » :

Quelles hypothèses la méthode des passages parallèles fait-elle relativement à l'auteur et à son intention? Que penser de la méthode des passages parallèles à l'époque de la mort de l'auteur puis à celle, peut-être, de sa résurrection? [...] Il semble que les critiques, quels que soient leurs préjugés sur l'auteur, ou contre lui, tendent, pour éclairer un passage obscur d'un texte, à préférer un passage parallèle du même auteur. Sans que ce privilège soit en général formulé explicitement, on préfère un autre passage du même texte, ou, à défaut, un passage d'un autre texte du même auteur, ou enfin un passage d'un texte d'un auteur différent.¹⁸

Ce que décrit Compagnon n'est ni plus ni moins une démarche critique qui non seulement préfère la limpidité à l'ambiguïté, l'assurance à l'incertitude, la *différence sur fond de répétitions* à la *différence* tout court, mais surtout qui, croyant cette démarche supérieure, la croit possible. On verra que, même en contexte d'anonymat, le *Lazarillo* n'échappe pas à cette méthode axée sur l'intention de l'auteur. Notre démarche intertextuelle, suivant en partie la réflexion de Riffaterre sur le sujet, voudra donc montrer en quoi elle se distingue de la méthode des passages parallèles. Elle présuppose au départ un différend, un reste, un excès, un intertexte (de type complémentaire, interposée ou intratextuel, suivant la terminologie de Riffaterre). En raison de sa quête de l'intention de l'auteur, la méthode des passages parallèles est souvent amenée, au contraire, à présupposer l'existence d'une cohérence textuelle :

La méthode des passages parallèles présuppose non seulement la pertinence de l'intention d'auteur pour l'interprétation des textes (on préfère un passage parallèle de l'auteur à un passage parallèle d'un autre auteur), mais aussi la cohérence de l'intention d'auteur. à moins que ce ne soit la même prémisse : l'hypothèse de l'intention est une hypothèse de cohérence (cohérence du texte, cohérence de l'œuvre), qui légitime les rapprochements [...]. On le voit, le parallélisme de deux passages sera pertinent si et seulement s'ils renvoient à une intention cohérente [...]. Ainsi cette méthode [...] présuppose-t-elle la

¹⁸ A. Compagnon, *op. cit.*, p. 74.

cohérence ou, à défaut, la contradiction, ce qui est encore la cohérence puisque la contradiction a pour nature de pouvoir être levée par une cohérence supérieure [...]. Mais si ce n'était ni l'une ni l'autre, ni cohérence ni contradiction? Peut-on formuler une doctrine du ni-ni, ni cohérence ni contradiction? Il me semble qu'on a dégagé là un présupposé fondamental des études littéraires, qui est encore un présupposé d'intention.¹⁹

Telle qu'elle sera présentée ici, notre démarche partira du principe qu'il saurait également exister une incohérence logique qui légitime certains rapprochements de type intertextuel et qui se laissent analyser, sans pour autant que cela nous conduise à occulter la question de l'intention (ou de sa présomption). Nous comprenons mal, à vrai dire, pourquoi l'on reviendrait nécessairement au « présupposé d'intention ». Il s'agit là d'un lien quasi inextricable ou quasi inexplicable entre les notions de « cohérence » et d'« intention ». Ainsi, on ne s'étonnera pas que Berman insiste autant, comme on le verra au chapitre suivant, sur la notion de « réseau ». Au sujet de la notion de cohérence, Compagnon poursuit :

Recourir à la méthode des passages parallèles, c'est nécessairement, quels que soient nos préjugés contre l'auteur, la biographie, l'histoire littéraire, accepter une présomption d'intentionnalité, c'est-à-dire de cohérence, intention ne voulant bien entendu pas dire préméditation, mais intention en acte. Ainsi, la méthode de passages parallèles reste l'instrument par excellence de la critique de la conscience, de la critique thématique, ou de la psychocritique : il s'agit toujours, à partir de passages parallèles, de dégager un *réseau* latent, profond, subconscient ou inconscient.²⁰

Tel qu'on peut le constater, toute l'argumentation de Compagnon repose sur cette idée de « présomption d'intentionnalité », idée centrale à tout projet critique, qu'il s'agisse de faire valoir la cohérence textuelle ou même une contradiction qui trouve elle-même sa propre cohérence *plus loin, ailleurs*. L'argumentation est rendue possible en raison de

¹⁹ *Ibid.*, p. 78-79.

²⁰ *Ibid.*, p. 80. Nous soulignons.

ce que le critique français appelle l'« intention en acte ». Selon l'argumentation de Compagnon, il faudrait, pour procéder autrement, que le texte littéraire soumis à l'analyse soit parfaitement « aléatoire » :

Aucun critique, me semble-t-il, ne renonce à la méthode des passages parallèles, laquelle inclut la préférence, pour éclairer un passage obscur, d'un passage du même auteur à un passage d'un autre auteur : aucun critique ne renonce donc à une hypothèse minimale sur l'intention d'auteur, comme cohérence textuelle, ou comme contradiction se résolvant à un autre niveau (plus élevé, plus profond) de cohérence.[...] Personne ne traite jusqu'au bout la littérature comme un texte aléatoire, comme de la *langue*, non comme de la *parole*, du *discours* et des *actes de langage*.²¹

L'argumentation de Compagnon nous paraît quelque peu difficile à accepter, car tout repose ici sur l'impossibilité du texte *purement* « aléatoire ». Or, il peut se trouver des textes qui, sans être aléatoires *jusqu'au bout*, voire sans être « aléatoires » tout court. Bien que Compagnon ait raison de souligner le caractère simpliste de la distinction entre le sens et la signification du texte, sa position demeure néanmoins prisonnière d'une quête de la cohérence textuelle qui, peu importe l'appellation, finit toujours par déboucher sur l'intention :

Comme toute opposition binaire, la distinction du sens et de la signification est [...] trop élémentaire et tient du sophisme. Elle a simplement l'avantage de rappeler que personne (ou presque) ne nie l'existence d'un sens originel, aussi difficile soit-il de le connaître, et de montrer que l'argument du devenir de l'œuvre n'élimine pas l'intention d'auteur comme critère de l'interprétation, puisqu'il ne concerne pas le sens originel, mais autre chose – qu'on appellera si l'on veut la signification, ou l'application, ou l'évaluation, ou la pertinence (*relevance* en anglais), en tout cas une autre intention.²²

On aurait beau vouloir être d'accord avec Compagnon, encore faudrait-il connaître de quel type peut être cette « autre intention ». Dit simplement, comment être certain que

²¹ *Ibid.*, p. 81-82.

²² *Ibid.*, p. 93.

cette « autre chose » du devenir de l'œuvre est nécessairement une forme d'« intention », cette « autre chose » de l'œuvre pouvant très bien relever, comme on le verra, de l'ordre du « devenir-de-la-langue » dans l'œuvre, suivant la formulation que Jean-Michel Adam emprunte à Gilles Deleuze²³? Se satisfaire de ce qu'avance ici Compagnon, c'est-à-dire se fermer à la possibilité que cette « autre chose » s'analyse autrement que par le biais de l'intention, nous paraîtrait peu responsable à cette étape préliminaire de notre étude. Sans dire qu'il faut appuyer la « thèse anti-intentionnaliste » dont parle Compagnon (1998 : 95), on ne saurait pas plus se satisfaire de l'argument d'exclusivité suivant, inspiré de la théorie des actes de langage de Searle :

Nombreuses sont les implications et associations de détail qui ne contredisent pas l'intention principale, mais dont la complexité est (infiniment) plus particulière, et qui ne sont pas intentionnelles au sens de préméditées. Toutefois, ce n'est pas parce que l'auteur n'y a pas pensé que ce n'est pas ce qu'il voulait dire (ce qu'il avait loin derrière la tête). La signification réalisée est quand même intentionnelle dans son entier, puisqu'elle accompagne un acte illocutoire qui est intentionnel.²⁴

Le raisonnement ici est clair : d'abord, on nous assure du principe de non-contradiction à l'« intention principale » ainsi sauvegardée, à l'unité qui demeure intacte; puis, on admet des « implications et associations de détail », dont on dit reconnaître la complexité et l'intentionnalité, tout en insistant sur le fait qu'elles ne participent pas de l'« intention principale » délibérée. Qu'apporte donc cet essentialisme qui rend les « implications et associations de détail » particulières et complexes, mais en définitive négligeables du point de vue critique, parce que hors d'atteinte d'une espèce de raison critique? Notre position n'est pas de nier l'intention : nous en reconnaissons d'emblée

²³ Voir Jean-Michel Adam, *Le style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1997, p. 34.

²⁴ *Ibid.*, p. 94.

les origines et formes multiples, tout comme le fait Compagnon. Ce que nous voulons plutôt montrer, c'est le simplisme qui résiderait finalement dans toute poursuite de l'opposition entre une intention *possiblement reconstructible* et l'intention *impossible à reconstruire*. Il faut cesser, aussi, d'opposer « intention de l'auteur » et « intention du texte », comme le montre si bien Compagnon; nous estimons cependant nécessaire d'aller plus loin en nous obligeant, pour les fins spécifiques de la critique des traductions, à mettre à l'épreuve les notions de « cohérence » et de « complexité » qui sont censées « rendre compte d'un maximum d'éléments du texte ». Et chez Compagnon, ces notions n'ont cessé de graviter autour de celle d'intention :

L'appel au texte contre l'intention d'auteur -- on les présente trop souvent comme une alternative -- revient en fait le plus souvent à invoquer un critère de cohérence et de complexité immanentes que seule l'hypothèse d'une intention justifie. On préfère une interprétation à une autre parce qu'elle rend le texte plus cohérent et plus complexe. Une interprétation est une hypothèse dont nous mettons à l'épreuve la capacité de rendre compte d'un maximum d'éléments du texte. Or, que vaut le critère de cohérence et de complexité si on suppose que le poème est le produit du hasard? Le recours à la cohérence ou à la complexité en faveur d'une interprétation n'a de sens qu'en référence à l'intention probable de l'auteur.²⁵

S'il nous faut faire appel à la complexité, ce sera surtout celle de certains liens intratextuels, qu'on peut analyser dans le *Lazarillo* non pas tant en termes de réseaux qui supposent une cohérence (comme Berman cherche à le faire pour sa critique des traductions du poème de Donne), mais plutôt en termes de rhizomes deleuziens, dont on ne peut justement pas prévoir a priori ni la direction ni l'aboutissement. On doit comprendre que la quête de la cohérence amène inévitablement le critique à laisser tomber ce qui n'est pas du ressort de la cohérence, ou ce qui ne dépend pas

²⁵ *Ibid.*, p. 97.

nécessairement de l'intention -- ni même en acte --. À vrai dire, les conclusions de Compagnon sur le débat exposent très bien le type de *recentrement* que nous voulons éviter :

Interpréter une œuvre suppose que cette œuvre réponde à une intention, soit le produit d'une instance humaine. Il ne s'ensuit pas que nous soyons limités à la recherche des intentions de l'œuvre, mais bien que le sens du texte est lié à l'intention de l'auteur, ou même que le sens du texte *est* l'intention de l'auteur. Appeler cette intention « intention du texte », sous prétexte qu'il s'agit d'une intention en acte et non d'une intention préalable, cela ne fait qu'introduire une confusion. Cohérence et complexité ne sont donc pas des critères de l'interprétation d'un texte qu'en tant qu'elles présupposent une intention d'auteur. Si ce n'est pas le cas, comme dans les textes produits par le hasard, cohérence et complexité ne sont pas des critères de l'interprétation. Toute interprétation est une assertion sur une intention, et si l'intention d'auteur est niée, une autre intention prend sa place [...]. Ainsi la présomption d'intentionnalité reste au principe des études littéraires, même chez les anti-intentionnalistes les plus extrêmes, mais la thèse anti-intentionnelle, même si elle est illusoire, met en garde contre les excès de la contextualisation historique et biographique. [...] Ni les mots sur la page ni les intentions de l'auteur ne tiennent la clé de la signification d'une œuvre, et aucune interprétation satisfaisante ne s'est jamais limitée à la recherche du sens des uns ou des autres.²⁶

Tout comme Compagnon, nous sommes d'accord pour dire qu'il faut abandonner la quête de l'intention exprimée en termes d'opposition binaire. De toute manière, nous ne comptons poursuivre ici aucune quête liée, de près ou de loin, à l'intention comme concept. S'il nous faut être coupable de mener une quête obsessionnelle, que ce le soit non pas sur le plan de la surcontextualisation historique et biographique (qui ne peut en définitive nous apprendre pratiquement rien sur la multiplicité d'interprétations du *Lazarillo*), mais sur celui devenir autre de ce texte en traduction. Le texte du *Lazarillo* déborde pour ainsi dire de quelque chose qui n'est pas le « produit du hasard », mais de ce qu'il convient d'appeler un excès ou un excédent de langage, interprétable depuis les

²⁶ *Ibid.*, p. 98-99.

frontières de la langue, c'est-à-dire en plein espace de langue-en-devenir. Nous ne chercherons pas ici la « clé de la signification » du *Lazarillo* ou de ses traductions, si tant est qu'il en existe une. À partir du « texte en surface » -- lui-même porteur de cet excès que nous étudierons --, nous voulons faire admettre toutes les raisons qui puissent expliquer la multiplicité de traductions du *Lazarillo*. Tout bien considéré, l'échec du critique des traductions consisterait à se limiter à l'évaluation traditionnelle des traductions (positive, négative ou « neutre »), donc à s'arrêter là où précisément la langue cesse de se comporter en tant que langue; à ne pas entreprendre la critique des textes là où commence justement à se manifester cet excès; à revenir vers le centre là où s'annonce le moment de franchir cette frontière.

1. POUR UNE CRITIQUE DE LA TRADUCTIBILITÉ DES TRADUCTIONS

1.1 Berman et le genre critique

En 1995, onze ans après le désormais classique *L'épreuve de l'étranger*, paraît le second ouvrage très attendu d'Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*. Dans ce livre posthume, Berman s'engage à faire de la critique des traductions (au même titre que la critique des œuvres littéraires, par exemple) un « genre de la Critique ». Son projet de critique des traductions se veut, avant tout, positif et productif. Il ne saurait être question, selon Berman, de faire le procès de telle ou telle traduction d'une œuvre donnée, ni de dresser la liste des fautes en traduction, mais de préparer et de dégager ultimement l'espace d'une prochaine retraduction (dans ce cas précis, la critique porte sur les traductions de la poésie du poète métaphysique anglais John Donne et, plus particulièrement, d'une élégie intitulée "Going to Bed"). Le parcours critique proposé est de rendre compte de ce que Berman appelle la *translation*, c'est-à-dire la « révélation » d'une œuvre étrangère (ici un poème de John Donne) dans son être propre à la culture réceptrice (ici la France). L'expression « dans son être propre » suggère, sur le plan épistémologique, que Berman rejette d'emblée l'étude des adaptations (suggestion qu'on verra plus loin se confirmer). Et bien que Berman n'explicite pas vraiment, il semble que le lecteur doit comprendre que les adaptations ne sauraient révéler l'être propre d'une œuvre donnée à la culture réceptrice, mais plutôt l'être propre de la culture réceptrice à elle-même (ce qui peut paraître une opposition entre traduction

et adaptation difficilement opératoire, en ce sens que même une traduction ne saurait se limiter uniquement à révéler l'œuvre qu'elle traduit).

Quoi qu'il en soit, l'approche de Berman a ceci d'intéressant qu'elle permet à la critique des traductions, en tant que genre, de se soustraire au discours prescriptif sur la pratique traduisante, n'ayant plus à relever de la branche appliquée des études sur la traduction. Une autre *demi-qualité* (et nous nous expliquons tout de suite sur ce que nous entendons par demi-qualité) du travail du traducteur-traductologue français est justement d'avoir élaboré un cadre où peuvent et doivent prendre place l'ensemble des composantes de la translation d'une œuvre donnée (c'est-à-dire non seulement la ou les traductions de l'œuvre étudiée, mais aussi les autres œuvres de l'auteur, les ouvrages sur cet auteur, sur son époque, etc.). Ces *autres* textes, Berman les appelle « lectures collatérales ». Toutefois, même si Berman reconnaît l'importance d'analyser les traductions à la lumière de ces textes collatéraux, il faut souligner la place démesurée (et c'est pour cela que nous avons parlé de demi-qualité) qu'occupent, dans le projet critique de Berman, les composantes qui dépendent exclusivement de la notion d'auteur, composantes difficilement théorisables (donc difficilement applicables), à moins de vouloir s'adonner à une forme d'analyse de type biographique. Il s'agit là d'un problème méthodologique fondamental, qui se dresse aussitôt que l'on a affaire à la translation d'un texte anonyme tel le *Lazarillo*, œuvre dont l'anonymat figure encore aujourd'hui, quatre siècles et demi après sa publication la même année dans quatre villes différentes (Burgos, Alcalá de Henares, Anvers et Medina del Campo), comme une des inconnues les plus discutées de la littérature mondiale, tellement que son anonymat

constitue une des conditions premières au maintien de l'intérêt jamais démenti pour ce texte et aux interprétations sans cesse renouvelées dont il a fait l'objet (notamment depuis une trentaine d'années).

Ne voulant pas se limiter à n'être qu'une pierre additionnelle à cet édifice interprétatif du texte le plus étudié de la littérature espagnole (après le *Don Quichotte* de Cervantes), notre propre contribution doit donc chercher, en premier lieu, à souligner la pertinence de poursuivre ce travail de translation du *Lazarillo* (dans notre cas, en français, langue dans laquelle on compte, de 1560 à 1968, cinq traductions). Telle que nous la concevons à la lumière des principes énoncés par Berman, la translation consiste en ce qu'il convient d'appeler la *traductibilité* du *Lazarillo*, seule notion capable à notre avis d'expliquer ce qui a assuré et assure toujours à l'œuvre sa survie. À ce concept de traductibilité comme notion virtuelle (c'est l'hypothèse que nous défendrons), correspond une préoccupation de plus en plus présente chez la critique du *Lazarillo* vis-à-vis de l'opacité du texte, à savoir cette mystification du lecteur par le biais de ce que certains critiques appellent l'ambiguïté, d'autres l'incertitude, d'autres encore l'indétermination (ou "indeterminacy" en anglais), enfin tous des termes qui ont été avancés pour parler des particularités linguistiques et surtout stylistiques présentes dans le récit du narrateur-protagoniste et qui en déstabilisent la lecture et la compréhension. Est-ce ce dernier facteur, lié au caractère insaisissable d'un texte aux multiples interprétations possibles, qui puisse rendre compte du nombre somme toute important de retraductions au cours des siècles? Même lorsque le facteur de lisibilité est évoqué parmi les raisons justifiant une nouvelle traduction, comme c'est le cas en 1968 chez

Maurice Molho, encore faut-il nuancer à notre avis. Le dernier traducteur du *Lazarillo* peut difficilement prétendre à la réactualisation du récit, tout en affirmant du même souffle qu'il a eu délibérément recours à un style archaïsant (notamment sur le plan lexical). Peut-être le « projet de traduction »¹ (même si l'on admet qu'il se trouve exprimé de façon cohérente) ne parvient-il pas, dans ce cas, à se refléter dans l'espace qui doit séparer sa traduction de celles, par exemple, dont il est dit que la « maladroite exactitude »² trahit leur âge. Déjà là, il y aurait motif suffisant à se montrer sceptique à l'endroit du principe bermanien selon lequel il serait essentiel d'intégrer pleinement le projet (clairement exprimé ou non) du traducteur à toute critique des traductions.

Qu'il s'agisse, en définitive, de la pluralité des traductions du *Lazarillo* au cours des siècles ou de la multiplication des interprétations dont ce texte a fait l'objet surtout depuis les années 1970, il est clair qu'on se trouve devant un véritable mouvement de translation au sens de Berman, mouvement qui impressionne tant par sa durée que par le nombre d'éditions critiques, de monographies, d'articles de revue, d'actes de colloque, etc., qui paraissent année après année, sans pour autant que ne se soit fixée (tout au contraire) une tendance critique ou interprétative dominante³. Le véritable raz-de-marée de translation que constituent ces textes critiques, tout comme le phénomène des

¹ Ce que Berman appelle aussi la « visée articulée », qui est déterminée « à la fois par la position traductive et par les exigences à chaque fois spécifiques posées par l'œuvre à traduire. » Selon lui, « le projet ou visée [...] n'ont nul besoin [...] d'être énoncés discursivement, et *a fortiori* théorisés. », *op. cit.*, p. 76.

² C'est ainsi que Maurice Molho décrit la qualité trop littérale, à son avis, des premières traductions françaises des romans picaresques espagnols, dans « Introduction à la pensée picaresque », *Romans picaresques espagnols*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1968, p. CLXXIV.

³ Pour le seul terme-clé « lazarillo » dans la base de données de la Modern Language Association, on compte à ce jour tout près de 500 entrées, dont plus de 350 depuis 1980.

retraductions à répétition, paraît ainsi davantage attribuable à la traductibilité du *Lazarillo* qu'à sa traduisibilité ou son intraduisibilité. Selon toute vraisemblance, il s'agit là d'un texte qui doit sa survie aux différentes lectures et interprétations qu'il a suscitées et qu'il continue encore (surtout?) de nos jours de susciter plutôt qu'à un certain hermétisme, un texte dont les multiples retraductions sont moins imputables à ses difficultés inhérentes de traduction qu'à ses possibilités traductives et interprétatives.

Entre autres activités de recherche, la traductologie s'est surtout occupée depuis sa rupture d'avec la linguistique (c'est-à-dire depuis qu'elle est admise en tant que discipline autonome) de lire des traductions dans le but de comprendre ce qui fait d'elles des textes traduits (quel que soit leur degré d'autonomie face au texte de départ, quel que soit leur degré d'arrimage sur les pratiques culturelles de la société cible). Nous ne disons pas qu'il faille laisser de côté ces préoccupations (comme le faisait sciemment ou non la linguistique à l'époque où elle était le locuteur unique ou privilégiée de la traductologie), mais il lui faut aussi, à cette même traductologie, être capable d'expliquer les raisons qui font en sorte qu'un texte puisse être sans cesse retraduit⁴.

⁴ On peut certes se demander si un phénomène comme celui décrit ici dépend vraiment du texte et non pas plutôt de la culture qui traduit. Sans nier la complexité des rapports entre les cultures espagnole et française, et plus spécifiquement la grande influence de la littérature espagnole sur la littérature française tout au long du Siècle d'or, il y a lieu de croire que ce sont là des facteurs qui expliqueraient tout autant, sinon davantage les innombrables adaptations françaises d'œuvres espagnoles parues au cours du dix-septième siècle, surtout après les années 1620. En ce qui concerne les traductions proprement dites du *Lazarillo* (dont aucune ne paraît durant cette période), nous avons déjà indiqué qu'il en existe exactement le même nombre en langue anglaise, réalisées pour la plupart à des moments différents des versions françaises.

Si la traductologie veut être capable d'expliquer non seulement les différentes formes de manipulation des textes (les adaptations en étant sans doute l'exemple le plus patent), mais également la répétition de traductions, alors elle n'aura sans doute pas le choix d'aller puiser plusieurs de ses éléments de réponse dans l'analyse du « style dans la langue »⁵, tel que ce style se déploie dans la langue de tel ou tel texte. La critique des traductions doit s'occuper -- Berman a tout à fait raison de le souligner -- d'expliquer la *translation* des œuvres littéraires. Dans le cas du corpus qui nous occupe, nous pensons qu'il existe au moins trois raisons pour lesquelles une critique des traductions du *Lazarillo* est apte à jeter un regard neuf sur la translation de cette œuvre étrangère en français. Il devient alors possible de considérer à la fois l'éclairage nouveau que peuvent jeter les traductions (toutes antérieures à 1970) sur la critique littéraire poststructuraliste et déconstructionniste du *Lazarillo* (donc postérieure à 1970), et l'éclairage indispensable que peut apporter cette même critique littéraire à une analyse minutieuse des traductions (même les plus anciennes d'entre elles). Les trois raisons que nous venons d'évoquer sont : premièrement, la récurrence de la question linguistique, au sens le plus strict du terme, dans les interprétations critiques du *Lazarillo*; deuxièmement, la récurrence de la question du foisonnement même de ces interprétations et le rapport -- sans doute le plus élevé de toute la littérature occidentale -- entre le nombre de pages consacrées à l'analyse de ce texte et le nombre plutôt restreint de pages qui le composent⁶; enfin, troisièmement, l'opinion générale selon laquelle, à tort ou à raison, ce

⁵ Nous anticipons quelque peu en empruntant cette expression au titre de l'ouvrage de Jean-Michel Adam mentionné en introduction (p. 20, note 25), consacré à la « reconception de la stylistique » et dont nous analysons plus loin la portée éventuelle pour une critique des traductions.

⁶ Le *Lazarillo* compte moins de 19 000 mots.

sont les lectures poststructuralistes et déconstructionnistes du *Lazarillo* qui ont le plus contribué à cette série de nouvelles interrogations et d'interprétations qui lui sont relatives.

Ainsi, nous avançons l'hypothèse que les traductions du *Lazarillo* puissent être jugées, avant toute chose, comme un travail d'interprétation *supplémentaire* (à l'ensemble de la critique littéraire déjà existante), et la critique des traductions, par conséquent, comme un travail de *surinterprétation* (au sens de l'école déconstructionniste)⁷. D'où l'importance, face à une telle hypothèse, d'apporter des réponses aux questions suivantes : si les traductions proposent, voire constituent, des interprétations supplémentaires, celles-ci diffèrent-elles de l'ensemble des interprétations proposées par la critique littéraire qui ont suivi ces traductions? ou existe-t-il un espace limitrophe, un espace-frontière pour ainsi dire, qui permet de maintenir ou d'abolir la distinction entre les interprétations critiques du *Lazarillo* et ses interprétations traductives? ou, encore, ce même espace existe-t-il et s'applique-t-il dans le cas de la distinction à maintenir ou à abolir entre les interprétations critiques et la critique des traductions?⁸

⁷La distinction entre les positions d'Umberto Eco et de Jonathan Culler quant à la portée de ce terme est clairement illustrée dans Umberto Eco, *Interpretation and Overinterpretation. Umberto Eco with Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose*, Stefan Collini (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1992. La position de Culler que nous appuyons ici figure dans son article "In Defence of Overinterpretation", pp. 109-123.

⁸On peut penser que si le but théorique visé est de faire de la critique des traductions un des genres de la Critique, il faudrait d'abord aller plus loin que ne le fait Berman et tenter de voir en quoi la contribution des traductions à la critique des traductions diffère ou non de la contribution des œuvres littéraires à la critique littéraire? Ne faudrait-il pas aussi s'interroger sur le type de rapport qui existe entre la critique des œuvres et la critique de leurs traductions?

Nous ne voulons surtout pas laisser entendre ici que c'est la nature de l'œuvre étudiée qui doit nécessairement déterminer, ou détermine nécessairement, le regard critique qu'on porte sur ses traductions. Nous avançons seulement que, si elle veut répondre à ces questions, ou du moins à celles qui la concernent plus directement, la critique des traductions se devra de demeurer *linguistiquement et sémiotiquement ouverte*, de façon à éviter de s'enliser dans un discours qui prend appui sur les dichotomies langue/style, grammaire/stylistique, discours marqué/discours non marqué, qui sont autant de prémisses trompeuses n'ayant fait en réalité que consacrer l'idée d'immutabilité du fait littéraire, toujours par opposition, bien entendu, à d'autres types de production textuelle.

Nous pensons plutôt que la critique des traductions aurait intérêt à explorer certaines nouvelles pistes en stylistique de la langue que proposent depuis quelques années des chercheurs tels Jean-Michel Adam et Jean-Marie Schaeffer. Ces derniers refusent de considérer a priori le fait littéraire comme un fait nécessairement stylistique qui se détacherait complètement du noyau normatif de la grammaire et qui perpétuerait l'idée d'un stylistique isolée de la langue. Ce qui revient à dire que tant qu'on choisira de parler du style d'un auteur ou d'un texte en fonction d'écarts idiosyncrasiques (ce que Berman, suivant Paul Ricoeur, appelle les traits stylistiques qui « individuent » l'écriture), il sera très difficile de mesurer autrement que *personnellement* ou *idiosyncratiquement* le plein potentiel de la critique des traductions. À vrai dire, il serait à craindre qu'on ne se retrouve avant longtemps avec autant de projets de critiques des traductions que d'auteurs étudiés. En cessant toutefois d'opposer la stylistique littéraire

à la stylistique de la langue, on verra qu'il est possible de ne plus parler des écarts stylistiques d'un discours donné comme des éléments de style s'ajoutant à une base qui n'en a pas. On choisira plutôt de parler de « variations stylistiques » qui, sans se détacher de la grammaire, en ponctuent les zones marginales. Pour prendre un cas fréquent qu'on trouve dans le *Lazarillo de Tormes*, on n'a qu'à penser aux « calques discursifs » ou « emprunts textuels »⁹ de formules institutionnelles de toutes sortes, qui, une fois retirées de leur contexte d'origine puis insérées dans un nouveau discours -- ici le récit autobiographique fictionnel d'un *pícaro* -- viennent littéralement les décontextualiser et conduisent du coup à un certain déséquilibre de la norme linguistique.

C'est à notre avis l'examen de ce type de phénomène qui est susceptible d'expliquer plus que tout autre les raisons pour lesquelles un texte comme le *Lazarillo* continue d'être traduit, réédité et analysé, alors que d'autres romans picaresques aussi souvent traduits et réédités à l'époque que l'a été le *Lazarillo* ne sont presque plus traduits, réédités et, en comparaison, très peu analysés aujourd'hui. Dans l'incapacité de la critique des traductions, même dans sa version positive et productive, d'aller au-delà d'une vision individualiste du style de l'auteur, il est impossible de ne pas remarquer l'insouciance généralisée avec laquelle la traductologie littéraire a fini -- serions-nous tenté de dire -- par *jeter le bébé avec l'eau du bain linguistique*. En évacuant ainsi un peu trop rapidement la langue, la traductologie littéraire s'est elle-même confinée à ne

⁹ L'expression est d'Antonio Gómez-Moriana, *La subversion du discours rituel*, Longueuil, Le Préambule, 1985. Fait à noter, il l'emprunte lui-même au domaine des interférences linguistiques.

plus être capable (ou à ne plus vouloir ou, pire, à avoir honte) de critiquer des faits qui relèvent avant tout de la linguistique (ce qui ne présuppose absolument pas que nous souhaitions un retour de la linguistique traditionnelle pour trancher la question). Dans le but de combler le vide laissé béant par la mise au rancart de ce qu'il croyait être une discipline trop rigide et trop scientifique, le discours traductologique a souvent recours à certaine une forme d'impressionisme, qui n'est pas sans rappeler quelque peu l'herméneutique romantique de Schleiermacher dont parle Compagnon. À notre avis, il s'agit peut-être là du principal reproche qu'on peut également faire à la méthode critique de Berman. Si la critique des traductions doit avoir un avenir, il ne lui suffira pas d'exposer la « révélation d'une œuvre étrangère dans son être propre à la culture réceptrice ». Cette même critique devra aussi retenir ce qu'Antonio Gómez-Moriana dit au sujet de l'une des facettes de la traductibilité du *Lazarillo* (sans que ce ne se soit là, bien entendu, le terme qu'il utilise) :

Passant donc d'une situation première d'énonciation (avec le cadre géographique, socio-culturel et historique que constitue son contexte de production) à des contextes toujours nouveaux de réceptions faites par des lecteurs de nature très différente aussi bien cognitive qu'affective, le texte littéraire capable de résister aux avatars que lui accorde sa propre modalité de communication, générera forcément des lectures, traductions et imitations très différentes (voire opposées) qu'il faudra comprendre comme étant *la découverte progressive de ses virtualités*.¹⁰

Et puis ceci :

[L'histoire littéraire] doit rendre compte et de la tradition dans laquelle s'inscrit l'acte d'énonciation (contexte de production) d'un texte, et de son procès de lecture, en tenant compte des contextes changeant [sic] de réception qui donnent lieu à ses différentes lectures, traductions et imitations à travers son histoire, ainsi que de ses différentes interprétations critiques. Car l'histoire de la

¹⁰ Antonio Gómez-Moriana, *op. cit.*, p. 14. Nous soulignons.

critique devrait également trouver sa place dans cette *histoire du texte* qui constitue l'histoire de sa composition et de ses lectures.¹¹

Ainsi, il semblerait presque banal de dire qu'on ne peut logiquement contester le principe selon lequel les lecteurs contemporains d'une œuvre vieille de plusieurs siècles ont reçu cette dernière de façon autre qu'on la reçoit aujourd'hui, selon lequel se trouve là une partie de « l'histoire des lectures » (la première et la dernière en date?) de cette œuvre. Si l'on situe la question sur le terrain de la traductologie, il semble tout à fait normal de se demander si Jean Saugrain, qui le premier a édité une version française du *Lazarillo* six ans après sa parution en espagnol (on croit généralement qu'il en serait le traducteur), ou même Pierre Bonfons, qui publie avec son frère Nicolas une deuxième traduction (souvent attribuée à Pierre Bonfons) du même texte quarante ans plus tard, font partie de ces « lecteurs contemporains » si fréquemment évoqués par la critique lazarillesque (entre autres, lorsqu'il s'agit d'expliquer comment il est vraisemblable qu'un élément qui échappe au lecteur d'aujourd'hui ne puisse avoir paru aucunement problématique au lecteur du XVI^e ou du XVII^e siècle). Mais si l'on pose cette question (anticipant presque déjà la réponse), ne devient-il pas tout aussi nécessaire de se demander si les autres traductions du *Lazarillo*, plus récentes, comme celles d'Alfred Morel-Fatio (1886), de Maurice Molho (1968) et, dans une moindre mesure, de Louis Viardot (1842), ne sont pas, quant à elles, le produit de l'analyse interprétative (avec tout le lot de déterminations sociales et culturelles que cela comporte, nous en convenons) qu'ont consacrée au *Lazarillo* et au Siècle d'or espagnol en général ces mêmes hispanistes (et d'autres) des XIX^e et XX^e siècles? Du simple point de vue

¹¹ *Ibid.*, p. 14.

traductologique, ces questions peuvent, bien sûr, renvoyer directement à la valeur heuristique d'une « critique des traductions » telle que la formule Berman. Ne serait-ce que sur ce point, on reconnaîtra aisément la pertinence de parler de la critique des traductions comme d'un genre critique. Ce à quoi il faudrait ajouter, à notre avis, l'hypothèse d'envisager à la fois le discours de ces traductions comme un discours métacritique, et celui de la critique des œuvres littéraires comme un discours sur la traduction.

1.2 Vers une définition de la traductibilité : d'abord la traduisibilité

Dans sa postface au collectif *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space Between*, Wolfgang Iser affirme, en invoquant le caractère multiforme du phénomène traductionnel, que :

[Translatability] refers to a range of conditions that are only selectively realized in any one specific translation. [...] Thus translatability opens up awareness of what each translation privileges and of the extent to which assumed references shape the positions that are transposed into one another.¹²

Deux termes cherchent ici à expliquer que la traduction (“any one specific translation”) repose sur le degré de traduisibilité réalisé et retenu par le traducteur : “selectively” et “transposed”. La contiguïté de ces deux termes conduit aux constatations suivantes, à savoir : qu'il existe une multiplicité de conditions possibles pour chaque traduction

¹² Wolfgang Iser, “Coda to the Discussion”, dans *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space Between*, Sanford Budick et Wolfgang Iser (dirs), Stanford, Stanford University Press, 1996, p. 295.

donnée, qu'elles font l'objet d'une sélection¹³, qu'elles sont indissociables des références qui sont projetées sur la traduction en question et, enfin, qu'elles se réalisent dans un environnement marqué par la réciprocité.

Nous voudrions d'abord indiquer combien il nous paraît important de bien distinguer l'aspect traductionnel des traductions de leur aspect traduisible, distinguer ce qui fait d'elles des traductions de ce qui fait qu'elles ne peuvent être étudiées sans tenir compte des rapports de réciprocité (sélectionnés et retenus) qui les découvrent et les montrent comme telles.

D'enquêter sur la notion de traduisibilité (comprise à prime abord comme conditions souhaitables retenues et conditions possibles réalisées) plutôt que sur celle de traduction, voilà qui suppose qu'on cherche d'abord à comprendre ce qui rend un texte traduisible avant d'expliquer ce qui fait que ce même texte constitue une traduction. Entre autres activités de recherche, la traductologie s'occupe, avons-nous déjà spécifié, de lire des traductions et cherche à comprendre ce qui fait d'elles des textes traduits, voire des productions culturelles de la société réceptrice¹⁴. À cette tâche importante, il faudrait ajouter, dans un premier temps, celle de comprendre la nature des rapports de réciprocité nécessairement choisis ou retenus pour qu'on puisse parler de la traduisibilité

¹³ On verra chez Riffaterre que l'ambiguïté naît de l'impossibilité pour le lecteur de choisir. Nous parlerons, pour les fins de notre analyse, de l'impossibilité pour le traducteur d'effectuer ce même choix. Voir p. 116-117.

¹⁴ En traductologie, cette façon de conceptualiser les traductions est nulle autre que ce que Susan Bassnett et André Lefevere ont appelé le « virage culturel » ("cultural turn") de la discipline. Voir l'introduction à Susan Bassnett et André Lefevere (dirs), *Translation, History, Culture*, New York et Londres, Pinter Publishers, 1990.

d'un texte. Ainsi, parler de la traduisibilité d'un texte, ce serait reconnaître qu'il existe, dans l'ensemble de ses clés interprétatives et des interprétations auxquelles elles ont déjà donné lieu, des éléments qui font de ce texte un texte *autre*, un lieu marqué par une division qui établit un certain nombre de relations d'interdépendance. Ces rapports peuvent s'exprimer de multiples façons, dont celle qui prend son origine dans la réactivation d'un texte devenu autre. De toutes les formes de réactivation possibles, traduisibles dans une culture autre, la pratique traduisante est sans doute celle qui souligne avec le plus d'acuité la multiplicité des relations d'interdépendance (culturelle, textuelle ou autre). Ces relations d'interdépendance ne sont possibles et même descriptibles que dans la mesure où elles s'expliquent -- ou sont rendues traduisibles et interprétables -- par un acte de distanciation, par la création nécessaire d'un espace-temps entre un texte et un autre, c'est-à-dire sa traduction. Et ces notions, peu importe comment elles choisissent de prendre forme, font toujours appel à la différenciation.

1.3 De la traduisibilité à la traductibilité : découverte progressive des virtualités du discours picaresque

Si l'on s'intéresse à la circulation et à la transmission de certains faits culturels en Europe qui ont comme point de départ une époque qu'on qualifie couramment en anglais de *Early Modern* (appellation qui cherche peut-être davantage à projeter une image de modernité que ne le fait le terme *Renaissance*), et plus particulièrement à la traduction comme mode d'échange culturel, on se rend très rapidement compte que la tendance actuelle en traductologie, et plus spécifiquement en histoire de la traduction, est de

vouloir établir ce qui constitue une réflexion théorique sur la traduction à la *Renaissance* et à l'*âge classique* (surtout dans le cas de la culture française). Or, il n'est pas du tout certain que le portrait offert, à savoir celui de la pensée des traducteurs des langues classiques, suffise à une compréhension globale des enjeux traductionnels de l'époque. La période qui s'étend du milieu du XVI^e siècle à la fin du XVII^e siècle voit la naissance du roman (moderne) et, avec lui, la traduction romanesque. Une véritable histoire de la traduction à cette époque ne peut passer outre à ce phénomène et, surtout, au plus polyvalent des personnages littéraires du genre en émergence : le *pícaro*. La qualité « protéiforme » (pour faire écho à un titre d'Edmond Cros¹⁵) du personnage et de son discours autobiographique fictionnel laisse donc présager que toute réflexion voudra s'enquérir tant de la raison de l'opportunité de la traduction, soit la notion de « traduisibilité », que de celui, plus courant et souvent jugé plus essentiel, de la théorisation de la pratique traduisante. Parler du degré de « traduisibilité des cultures » (par exemple, les cultures française et espagnole des XVI^e et XVII^e siècles) et d'interroger l'« espace entre » ces deux univers culturels, c'est enfin reconnaître qu'il existe, entre ces derniers, un nombre suffisant de points de convergence (imputable au caractère traduisible des faits culturels) et de divergence (l'espace qui les sépare peut être celui de la traduction).

Laissant de côté l'étude proprement dite des conditions ayant contribué à l'émergence du discours autobiographique du *pícaro* en Espagne au milieu du XVI^e

¹⁵ Nous faisons référence ici à Edmond Cros, *Protée ou le gueux: recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris, Didier, 1967.

siècle (responsabilité qui incombe au demeurant à l'histoire des origines du roman occidental¹⁶), il faudrait d'abord examiner la nature du lien (possible) entre la nature protéiforme du discours en question (d'où la prolifération de romans espagnols dit picaresques dans la première moitié du XVII^e siècle) et son intégration rapide, parfois instantanée, aux habitudes de lecture de la société française de l'époque. Cette possibilité laisserait entrevoir deux phénomènes importants, rarement discutés en histoire de la littérature ou de la traduction : premièrement, que l'interprétation du discours picaresque a pu se régénérer nombre de fois en français au cours des quatre derniers siècles, et aussi que les qualités structurelles des romans picaresques ne sont peut-être pas aussi étanches et bien définies que ne l'a laissé croire la critique du récit picaresque, davantage préoccupée par la définition même de ses qualités génériques¹⁷ que par ses formes désirantes, qui appellent à la réinterprétation, à la survie, voire aux « multiples vies » des héros picaresques (ce qui confirmerait du coup la thèse des « multiples morts » du narrateur-protagoniste du *Lazarillo* avancée par Stephen Gilman¹⁸).

C'est ainsi qu'il devient important de déterminer dans quelle mesure certains récits picaresques du Siècle d'or espagnol renferment leurs propres *virtualités* et en quoi leurs traductions et retraductions participent à l'histoire de leur réception critique. Chercher à comprendre ce qui fait apparaître le roman moderne sous la forme du

¹⁶ Dans le domaine des études hispaniques, l'ouvrage de référence est celui de Walter L. Reed, *An Exemplary History of the Novel: The Quixotic versus the Picaresque*, Chicago, Chicago University Press, 1981.

¹⁷ On pensera surtout à l'hispaniste de grand renom Francisco Rico.

¹⁸ Voir Stephen Gilman, "The Death of Lazarillo de Tormes", *PMLA*, 81 (1966), pp. 149-166.

discours autobiographique du *pícaro* espagnol au moment où le fait ce discours, sans s'interroger sur *la découverte progressive de ses virtualités* (dont une partie importante s'appellent « traductions »), c'est donc limiter le nombre même de ses lectures, c'est occulter une partie significative (à la fois imposante et signifiante) de son histoire critique, bref, c'est refuser de comprendre sa traductibilité.

1.4 Le degré d'institutionnalisation du genre picaresque : coefficient de sa traductibilité?

Ce n'est pas tant avec la parution du *Lazarillo de Tormes* qu'avec celle du *Guzmán de Alfarache* ou encore du *Buscón*, plus d'un demi-siècle plus tard, qu'on associera le roman picaresque au récit autobiographique du *pícaro*. Dans le *Lazarillo*, le « pacte autobiographique »¹⁹ est essentiellement maintenu grâce à l'anonymat de l'ouvrage. Dans les autres romans picaresques, la présence manifeste de l'auteur (l'exemple par excellence serait celui de Quevedo dans le *Buscón*) au coeur même parfois du récit du *pícaro* vient rompre, comme le fait remarquer Gómez-Moriana, ce « pacte ». Selon ce dernier :

Cette rupture [...] indique que nous sommes déjà en présence d'un genre institutionnalisé en tant que *littéraire*, accepté par la convention sociale et récupéré par l'idéologie dominante. D'où la transparence de ses propres lois textuelles qui font oublier le cordon ombilical qui rattache l'origine de ces écrits à d'autres pratiques discursives [...]; ils se perpétueront et proliféreront durant tout le XVII^e siècle, époque où le roman picaresque espagnol atteint son apogée.²⁰

¹⁹ Le terme fait, bien entendu, allusion à l'ouvrage du même nom de Philippe Lejeune.

²⁰ Antonio Gómez-Moriana, *op. cit.*, p. 78.

À la lumière de ces commentaires, peut-on considérer que l'institutionnalisation du récit picaresque en tant que genre littéraire, ayant déjà mis en place « ses propres lois textuelles », s'avère un moyen efficace de mesurer le degré de traduisibilité et, peut-être même, de traductibilité du discours du *pícaro*? Dans le cas des autres romans picaresques espagnols que le *Lazarillo* (qu'on qualifie souvent de proto-roman²¹ picaresque), comme le *Guzmán* ou le *Buscón*, la question se pose peut-être plus facilement. Si l'on se limite à considérer les nombreuses traductions (quoique beaucoup moins nombreuses que dans le cas du *Lazarillo*) du *Guzmán* depuis 1600 et du *Buscón* depuis 1633, on doit répondre par l'affirmative. Mais si l'on considère la nature des remaniements effectués sur ces deux textes (qu'il s'agisse de la suppression des « digressions ou moralités superflues » dans la plus populaire des traductions du *Guzmán*, soit celle de Lesage, ou de la réécriture de la fin du *Buscón* dès sa première traduction), force est de constater que traduisibilité et traductibilité sont distinctes. L'institutionnalisation agirait donc comme un indice du degré de traduisibilité du récit picaresque dans la mesure où différentes versions du même texte privilégient différents aspects de ses « lois textuelles ». Quant à la traductibilité proprement dite, soit la retraduction à répétition suivant une position traductive clairement littéraliste, elle semble davantage caractériser le *Lazarillo*. La traduisibilité, c'est ce que réaliserait effectivement une traduction donnée dans un espace-temps donné; la traductibilité, surtout en ce qui a trait au *Lazarillo*, concerne davantage la *découverte progressive des virtualités* du texte à traduire, phénomène que permet plus que tout autre un examen de

²¹ Au sens de celui qui donnera naissance au genre et dont tous les autres romans dériveront à des degrés divers.

traductions à répétition. Plusieurs raisons nous poussent à avancer l'hypothèse selon laquelle la traductologie est en mesure, aujourd'hui plus que jamais, d'offrir une explication à cette distinction.

1.5 Des questions qu'on doit poser aujourd'hui à la traductibilité

Faut-il voir un certain parallélisme entre les préoccupations de la traductologie et celles de la critique du roman picaresque à l'ère postmoderne; s'agit-il d'une nouvelle étape où, dans les deux cas, on cherche à réinvestir son objet d'étude à la lumière des théories issues du postmodernisme? On peut en effet soutenir que la traductologie s'est bornée jusqu'à maintenant à étudier le texte en traduction d'un point de vue essentialiste, et que la critique humaniste et pictoraliste du roman picaresque n'a su exposer, elle aussi, que des préoccupations du même type. À l'opposé, les deux nouvelles tendances (c'est-à-dire en traductologie comme en études hispaniques) veulent s'occuper des questions jusqu'ici laissées en marge par les courants dominants de leur champ d'étude respectif. En traductologie, le texte traduit a bien entendu, depuis une quinzaine d'années, fait l'objet de nombreuses études qu'on pourrait qualifier de « socioculturelles », où la question de la *manipulation* des textes figure souvent au premier plan. Par exemple, on cherche à faire ressortir que la pratique de la traduction est forcément une pratique de transformation, et qu'il ne suffit pas de s'adonner à la confrontation *aprioristique* d'un original et de sa traduction afin d'évaluer dans quelle mesure cette dernière se conforme à son modèle. Il est de plus en plus reconnu que la pratique de la traduction est d'abord

et avant tout une pratique discursive et idéologique qui ne peut être considérée et étudiée isolément du contexte social, politique et culturel dans lequel elle s'exerce.

Cela dit, il faut également reconnaître que rares ont été, au cours de ce même période, les études qui s'intéressent au phénomène. Le « nouveau » discours théorique dominant en traductologie (surtout littéraire) vaut bien dans le cas de traductions qui, consciemment ou inconsciemment, se montrent telles des transformations d'un original, mais alors comment expliquer par la voie de l'analyse critique la traduction et la retraduction littérales du même texte sur une période de plusieurs siècles? L'approche poststructuraliste ou déconstructionniste en traductologie peut-elle apporter une contribution à l'étude des traductions françaises du plus énigmatique et anonyme texte de la littérature espagnole, surtout si l'on tient compte que ces traductions ont souvent été le travail des plus éminents hispanistes français?

Il est étonnant de constater à quel point se ressemblent les questions auxquelles disent vouloir répondre l'approche postmoderne de la traduction et le même courant en critique de la littérature espagnole du Siècle d'or. En réaction à quelle approche antérieure se définit l'approche postmoderne en traductologie? Si l'on en croit par exemple Rosemary Arrojo²², ce sont d'abord les approches « essentialistes » qui avaient jusqu'à ce jour empêché la traduction de se définir autrement que par rapport à un

²² Rosemary Arrojo, "The Revision of the Traditional Gap between Theory & Practice & the Empowerment of Translation in Postmodern Times", *The Translator*, 4, 1 (1998), 25-48.

original (qui lui est non seulement antérieur mais supérieur) et qui avaient fait en sorte que la pratique de la traduction ou que les textes dits traduits ne puissent être étudiés qu'en regard des critères prescriptifs ou évaluatifs. Le principe même ayant toujours guidé les approches *pré-postmodernes* (ainsi faudrait-il les qualifier!), c'est celui qui considère qu'un texte renferme une signification stable, en fait immuable, que le traducteur est appelé à transporter d'une langue de départ à une langue d'arrivée; l'analyse du travail du traducteur consistant alors à déterminer si le transfert de sens effectué a été réussi ou non²³.

Il faut tout de suite préciser que les approches essentialistes ne sont pas l'apanage de la traductologie d'orientation linguistique ou pré-linguistique. Arrojo rappelle que les approches dites sémiotiques (notamment celle de Bassnett et Lefevere, qu'on associe au « virage culturel » de la traductologie des années 1980) sont tout aussi responsables de cette attitude qui consiste à faire de la théorie de la traduction le lieu par lequel passe en quelque sorte la légitimation de la pratique traduisante. Autrement dit, il reviendrait à la théorie de guider la pratique de la traduction et il faudrait admettre que l'autonomie de la pratique est assujettie à sa théorisation, d'où le rejet sans cesse répété par bon nombre de praticiens qui maintiennent que leur pratique n'est en rien influencée par la théorie qui cherche à s'y développer parallèlement et que se poursuivra, avec ou sans une théorie qui vienne la justifier, l'essor de cette pratique interlinguistique et interculturelle.

²³ « Y a-t-il eu translation? », se demanderait sans doute dans un tel cas le critique bermanien.

L'approche qui se veut avant tout *non essentialiste* est un refus des grandes théories englobantes, qui opéreraient à l'abri des contingences issues de la présence d'époques et de langues plus ou moins différentes. L'approche dite déconstructionniste a ceci d'estimable pour la traduction qu'elle reconnaît que le texte de départ qui sert inévitablement de modèle (le plus important parmi plusieurs sans doute, mais néanmoins le plus important) repose lui-même sur des signes linguistiques qui lui servent de base instable, de signifiants reposant sur des signifiés qui évoquent autant de signifiants différents, et ainsi de suite.

Ainsi, à l'instar de la plupart des disciplines en sciences humaines, la traductologie a fait l'objet d'un requestionnement et d'un repositionnement épistémologiques provoqués par l'entrée en scène de l'ensemble des discours marqués par le postmodernisme. Nous voudrions donc contribuer à cette réflexion en rappelant, dans un premier temps, ce qui caractérise la plupart des travaux qui tentent de traverser et de retraverser l'espace propice et profitable à la traduction dans les différentes théories issues du postmodernisme.

Par théories issues du postmodernisme pour les fins de la traductologie, nous entendons surtout les discours théoriques et critiques, souvent développés dans le domaine des études littéraires, qui ont mis en question, d'une façon ou d'une autre, la possibilité qu'un texte renferme un sens à interpréter et, conséquemment, la possibilité que ce sens demeure, tout bien considéré, immuable à travers et les époques et les courants philosophiques qui l'étudient et le traversent à leur tour. Dans le cas de la

traductologie littéraire, ce sont d'abord et presque exclusivement les théories poststructuralistes ou déconstructionnistes qui ont mis en cause et interrogé le bien-fondé de ce corollaire de la traductologie d'orientation linguistique. Pour illustrer notre propos, nous nous appuyerons sur un certain nombre de textes en traductologie, publiés au cours de la dernière décennie, qui confrontent directement les notions de « traduction » et de « postmodernisme »²⁴.

1.6 La traductologie, la critique littéraire et l'interliminalité

Seule à ne pas faire directement référence dans ses titres au postmodernisme, Marilyn Gaddis Rose entreprend avec la publication de "Translation and *Le Différend*" une réflexion (qu'elle poursuit d'ailleurs toujours) sur la possibilité que la théorie ou critique littéraire et la traduction s'influencent mutuellement quant aux regards neufs que permet l'emprunt d'un concept de l'une des deux disciplines par l'autre. Le terme « différend », Rose l'emprunte à Jean-François Lyotard pour parler de l'espace qu'habite ou occupe le traducteur ou la traductrice lorsqu'il ou elle traduit. Chez Lyotard, le différend, nous rappelle Rose, se présente, entre autres, tel : "the unstable state and instant of language

²⁴ S'ajoutent au texte d'Arrojo déjà mentionné les textes suivants : Marilyn Gaddis Rose, "Translation and *Le Différend*", *Meta*, 35, 1, 1990, 126-132; et "A Sentimental Education: Exploring the Interliminal Translation Theory and Postmodern Taste", *Dalhousie French Studies*, 38, 1997, 85-93; Kaisa Koskinen, "(Mis)Translating the Untranslatable -- The Impact of Deconstruction and Post-Structuralism on Translation Theory", *Meta*, 39, 3, 1994, 446-452; Joanna Bankier, "Translation Under the Sign of Postmodernity", dans *Translation Horizons. Beyond the Boundaries of Translation Spectrum*, *Translation Perspectives IX*, Marilyn Gaddis Rose (dir.), Binghampton (NY), Center for Research in Translation (SUNY at Binghampton), 1996, 119-126; Karin Littau, "Translation in the Age of Postmodern Production: From Text to Intertext to Hypertext", *Forum for Modern Language Studies*, 33, 1, 1997, 81-96. En raison de la double présence dans tous les titres (à l'exception de ceux de Rose) du terme « traduction » et des termes « postmoderne, postmodernité, postmodernisme, poststructuralisme ou déconstruction », leur choix s'imposait d'emblée.

wherein something which must be able to be put in phrases cannot yet be"²⁵. Rose indique qu'elle cherche à vérifier l'applicabilité de ce concept à la traduction, surtout qu'elle se dit encouragée par le fait que la philosophie postmoderniste de Lyotard ne nie aucunement la possibilité même de la traduction, sauf lorsqu'il s'agit de ce que Lyotard appelle les « jeux de langage » (qu'il juge intrinsèquement intraduisibles). Prenant appui sur les « jeux de langage » qui sont le lot, dit-elle, de sa propre traduction anglaise de *Volupté* de Sainte-Beuve, Rose cherche à montrer, au contraire, "that language games epitomize translation and *reciproquement*"²⁶. C'est ainsi qu'elle avance :

We could say that as language games go, translation might be a kind of relay. The transmittal is the *différend*; the text is the *bâton* fabricated from the language by the source-language author and taken from him or her by the translator who may handle it differently, even reshape, reconstitute, or reverse it, before handing it to the readers some of whom may form or formulate slightly different *bâtons* which will be taken by more translators and passed on to more readers.²⁷

Plus importante encore est la définition du *différend* que donne Rose en ce qui concerne non plus spécifiquement les jeux de langage mais l'expérience même de la traduction :

The *différend* is a space, a mid-region, a between -- or a quality of betweenness -- and would appear to emphasize the translator and the translation process in the speculation category. When the differences between the source and target expectations are slight or when the conventions are well-established and adequate, translation is relatively easy and our passage through the *différend* is brief. When the differences are considerable, when we must construct the expediences (or *pertinences*) ourselves, then we remain in the space of the *différend* a long time -- or bail out in panic, pitching the *bâton*. The resulting

²⁵ M. G. Rose, 'Translation and *Le Différend*', p. 126. L'auteure cite ici la traduction par George Van Den Abbeele de l'ouvrage de Lyotard, *Le Différend*, Paris, Minit, 1983, dans lequel le « différend » est défini ainsi : « l'état instable et l'instant du langage où quelque chose qui doit pouvoir être mis en phrases ne peut pas l'être encore » (p. 29). Le titre anglais de l'ouvrage est *The Differend: Phrases in Dispute*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988. La définition anglaise que cite Rose se trouve à la p. 13.

²⁶ *Ibid.*, p. 128.

²⁷ *Ibid.*, p. 129.

methodology in a translation theory derived from Postmodernism which doctrinally eschews theory would appear to emphasize sensitivity to cultural settings, rhetorical norms. The relativism in Postmodernism would certainly keep the translation theory researcher on the alert for personal bias and ideological pressures. Familiarity with Postmodernist attitudes would surely encourage an energetic response to a total text, both expressed and unexpressed. Such text engagement might even let us speculate why we find some translations good, some bad; some ageless, some dated. It is too early to say that Postmodernism will generate the next set of rules [...] in translation theory. Further, most translators I know find post-structuralism or deconstructionism too peripheral, hermeneutics too restrictive, formal logic too reductive. Many of us, I believe, have looked askance at Postmodernism, fascinating, yes, but not clarifying. Clarifying is what I think Lyotard's concept of the *différend* and language games is. It can occupy hitherto unoccupied space.²⁸

Dit simplement, on a là le germe de ce qui formera la suite de la réflexion de Rose sur les liens épistémologiques (avantageux) entre la traduction et le postmodernisme (dont elle avoue qu'elle trouve parfois, en tant que praticienne de la traduction, peu éclairant). C'est en effet à partir du concept du *différend* que Rose a énoncé ces dernières années sa proposition d'envisager une théorie de la traduction qu'elle qualifie d'« interliminale » : premièrement dans un article²⁹, puis tout récemment et de façon un peu plus détaillée dans un ouvrage consacré à la traductologie littéraire³⁰. Dans les deux cas, il s'agit de poursuivre le travail amorcé en 1990, lequel cherche à étudier, à partir de réelles traductions, ce qu'elle appelle "the quality of (in-)betweenness". Cette qualité ou caractéristique de l'état dans lequel se meuvent le traducteur et la traduction correspondrait en français à l'occupation ou à l'habitation d'un « espace entre » deux

²⁸ *Ibid.*, p. 131.

²⁹ M. G. Rose, "A Sentimental Education: Exploring the Interliminal Translation Theory and Postmodern Taste", pp. 85-93.

³⁰ M.G. Rose, *Translation and Literary Criticism*, Manchester, St. Jerome Publishing, "Translation Theories Explained Series, vol. 6", 1997.

textes, nommément l'original et sa traduction. C'est à cette notion d'« espace entre » (encore trop peu définie à notre avis chez Rose) que nous aimerions nous attarder afin de voir si elle permet de proposer non seulement une critique des traductions qui rejette la prémisse de l'immutabilité du sens (à traduire), mais aussi qui soit apte à analyser le caractère paradoxal du fait littéraire et qui reconnaisse d'emblée la virtualité de l'*à-traduire* du texte telle qu'elle se manifeste et s'inscrit dans les nombreuses retraductions d'un même texte (à traduire).

Au sujet du concept d'« interliminalité » dans son article intitulé “A Sentimental Education: Exploring the Interliminal Translation Theory and Postmodern Taste”, Rose rappelle en tout premier lieu les propos de Mariano García-Landa sur l'épistémologie de la traduction selon lesquels « toute tentative de régularisation de la théorie en traductologie repose sur le principe de l'immutabilité du sens »³¹; l'hypothèse de l'immutabilité du sens, rejetée par Rose et García-Landa, reposerait à son tour sur l'exégèse comme unique méthode critique admissible en traductologie. Or, sans nier la valeur de la critique exégétique, Rose maintient que cette valeur est essentiellement archivistique, que l'exégèse d'un texte, quel qu'il soit, ne peut admettre en fait qu'une seule lecture :

³¹ Mariano García-Landa, “Notes on the Epistemology of Translation Theory”, *Meta*, 40, 3, 1995, p. 388.

In principle, exegesis never changes reading; in actuality, we can never recover the consensus reading of a text prior to our own reading life. In translation criticism, exegesis takes no account of interliminal accrual.³²

Comme l'affirme très clairement Rose, c'est à cette « accumulation » ou « surplus » que s'intéresse d'abord la lecture « interliminale » des traductions (et dont ne peut tenir compte une lecture exégétique). On associera donc d'emblée l'espace interliminal au concept de « supplément » chez Derrida (où il constitue à la fois un ajout et un substitut)³³ : dans le contexte très précis de la critique traductologique, cette accumulation ou ce surplus renverrait à cet espace que chaque lecture ou retraduction vient ajouter à l'édifice interprétatif du texte traduit, mais aussi aux *déplacements* que suscite toute nouvelle lecture ou toute nouvelle retraduction. Par déplacement, on entendra qu'il se réalise, avec chaque nouvelle lecture, une redéfinition des frontières respectives du texte à traduire et de sa traduction, une renégociation de leurs rapports traductionnels et, enfin, une transformation de l'espace qui les empêche toujours de se confondre (plus ou moins) l'un avec l'autre, espace qui répond à la notion même d'interliminalité. C'est ainsi, croyons-nous, qu'il faut comprendre les précisions suivantes de Rose :

³² M.G. Rose, "A Sentimental Education...", p. 86.

³³ Paul Julian Smith affirme au sujet de la notion derridienne de « supplément », appliquée à la littérature espagnole du Siècle d'or : "As supplement, trace, or parergon, Golden Age writing defines by its very marginality the arbitrary parameters of the European culture which cannot absorb it and dare not admit it. And in doing so it suggests a final characteristic of literary discourse in general, namely the coexistence of specificity and indeterminacy. (...) The necessary superfluities of Golden Age writing thus point mutely towards this paradox: the literary text as both finished product and endless process.", Paul Julian Smith, *Writing in the Margin: Spanish Literature of The Golden Age*, Oxford, Clarendon Press, 1988, p. 205.

Old translations may still read acceptably, but the interliminal has inevitably changed. Our own reading will be richer if we engage in a hermeneutic motion to assess what the dynamic of language has changed in the interim. Our shared experience of literature will be immeasurably expanded in the process -- as well as never-ending.³⁴

Le lien qui unit la pratique de la lecture et celle de la traduction est donc très étroit. Rose parle même d'« infra-prémisse » lorsqu'elle propose de considérer la traduction comme l'établissement d'une frontière à l'intérieur de laquelle s'effectue toute lecture. Ce faisant, il s'établit un espace interliminal où se (re)négocie toute activité d'interprétation, y compris au premier chef celle de la traduction. L'espace interliminal est donc constituable à partir d'une pratique de la traduction qui impose ses frontières, et ce, à l'aide d'une lecture bilingue ou stéréoscopique³⁵. Ainsi la confrontation des deux types de lecture (monolingue et stéréoscopique) d'un roman comme *L'éducation sentimentale* de Flaubert amène Rose à faire les observations suivantes :

His prose yields so much in monolingual readings that we adjust our expectations of a translation. We know that the sheer momentum of plot and characterization will sustain a translation. We cannot imagine that we shall miss too much if we lose the subtle word plays provided by polysemy. But when we plunge into the interliminal opened up by Robert Baldick's translation (1964), we are compelled to find a richer reading experience.³⁶

³⁴ M.G. Rose, "A Sentimental Education...", p. 86.

³⁵ Rose dit emprunter ce terme à JoAnne Englebert, qui l'a utilisé pour la première fois lors d'une communication donnée au congrès annuel de la American Translators Association en 1987. Il est intéressant de noter qu'André Markowicz emploie aussi ce terme dans sa note du traducteur à sa traduction du *Joueur* de Dostoïevski : « Un auteur étranger est la somme de toutes les traductions passées, présentes et à venir. Nulle traduction prise en elle-même ne peut prétendre détenir une quelconque vérité de l'œuvre [...] : chacune d'elles ne peut se flatter que d'une chose – participer, par un mouvement dialectique de prise en compte et de contestation, à une connaissance plus large, plus *stéréoscopique* de cette œuvre. », André Markowicz, « Note du traducteur », dans Fédor Dostoïevski, *Le Joueur*, Arles, Actes Sud, p. 211.

³⁶ M.G. Rose, "A Sentimental Education...", p. 87. Nous soulignons.

L'espace interliminal est ce que crée une traduction et constitue cette portion d'*entre-deux* qui revient à la critique des traductions de sonder³⁷. À notre avis, il ne s'agit plus de considérer alors la traduction comme *lecture autre, seconde lecture* ou même *nième lecture* (où elle ne consisterait qu'à ajouter une épaisseur signifiante), mais comme « lecture supplémentaire », au sens où elle vient à la fois ajouter à l'épaisseur signifiante du texte *tout en déplaçant* celle-là même qui se dégage d'une simple lecture monolingue.

C'est ainsi qu'il faut, croyons-nous, aborder ce déplacement de l'épaisseur signifiante, c'est-à-dire tel un nouveau tracé des frontières qui séparent deux entités partageant un certain nombre de traits communs et faisant ressortir encore plus que jamais le rapport d'interdépendance qui les définit. Les différents éléments qui peuvent « résister à la traduction » différeront, bien entendu, d'un texte à l'autre, d'une époque à l'autre, d'un traducteur à l'autre; ce qui est cependant clair, c'est que seule la traduction, en créant l'espace interliminal, est apte à reconnaître quels sont précisément ces éléments. La lecture stéréoscopique d'un texte (et nous oserions presque avancer qu'il en va de même pour la critique stéréoscopique de ce texte et de sa traduction) s'avère

³⁷ Wolfgang Iser ne dit pas autre chose quand il affirme au sujet de l'acte interprétatif : "Each interpretation transposes something into something else. We should therefore shift our focus away from underlying presuppositions to the space that is opened up when something is translated into a different register. "Translation, then," Willis Barnstone writes, "as all transcription and reading of texts, creates a difference," as evinced by the division between the subject matter to be interpreted and the register brought to bear. Its intent will be realized through the matter in which that difference is to coped with. We shall call this difference a liminal space, because it demarcates both the subject matter and the register from one another, as it does not belong to either but is opened up by interpretation itself. Caused by interpretation, the liminal is bound to contain a resistance to translation, a resistance, however, that energizes the drive to overcome it. Thus interpretation also turns into an attempt to narrow the very space it has produced.", Wolfgang Iser, *The Range of Interpretation*, New York, Columbia University Press, 2000, p. 4-5. Le texte que cite Iser est tiré de Willis Barnstone, *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*, New Haven (Connecticut), Yale University Press, 1993, p. 18.

plus apte à répondre aux préoccupations des théories postmodernes de l'interprétation, parce qu'elle est, plus que tout autre type de lecture, celle qui démontre avec le plus d'acuité l'invalidité d'une théorie (régularisée) du sens en traduction, et également celle qui désigne le plus clairement les axes de déplacement de l'épaisseur signifiante d'un texte sur une période de temps, quelle que soit cette dernière. L'espace interliminal n'est donc pas réservé à une traduction particulière; il est parfois méconnaissable d'une traduction à l'autre et l'« accès » qui y mène n'est pas limité a priori en termes de durée. Comme semble le soutenir Rose, dans l'exemple de la traduction de Baldick de *L'éducation sentimentale*, l'espace interliminal peut être daté, mais d'aucune façon est-il possible de présumer de sa pertinence suivant le nombre d'années qui sépare le texte à traduire de sa traduction (ou, au moment de sa lecture, de l'espace interliminal que crée cette traduction) :

[Stereoscopic] reading can show us as readers the translation as a boundary to be disputed. In this instance accessing the interliminal brought a novel of 1869 to 1996. [...] Translation theory has spelled out for reading a mechanism for updating texts. No matter how dated a text in time and/or translation, our reading now only begins with the text as presented. With a translation -- or by translating -- we can elicit the interliminal and make it new.³⁸

Dans son ouvrage de 1997, *Translation and Literary Criticism*, d'autres précisions sont apportées au sujet de l'application éventuelle de la notion d'interliminalité dans le cadre de l'analyse des traductions littéraires. De façon encore plus manifeste que ne le font les textes précédents de Rose traitant de ce thème, *Translation and Literary Criticism* associe très étroitement la pratique traduisante et l'analyse littéraire, voire les confond,

³⁸ *Ibid.*, p. 92-93.

comme l'indiquent le sous-titre de l'ouvrage (*Translation as Analysis*) ainsi que la mention-titre qui apparaît au-dessus des pages de gauche de l'ouvrage ("Translation as Literary Criticism"). Rose cherche ici à mettre en relief l'interdépendance de deux pratiques influencées, depuis un quart de siècle, par la philosophie postmoderniste. La traduction et la critique littéraire, toutes deux inscrites à l'enseigne du postmodernisme, s'expliquent et s'illuminent mutuellement en permettant l'affranchissement des frontières l'une par l'autre. Rose résume ainsi :

Translation and literary criticism, our main terms here, have always been historically interdependent. But over the past quarter century, proponents of both literary criticism and post-Heideggerian philosophy, when classified together as Postmodernists, have found in translation a key to literary theory. Their use of translation, although it stops short of the use to be made of it in the following pages, can be a cue and a justification (if such is needed) for using translation as a critical method both for analyzing literature and teaching it, not to mention translating it. Translation brings us *into* a literary work, in the usual sense of immersion and identification.³⁹

On comprendra que la traduction, telle que l'entend Rose, doit être prise au sens strict du terme, c'est-à-dire d'abord comme un transfert de nature linguistique. Lorsqu'elle fait référence à l'usage qu'en font bon nombre de « philosophes postmodernistes », elle veut en fait souligner que des termes tels "(in-)between" ou "(in-)betweenness" circulent abondamment dans le discours critique actuel, pour parler de tout genre de phénomènes inter- ou transculturels. Ce faisant, elle veut appliquer ces termes à la traduction proprement dite, afin de montrer que la traduction présente non pas tant des analogies avec certaines méthodes d'analyse littéraire, mais plutôt qu'elle en constitue une des formes à privilégier. Dans l'esprit des théories postmodernes, la traduction littéraire

³⁹ M.G. Rose, *Translation and Literary Criticism*, p. 2.

n'est donc pas une glose du texte à traduire, mais un moyen de mesurer ses frontières.

Encore une fois, la théorisation du “in-betweenness” passe ici par la notion d'interliminalité. Se disant d'accord avec le fait qu'on puisse débattre de ce qui advient du texte de départ en traduction, Rose centre davantage son propos sur le travail de délimitation qu'opère la pratique traduisante :

Have we not all agreed that literary translation is flawed by nature and that poetry translation is almost always a contradiction in terms? Put another way, if a translation is successful, has it not become something else? Yes, yes, yes. But the translation will demarcate the boundary thresholds between the work itself, the translation, and the interliminal space that the translator has enclosed both as proxy author and as proxy reader.⁴⁰

Ce que la traduction vient préciser, ce sont les seuils qui marquent l'étendue du texte à traduire et celle du texte traduit, et surtout les zones frontalières de cet entre-deux qui constitue l'espace de travail du traducteur-auteur et du traducteur-lecteur. L'on doit ainsi comprendre des propos de Rose que, sans la traduction, il est à toutes fins utiles impossible de déterminer quelles sont les frontières du texte si l'on s'en tient à sa lecture monolingue. Autrement dit, il est impossible, sans traduction, de mesurer la traductibilité d'un texte. Quelles sont les lacunes de la critique monolingue d'un texte et en quoi la traduction vient suppléer ce manque? Ce sont là certaines des questions qui préoccupent toute théorisation à venir du concept d'interliminalité. Rose explicite le rôle déterminant que joue la traduction dans ce que nous pourrions appeler la traversée (des seuils) d'un texte :

⁴⁰ *Ibid.*, p. 5.

If we do not juxtapose a work and the translations it elicits, we risk missing many a gift inside the borders. Each phrase, each sentence, each paragraph has a boundary that is more a threshold than a barrier. Those are the boundaries of the original, the text as first composed and those of its counterparts in translation. Each boundary can be crossed inasmuch as a threshold provides an entry.⁴¹

On le voit donc, l'interliminalité doit être perçue avant toute chose comme un seuil, traversable, plutôt que comme une barrière, infranchissable⁴². L'entrée dans cet espace interliminal se fait par le traducteur au moment de sa lecture (tel le "proxy reader") et l'écriture de sa traduction (tel le "proxy author"); mais aussi par le critique des traductions qu'a suscitées le texte de départ. L'entre-deux peut être occupé par celui ou celle qui traduit un texte jamais traduit ou qui retraduit un texte déjà traduit; mais aussi par celui ou celle qui analyse les virtualités d'un texte dans le mouvement et la perméabilité de ses frontières. Occuper l'entre-deux, c'est alors franchir les multiples seuils des textes et de leurs traductions (réalisées ou à réaliser).

La notion d'interliminalité doit donc être conceptualisée en termes d'espace et de temps et non uniquement en termes temporels. Rose dit employer le terme « interliminal » depuis 1988, après l'avoir emprunté à un collègue à qui elle avait demandé quel terme selon lui décrivait le mieux "what lies between the source phrase and the target phrase"⁴³. Avec la traduction ou, mieux, grâce à elle, il est possible d'explorer certains espaces d'un texte demeurés jusqu'ici en marge de ce qui fait

⁴¹ *Ibid.*, p. 7.

⁴² Comme on le verra en conclusion de cette thèse, cette distinction entre les notions de « seuil » et de « barrière » est également fondamentale à la théorie du « reste » de Lecercle.

⁴³ *Ibid.*, p. 8.

habituellement l'objet d'analyse en critique littéraire. En parcourant cette aire interliminale, le critique de traductions cherchera à mettre en évidence et à confronter les régions de l'original et celles de la traduction qui demeureraient autrement à l'écart de ce qui s'étudie normalement, ou ne pourraient être aussi facilement distinguées de ce qui est souvent jugé constituer le noyau d'un texte ou de sa traduction. Tout comme l'on comprendra aisément le lien d'interdépendance qui unit un texte à sa traduction, il en va de même, non pas complètement à l'intérieur des textes mais en bordure, des zones qui constituent leurs marges respectives. Ces zones ne sont très souvent repérables que lorsque le critique les étudie non pas à partir de l'aire que recouvre l'original ou la traduction, mais en se positionnant dès le départ dans l'espace qui constitue ce qu'on pourrait appeler l'entre-deux traductif, au sens où la traduction seule, au fil de sa réalisation, permet que cet espace se construise et trace ses frontières. L'espace (non nécessairement fixe) qui est délimité par les seuils de l'original et de la traduction, c'est ce qui constitue l'entre-deux traductif. Pour les fins de notre critique des traductions du *Lazarillo du Tormes*, l'étude de l'entre-deux traductif visera, comme c'est le cas chez Rose, une compréhension des textes littéraires.

L'entre-deux traductif, c'est ce qui permettra, dans le cas qui nous occupera spécifiquement, de réévaluer les frontières (et leurs transformations) du *Lazarillo* dans son interaction avec l'ensemble des traductions françaises depuis 1560. Quant à la critique lazarillesque, il est logique de penser qu'elle a également subi l'influence, ce dernier quart de siècle, des théories postmodernes de la littérarité. Il importera donc également de sonder le travail réalisé par la critique lazarillesque proprement

poststructuraliste afin de déterminer si elle se trouve à jeter un éclairage inédit sur l'entre-deux traductif. C'est qu'il faut comprendre que, sans ce nouvel éclairage, la critique des traductions du *Lazarillo* serait condamnée à être menée exclusivement entre les traductions elles-mêmes, dans un espace strictement traductif. La critique lazarillesque poststructuraliste, en redéfinissant et en réaménageant les marges du *Lazarillo*, invite en quelque sorte toute critique des traductions du *Lazarillo* à faire le même exercice. Le produit de ces travaux appartient à l'interliminalité, car l'interliminalité est en fait le seul espace où ces travaux peuvent être analysés et mis en interrelation.

Ce qui importe en définitive, au-delà de l'interdépendance effective qui existe entre les traductions du *Lazarillo* et la critique lazarillesque des trois dernières décennies, c'est la question de l'opportunité d'un arrimage des préoccupations entre la traductologie et les théories (littéraires) postmodernes (poststructuralistes ou déconstructionnistes), sans quoi on pourra difficilement admettre l'existence de tout fondement épistémologique relatif à l'« interliminalité ». Nous l'avons déjà dit, cette notion d'« entre-deux » existe déjà dans un certain nombre de disciplines des sciences humaines qui ont subi l'influence des discours théoriques d'inspiration postmoderne. Tout comme Rose, nous croyons qu'il est essentiel de voir en quoi consiste l'applicabilité potentielle de cette notion relativement aux traductions (réalisées et à réaliser) de textes littéraires. Depuis quelques années, s'est amorcée une réflexion générale sur la transformation profonde de la traductologie, qui n'a plus la linguistique, ni même la textualité, comme référence première. Ce bouleversement au sein de l'objet

qu'est censée étudier la traductologie s'explique en grande partie par un questionnement de plus en plus marqué du rôle de l'interprétation dans l'exercice même de la critique et de la traduction⁴⁴. Le fondement même de l'acte d'interprétation, dans un tel contexte, paraît suspect : le texte de départ n'est jamais lui-même un original proprement dit, et le sens de ce texte se transforme suivant la perspective qu'on choisit d'adopter. Le refus du principe même de l'immuabilité du sens à traduire conduit inévitablement la traductologie à revoir toute une série de notions traditionnellement associées à la pratique traduisante, c'est-à-dire leurs définitions, mais surtout leur pertinence théorique.

Parmi ces notions, on compte d'abord la « bonne » traduction, qui a été plus que toute autre la mesure-étalon permettant de juger ce que doit être avant tout le travail du traducteur. Ainsi, une « bonne » traduction est celle qui reposerait sur l'interprétation « correcte » du texte de départ, c'est-à-dire celle qui est apte à en rendre le sens (qui, lui, doit demeurer intact). Une interprétation « correcte » (en traduction) suppose toutefois, comme l'affirme Joanna Bankier, qu'on a adopté a priori une position épistémologique claire de ce dont est constitué le langage :

[A] translation [...] can only be seen in the light of the prevailing mode of interpreting and reading which in turn is linked to a certain theory about the epistemological status of language. Or, to put it differently, the mode of interpretation provides the framework within which the question of what constitutes a good translation can be asked, and it is framed in turn by a philosophy of language.⁴⁵

⁴⁴ L'exemple le plus récent à cet égard est sans aucun doute Wolfgang Iser, *The Range of Interpretation*, New York, Columbia University Press, 2000.

⁴⁵ Joanna Bankier: "Translation Under the Sign of Postmodernity", dans Marilyn Gaddis Rose (dir.), *Translation Horizons: Beyond the Boundaries of Translation Spectrum*, Translation Perspectives IX, Binghampton, Center for Research in Translation Studies, 1996, p. 124.

Il apparaît qu'on aborde très souvent encore les traductions d'un texte comme si leur interprétation était possible sans que ne soit même soulevé le cadre théorique dans lequel s'insère nécessairement l'idée de ce qui constitue une « bonne » traduction de ce texte, cadre théorique d'où est issue l'interprétation reflétant le mieux, pense-t-on, l'intentionnalité première du texte de départ. En ce sens, poser la question de ce qui constitue une « bonne » traduction revient à se demander quelle est la « bonne » interprétation du texte de départ, quelle est l'interprétation à privilégier. Ce qui suppose du coup qu'il se trouve aussi des interprétations à écarter, à mettre de côté ou à déplacer. Ce faisant, ces dernières en viennent à occuper des positions marginales ou frontalières. Ces interprétations peuvent être perçues, en critique littéraire, comme des *surinterprétations*, des interprétations du texte qui vont trop loin, qui vont au-delà de l'essentiel de ce qui est censé constituer l'*intentio auctoris* ou *operis*. Ainsi faut-il conclure que la surinterprétation d'un texte insiste sur ce qui n'est pas *essentielle* à la communication du sens :

What Eco calls *overinterpretation* may in fact be a practice of asking precisely those questions which are *not* necessary for normal communication but which enable us to reflect on its functioning.⁴⁶

⁴⁶ Jonathan Culler, "In Defence of Overinterpretation", dans *Interpretation and Overinterpretation. Umberto Eco with Richard Rorty, Jonathan Culler and Christine Brooke-Rose*, Stefan Collini (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 113-114. Appliquée à la traduction, la position d'Eco à cet égard rappelle et contredit tout à la fois celle de Benjamin, pour qui la communication est de l'ordre non pas de l'essentiel mais de l'inessentiel : « Que "dit", en effet, une œuvre poétique? Que communique-t-elle? Très peu à qui la comprend. Son essentialité n'est ni communication, ni déclaration. Par contre, telle traduction qui entendrait communiquer ne saurait communiquer rien d'autre que la communication – quelque chose d'inessentiel donc. », Walter Benjamin, « La tâche du traducteur » (tr. de Laurent Lamy et Alexis Nouss), dans Alexis Nouss (dir.), *L'essai sur la traduction de Walter Benjamin. Traductions critiques/Walter Benjamin's Essay on Translation. Critical Translations*, numéro spécial de la revue *TTR*, vol. X, n° 2, 1997, p. 13-14.

Sans même entrer ici dans le débat qui oppose le discours critique de Culler à celui d'Eco, on saisit très bien quel est la nature de l'objet qui les oppose :

If interpretation is reconstruction of the intention of the text, then these [questions the text does *not* encourage one to ask about it] are questions that don't lead that way; they ask about what the text does and how: how it relates to other texts and to other practices; what it conceals or represses; what it advances or is complicitous with. Many of the most interesting forms of modern criticism ask not what the work has in mind but what it forgets, not what it says but what it takes for granted.⁴⁷

Selon Culler, le travail d'interprétation consiste en la reconstruction de l'intention du texte, sans pour autant en déborder, alors que la surinterprétation, au contraire, a pour but de poser les questions souvent laissées en marge par l'acte interprétatif. Appliqué spécifiquement à la traduction, le travail d'interprétation signifierait qu'on se limite aux critères se fondant (exclusivement) sur une évaluation juste de l'intention de l'original. Suivant cette logique, la traduction se définit, avant toute chose, comme le résultat d'un acte interprétatif jugé ou bien correct ou bien erroné. L'intention du texte à traduire ou même celle de l'auteur se trouve alors au cœur des préoccupations de cet acte dont la réussite se mesure souvent en termes de perte causée par le déplacement d'un vouloir-dire qui occupe une position centrale, connue et préétablie, pour se fixer dans un nouvel espace. Ce nouvel espace que viendra occuper toute traduction renfermera à son tour un centre, dans lequel on voudra voir idéalement la reconstruction d'une intention textuelle. L'intentionnalité occupant toujours dans de pareils cas une place centrale, elle ne se construit jamais par définition dans les marges et n'est pas à lire dans l'entre-deux. L'intention est présentée comme l'essentiel d'un vouloir-dire d'un auteur. Dans le

⁴⁷ *Ibid.*, p. 115.

travail d'interprétation du texte, l'excès ou l'excédent doit demeurer en marge. Ce même excès ou excédent marque le seuil en deçà duquel il faut parler de l'essentiel d'un vouloir-dire d'un auteur et au-delà duquel il est possible de parler d'espace liminal. Et c'est lorsqu'il est mis en contact, non pas avec l'interprétation du texte qu'opère la traduction, mais avec ce qui dans la traduction ne pose pas la question de l'intention du texte à traduire, que le même excès en vient à se constituer comme espace interliminal.

1.7 Quel genre de projet critique des traductions?

En se limitant à étudier, tant dans le texte à traduire que dans le texte traduit, ce qui a trait à la reconstruction de l'intention du texte à traduire, tout projet de critique des traductions, quel qu'il soit, pourra difficilement se soustraire à l'évaluation ou au jugement, à la réussite ou non, en traduction, de la reconstruction de cette intention. En fait, c'est en quelque sorte de la volonté exprimée par Berman de sortir la critique des traductions de ses ornières prescriptives ou scientifiques que l'idée même du projet bermanien de critique des traductions a vu le jour. S'appuyant à la fois sur ce qu'il appelle l'« herméneutique post-heideggérienne » et la « critique benjaminienne », Berman dit vouloir élaborer un projet critique des traductions qui admet le *jugement* (et, selon lui, tout projet du genre « doit l'être par essence »⁴⁸), mais sur « une base non subjective, et surtout non dogmatique, non normative, non prescriptive, une base *consensuelle* de jugement »⁴⁹. Face aux échecs de la critique *subjective, dogmatique* et

⁴⁸ Antoine Berman, *op. cit.*, p. 16.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 16.

prescriptive, Berman reconnaît quand même que le jugement est *essentiel* à la critique et qu'il peut exister en réalité une base *consensuelle* de jugement. À notre avis, le problème de l'interprétation et l'intention du texte à traduire demeurent ici au centre des préoccupations de Berman, puisque ce nouveau projet critique se trouve intimement lié à des termes qui ne font qu'insister sur ce qui se trouve déjà au centre : essence et consensus (comprendre « avec le sens »). Il apparaît donc clair que tant que les projets de critique des traductions parleront, comme le fait Berman, d'*essence* et de *consensus*, il demeurera impossible pour ces mêmes projets de reconnaître ce qui se trouve en marge à la fois du texte à traduire et de la traduction, de reconnaître qu'au-delà de l'*essence* il y a *excès*, qu'au-delà du *consensus*, il y a des *tensions* qui doivent faire l'objet de négociations, qu'au-delà des frontières du texte à traduire et de la traduction, il existe un entre-deux traductif qui doit intéresser le travail d'analytique des traductions, espace qui n'est pas déterminé *a priori* par l'interprétation et l'intention des textes étudiés.

Ce que nous avons appelé jusqu'ici l'espace interliminal est donc un lieu où peuvent s'étudier et s'analyser les surinterprétations du texte à traduire et de sa traduction. C'est cet espace-là qui, selon nous, doit également faire l'objet d'une attention particulière de tout projet critique s'il doit y avoir autre chose qui puisse venir après le constat et l'explication de ce que Berman appelle l'« échec traductif ». Chez Berman, cette possibilité de préparer l'espace d'une nouvelle traduction ou ce qu'il appelle l'« espace de jeu d'une retraduction » constitue la tâche réelle du critique des traductions. Selon Berman, « [c]et espace de jeu est lui-même pris dans un espace plus

vaste, celui de la *translation* d'une œuvre étrangère dans une langue-culture »⁵⁰. Par *translation*, Berman entend, on l'a déjà vu, la traduction à proprement parler, mais aussi « la critique et de nombreuses formes de transformations textuelles (ou même non textuelles) qui ne sont pas traductives »⁵¹. Quelle est donc la pertinence pour la traduction ou la retraduction de prendre en compte l'« *ensemble* [de ce qui] *constitue la translation d'une œuvre* »⁵²? Toujours selon Berman :

[U]ne œuvre n'est vraiment « transplantée » et « implantée » (ce qui ne veut pas dire : intégrée, naturalisée) que lorsqu'elle est traduite *stricto sensu* (et non, par exemple, adaptée). Mais une traduction ne se déploie et n'agit vraiment dans cette langue-culture que si elle est étayée et entourée par des travaux critiques et des translations non traductives.⁵³

Tout comme chez Rose, l'étude des traductions chez Berman ne saurait être complète sans l'apport de l'« étayage de l'acte traductif »⁵⁴. Dans le cas qui nous occupera, les travaux critiques et les translations non traductives serviront à mettre en évidence le travail de surinterprétation du *Lazarillo* effectué jusqu'ici, celui-là même qui rendra possible l'analyse des traductions depuis une perspective interliminale. En insistant particulièrement sur ce qui déborde les questions d'intention du *Lazarillo*, il sera désormais possible d'en étudier les éléments qui, dans les traductions, débordent à leur tour le cadre d'interprétation pour se situer en position intermédiaire ou de renégociation continuelle, c'est-à-dire les éléments mêmes qui échappent au sens commun et au

⁵⁰ *Ibid.*, p. 17.

⁵¹ *Ibid.*, p. 17.

⁵² *Ibid.*, p. 17.

⁵³ *Ibid.*, p. 18.

⁵⁴ L'une des grandes qualités de la méthode de Berman est justement l'importance accordée à l'intégration des lectures non traductives au projet critique. Combien d'analyses critiques en traduction avant Berman avaient même abordé la problématique?

consensus, et qui occupent une place non pas tant superflue que supplémentaire.

La critique des traductions selon Berman est amenée à se bâtir sur ce qu'il appelle une « dialectique entre les translations non traductives et les traductions »⁵⁵. Cette dialectique mène en fin de compte le critique de traductions à confronter la ou les traductions d'un texte et le texte (de l'auteur) à traduire. Dans le cas de Berman, il s'agit, après avoir défini ce qui constitue le « projet de traduction » du traducteur (projet que Berman affirme sans ambiguïté pouvoir « reconstituer aisément »⁵⁶), de procéder « à la longue "analyse" [du poème de John Donne qui fait l'objet du travail critique de Berman], sans renvoi aux traductions »⁵⁷. Selon la logique que poursuit ici Berman, « [s]eule cette analyse [du texte à traduire], qui est aussi bien un commentaire, une interprétation et une mise en situation historique, permet une confrontation rigoureuse »⁵⁸. Il semble ne planer aucun doute sur ce que Berman entend par l'interprétation à donner au poème de Donne : le « long travail analytique et interprétatif » consiste à faire ressortir l'« unicité la plus profonde [du poème] », où se trouvent concentrés, « au centre de gravité du poème, deux ou trois vers [qui] prennent la valeur d'énonciations poétiques à visée de vérité », celles-là mêmes qui « résument la pensée métaphysique de Donne »⁵⁹. Enfin, selon Berman, « ce qui atteste [...] ce caractère métaphysique des énonciations, c'est l'extrême précision du *vocabulaire*

⁵⁵ *Ibid.*, p. 17.

⁵⁶ Ce que nous ne nions pas *a priori*, quoique Berman ne dise à peu près rien dans son ouvrage sur la façon il entend procéder pour y arriver.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 24.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 24.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 25.

employé par Donne dans ces vers : chaque mot a sa nécessité propre, et j'essaie de la montrer »⁶⁰.

Parmi ces quelques affirmations, il se trouve certains termes ou expressions qui retiennent d'emblée notre attention et qui nous font prendre conscience que le projet critique bermanien se caractérise, en termes traductologiques, par un type d'essentialisme renvoyant davantage aux théories et aux approches *pré-postmodernes* voulant, comme nous l'avons déjà dit, qu'un texte renferme un sens ou une signification propre, voire extirpable, qui, au-delà des interprétations qu'on peut vouloir en donner, demeure centrale et donc difficilement *muable*. Ainsi, regardons de plus près ce que signifie l'emploi de ces termes ou expressions : premièrement, Berman annonce d'emblée la qualité première du texte qu'il étudie, soit son **unicité la plus profonde**; deuxièmement, il affirme qu'il existe deux ou trois **énonciations à visée de vérité** qui constituent le **centre de gravité** de l'objet étudié; enfin, Berman parle de la **précision du vocabulaire** où chaque mot, non pas tant du texte cette fois-ci mais de l'auteur, a sa **nécessité propre**.

Même si Berman reconnaît que l'« interprétation d'une œuvre » peut varier selon l'analyste des traductions⁶¹, il n'en demeure pas moins qu'il accorde à l'œuvre un certain nombre de qualités intrinsèques, auxquelles aucun analyste bermanien ne s'aviserait de passer outre dans sa critique des traductions. Parler de l'unicité d'un texte, c'est

⁶⁰ *Ibid.*, p. 25.

⁶¹ Nous traitons en détail des *implications* épistémologiques et méthodologiques de cette affirmation de Berman aux pages 93, 94 et 102.

présumer, il nous semble, de la systématique de traits formels qui viennent appuyer une logique interne du texte. Parler des « deux ou trois vers » (dans le cas du poème de Donne) qui s'avèrent des énonciations poétiques à visée de vérité, c'est présumer que certaines parties du texte sont plus essentielles que d'autres, que tout le texte tourne autour de ce centre poétique de gravité. C'est aussi statuer que, de toutes les intentions *textualisables*, il en existe certaines qui révèlent la vérité du poème. Parler de la justesse du lexique d'un texte et de la nécessité propre d'un mot, c'est encore présumer de l'intention d'un vouloir-dire du texte ou de l'auteur. Ce faisant, Berman met la critique des traductions au service d'un essentialisme poétique, qui répond à la question : qu'est-ce qui fait d'un poème un tout nécessaire, un tout qui doit absolument être rendu par la traduction? Vouloir étudier les traductions, en faire la critique, comme le propose ici Berman, c'est chercher à comprendre de quelle façon un texte est bâti autour de son propre caractère essentiel, c'est exiger de la traduction qu'elle puisse rendre cet essentiel.

Le problème que pose une telle poétique, qui se trouve à présider à une réflexion aussi essentialiste sur les traductions que sur la critique qui doit en être faite, ce n'est pas qu'elle déplace en position marginale les faits textuels et traductionnels dont son analyse ne peut tenir compte, mais plutôt qu'elle en nie *essentiellement* la présence éventuelle. Peut-on penser, contrairement à ce que Berman suggère ici, que certaines caractéristiques formelles du texte à traduire, plutôt que d'échapper à l'organisation interne du texte, viennent au contraire la contredire? Que certains aspects textuels viennent en déstabiliser le centre de gravité, voire en exclure la possibilité? Que la

présence de certaines parties de discours ou énonciations expose non pas tant leur nécessité, mais l'instabilité de leur signification dans un texte (phénomène souvent accentué par leur récurrence), voire la futilité de poursuivre, en critique ou en traduction, la quête de leur uni(ci)té sémantique?

Si nous anticipons qu'il est possible de *faire autrement* que ce que propose l'approche interprétative de Berman, c'est parce qu'il existe des manières autres⁶² d'aborder certains faits textuels et, donc, d'en critiquer les traductions. Encore une fois, Berman a beau répéter, en ce qui a trait cette fois-ci à l'« architectonique d'une analyse des traductions », qu'« il est presque superflu de dire que cette forme maximale [l'architectonique] peut se moduler suivant les finalités particulières de chaque analyste »⁶³, il continue néanmoins d'insister sur le fait que les principes d'unicité du texte à traduire (et les sous-principes qui en découlent) ne sauraient, eux, différer selon l'orientation herméneutique de l'analyste. Il apparaît donc que c'est au critique des traductions qu'il incombe de dégager cette unicité du texte à traduire en essayant de remonter aux intentions du texte et de l'auteur. Dans le cas du *Lazarillo*, la tâche d'un tel critique serait d'emblée vouée à l'échec, si ce n'est qu'en raison des réels problèmes que présentent l'anonymat de l'ouvrage et l'absence d'une édition princeps (aucune des quatre éditions connues de 1554 ne constituant, comme nous l'avons indiqué, la *vraie version originale*). Ces facteurs -- le malaise qu'ils semblent causer et la fascination qu'ils exercent encore aujourd'hui sur la critique, et qu'aucune analyse du *Lazarillo* ne

⁶² Ce qui ne veut pas nécessairement dire *différentes*, mais peut-être tout simplement *supplémentaires*, au sens de *qui viennent s'ajouter* ou *qui en débordent les frontières*.

⁶³ A. Berman, *op. cit.*, p. 64.

parvient jamais à totalement ignorer -- expliquent peut-être pourquoi, chez ceux et celles qui étudient le *Lazarillo*, il se dégage quand même une certaine assurance quant au traitement de la question de l'unité du récit, comme si on pouvait mieux l'expliquer et qu'elle permettait de pallier le manque de certitude nécessaire à l'étude des questions relevant spécifiquement de l'intentionnalité.

1.8 L'unité du *Lazarillo* et la traduction

La prétendue unité du *Lazarillo*, qu'il faut entendre ici à la fois au sens de *cohérence interne* mais aussi de *caractère unique* (n'est-ce pas là, à vrai dire, le premier sens du mot « unité »?), est la qualité même dont Paul Julian Smith a souligné, il y a une douzaine d'années, combien elle avait préoccupé toute la critique lazarillesque « sérieuse » du XX^e siècle⁶⁴. À cette préoccupation épistémologique chez la critique lazarillesque de montrer en quoi consiste l'unité du *Lazarillo* (voire du genre picaresque espagnol en général), en quoi ce texte forme un tout cohérent et surtout en quoi les tensions et les contradictions qui le traversent finissent par se résorber, Smith répond en tout premier lieu qu'elle ne saurait beaucoup différer de la critique humaniste du milieu du XIX^e siècle :

⁶⁴ Paul Julian Smith, *Writing in the Margin: Spanish Literature of The Golden Age*, Oxford, Clarendon Press, 1988. Voir notamment le chapitre intitulé "The Rhetoric of Representation in Spanish Picaresque Narrative", pp. 78-126.

Though many critics proclaim their adherence to the literary conventions of the Golden Age, the critical concepts they employ and the aesthetic values they propose (suggesting on the one hand a primal 'unity' or 'integrity', and on the other an 'ambiguity' or 'tension' neatly resolved by the author) are consistent with received, nineteenth-century 'humanism'.⁶⁵

Dans sa forme la plus achevée, ce discours critique « humaniste » déborderait sur ce que Smith appelle le « pictoralisme », où l'on présumerait par exemple que :

On the one hand, the author (through the narrator) is thought to give an illusionistic 'picture' of at least an aspect of the 'real' itself, however partial or relative this may be. On the other hand, this 'painterly' depiction of the world to seek structural symmetry in the plot and psychological unity in both character and author: perspective is identified with and justified by authorial intention. The stress on point of view, that is, on the individual as origin of vision and of speech, thus presupposes both a concrete and empirically verifiable object 'out there' [...] and a coherent and unified subject 'in here'.⁶⁶

Ces commentaires, Smith les adresse d'abord à l'influent hispaniste Francisco Rico⁶⁷, dont la thèse repose selon le critique britannique sur :

[...] the possibility of a simple opposition of subject and object and of the direct operation of the former on the latter: the writer reproduces the world in the text, and the text, in turn, reproduces the writer's meaning in the reader.⁶⁸

Mais le pictoralisme ne se limiterait pas uniquement à la thèse défendue par Rico. Aussi Smith poursuit-il :

[I]n many other critics, contradictions and discontinuities in the text are said to reinforce both the illusionistic depiction of character and the intentionalist model of literary creation.⁶⁹

⁶⁵ *Ibid.*, p. 80.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 80-81.

⁶⁷ Il est précisément fait référence ici à Francisco Rico, *The Spanish Picaresque and the Point of View*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

⁶⁸ P.J. Smith, *op. cit.*, p. 81.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 81.

Comme Smith l'établit assez clairement, toute entreprise critique du genre présuppose « la maîtrise du personnage sur son environnement et celle de l'auteur sur son texte », c'est-à-dire, en ce qui concerne le lecteur, la vérisimilitude psychologique des personnages tels qu'ils seraient « dépeints » dans l'œuvre de fiction et la possibilité, *via* la lecture, de remonter à l'intention de l'auteur ou à l'intentionnalité du texte. Afin de mieux pouvoir critiquer cette position « pictoraliste », Smith propose la mise en place d'une « rhétorique de la représentation » qui, comme il le dit : “[...] not only dissolves the unitary and functionalist aspects of the ‘point of view’ but is also peculiarly appropriate for the study of picaresque.”⁷⁰ Prenant appui sur la notion du « cadre » en peinture, Smith explique que, s'il est normalement admis que le cadre est perçu en arts visuels comme « extérieur et subordonné à l'image qu'il enferme », il doit également être admis que ce même cadre est « intrinsèque et nécessaire au processus de représentation ». C'est ainsi que :

Without the frame the image would be physically unlimited and artistically unmotivated, commensurate with the world itself. The image is deficient: it lacks finality, in the twin senses of 'completion' and 'purpose', and this absence can only be supplied by the frame. [...] The relation of image to frame in painting is thus reflexive and reciprocal: each determines and is determined by the other. And this relation may be transposed to picaresque narrative as follows: the texts offer the reader a 'picture' of contemporary society which has not failed to move and delight in all periods. But they also present a very prominent attempt to bound or frame this proliferating image with an internal representation of the necessary conditions of narrative itself: the narrator constantly addresses the reader, whether specific or general; reveals the supposed causes of his narration and the effects he hopes it will cause; draws attention to the process of story-telling and its relation to didacticism. The picaresque is a frame-tale.⁷¹

⁷⁰ *Ibid.*, p. 84.

⁷¹ *Ibid.*, p. 84-85.

Dans sa version la plus élémentaire, la critique pictoraliste serait donc celle qui nierait ici toute présence du « cadre », toute possibilité que le texte picaresque cherche à représenter les conditions mêmes de son propre processus narratif.

Il ne saurait, à notre avis, en être autrement en ce qui concerne la traduction, qu'il s'agisse de sa pratique ou de sa critique. La traduction peut choisir de reproduire ou de supprimer ce processus d'encadrement; quant à la critique des traductions, elle peut choisir ou non de tenir compte de cette particularité du texte picaresque dans l'élaboration de sa méthode. Ce qui est certain, c'est que cette discussion *autour du cadre* permet de saisir, pour les besoins de la traductologie, les relations de réflexivité et de réciprocité qui touchent non seulement les textes à traduire et leurs traductions, mais le fait que chacun de ces textes renferme potentiellement à son tour des frontières qui sont loin de son centre (sur lequel ou autour duquel s'est surtout concentrée jusqu'ici la critique des traductions).

Dans un tel contexte de redéfinition de critique des traductions (qui puisse être autre qu'une critique « pictoraliste » des traductions), la critique interliminale prévoit au moins la possibilité d'analyser l'espace entre ce qui encadre le « portrait » de la société que décrit le texte picaresque à traduire et ce qui encadre le « portrait » de la société que décrivent sa ou ses traductions. En se préoccupant d'abord ou davantage de la façon (étudiée parallèlement) dont le texte à traduire et sa traduction font en quelque sorte le procès du processus même de leur représentation (narrative, sociale ou autre), la critique interliminale des traductions juge important, contrairement à la critique des traductions

comme l'envisage Berman par exemple, de pouvoir analyser le devenir traductif de *ce qui ne constitue pas le centre de gravité* du texte à l'étude. L'analyse de ce même centre n'a pas pour autant à être négligée, mais il peut être tout aussi intéressant d'aborder la relation de réciprocité qu'il entretient avec ce que nous avons appelé ici le « cadre ». Comme le fait remarquer Smith au sujet des *framing devices* (ou « procédés d'encadrement ») qu'exploite le récit picaresque :

[...] 'secondary' or 'extrinsic' material may prove to be as essential as that safely included within the critical convention of 'relevance'. Elements commonly excluded to the margins of discourse or society may hold the key to their respective systems as a whole.⁷²

Bien que nous ne privilégions pas une approche qui oblige à parler de « matériel extrinsèque comme matériel essentiel », nous reconnaissons qu'une des tâches de la critique interliminale des traductions du récit picaresque espagnol est d'être, à ce chapitre, inclusive. Parce qu'encore une fois, c'est de l'immutabilité du texte (et donc de l'interprétation que la critique s'efforce à lui attribuer) qu'il est, somme toute, question :

[M]odern critics [...] tend to conceal the labour they have expended in the assimilation of Renaissance texts and present the unitary, pictorialist qualities they have projected on to the text as the intrinsic and immutable nature of the text itself.⁷³

Une critique des traductions qui se limiterait, dans le cas du récit picaresque espagnol et notamment du *Lazarillo*, à vouloir analyser ce qu'elle juge être les qualités intrinsèques du texte à traduire (en s'appuyant souvent sur un étayage de l'acte traductif qui lui est parallèle), serait inévitablement amenée à mesurer jusqu'à quel point la ou les

⁷² *Ibid.*, p. 85.

⁷³ *Ibid.*, p. 87.

traductions à l'étude s'éloignent ou non du centre (s'adonnant en un certain sens à une forme d'ex-centrisme) et ainsi à montrer comment ces qualités se trouvent transformées.

Sous-jacente à cette méthode critique en traductologie, se trouve obligatoirement une tentative (parfois très louable, comme chez Berman) d'en arriver à une interprétation juste ou correcte du texte à traduire, présentée en réalité comme une condition préalable au travail critique. Même les textes que le critique annonce d'avance comme étant polysémiques échappent rarement à cette condition⁷⁴. Comme on pourra le constater, la critique lazariillesque fait généralement grand état de l'ambiguïté du *Lazarillo* (véhiculée comme un terme générique qui exprime la difficulté du critique face à l'interprétation juste à donner à certains passages). Et c'est sans doute en raison de ce sentiment de ne pouvoir déterminer avec certitude ce que raconte vraiment parfois le narrateur-protagoniste du *Lazarillo* que la critique « sérieuse » a expressément choisi de se donner comme tâche la reconstruction de ce qui en constitue l'« unité littéraire et artistique » (pour reprendre les termes d'un article de F. Courtney Tarr⁷⁵, que Smith voit comme “the foundation of all serious criticism” portant sur le *Lazarillo*). Face aux multiples lieux d'expression de cette ambiguïté du texte, la critique « sérieuse », « pictoraliste », « humaniste », répond en y voyant certes un obstacle, mais un obstacle qui ne doit en

⁷⁴ Nous pensons ici, entre autres, à *L'interprétation du texte et la traduction*, Svetlana Vogeleer (dir.), Louvain-la-Neuve, Peeters, 1995, et surtout au premier article de Yvette Van Quickelberghe, consacré à la traduction par Maurice Coindreau de *Other Voices, Other Rooms* de Truman Capote, texte dont Van Quickelberghe salue au départ la « pluralité d'interprétations possibles » avant de succomber à une critique de la version de Coindreau reposant sur le choix inévitable de l'interprétation qu'elle est elle-même amenée, comme critique, à privilégier.

⁷⁵ F. Courtney Tarr, “Literary and Artistic Unity in the *Lazarillo de Tormes*”, *PMLA*, 42 (1927), pp. 404-421.

rien atténuer la volonté de travailler au repérage et à la reconstruction de ce qu'elle estime être les qualités intrinsèques de l'œuvre. Aussi Smith affirme-t-il :

Any reading of the *Lazarillo* will suggest two areas of uncertainty or possible disagreement. The first is formal : what is the significance (if any) of the evident disproportion between the length of the first three *tratados* and the brevity of the remainder, between the leisurely detail of the first half and the extreme compression of the second? The second is epistemological: what value (if any) can we attribute to the disjunction between the predicament of the character and the protestations of the narrator? How can we know what is happening at any particular point? [...] The two questions become one in the work of modern critics who seek to uncover both artistic and psychological continuity beneath what they take to be a merely 'superficial' fragmentation of the aesthetic and conceptual registers of the text.⁷⁶

Préoccupée au plus haut point par la nécessité pour ces éléments disparates de *faire sens*, la critique lazarillesque traditionnelle maintient qu'il s'agit là d'un problème superficiel (ex-centrique faudrait-il peut-être ajouter), qui ne saurait être résolu qu'en associant les deux problématiques au nom d'une unité artistique qui viendrait les transcender toutes deux. Voilà donc pourquoi, souligne Smith : "For pictorialist critics unity is perhaps the highest good, and its innate prestige is rarely subject to question."⁷⁷

Plus encore que ce refus de reconnaître que l'incertitude générée par toute lecture du *Lazarillo* constitue une réelle problématique ou même qu'une problématique jugée superficielle mérite peut-être qu'on s'y attarde, il faut relever, dans le discours critique, l'assurance de pouvoir toujours faire appel à l'intention de l'auteur. À ce sujet, Smith note : "Formal inconsistency is [...] resolved to a seamless, 'aesthetic' integrity, hermetically sealed from social practice and remorselessly policed by authorial

⁷⁶ P. J. Smith, *op. cit.*, p. 89.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 89.

intention.⁷⁸ Et c'est là, nous semble-t-il, un des dangers épistémologiques qui guette la critique des traductions : étant donné que cette dernière repose (tout comme les traductions qu'elle critique) sur un étayage de l'acte traductif, il est important de déterminer quelle position le projet critique doit en définitive adopter face aux « lectures » qui composent l'étayage. Dans le cas d'une critique des traductions du *Lazarillo*, il faudrait non seulement être en mesure de comprendre certains choix des traducteurs à la lumière de ces lectures (bien qu'ils n'aient pu eux-mêmes faire ces lectures), mais surtout d'expliquer les liens de réciprocité qui existent entre la critique des traductions et la critique lazarillesque.

En fait, l'unité si chère à la résolution éventuelle des « inconsistances formelles ou stylistiques » qui traversent le *Lazarillo* est avant tout un construit critique, où la moindre anomalie (syntaxique ou syntagmatique, si l'on songe aux exemples les plus frappants dans le *Lazarillo*) parvient à offrir sa raison d'être, l'auteur, dira-t-on, l'ayant voulu ainsi. Depuis la parution de l'article de Tarr en 1927, estime Smith, cette position critique a suivi son évolution propre (suivant les différents courants littéraires ayant marqué ce siècle?), sans pour autant abandonner l'idée, tout au contraire, que l'unité formelle et psychologique était au cœur des préoccupations de celui (ou celle?) ayant écrit le *Lazarillo* et, du coup, le premier roman picaresque :

Subsequent critics take the 'unity' of the *Lazarillo* for granted, though the justification they give for it may vary. [...] [For example, this can go so far as to suggest that] difference becomes symmetry, and symmetry unity, in an

⁷⁸ *Ibid.*, p. 90.

ingenious movement of pictorialist rationalization. [...] These symmetrical schemes are of course imposed retrospectively. They are undisturbed by the frequently disorientating process of reading the text, but assume a transcendental 'viewpoint' from which all its divergent and conflicting moments may be safely ranged and classified. The critic's role seems to be to construct by careful selection an ideal paradigm which will explain and correct the deficient and inconveniently material syntagm which is the narrative process itself.⁷⁹

Toute une série de questions se présentent alors à celui ou celle qui se propose de réaliser la critique des traductions du *Lazarillo* : en premier lieu, est-il possible de lire les traductions, aujourd'hui, autrement qu'en tentant de déterminer en quoi elles corroborent le discours pictoraliste ou, au contraire, s'y opposent; puis, en supposant que cette dernière hypothèse prévaut (ne serait-ce, en théorie, que parce que la majorité des traductions françaises datent d'avant l'article de Tarr de 1927), les divergences entre les traductions et l'original tiennent-elles uniquement à des facteurs depuis mis en lumière par la critique pictoraliste du *Lazarillo* (la *translation* du texte incluant tout aussi bien l'étayage de l'acte traductif que les traductions proprement dites); et si encore une fois il fallait répondre par l'affirmative, comment faudrait-il envisager aujourd'hui la distinction entre le *pictoralisme raisonné* tel qu'il s'est manifesté depuis 1927 et la lecture humaniste-pictoraliste de la fin du XIX^e siècle, notamment celle du grand hispaniste Ramón Menéndez Pidal, qui, tout en admirant les qualités *pittoresques* du

⁷⁹ *Ibid.*, p. 90-91.

récit de Lázaro, jugeait pourtant la composition du *Lazarillo* maladroite à bien des égards⁸⁰?

Qu'on parvienne ou non à apporter des réponses satisfaisantes à ce type de questions (qui s'avèrent, nous le reconnaissons, plutôt complexes sur le plan méthodologique), il n'en demeure pas moins qu'elles permettent de s'interroger de façon très réelle sur le rôle de l'étayage de l'acte traductif, non pas tant dans la réalisation effective des traductions (comme c'est le cas chez Berman), mais dans l'élaboration même d'une critique des traductions telle que nous l'envisageons. Nous croyons que, dans un contexte de critique des traductions, les ouvrages sans lesquels le traducteur ne peut vraiment traduire (c'est l'exemple donné par Berman⁸¹) participent de ce que nous pourrions appeler *l'étayage de l'acte translationnel*, sans lequel le critique des traductions ne peut vraiment développer son analytique. Car, s'il est vrai, comme le prétend Berman, que l'espace translationnel d'une œuvre suppose la présence de traductions et de textes non traductifs, il devient alors impensable de critiquer les traductions du *Lazarillo* sans rendre compte de toute la place qui revient, dans l'espace translationnel qui est le sien (un des plus parcourus de toute la littérature occidentale, surtout en cette fin de XX^e siècle), au courant appelé ici « pictoralisme ».

⁸⁰ Voir à ce sujet, Ramón Menéndez Pidal (dir.), *Antología de prosistas españoles*, 4^a edición, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1945, pp. 71-92. L'anthologie parut pour la première fois en 1899. La partie consacrée au *Lazarillo* comprend une brève présentation de l'œuvre ainsi qu'un extrait abondamment annoté (surtout en ce qui a trait aux anomalies proprement linguistiques) du troisième traité.

⁸¹ A. Berman, *op. cit.*, p. 68.

La critique interliminale des traductions devient donc un projet d'analyse de l'espace traductif (entre les zones frontalières d'un original et celles de sa ou ses traductions), mais aussi de l'espace translationnel (entre tous ces éléments et ce qui constitue l'étiage du critique des traductions). Dans le cas de l'espace translationnel du *Lazarillo*, la critique pictoraliste (qu'annonçait déjà en un certain sens la critique humaniste du XIX^e siècle) vient elle-même annoncer ce que Smith qualifie de critique « paradigmatique », mais aussi ce qu'il appelle le « dogmatisme relativiste » :

[T]he vigour with which they [the paradigmatic critics] defend the plastic virtues of unity and symmetry is matched by the certainty with which they seek to resolve the inconsistencies of the narrative by subordinating them to the figures of narrator and author. This reduction is achieved by the presupposition of a 'real' situation exterior to the text itself, of which the text is somehow a necessary, but deficient, reflection. For example [...] critics have offered a variety of readings of the final *tratado*, each of which competes for the status of 'genuine' truth: Lázaro is the innocent victim of a cruelly arbitrary predicament; the disillusioned subject resigned to a status quo over which he has little control; the malevolent cynic who succeeds in procuring an immoral but advantageous position. To choose any of these interpretations as the 'real' one is to presuppose the author's interest in the illusionistic representation of character, in the creation of a three-dimensional narrator with a single, unified, and authentic psyche. But equally, to claim, with other critics, that the *Lazarillo* is a purely 'open' text, the product of its author's (successful) attempt to reproduce a moral and evaluative ambiguity, is to assert what might be called a 'dogmatic relativism'. That is, the libertarian free-play of the text is in fact superseded and 'framed' by the supposed authorial perspective, which invariably transcends and invalidates the inferior and subordinate propositions of the voices it creates.⁸²

Si l'on considère l'importance du statut accordé à l'auteur (tant du côté de la critique paradigmatique que du dogmatisme relativiste), il apparaît encore une fois difficile de s'éloigner des notions de « vraisemblance » (“illusionistic representation of character”) et d'« intention » (“framed by the supposed authorial perspective”). Comme le réitère

⁸² P. J. Smith, *op.cit.*, p. 91-92.

Smith, le choix critique qu'on fait de retenir telle ou telle interprétation (par exemple, vouloir préciser la signification réelle à attribuer au dernier *tratado* ou traité du *Lazarillo*), ou encore l'hypothèse du « texte ouvert », présuppose une maîtrise et une réussite complète de l'auteur du *Lazarillo* (et donc la prédominance de l'intention de celui-ci sur tout autre élément de nature linguistique ou textuelle qui serait étranger à cette intention). Si l'on adhère, du point de vue de la traduction et même de la critique des traductions, à cette forme de réification de l'intentionnalité, il est certain que le travail analytique ne peut être motivé que par le désir de reproduire le plus fidèlement possible (ou ce qu'on imagine être) l'intention de l'auteur, qu'il s'agisse de broser un tableau soit réaliste soit ironique de la société espagnole du milieu du XVI^e siècle.

S'il a été possible de faire admettre jusqu'ici les deux variantes de ce que Smith appelle la "authorial perspective", c'est, à notre avis, que la critique lazarillesque a pu d'abord faire accepter l'idée selon laquelle le texte du *Lazarillo* constituait un chef-d'oeuvre d'ambiguïté et que l'intérêt qu'il suscitait encore de nos jours était en grande partie imputable au caractère volontairement ambigu que son auteur a bien voulu y donner (à un point tel que l'auteur s'est même gardé de révéler son identité). La question de l'« ambiguïté intrinsèque » du *Lazarillo*, que cela soit ou non un pur construit de la critique lazarillesque du XX^e siècle, est cependant à lier étroitement à celle de la subjectivité et surtout au fait que cette dernière serait problématisée pour l'une des premières fois en littérature (c'est aussi à dire qu'elle devient du coup indissociable de la question plus générale de la naissance du roman moderne).

L'ennui majeur auquel a donné lieu cette question de la subjectivité dans le *Lazarillo* découle, en fait, de l'entêtement de la critique à en poursuivre l'analyse à l'écart des ambiguïtés qui traversent le récit même, comme si ces dernières n'étaient aucunement pertinentes du point de vue de la conception même de la subjectivité dans l'œuvre. Le mérite de la brève étude de Smith sur la subjectivité dans le *Lazarillo* est justement de soulever la relation de réciprocité qui existe entre les énoncés traitant de cette question et leur énonciation, c'est-à-dire la représentation même de ce processus de développement par l'écriture. Smith estime que la subjectivité de Lázaro passe par la projection même de son identité sur certains objets qui occupent son quotidien⁸³ :

[I]f *Lazarillo* as character achieves a certain measure of identity it is through the projection on and misrecognition of self in objects which he encounters and desires. His often noted concern for clothes is a case in point. But this primal division is not merely represented in the narrative as the varied and often contradictory experience of a fictional protagonist; it is also reproduced by the narration in the inconsistent texture of its representative process.⁸⁴

Mais plus encore, il note au sujet des codes de la représentation et de l'*ostentation* du processus d'écriture⁸⁵ :

[T]he position (or positions) from which the author writes is curiously mobile and contingent, and the reader is confronted with a plurality of mutually exclusive codes of representation, a patchwork of heterogeneous fragments.

⁸³ Cette problématique a récemment fait l'objet d'une étude intéressante de la part de Giancarlo Maiorino, "Picaresque Econopoetics: At the Watershed of Living Standards", dans Giancarlo Maiorino (dir.) (1996), *The Picaresque: Tradition and Displacement*, Hispanic Issues 12, Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press, pp. 1-39. Maiorino passe rapidement sur la contribution de Smith, la considérant éminemment (trop?) littéraire.

⁸⁴ P. J. Smith, *op. cit.*, p. 94.

⁸⁵ On sait que Michel de Certeau parle d'« économie scripturale » pour décrire l'espace social ayant pris naissance avec la Renaissance, où le discours devient un bien de production et où le terme « économie » renvoie à l'avènement de la notion de progrès (la naissance de la technologie au sens propre) associé au passage de l'oralité à l'écriture. L'*ostentation* du processus d'écriture du *Lazarillo* exemplifierait ici l'étape transitoire. Voir Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, Paris, Union générale d'éditions, 1980.

The *Lazarillo* is, in Maurice Molho's word, a *cento*, a linguistic scrapbook. [...] But I would suggest that it also reveals the 'under-side' of subjectivity and of fiction: in its ignorance of the consistency we associate with 'classic' realism, it lays bare the devices of both identity and narration, the 'seams' of the psychological and literary garment which are conventionally repressed.⁸⁶

Ce qui frappe le lecteur, ce qui doit retenir l'attention du traducteur et ce que doit analyser le critique des traductions du *Lazarillo*, c'est justement la présence manifeste des procédés d'énonciation, dont on aura du mal à admettre l'insistance si l'on continue à ne voir que les qualités réalistes du récit. Pour la critique du *Lazarillo* et aussi pour celle qui choisit de se pencher sur ses traductions, ce refus équivaut en quelque sorte à entériner le caractère absolu de l'intention de l'auteur. Smith propose d'aborder autrement les enjeux de la présence du « cadre de représentation » :

[I]f we 'read out' the implications of the narrative and the contradictions of the narration by appeal to the authorial intention we merely reproduce the trajectory of Lázaro's own subjection, by internalizing external authority as both censor mechanism and validating principle. The representative 'frame' of the *Lazarillo* (its avowed concern for the origin and purpose of its own enunciation) should be read not illusionistically, as a necessary (but self-erasing) aid to the depiction of a coherent, if complex, individual, but critically, as the (unintended) pointer to the reflexive and contingent relation of self and world and the deficient status of the social subject. This 'critical' reading does not linger in the narrative space, speculating on the relative 'truth' of fictional propositions which must, finally, remain unanswerable.⁸⁷

En conviant la critique lazarlillesque à demeurer ici « sans réponse » (c'est-à-dire incapable d'en accepter comme d'en proposer une), Smith va jusqu'à indiquer les raisons, autres que les *véritables* qui demeurent tout aussi inconnues, pour lesquelles on ne connaît toujours pas l'identité de l'auteur du *Lazarillo* :

Critics have always tried to identify a particular author and thus reduce the text to an original authority. But it remains a text whose author, as Harry Sieber notes, has rejected its paternity. The author's ambivalent position itself bears

⁸⁶ P. J. Smith, *op. cit.*, p. 95.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 98.

witness to the origins of subjectivity. [...] It is highly appropriate, then, that the emergence of a modern subjectivity should be marked by such a marginal text, deprived of fixed origin or distinction, and whose value goes unrecognized on its first appearance. But is also significant that the representation of the individual in this fiction is based not on the speaking but on the writing subject [...].⁸⁸

Le débat entourant l'identité de l'auteur du *Lazarillo* n'est pas nouveau; il date en effet de plusieurs siècles et n'est aucunement propre à un courant en critique littéraire. Pourtant, rares sont les réflexions comme celles de Smith, de Harry Sieber ou, plus récemment, de B. Sifuentes Jáuregui⁸⁹, où l'on tente de faire ressortir le lien possible entre la question de la subjectivité et son traitement dans l'écriture même du *Lazarillo*. La représentation de l'individu, qui passe par la problématique de l'*homo scribens*, ne saurait être reconnaissable qu'à partir de l'hypothèse (celle de Smith) de la position ambivalente qu'occupe l'auteur (tant dans le texte du *Lazarillo* que dans, pourrions-nous ajouter, son histoire translativ). Il n'apparaît donc pas improbable, même si cela s'avère ironique, qu'on ne puisse qualifier de fortuit le lien entre la question de l'émergence de la subjectivité moderne en littérature et celle du recours, dans le discours de la critique, à l'intention de l'auteur. Il est intéressant de noter qu'*au coeur* des préoccupations de la critique des traductions (qu'on songe aux « recensions critiques qui existent depuis l'Âge classique » dont parle Berman ou à la critique des traductions,

⁸⁸ *Ibid.*, p. 98-99. Le narrateur-protagoniste indique à plusieurs reprises que, dans le récit qu'il écrit, il ne dira pas telle ou telle chose.

⁸⁹ Nous faisons référence à Harry Sieber, *Language and Society in La Vida de Lazarillo de Tormes*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1978, et à B. Sifuentes Jáuregui, "Homographic Marks in *Lazarillo de Tormes*", dans Sylvia Molloy et Robert McKee Irwin (dirs), *Hispanisms and Homosexualities*, Durham (Caroline du Nord) et Londres, Duke University Press, 1998, pp. 123-140.

comme « un des genres de la Critique », telle que l'envisage encore le traductologue français), on trouve toujours la figure de l'auteur.

Dans un tel contexte, l'« intention de l'auteur » serait à ranger parmi les concepts dont il incomberait à la critique des traductions de reconnaître, de recréer, de traduire et de « traduire ». Nous avons vu ici avec Smith que l'intention de l'auteur permet, dans le discours critique sur la picaresque, de procéder à la marginalisation d'un certain nombre de contradictions ou de discontinuités (non essentielles) jugées excessives ou excédentaires au profit de la classification des qualités (essentielles) jugées intrinsèques au texte. Les tentatives d'élucider le mystère de la paternité du *Lazarillo* ne procèdent pas, d'ailleurs, de façon très différente : en cherchant à établir des liens de parenté entre certaines particularités du texte du *Lazarillo* (vocabulaire, allusions à des événements historiques, motifs folkloriques, traitement parémiologique, etc.) et les textes de certains auteurs de la Renaissance espagnole, la critique (surtout celle dite d'orientation humaniste) s'est efforcée d'aplanir ces mêmes contradictions ou discontinuités. En tirant d'étroits parallèles avec, par exemple, l'humanisme espagnol du XVI^e siècle, ou avec telle œuvre dont on connaît bien la genèse ou encore avec l'œuvre complète de tel auteur, le but poursuivi reste toujours de mieux cerner l'intention de l'auteur anonyme

(dans les cas les plus extrêmes, cela déborde même sur la prétention de lever le voile sur certains traits du *Lazarillo* jugés énigmatiques⁹⁰).

Toute la question de l'identité de l'auteur (et, par conséquent, de l'intention de l'auteur) a retenu, traditionnellement, une place importante en traduction littéraire⁹¹. On n'a qu'à penser au titre de l'ouvrage de Berman consacré à la critique des traductions : le sous-titre de l'ouvrage (ce qui vient après les deux-points) n'est-il pas justement le nom de l'auteur et rien que cela? Pourtant, dans la partie appliquée proprement dite du livre, il n'est question que d'analyser quatre traductions d'un seul poème, aussi « unique », aussi « essentiel » à la compréhension de « l'œuvre de Donne » ce poème soit-il. Au-delà des normes éditoriales pouvant être invoquées pour justifier le choix du sous-titre de l'ouvrage, ce choix demeure néanmoins symptomatique, nous semble-t-il, d'une conception de la traduction et de la critique des traductions qui repose d'abord sur l'auteur (du texte) à traduire. Que tout un ouvrage ait comme point de départ ou aboutissement l'analyse de quatre traductions d'un seul poème, cela n'est en rien problématique. Nous ne soutenons pas non plus (le projet de Berman est limpide à cet égard) que le critique veuille résumer l'œuvre du poète à un seul de ses poèmes, ni encore qu'il veuille montrer en quoi ce poème (l'élégie XIX, appelée *Going to Bed*) est

⁹⁰ À ce titre, il faut préciser que de telles lectures sont encore très courantes. L'exemple le plus frappant au cours des dernières années est sûrement la lecture de Dalai Brenes Carrillo, "*Lazarillo, La Ulixea y Anón*", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 63, 1987, pp. 57-104, et "¿Quién es V.M. en *Lazarillo de Tormes*?", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 68, 1992, pp. 73-88. La prémisse de Brenes Carrillo est celle du *Lazarillo* comme « roman à clefs » (identification de l'auteur à partir d'un calcul mathématique effectué sur la première phrase du récit, signification du chiffre 3 et de ses multiples, etc.).

⁹¹ Comme si, au contraire, un texte *sans auteur* avait en soi quelque chose d'incomplet; comme si, malgré tout, ce type de texte devait absolument avoir une origine, et que c'était cette origine qui en véhiculait le sens (et, conséquemment, en permettait la traduction). À la lumière de notre introduction, on se rend compte combien ce principe figure presque comme un donné de l'analyse et de la traduction littéraires.

emblématique de toute la poésie de Donne. Toutefois, le nom de l'auteur permet à Berman de souscrire au principe suivant :

Unique, *Going to Bed* n'est pas seul. Comme poème de la joie, de l'amour, de la nudité, il s'inscrit dans toute une lignée, toute une constellation de poètes occidentaux, qui englobe Pindare, les troubadours, Blake, Hölderlin, Hopkins et bien d'autres. Mais dans l'œuvre de Donne elle-même, le poème s'inscrit dans une constellation très précise : certains poèmes forment comme son « noyau », son « germe », d'autres sont, et chacun à sa manière, son inversion, d'autres « développent » certains de ses aspects. Cette constellation déterminée, à son tour, est en réseau avec d'autres constellations poétiques chez Donne [...]⁹²

Berman souligne d'abord les « liens de parenté »⁹³ qui unissent Donne à d'autres « grands poètes », mais il insiste surtout sur le fait que ce poème « agit en réseau » (pour paraphraser une formule de Berman qui l'emprunte lui-même à Jean-Marie Benoist, directeur du dossier *John Donne* chez L'Âge d'Homme) avec d'autres poèmes de la même « constellation ». Sinon, comment Berman pourrait-il, suivant sa propre démarche épistémologique, insister autant sur « l'extrême précision du vocabulaire employé par Donne dans ces vers [où] chaque mot a sa nécessité propre »?⁹⁴ En définitive, tout converge parfaitement chez Berman vers la reconnaissance de principes fondamentaux sur lesquels repose l'étape qui précède la lecture du texte à traduire : l'« auteur à traduire », le « réseau des constellations poétiques » et la « nécessité propre de chaque mot ».

⁹² A. Berman, *op. cit.*, p. 25.

⁹³ Ce terme sert très bien à décrire cette manifestation d'intertextualité, tout particulièrement dans un contexte où la question de la « paternité » de l'œuvre semble primordiale.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 25. Si Berman insiste à ce point sur l'« extrême précision du vocabulaire » chez Donne, on peut penser que, pour lui, il ne saurait être question que d'*autres mots* apparaissent à leur place. Aussi faudrait-il reconnaître, suivant cette logique, le « germe » ou le « noyau » à la présence de ces « mots essentiels ».

Nous reconnaissons d'emblée que Berman traite ici de la traduction d'un poème et que, dans un contexte de traduction d'un texte narratif ou dramatique, il envisagerait sans doute autrement la question du « réseautage poétique ». Il est pourtant difficile de croire que Berman cesserait, dans un tel contexte, de parler de « constellations » (elles seraient romanesques ou fictionnelles ou dramaturgiques ou autrement qualifiées); et il est à peu près certain que les autres principes continueraient sans peine à faire partie intégrante de son esquisse de méthode. Car le but de l'ouvrage de Berman n'est-il pas, en définitive, d'énoncer des principes qui satisfont d'abord aux exigences de la critique des traductions (en tant « genre de la Critique ») et non seulement à celles de la translation de John Donne en France? Même si l'on voulait ne pas écarter la possibilité que des normes éditoriales puissent être invoquées (quelles pourraient-elles cependant être?) pour justifier le choix (qui a pu certes revenir à d'autres que Berman lui-même) du titre de l'ouvrage, on imaginerait mal Berman (ou n'importe quel autre auteur ou, mieux, critique) ne pas revendiquer le droit d'expliquer au lecteur ce qui rend ce choix essentiel. La critique des traductions, comme (sous-)genre de la Critique, est donc mise au service de l'auteur à traduire, mais plus encore au principe poétique d'unité (dans son double sens d'union et d'unicité), qu'il s'agisse de montrer, à tel moment, de quelle façon l'auteur fait partie de « toute une lignée, de toute une constellation », et à tel autre (comme on l'a vu plus tôt), de quelle manière, à l'intérieur de cette même constellation, il *brille de sa propre étoile*.

1.9 Le style fait de langue

Ce qui découle jusqu'ici de la méthode critique de Berman, c'est que l'auteur étudié, même lorsque sa poétique l'« individue », ne risque jamais d'occuper la périphérie, ne quitte jamais le centre, le noyau de la constellation à laquelle il appartient. Harmonieusement établi entre une tradition poétique qui l'englobe et telle constellation spécifique que le critique choisira d'analyser, se trouve l'ensemble (ou le réseau) des constellations poétiques de l'œuvre de l'auteur à traduire. Tout bien considéré, il apparaît difficile de ne pas associer cet ensemble à la notion même du « style de l'auteur », dont il incomberait à la critique des traductions de déterminer si ces dernières en ont effectué la translation (réussie ou non). Il est entendu que ce qui caractérise le plus le style ici, c'est ce que Berman appelle la « nécessité propre de chaque mot »⁹⁵. La méthode de Berman (on le voit bien dans l'élaboration même de sa « critique productive » des traductions) fait du style de l'auteur une question de nécessité et de précision, d'essence et de justesse. À ces notions s'opposeraient, entre autres, celles d'excès, d'excédent et de supplément. La critique des traductions, telle que la conçoit Berman, fait donc peu de place à tout ce qui touche, de près ou de loin, à l'imprécision ou l'indétermination. En réalité, peut-elle même l'admettre?

⁹⁵ Bien entendu, comment ne pas penser que cette nécessité est établie *a posteriori* par le critique, où le lecteur sera inévitablement amené à conclure que « le mot qui est là devait y être ». À dire vrai, cette façon de procéder n'est pas sans rappeler ce que B. Sifuentes Jáuregui nomme «the disciplining of the text» (voir notre sixième chapitre, notamment les pages 298 à 303). Quant à notre méthode, elle cherchera parfois à analyser la présence de termes particuliers, ou la récurrence de certains d'entre eux, sans présumer pour autant de leur nécessité propre. Souvent, nous irons jusqu'à montrer leur « vide sémantique » ou leur manque de systématité, d'où le degré d'indétermination relatif des passages où ils apparaissent.

La notion d'imprécision ou d'indétermination n'est pas, en soi, de celles qu'on associe d'emblée au style, lui-même associé d'ordinaire aux notions d'auteur et d'intention. Aussi évoquera-t-on davantage, lorsqu'il est question de style, la notion de polysémie. Les termes liés d'ordinaire à l'imprécision ou à l'indétermination gênent souvent, tout simplement parce qu'ils ne préfigurent pas la volonté et l'intention de l'auteur desquelles dérive, plus certainement, la polysémie. Il n'est donc pas étonnant que cette dernière se trouve à préfigurer plus aisément l'intention de l'auteur, comme le sous-entendent les propos de Smith déjà cités au sujet du désenparement de la critique face à l'inconsistance formelle du *Lazarillo* : "Formal inconsistency is [...] resolved to a seamless, 'aesthetic' integrity, hermetically sealed from social practice and remorselessly policed by authorial intention."⁹⁶ Un des problèmes que pose la critique des traductions du *Lazarillo*, en raison de l'absence du nom de son auteur, est justement celui de nommer cette inconsistance formelle. S'agit-il d'ambiguïtés et d'ambivalences souhaitées et déployées par l'auteur (d'où un texte volontairement polysémique), ou s'agit-il plutôt d'imprécisions et de superfluités (volontaires ou pas)? Et même s'il agit davantage de cette dernière hypothèse, doit-on en tenir compte ou, au contraire, conclure que cela ne saurait modifier en rien le projet critique?

Historiquement, la question de l'inconsistance formelle du *Lazarillo*⁹⁷ a toujours été liée à celle de la pluralité d'interprétations dont ce texte continue à ce jour de faire l'objet. Conséquemment, il faut présumer que la traduction ne peut se soustraire à ce

⁹⁶ P. J. Smith, *op. cit.*, p. 90.

⁹⁷ Bien que ce ne soit pas là, on l'aura compris, le terme que privilégie la critique lazarillesque à laquelle Smith fait ici allusion, et ce, peu importe laquelle des deux hypothèses on voudra bien retenir.

débat autour des interprétations multiples du *Lazarillo*. Et qui dit traduction ici exclut d'emblée les versions adaptatives de l'original (est-ce là aussi une raison pour laquelle les exclut Berman de son projet critique?). Car il est certain que, par opposition à une traduction, une adaptation n'est pas amenée à effectuer toute une série de choix spécifiques à l'inconsistance formelle, les choix de l'adaptation relevant d'abord, sur le plan pratique, de la macrostructure textuelle. Ainsi, contrairement à l'adaptation, la traduction conduirait nécessairement à une réflexion sur le phénomène de la possibilité même d'une pluralité des interprétations de l'original ou de certains de ses passages, principe qu'il ne faut pas cependant confondre avec l'idée de Berman voulant que « l'interprétation de l'œuvre varie selon les analystes », que ces derniers soient des traducteurs ou des critiques de traductions. De plus, la notion de pluralité des interprétations, contrairement à celle qui veut que l'interprétation varie suivant le regard critique, rend davantage l'idée que l'indétermination du texte est un phénomène discontinu⁹⁸, voire « ponctuel » (n'en déplaise à Berman, qui semble associer ce terme à l'analyse de type microscopique). Si, dans le cas du *Lazarillo*, la pluralité des interprétations ne reposait, comme principe, que sur la pluralité des analyses critiques, il faudrait nier l'existence même de la problématique des imprécisions, discontinuités et

⁹⁸ Nous n'entendons aucunement ici que le texte du *Lazarillo* consiste en un discours (essentiellement) non marqué, ponctué çà et là de passages marqués (qu'exemplifieraient les discontinuités). Nous aurons l'occasion plus loin de discuter de la notion de « discontinuité » dans le *Lazarillo*, mais nous aimerions préciser d'emblée qu'il ne s'agit pas ici de privilégier une « conception discontinuiste » au sens où « les faits de style seraient [...] une collection de traits discontinus qu'on pourrait extraire d'un continuum verbal non marqué » (Jean-Marie Schaeffer cité par Jean-Michel Adam, *Le style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1997, p. 25). Notre projet ne repose pas non plus sur la « singularité du style », qui ne ferait que renouer « avec cette définition du fait de style comme fait par essence individuel qui s'accorde si bien avec la conception expressive de la littérature issue du romantisme. » (Jean-Michel Adam, *op. cit.*, p. 27). À vrai dire, cette dernière approche nous semble assez près de celle de Berman.

contradictions qui traversent et parfois ponctuent le récit, et conclure à la nécessaire uni(formi)té du texte.

Interprétations multiples et inconsistance formelle sont donc intimement liées, et les deux doivent trouver leur place en critique des traductions. Dans l'« esquisse de méthode » de Berman, la question de l'interprétation et celle de la sélection des « *exemples stylistiques* » se trouvent analysées sous la rubrique « *Lectures de l'original* ». Ces dernières, tout comme les « *lecture et relecture de la traduction* » (qui constituent chez Berman la toute première étape du travail du critique des traductions), comprennent, bien entendu, les « *lectures collatérales* », mais encore faut-il voir dans quelle mesure et suivant quel ordre de priorité⁹⁹. Par lecture de l'original, Berman entend « *pré-analyse textuelle, c'est-à-dire repérage de tous les traits stylistiques, quels qu'ils soient, qui individuent l'écriture et la langue de l'original et en font un réseau de corrélations systématiques.* »¹⁰⁰

⁹⁹ Il n'est pas inutile de préciser que, pour Berman, les lectures collatérales doivent « intervenir un peu après ces deux premières lectures fondamentales. Il faut qu'il y ait d'abord *intimité* avec, d'un côté, le texte traduit, de l'autre, l'original. Sans trop de médiations. » (A. Berman, *op. cit.*, p. 67, n. 62). Encore une fois, comment ignorer la parenté idéologique entre le terme « *intimité* » ici et la « *conception expressive de la littérature issue du romantisme* » dont parle Adam. Enfin, que peut vouloir dire « Sans trop de médiations »? En quoi cela pourrait-il s'avérer néfaste pour la critique des traductions? Il nous semble que, au sein d'une démarche (comme celle de Berman) où la notion d'auteur intéresse à ce point la critique des traductions, l'œuvre elle-même ne peut que constituer une médiation.

¹⁰⁰ A. Berman, *op. cit.*, p. 67. Tel que nous l'avons déjà mentionné en début de chapitre, la notion selon laquelle « les traits stylistiques [...] *individuent* l'écriture » est empruntée, comme le spécifie Berman, à l'herméneutique de Paul Ricoeur.

À la lumière de ces quelques commentaires de Berman, deux commentaires semblent s'imposer : d'une part, rien n'est dit au sujet de la nature des « traits stylistiques » sinon qu'ils regroupent « tel type de forme phrastique, tel type signifiant d'enchaînements prépositionnels, tels types d'emplois de l'adjectif, de l'adverbe, du temps des verbes, des prépositions, etc. » et aussi « les mots récurrents [et] les mots clefs »¹⁰¹. D'autre part, il est tenu pour acquis que ces traits stylistiques s'agencent systématiquement en réseau, ce dernier reflétant ainsi de façon symétrique celui des constellations poétiques déjà discuté. On comprendra qu'on se retrouve une fois de plus devant une manifestation d'« intégrité formelle policée » au sens de Smith. En effet, au formalisme du texte vient se superposer celui (conscient ou non) du critique des traductions. Et pourtant, il faut voir en même temps de quelle manière Berman défend la lecture « libre » du traducteur, qui ne saurait aucunement lier son travail à quelconque analyse qui se dégagerait de l'*étayage de l'acte traductif*. Même si Berman avoue, dans le cas plus particulier du critique des traductions, que cette autonomie vis-à-vis des lectures collatérales ne peut être aussi grande, il ne saurait être davantage question d'*inféodation* à tel ou tel discours critique. Pour tout dire, Berman attribue peu d'importance à la *pré-analyse* (ou « lecture du critique des traductions »), qui, selon lui, « n'est effectuée *que* pour préparer la confrontation »¹⁰²; ce qui fait plus que sous-entendre qu'une fois la confrontation effectivement entreprise, les lectures collatérales ne sont et ne peuvent pratiquement plus être interpellées, ni mises elles-mêmes en

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 67.

¹⁰² *Ibid.*, p. 69.

confrontation avec la ou les traductions étudiées. Le critique des traductions, semble dire Berman, agit moins librement que le traducteur, non pas parce qu'il a à répondre aux différentes analyses qui se dégagent des lectures collatérales au sein même du « discours conceptuel » qui est le sien, mais simplement parce qu'« il a à produire lui-même un discours conceptuel rigoureux »¹⁰³.

Le concept de « pré-analyse textuelle » de l'original n'occupe donc pas chez Berman une place prioritaire dans la méthode critique esquissée. Cela explique sans doute pourquoi les textes qui composent ses propres lectures collatérales de la pré-analyse du poème de Donne sont, somme toute, très peu nombreux, et surtout pourquoi (ce qui est encore nettement plus important à notre avis) y sont absentes les études sur la poésie de Donne publiées après les années soixante et inspirées des courants théoriques littéraires poststructuralistes¹⁰⁴. Seul compte vraiment ici, lors de l'étape de la lecture de

¹⁰³ *Ibid.*, p. 70.

¹⁰⁴ Le lecteur de *Pour une critique des traductions: John Donne* aura aussi sans doute remarqué que les études critiques y figurant se limitent strictement aux ouvrages français, alors que Berman n'indique pas si la langue d'écriture des études sur Donne constitue une condition nécessaire à leur inclusion parmi les lectures collatérales. Faut-il comprendre qu'il en est ainsi eu égard au fait que Berman dit s'intéresser à la *translation* de Donne en France? Si oui, pourquoi intègre-t-il alors partiellement à son analyse une traduction en espagnol du poème de Donne par le poète et philosophe mexicain Octavio Paz. Quoi qu'il en soit, il s'avère que dans la mesure où il est très probable, voire immanquable, que les ouvrages critiques en français portant sur un auteur anglais ou un texte en anglais contiennent minimalement plusieurs citations en langue anglaise et de multiples références à d'autres ouvrages critiques en anglais, le choix de Berman de se limiter ici à quelques ouvrages français (qui n'en sont pas vraiment puisqu'ils contiennent sans aucun doute une part non négligeable de texte en anglais) paraît pour le moins curieux. D'ailleurs, il est difficilement concevable que le lecteur français qui s'intéresse à Donne, par exemple, au point de lire des ouvrages sur lui ou sur son œuvre (autrement dit, qui s'intéresse aux ouvrages qui font partie intégrante de la translation de Donne en France) ne connaisse rien de l'anglais et que, pour cette raison, il se limite aux ouvrages critiques français, comme le fait ici Berman pour son analyse. Contrairement aux textes de fiction, il nous semble que les études critiques portant sur un auteur ou un texte étranger s'adressent d'abord à ceux et celles qui connaissent un tant soit peu cette langue, et rarement à un lectorat unilingue. On ne peut que s'étonner de la distinction très nette entre les langues que semble presque toujours présupposer Berman (distinction qui nie en somme l'influence mutuelle qu'elles peuvent exercer l'une sur l'autre), comme si elles ne pouvaient pas jusqu'à un certain point partager un même espace, l'exemple du

l'original, le repérage de « *ces passages* de l'original qui, pour ainsi dire, sont les lieux où [l'œuvre] se condense, se représente, se signifie ou se symbolise », et ce, « à partir d'une *interprétation de l'œuvre* (qui va varier selon les analystes) »¹⁰⁵. Berman poursuit :

Ces passages sont les *zones signifiantes* où une œuvre atteint sa propre visée (pas forcément celle de l'auteur) et son propre centre de gravité. L'écriture y possède un très haut degré de nécessité. [...] À la différence des « morceaux d'anthologie » classiques, ces passages ne sont pas toujours les plus « beaux » esthétiquement. Mais qu'ils le soient ou non, tous manifestent la signifiante de l'œuvre en une écriture qui possède, redisons-le, le plus haut degré de nécessité possible. Toutes les autres parties de l'œuvre sont marquées à des degrés divers, et quelle que soit leur apparente perfection formelle, par un *caractère aléatoire*, en ce sens que, n'ayant pas cette nécessité scripturaire absolue, elles pourraient toujours avoir été écrites « autrement ».¹⁰⁶

Si, à l'interprétation qui « va varier selon l'analyste » semble étrangement correspondre ici la visée propre de l'œuvre qui ne sera pas « forcément celle de l'auteur », il n'en demeure pas moins que le repérage des « *zones signifiantes* » de l'œuvre constitue la « visée » et le « centre de gravité » de cette dernière. Nous avons déjà discuté des implications de l'interprétation variable au sens où l'entend Berman; toutefois, en ce qui concerne la *visée* de l'auteur qui serait différente de celle de l'œuvre, doit-on comprendre que Berman fait référence ici à la conception benjaminienne du phénomène? Le centre de gravité d'une œuvre est constituée, si nous comprenons clairement, de ce que Berman appelle sa « nécessité scripturaire absolue ». Il faut donc en conclure, tout simplement, que le *reste* de l'œuvre (ces « autres parties qui auraient

texte critique sur un auteur ou un texte étranger qui fait intervenir deux langues (ou même plus) étant à cet égard assez typique.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 70.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 70-71.

toujours pu être écrites autrement » et que Berman qualifie d'« aléatoires ») se trouve à l'extérieur de ce centre, ce qui ne veut pas dire pour autant que l'aléatoire est accessoire, car Berman prévient que « [l']aléatoire a sa nécessité propre dans l'économie de l'œuvre. »¹⁰⁷ C'est donc, pourrait-on résumer, qu'il s'agit plutôt, selon lui, d'une simple question de dosage.

Cette « dialectique », comme l'appelle Berman, entre le nécessaire et l'aléatoire permet, quant à notre propre projet de critique des traductions du *Lazarillo*, de penser autrement la problématique de ces « zones signifiantes ». En cessant d'opposer l'aléatoire à un centre de vérité qui renfermerait ces dernières, nous chercherons en fait à montrer qu'il est justifiable de vouloir étudier le *reste* de l'œuvre. De quelle manière? D'abord, en laissant tomber le principe selon lequel on puisse dire de ce reste qu'il *aurait pu être écrit* autrement, pour adopter plutôt le point de vue qu'il *est* effectivement *écrit* autrement, au sens où il exemplifie la réalisation du différend. Ce que Lyotard nomme le « différend », et que Rose a incorporé à sa réflexion sur la traduction, représente selon nous un moyen d'accéder à l'étude de la traduction de l'inconsistance formelle que Smith croit caractéristique de la picaresque espagnole et, plus particulièrement, du *Lazarillo*. L'étude même de l'état instable du langage (et de ses conséquences sur sa traduction) n'est-elle pas aussi à rapprocher de ce que Jean-Michel Adam, empruntant la formule de Deleuze, appelle une « version ramifiée de la langue »?

Ce n'est plus la syntaxe formelle ou superficielle qui règle les équilibres de la langue, mais une syntaxe qui fait naître la langue étrangère dans la langue [ce que Deleuze appelle un *devenir-autre-de-la-langue*], une grammaire du

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 71.

déséquilibre. Mais en ce sens elle est inséparable d'une fin, elle tend vers une limite qui n'est plus elle-même syntaxique ou grammaticale, même quand elle semble encore l'être formellement.¹⁰⁸

Ce qui permet de confronter les positions de Lyotard et d'Adam-Deleuze, c'est peut-être qu'il faut reconnaître que le différend est d'abord un état instable lui-même. D'apparence formellement syntaxique et grammaticale, tant le différend que le devenir-autre-de-la-langue échappe au centre nécessaire puisqu'ils « tend[ent] vers une limite qui n'est plus elle-même syntaxique ou grammaticale ». En fuyant en quelque sorte ce que Berman considère être les zones signifiantes de l'œuvre et en ne participant pas à une dialectique du nécessaire et de l'aléatoire de l'économie de l'œuvre, ce qui s'écrit¹⁰⁹ dans « une version ramifiée [autre, étrangère] de la langue » tend ultimement vers l'excédent et le supplémentaire, et plus loin vers l'état d'instabilité de l'entre-deux-langues (ou de l'entre-deux-textes) qui est aussi, il faut bien le dire, celui où doivent aussi intervenir le traducteur et la traduction. Mais surtout, en parlant de l'« écrit autrement », on cesse de considérer les traductions elles-mêmes comme des textes qui symbolisent parfaitement le principe selon lequel l'original « aurait pu être écrit autrement », ou encore comme des textes qui, en écrivant autrement -- à l'exception de ce que Berman considère être les zones signifiantes de l'original --, auraient réussi à conserver et à reproduire l'essentiel.

Du point de vue même de ce que Berman appelle la pré-analyse textuelle, il existe donc une différence fondamentale entre l'interprétation de l'original (qui consiste,

¹⁰⁸ Gilles Deleuze, *Critique et clinique* (1993), p. 141, cité par Jean-Michel Adam, *op. cit.*, p. 34.

¹⁰⁹ Par opposition à *ce qui est écrit*, qui souligne davantage le *produit* (ou le *résultat*) que le *devenir* de la langue.

comme dit Culler, « à trouver des réponses aux questions sur lesquelles insiste le texte » et donc en « la reconstruction de l'intention du texte ») et sa surinterprétation (qui consiste « à trouver des réponses aux questions qui ne conduisent aucunement le lecteur vers l'intention du texte » ou « aux questions que le texte n'encourage pas le lecteur à poser », et donc à « ce qui n'est pas nécessaire à la communication normale »). La surinterprétation et ce qu'elle rend analysable, à savoir la pluralité des interprétations, ne s'intéresse pas à *la même chose dite autrement*, ni encore moins à la capacité ou à la possibilité de *dire de plusieurs manières différentes tout en disant essentiellement la même chose*. Ce que la surinterprétation permet, au contraire, c'est d'étudier et d'interroger le *dire plus que l'essentiel*, le *dire exclusivement ce qui s'ajoute à l'essentiel*, *ce qui le supplémente, le dépasse et l'excède*. On comprendra que, ce faisant, ce supplément ou cet excédent (y compris son sens de l'excessif) ne peut pas, presque par définition, ne pas contrevenir à la stabilité de l'intention du texte, de l'essentiel, du centre et de ses frontières. Ce n'est pas que le supplément vienne préciser ces frontières ou les nouvelles limites de ces dernières (par exemple, après une pré-analyse textuelle surinterprétative), mais seulement que ce même supplément n'est pas pleinement réalisé textuellement de façon à ce qu'on puisse procéder, par coupes, à la séparation presque chirurgicale¹¹⁰ de ce qui est essentiel à un texte d'avec ce qui ne l'est pas. C'est en ce sens qu'on doit parler ici de « ce qui doit être mis en phrases mais ne peut l'être encore », pour parler de ce qui tend dans un texte vers une grammaire du déséquilibre,

¹¹⁰ Le terme « chirurgical » convient parfaitement ici, surtout si l'on se réfère à la phrase de Berman à laquelle renvoie plus loin la note 114.

parce que se trouvant et demeurant ainsi toujours dans un état de devenir-de-la-langue.

Si l'on revient à l'esquisse de méthode proposée par Berman, il est possible, et peut-être même indispensable, de demander pourquoi le critique doit nécessairement procéder à la lecture et à la relecture de la traduction avant de s'adonner aux lectures de l'original (à savoir, comme nous l'avons déjà signalé, à « la pré-analyse et aux lectures l'accompagnant »). Dans le fait qu'il soit ainsi possible d'aborder la traduction comme un texte à part entière, Berman estime que ce que doit révéler cette lecture de la traduction, « c'est son degré de *consistance immanente* en dehors de toute relation à l'original »¹¹¹. Il semble donc clair qu'en maintenant ainsi séparées dès le départ les lectures de l'original de celles de sa traduction, la méthode bermanienne s'oppose au principe de lecture stéréoscopique de Rose. Concrètement, cela revient à dire que la méthode interliminale de Rose ne se limite pas à n'associer les deux lectures qu'au moment de ce que Berman appelle la « confrontation des deux textes ». Chez Rose, la lecture stéréoscopique permet de mettre en évidence qu'il existe peut-être un *entre-deux-textes*, qui doit être mis en phrases mais qui ne peut pas l'être encore, dont la critique interliminale ne saurait ignorer la présence virtuelle. À l'inverse, il y a chez Berman, dans l'idée même de toute l'étape qui précède la confrontation, celle de vérifier si les deux textes *tiennent* en tant que textes. En parlant comme il le fait de « consistance immanente », Berman se refuse, au moyen de sa propre méthode critique, à étudier tout ce qui tend vers un devenir-autre-de-la-langue, qui échappe par définition à l'essentiel de ce qui constitue l'intention tant de l'original que de sa traduction.

¹¹¹ A. Berman, *op. cit.*, p. 65.

Ainsi, la confrontation, au sens de Berman, repose sur ces zones signifiantes qui, faut-il le comprendre, seraient des exemplifications de « consistance immanente »¹¹². Ce sont en fait ces zones ou passages signifiants qui sont recensés lors de la « sélection d'exemples stylistiques ». Malheureusement, Berman n'élabore que très peu sur ce qu'il entend par « stylistique », sauf que l'expression « exemples stylistiques » doit être considérée, comme il le dit, « au sens large »¹¹³. Toutefois, si Berman ne tient pas à préciser ce qu'il entend par « exemples stylistiques », il en va tout autrement de la façon dont il dit que doit s'effectuer leur sélection : « La rigueur de la confrontation [...] doit forcément s'appuyer sur des exemples. Leur découpage est un moment délicat et essentiel »¹¹⁴, sans pour autant indiquer comment ce découpage, en définitive, doit s'opérer ni en quoi cette opération s'avère délicate et essentielle. Selon Berman, « une pré-analyse textuelle sélectionnant un certain nombre de traits stylistiques fondamentaux de l'original » et « une interprétation de l'œuvre permettant une sélection de ses passages signifiants » suffisent à la connaissance du « 'système' stylistique de l'original », c'est-à-dire « un 'matériel' d'exemples exhaustif, raisonné et représentatif »¹¹⁵.

Selon Berman, les termes clés de l'étape des lectures de l'original sont donc « stylistique » et « interprétation », et il incomberait au critique des traductions, suivant cette logique, de déterminer en quoi elles font « système ». Avant de revenir plus en

¹¹² Ce qui ne doit pas, comme le dit Berman afin de prévenir toute lecture trop naïve de ses propos, être entendu au sens de passages « esthétiquement beaux ».

¹¹³ *Ibid.*, p. 70.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 70.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 72. Ce qui ne signifie pas, comme le veut le projet bermanien, qu'une fois ces deux étapes effectuées, le critique puisse passer à l'étape de confrontation.

détail sur la question de l'interprétation du *Lazarillo*, attardons-nous un instant au terme « stylistique » et à ce qu'il faut comprendre de son emploi ici. Premièrement, il est improbable que la formule « "système" stylistique de l'original » chez Berman puisse renvoyer à autre chose qu'à un ensemble de qualités intrinsèques que renferme cet original. Ainsi, en ce qui concerne le poème de Donne qu'étudie Berman, il existerait un style propre -- ce que tendrait à suggérer le mot « système », faut-il croire -- au poème, voire au poète. Parce que dire qu'il est possible pour le critique de dégager les exemples stylistiques d'un texte comme l'est le poème de Donne qu'analyse Berman, c'est du coup prétendre que les passages qui renferment du style se définissent nécessairement par rapport à d'autres passages qui n'en ont pas ou qui en ont moins. Lorsque Berman parle de la « 'dialectique' du nécessaire et de l'aléatoire », il n'annonce pas en réalité autre chose : « Cette "dialectique" [...] ne doit pas être confondue avec la distinction, elle-même nécessaire, du "marqué" et du "non-marqué" [...] »¹¹⁶. Il faut donc comprendre de cette affirmation qu'il existerait dans le poème de Donne (et, plus généralement, dans tout texte littéraire) des éléments marqués et des éléments non marqués, des passages avec style et d'autres sans style, les premiers se distinguant des seconds. On ne peut pas ne pas rapprocher cette perception du marqué et du non marqué chez Berman de ce que Jean-Marie Schaeffer appelle la « conception discontinuiste » du style (littéraire) :

Selon la conception discontinuiste, un texte serait composé d'éléments linguistiques « neutres » et d'éléments qui « ont » du style. Les faits de style seraient donc une collection de traits discontinus qu'on pourrait extraire d'un continuum verbal non marqué. Poussée à sa limite, cette conception aboutit à la

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 71.

thèse absurde selon laquelle il existerait des textes avec style et des textes sans style.¹¹⁷

À savoir si la conception de Berman est à proprement parler discontinuiste, on peut quand même en douter; surtout si l'on reconsidère ce qu'il dit au sujet du « caractère aléatoire » des parties du texte qui « pourraient toujours avoir été écrites 'autrement' » : « Toutes les autres parties de l'œuvre [celles qui ne possèdent pas "cette nécessité scripturaire"] sont marqués à des degrés divers, et quelle que soit leur apparence formelle, par un *caractère aléatoire* [...] »¹¹⁸.

Ainsi, à la lecture des commentaires de Berman qui traitent de l'étape de la sélection des exemples stylistiques, il se dégage une conception de la stylistique floue et imprécise : ou bien le texte littéraire est constitué de passages marqués et non marqués, ou bien le même texte ne renferme que des passages marqués, mais à des degrés divers. Pour bien saisir le rapport existant entre le marqué et le non marqué, entre le nécessaire et l'aléatoire, il faut vraisemblablement se rapporter à la troisième dichotomie évoquée par Berman (et dont nous n'avons pas encore glissé mot), à savoir le rapport dialectique entre l'« intangible » et le « tangible ».

Récusant le dogme de l'intraduisibilité selon lequel le texte poétique a comme qualité première l'intangibilité, Berman affirme cette fois que :

La coexistence d'éléments intangibles et d'éléments tangibles dans l'œuvre a une immense importance pour le traducteur; elle précise, autant ou plus que

¹¹⁷ Jean-Marie Schaeffer, « La stylistique littéraire et son objet », *Littérature*, n° 105 (mars 1997), p. 20.

¹¹⁸ A. Berman, *op. cit.*, p. 71.

celle des éléments « marqués » et « non marqués », l'espace de ses possibles libertés.¹¹⁹

Les dialectiques, comme les appelle Berman, entre le nécessaire et l'aléatoire, entre l'intangible et le tangible et entre le marqué et le non-marqué auraient au moins ceci de commun qu'elles doivent absolument être prises en compte par le traducteur, qui doit savoir les repérer, parce que ce sont elles qui permettraient au traducteur de connaître « l'espace de ses possibles libertés ». C'est donc dire qu'en ne reconnaissant pas ces dialectiques à l'œuvre, dans l'œuvre, le traducteur s'exclurait lui-même de tout libre choix. Encore une fois, on peut constater que l'argumentation de Berman nous amène inévitablement à revoir la notion d'intentionnalité. La question même de l'intentionnalité du fait stylistique, et du rapport entre ces deux notions, est fondamentale si l'on en croit Schaeffer. Celui-ci résume brièvement la thèse de Gérard Genette sur le sujet :

Tout en admettant l'existence de traits stylistiques *intentionnels*, Genette considère que pour l'essentiel le fait de style littéraire relève d'une *esthétique attentionnelle* plutôt qu'*intentionnelle*. Il ne veut pas dire par là que les faits stylistiques n'existent que dans la conscience de celui qui lit le texte [...]. Simplement, d'une part les propriétés exemplifiées ne sont pas toutes intentionnellement voulues, et d'autre part les éléments qui retiendront l'attention du lecteur résulteront toujours d'une sélection attentionnelle parmi le nombre indéfini de propriétés possédées par tout texte.¹²⁰

Se refusant au demeurant à faire le débat du principe de l'intentionnalité, Schaeffer ajoute néanmoins que même si l'on accepte de parler de trait stylistique intentionnel (par opposition à un trait attentionnel, comme le voudrait Genette), il faut au surplus préciser

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 72.

¹²⁰ J.-M. Schaeffer, *op.cit.*, p. 21-22.

qu'« une propriété stylistique intentionnelle n'est pas nécessairement un effet stylistique produit consciemment »¹²¹. C'est pourquoi il préfère reformuler, sans nullement chercher à contredire Genette, la nature de la distinction chez ce dernier :

[P]our moi la distinction entre propriétés stylistiques intentionnelles et propriétés attentionnelles rejoint celle entre les propriétés stylistiques qui font partie de l'identité native de l'œuvre et celles qui naissent éventuellement de ses recontextualisations dans les actes de lectures successifs. Le degré de coïncidence des deux dépend de beaucoup de facteurs : de la compétence du lecteur, de ses scrupules, de la raison pour laquelle il lit le texte, de la distance (historique, sociale ou autre) qui le sépare de l'état de langage, de l'idiolecte, des idiosyncrasies, etc. que l'œuvre exemplifie, et ainsi de suite. L'illusion « atomiste » est peut-être liée à cette variabilité de l'exemplification stylistique *attentionnelle*, en vertu de laquelle la *critique* stylistique implique toujours une sélection de certains traits exemplifiants -- ceux qui sont *significatifs* (Hirsch) pour la conscience linguistique du critique -- parmi l'ensemble des propriétés possédées par un texte donné et qui définissent sa « manière de faire » (Guiraud).¹²²

Ce qui pose en définitive problème chez Berman (et ce, sans même qu'on cherche à déterminer si son approche est à proprement parler « atomiste »), c'est qu'il ne semble aucunement se soucier si ce qu'il appelle la « sélection d'exemples stylistiques significatifs dans l'original » relève de la « variabilité de l'exemplification stylistique *attentionnelle* » et, donc, si ces mêmes exemples ne sont pas aussi et surtout « ceux qui sont *significatifs* pour la conscience linguistique du critique ». Au mieux, la méthode de Berman semble conjuguer sans heurt la démarche intentionnelle (la sélection des traits significatifs dans l'original) avec une démarche attentionnelle à demi avouée (la sélection de passages, réalisée à partir d'une *interprétation de l'œuvre* « qui va varier selon les analystes », qui sont les *zones signifiantes* où une œuvre atteint sa propre visée,

¹²¹ *Ibid.*, p. 22.

¹²² *Ibid.*, p. 22.

et donc « pas forcément celle de l'auteur »). Face à cette lacune d'ordre méthodologique, où la question du type de démarche à adopter n'est même pas problématisée, il peut être utile de redonner la parole à Schaeffer :

Même si on se place dans le cadre d'une enquête cognitive (pluôt que d'un usage esthétique des textes), la question de savoir quelle démarche il convient d'adopter, celle d'une stylistique intentionnelle ou celle d'une stylistique attentionnelle, n'admet pas de réponse univoque. Si on veut comprendre le fonctionnement stylistique actuel d'une pièce de Racine, c'est-à-dire la perceptibilité de ses traits linguistiques et discursifs pour un locuteur actuel, il ne sert à rien d'essayer de reconstruire l'horizon stylistique qui pouvait être celui du public de l'âge classique; à l'inverse, si on veut comprendre quelle a pu être la pertinence stylistique de la langue de Racine, donc quel est le style natif de ses textes, il serait absurde de partir des fonctions exemplificatoires qui sont les siennes dans le contexte littéraire et linguistique actuel. Dans le premier cas on analyse un effet d'anachronisme, alors que dans le deuxième on se rendrait soi-même coupable d'un anachronisme.¹²³

L'exemple de Schaeffer permet en fait de constater que Berman procède *comme si* la problématique entourant cette distinction fondamentale ne se posait même pas dans le cadre d'une critique des traductions. De plus, l'exemple de Schaeffer montre bien en quoi il s'en faut peu pour que le critique stylistique se mette à *pécher par anachronisme*.

En ce qui concerne spécifiquement la méthode de Berman, il faut surtout retenir qu'elle est proposée sans que ne surgisse la moindre interrogation du genre qu'évoque Schaeffer. Et pourtant, si l'on avait à trancher, force serait d'admettre que l'assurance avec laquelle Berman parle de la connaissance du système stylistique de l'original laisse présager une critique des traductions dont la confrontation de l'original et de la traduction repose d'abord sur une approche intentionnelle. Car ce qui est en jeu, au bout

¹²³ *Ibid.*, p. 22.

du compte, n'est rien d'autre que la validité même de ce qui ressortira de l'étape de la confrontation. Berman dit que la connaissance du système stylistique de l'original ne suffit pas pour passer à l'étape de la confrontation, et qu'il faut, pour enfin y accéder, d'abord connaître celui de la traduction et non seulement l'avoir « senti » lors de la première étape de la méthode (c'est-à-dire celle de la lecture et de la relecture de la traduction). La connaissance globale du système stylistique de la traduction implique, selon Berman, une connaissance « du comment, du pourquoi et de la logique de ce système », et « que pour comprendre la logique du texte traduit nous sommes renvoyés au *travail traductif* lui-même et, par-delà, au *traducteur*. »¹²⁴ Dans la méthode préconisée par Berman, il s'agit d'autant d'étapes qui, même si elles « ne se succèdent pas linéairement »¹²⁵, précèdent néanmoins la confrontation. Ces étapes sont appelées respectivement « *À la recherche du traducteur* », « *La position traductive* », « *Le projet de traduction* » et « *L'horizon du traducteur* ».

Bien qu'il soit pertinent pour Berman de vouloir dégager des réponses permettant une meilleure compréhension de la logique du système stylistique de la traduction, il est à se demander en quoi ces mêmes réponses seraient différentes de celles obtenues suivant le cadre méthodologique d'une critique stylistique qui, comme le mentionne Schaeffer, sera influencée et déterminée par « beaucoup de facteurs ». Autrement dit, « la compétence du lecteur [du traducteur?] et ses scrupules » dont parle Schaeffer ne risquent-ils pas de renvoyer en grande partie aux mêmes éléments de réponse que ceux

¹²⁴ A. Berman, *op. cit.*, p. 72-73.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 85.

attribuables « à la recherche du traducteur » qui intéresse Berman; les éléments qui éclairent « la raison pour laquelle le lecteur lit [ou le traducteur traduit] un texte » qu'évoque Schaeffer ne s'apparenteront-ils pas à coup sûr à ceux qui renseignent sur « la position traductive et, encore plus, sur le projet de traduction » que veut cerner Berman; enfin, peut-on sérieusement penser que les considérations autour de ce que Schaeffer nomme la « distance historique qui sépare ce lecteur [ou traducteur] de l'état de langage que l'œuvre exemplifie » iront à l'opposé de ce que révélera un examen de ce que Berman appelle l'« horizon du traducteur »?

Il est possible que le type d'analyse qu'entend mener Berman puisse déborder sur des réponses plus précises que ce que laisse supposer la simple liste des facteurs énumérés par Schaeffer, encore que les deux nous semblent tracer des voies parallèles. Quoi qu'il en soit, il demeure évident que tout ceci chez Berman a très peu à voir avec la sélection des faits stylistiques qui « naissent éventuellement des recontextualisations de l'œuvre dans les actes de lecture successifs », c'est-à-dire des propriétés stylistiques attentionnelles. On ne pourra s'empêcher de considérer la traduction comme une des formes possibles de recontextualisation de l'œuvre dans les actes de lecture successifs, voire considérer toutes les (re)traductions de l'œuvre comme les produits de ces actes de lecture successifs. L'exemplification stylistique attentionnelle existe bel et bien, et la traduction (comme acte de lecture et non comme produit dérivé) en est un des lieux privilégiés. Les étapes qui succèdent à la sélection des exemples stylistiques de l'original et de la traduction chez Berman, et qui ont toutes à voir avec le travail traductif (ou le traducteur), sont importantes, mais leur mérite ne pourrait idéalement être mesuré

qu'en fonction d'un critère, soit le degré de coïncidence entre ce qui relève du « style natif » de l'original et ce qui relève de la « conscience linguistique du critique ».

Dans le cas de la critique des traductions (par opposition à un examen critique d'une œuvre, qui ne s'attarde pas à la traduction), la question des traits intentionnels ou attentionnels est doublement complexe, parce qu'entre le style natif de l'original et la conscience linguistique du critique des traductions, il y a tous ces actes de lecture qui donnent lieu à une ou des traductions, elles-mêmes lieux par excellence où l'exemplification des traits stylistiques peut difficilement être rangée avec certitude d'un côté ou de l'autre. Cela aussitôt admis, il devient presque impensable pour la critique des traductions de proposer un modèle de confrontation du style de l'original et de sa traduction qui tienne compte de cette distinction fondamentale d'abord signalée par Genette, puis par Schaeffer. Cette étape de la confrontation que Berman juge « l'étape concrète et décisive de la critique de traductions »¹²⁶ n'est possible, chez ce dernier, que dans la mesure où il ignore ou choisit d'ignorer cette distinction. Une critique des traductions qui veut enquêter sur la dimension stylistique de l'original et de sa traduction devra reposer sur d'autres principes. Elle ne pourra pas simplement se contenter d'une « confrontation *fondée* (fondée en ce sens que nous nous sommes assuré une série de *bases* pour la faire) [...] »¹²⁷.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 83.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 83.

Si la confrontation des traits stylistiques doit avoir lieu, il faudra donc bien qu'elle prenne appui sur une méthode autre que celle préconisée par Berman. L'hypothèse de recherche sur les traits stylistiques doit d'abord, selon Schaeffer, admettre le principe suivant :

Dès lors qu'on considère que le style s'incarne dans les propriétés possédées par le signe, donc qu'il concerne les faits d'exemplification *verbale*, on dispose d'un critère au moins approximatif pour délimiter le domaine des phénomènes pertinents. Il semblerait pour le moins qu'on puisse exclure les faits qui relèvent de la structure *textuelle* proprement dite, du moins si on admet que cette structure n'obéit plus à des contraintes proprement linguistiques, mais fait appel à des processus cognitifs moins spécialisés (cohérence logique, conséquence événementielle, etc.).¹²⁸

À lire ces quelques lignes de Schaeffer, on comprend, bien entendu, que la méthode de Berman ne s'y oppose pas nécessairement. En réalité, peu importe comment on choisit d'aborder la méthode critique de Berman, le même problème demeure, car cette méthode ne pose aucune condition réelle quant aux propriétés (linguistiques, stylistiques ou autres) des phénomènes qu'elle dit vouloir étudier. Par exemple, Berman affirme, avec raison nous semble-t-il, qu'« une œuvre n'est vraiment “ transplantée ” et “ implantée ” (ce qui ne veut pas dire “ intégrée, naturalisée ”) que lorsqu'elle est traduite *stricto sensu* (et non, par exemple, adaptée). »¹²⁹ Ainsi, la critique des traductions telle que la conçoit Berman ne saurait s'occuper que de la confrontation des traductions et non de celle des adaptations. Mais voilà que le lecteur doit se contenter, sans plus, de la formule « intégrée, naturalisée » pour comprendre qu'une adaptation ne peut participer d'une

¹²⁸ J.M. Schaeffer, *op. cit.*, p. 22-23.

¹²⁹ A. Berman, *op. cit.*, p. 18.

critique méthodique des traductions d'une œuvre donnée.

En revanche, la confrontation des traits stylistiques d'une œuvre et de ceux de sa traduction (un type de confrontation qui se limitera a priori à étudier les phénomènes d'exemplification verbale) peut rejeter l'analyse des adaptations pour des raisons strictes d'applicabilité, c'est-à-dire parce que les adaptations (par opposition aux traductions) se caractérisent, sur le plan différentiel avec le texte de départ qui leur sert de modèle, quant aux « faits qui relèvent [davantage] de la structure *textuelle* proprement dite, du moins si on admet que cette structure n'obéit [surtout] plus à des contraintes proprement linguistiques »¹³⁰. Cela dit, les propos de Schaeffer nous invitent quand même à une certaine prudence :

La notion d'exemplification stylistique pose elle-même un certain nombre de problèmes, notamment en ce qui concerne la question (éventuelle) entre propriétés simplement possédées et propriétés exemplifiées, question qui est liée au problème de l'intentionnalité des faits stylistiques. Mais il me semble que, combinée à une définition des faits stylistiques en termes de choix et de variation, donc à un abandon de la conception du style comme écart idiosyncrasique, elle constitue un point de départ possible pour une conception cohérente des faits stylistiques.¹³¹

Gardant toujours à l'esprit qu'on n'abandonne pas pour autant le « problème de l'intentionnalité des faits stylistiques », on saisit qu'il est possible de concevoir une

¹³⁰ Schaeffer ajoute cependant : « Encore faut-il admettre l'existence de chevauchements : [...] les grandes unités discursives (par exemple le récit ou le drame) n'existent qu'incarnées dans une structure verbale, et donnent donc lieu à des régularités verbales différentielles qui, elles, intéressent directement la stylistique. », J.M. Schaeffer, *op. cit.*, p. 23.

¹³¹ *Ibid.*, p. 23.

éventuelle critique des traductions autour d'une synthèse des notions d'« exemplification verbale » et de « choix ou variation stylistique »¹³².

Cette dernière notion n'est certes pas sans rappeler la dialectique bermanienne du « nécessaire » et de l'« aléatoire », mais alors que Berman contemple l'idée d'exclure l'analyse de « ce qui aurait pu être écrit autrement », Schaeffer prétend au contraire que seule cette analyse peut mener à un véritable examen des faits stylistiques littéraires. Qui plus est, la conception de la stylistique littéraire chez Schaeffer cherche à s'éloigner de toute tentative de considérer le fait de style comme écart¹³³ idiosyncrasique, ce qui entre en contradiction flagrante avec les commentaires de Berman sur l'unicité de la poétique. Quoiqu'il n'en glisse rapidement qu'un mot, Schaeffer semble poursuivre ici une réflexion relative au problème épistémologique de la stylistique littéraire dans la stylistique de la langue. Ce n'est donc pas fortuitement que les titre et sous-titre de l'ouvrage de Jean-Michel Adam déjà évoqués¹³⁴ répondent en quelque sorte aux nombreux points soulevés par Schaeffer. En cherchant à échapper, dans le cadre de l'élaboration d'une critique des traductions, à la pensée dichotomique ou dialectique du marqué/non marqué et surtout du nécessaire/aléatoire, nous croyons possible un

¹³² Comme le précise Schaeffer, « les notions de *choix* et de *variation* stylistiques (qui jouent un rôle important dans la stylistique de la langue) me paraissent plus prometteuses que la notion d'écart, ne seraient-ce que parce qu'elles traitent les différenciations stylistiques comme des dimensions inhérentes à l'activité discursive comme telle plutôt que comme des éléments qui seraient surajoutés à une base neutre. La variation stylistique peut être expliquée en termes de *synonymie* : on dira que deux expressions données sont des variantes stylistiques dans la mesure où l'une peut remplacer l'autre sans changement dans l'extension logique. [...] Elle [la notion de synonymie] fait comprendre en tout cas que la variation stylistique ne consiste pas à choisir entre un énoncé neutre et un énoncé marqué mais plutôt entre plusieurs énoncés *toujours* différenciellement marqués. », J.M. Schaeffer, *op. cit.*, p. 19-20.

¹³³ Nous avons déjà indiqué que nous rejetons également la notion d'écart, qui implique nécessairement celle de *détachement*. Nous reprenons cette idée en détail dans notre conclusion, notamment quant aux conséquences théoriques d'une telle position.

¹³⁴ Voir note 98.

rapprochement épistémologique avec la reconception de la stylistique d'Adam, qui elle-même, à l'instar de Charles Bally, veut « dépasser la distinction saussurienne de la *langue* et de la *parole*, qui fonde l'opposition *grammaire/stylistique* »¹³⁵.

1.10 Reconception de la stylistique, reconception de la critique des traductions

Cette discipline linguistique qu'Adam appelle la « pragmatique textuelle » reprend un principe fondamental chez Bally, soit celui de considérer les « procédés stylistiques » non pas comme des « accidents de la parole » (donc des écarts par rapport à une grammaire normative) mais plutôt comme « des éléments constitutifs de la langue même » (donc non détachés¹³⁶ à proprement parler de cette même grammaire)¹³⁷. Selon Adam, les textes littéraires seraient à même de mesurer « la diversité et la variation dans une description du système complexe et ouvert des langues » et, ce faisant, obligeraient le linguiste à « partir de la description des emplois les plus variés et d'élargir ainsi son approche de la langue, pour éviter de figer a priori les limites de la grammaticalité »¹³⁸. Pour Adam, il est important de pouvoir formuler des propositions méthodologiques qui permettent de « rompre avec la dichotomie fondatrice de la stylistique littéraire », c'est-à-dire un modèle où la grammaire peut être abordée comme « la théorisation d'une

¹³⁵ Jean-Michel Adam, *op. cit.*, p.32.

¹³⁶ D'où notre rejet de la notion d'écart. Voir note 133. Nous revenons sur cette distinction capitale entre *écart* et *variation* dans notre conclusion et étendons la théorie de Lecercle sur le *reste* aux implications futures de cette distinction pour la critique des traductions.

¹³⁷ André Meunier, « Sechehaye, Bally : le sujet et la vie », *D.R.L.A.V.*, n° 30, Presses Universitaires de Vincennes, 1984, cité par J.M. Adam, *op. cit.*, p. 32.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 32.

variation des sous-systèmes de la langue, d'une variation décrite "stylistiquement" dans le cadre d'une unité *Texte* »¹³⁹. Aussi ajoute-t-il :

[L]e coeur même d'une langue doit être cherché autant dans la stylistique que dans la grammaire. Ce qui peut être schématisé en plaçant le noyau stable de la langue au centre et sa marge de variation vers la périphérie (variation à l'œuvre aussi bien dans les pratiques discursives littéraires qu'ordinaires) [...] ¹⁴⁰

La description schématique dont parle Adam n'est pas sans évoquer les principes qui sous-tendent l'approche interliminale en critique des traductions. Dans les deux cas, il est clair qu'il faut d'abord s'intéresser à cette zone marginale de la variation stylistique. De plus, il ressort des commentaires d'Adam que le noyau normatif et la variation stylistique sont interdépendants et qu'*ils ne sont pas détachés l'un de l'autre*. Ainsi, il serait illusoire de vouloir procéder comme l'entend Berman au *découpage* des faits stylistiques pertinents et significatifs. On appellera donc *espace interliminal* cette zone qui se trouve en marge du noyau normatif de la grammaire; toutefois, c'est en tant qu'espace du devenir-autre-de-la-langue que nous choisirons surtout de l'étudier, espace dont une des exemplifications privilégiées est la traduction.

Dans une étude critique des traductions d'un texte comme le *Lazarillo*, c'est avant tout la traductibilité de cette zone marginale qui sera mise en relief. En ce qui concerne la confrontation du *Lazarillo* et de ses traductions dans le cadre d'une critique interliminale des traductions, la première tâche sera de déterminer les limites mêmes de ce que l'original autorise, d'abord sur le strict plan verbal, comme variations stylistiques.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 33.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 33.

On peut penser que la valeur stylistique d'un passage relèverait des interprétations possibles qui se dégagent de la lecture littérale du texte espagnol; c'est donc dire qu'on laissera de côté toute tentative d'établir des distinctions absolues entre les faits stylistiques intentionnels et attentionnels. La mise en relief de tous ces passages qui traduisent littéralement dans la langue d'origine la possibilité d'interprétations différentes, voire souvent antinomiques, rendra compte de la pertinence d'aborder ces mêmes passages comme l'expression verbale du devenir-autre-de-la-langue qu'est la zone de variation stylistique. Sans aller jusqu'à dire qu'il est neutre, le noyau stable et fixé de la langue, quant à lui, renverra plutôt ici à l'interprétation du passage qui assure la « cohérence logique » et la « conséquence événementielle » du récit. Parce qu'encore une fois, ce qui se précise au fil des retraductions littérales d'un texte, ce ne sont pas cette cohérence et cette conséquence à la réexpression desquelles le « noyau stable de la langue » parvient toujours, mais l'épaisseur signifiante de la zone de variation stylistique qui est déjà une étape certaine, au sens presque benjaminien du terme, vers le vouloir-devenir-autre-de-la-langue.

Aussi faudrait-il, croyons-nous, ou bien choisir une approche qui confond traduction et variation, au sens d'aborder la traduction comme une des variations possibles du texte à traduire (donc l'ensemble des traductions d'un même texte en seraient autant de variations possibles et admises), ou bien soutenir l'idée de la traduction et surtout de la retraduction comme un travail de variation stylistique en tant que tel, c'est-à-dire où la retraduction d'un texte cesse d'être analysée exclusivement, sur le plan critique, comme la volonté d'un traducteur, dans un contexte donné à une

époque donnée, d'actualiser ou de corriger une traduction antérieure, pour être étudiée du point de vue de la réécriture des faits stylistiques de l'original ou d'une traduction antérieure. S'arrêter aux passages d'un texte dont on dit qu'ils *sont écrits*¹⁴¹ autrement, c'est d'abord admettre que ce texte est traduisible, mais surtout qu'il existe réellement un texte qui sert ou servira verbalement (et non plus textuellement) de modèle à un autre qui, lui, n'est pas encore mis en phrases. La confrontation de l'original et de sa traduction devient un exercice critique intéressant dans la mesure où il permet d'analyser comment, en tant que processus, la traduction questionne l'existence même de ces variations stylistiques. Sans la traduction, il est à peu près certain qu'une bonne partie de la zone marginale de variation stylistique d'un texte continuerait tout autant d'être analysable, mais c'est la traduction, plus que toute autre pratique verbale et sémiotique, qui fait ressortir avec le plus d'acuité que cette zone marginale est bel et bien un devenir-autre-de-la-langue : une première traduction peut tenter de faire se réaliser ou se cristalliser cet état de devenir de la langue, alors que la ou les retraductions qui lui succèdent montrent en quoi, qu'elles le veuillent ou non, cette tentative est illusoire.

En définitive, l'impossibilité de la traduction ou l'intraduisibilité ne réside peut-être pas tant dans l'idée qu'un texte original ne peut être entièrement rendu en une autre langue, que dans l'illusion de faire s'interrompre son état de devenir autre. En nous concentrant sur les traductions des choix (qu'ils soient intentionnels ou attentionnels) qui occupent toute la zone marginale de variation stylistique, nous serons à même de

¹⁴¹ Et non pas tant qui *auraient pu être écrits* autrement, au sens où nous avons établi cette distinction aux pages 94 et 95.

suivre l'évolution moins textuelle que verbale d'un texte, dimension sur laquelle s'est très peu penchée jusqu'ici la traductologie, qui sur ce plan a surtout effectué une lecture historique des traductions. Dans le cas du *Lazarillo de Tormes*, il sera question d'étudier ici cinq traductions françaises réalisées à des époques différentes depuis 1560; à l'analyse de ces traductions, nous ajouterons l'étude du traitement de certaines variations stylistiques dans deux versions « amendées » du *Lazarillo* (la version de Velasco de 1573 mais surtout celle de Juan de Luna de 1620). Au besoin, nous ferons intervenir ces versions amendées car elles offrent une occasion unique de pouvoir étudier ce qui, à une époque très contemporaine de l'original, faisait déjà passer le *Lazarillo* pour un texte à bien des égards mal écrit¹⁴². Étant donné que ces deux versions espagnoles nous fournissent l'occasion de pouvoir nous former une certaine idée de ce qui aurait pu être considéré comme le noyau normatif de la grammaire (ou l'idéal grammatical) du texte, elles peuvent également nous autoriser à émettre des hypothèses quant à ce qui a pu être jugé en marge de ce même noyau.

Cette accumulation de variations stylistiques, pour ainsi dire, sera presque toujours analysée à la lumière des lectures collatérales de notre projet de critique des traductions du *Lazarillo*. En intégrant pleinement ces textes collatéraux au projet critique (pour les besoins, entre autres, de l'analyse des variations stylistiques), nous pourrons justement vérifier s'il y a convergence ou non entre, d'une part, la reconception stylistique telle qu'elle s'opère actuellement en analyse du discours et, d'autre part,

¹⁴² D'où l'occasion de vérifier si ce « mal écrit » ne correspond pas, en tout ou en partie, à l'*écrit autrement* ou, pour parler traductologiquement du différend lyotardien comme le fait Rose, à *ce qui doit être écrit mais ne peut pas l'être encore*.

l'appréciation de moins en moins « idiosyncrasique » des faits stylistiques (du moins en ce qui concerne les études sur le *Lazarillo*, en particulier, et sur le roman picaresque espagnol, de façon plus générale). Enfin, nos propres lectures et relectures tant du *Lazarillo* que de ses traductions ne peuvent aucunement être *détachées* de cet imposant corpus de lectures collatérales. Si Marilyn Gaddis Rose et d'autres ont raison de considérer la traduction comme une forme de critique littéraire, nous pensons que l'inverse est tout aussi vrai et s'avère digne d'être pleinement intégré dans le cadre d'un projet de critique des traductions.

Afin de déterminer si la critique littéraire et la critique des traductions sont des formes compatibles qui peuvent s'éclairer l'une l'autre, nous proposons d'aborder la question, du point de vue de la traduction, de ce qu'il convient d'appeler le seul *consensus critique* au sujet du *Lazarillo*, à savoir la reconnaissance de la pluralité d'interprétations¹⁴³ dont il a fait l'objet depuis ses tout débuts (ce que devrait nous permettre d'établir la comparaison entre certaines corrections effectuées par Velasco en 1573 et celles apportées par de Luna en 1620), mais aussi dans les travaux de la critique

¹⁴³ Il conviendra justement de déterminer, dans le cas qui nous occupe, si cette « pluralité des interprétations » peut être abordée autrement qu'en parlant de la « polysémie » du texte.

lazarillesque moderne et postmoderne¹⁴⁴. Toutefois, nous pouvons d'ores et déjà consacrer comme certitude l'hypothèse selon laquelle le texte du *Lazarillo* résiste lui-même à toute interprétation consensuelle.

1.11 Ambiguïté, intertextualité et syllepse

Pour dire d'un texte qu'il échappe à toute interprétation consensuelle, ou pour parler d'un texte qui admet une pluralité d'interprétations, on est souvent tenté de faire montre de sa valeur polysémique. Or, il n'est pas certain que cette absence de consensus¹⁴⁵ ou cette pluralité d'interprétations relève de la polysémie proprement dite. C'est ce que nous aimerions avancer ici pour les fins de la critique des traductions, en rappelant

¹⁴⁴ Voir les commentaires à ce sujet dans les travaux suivants sur le *Lazarillo* : John Allen, "The World View of *Lazarillo de Tormes*", dans *Studies in Honor of William C. McCrary*, Robert Fiore, Everett W. Hesse, John E. Keller et José A. Madrigal (dirs), Lincoln (Nebraska), Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1986, p. 35; Robert Archer, "The Fictional Context of *Lazarillo de Tormes*", *Modern Language Review*, 80 (1985), p. 340; A. Bell, "The Rhetoric of Self-Defense of *Lazarillo de Tormes*", *Modern Language Review*, 68 (1973), p. 92; Emilio Carilla, « Cuatro notas sobre el *Lazarillo* », *Revista de Filología Española*, 43 (1960), p. 97; Fernando Cabo Aseguinolaza, « El caso admirable de Lázaro de Tormes : el prólogo del *Lazarillo* como *insinuatio* », *Bulletin Hispanique*, 97 (1995), p. 464; José Caso González, « Prólogo », *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, *Boletín de la Real Academia Española*, Annexe 17, 1967, p. 9; Elsa Dehennin, « *Lazarillo de Tormes* en la encrucijada de enunciación y anunciado », dans *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, 1980, p. 203; Peter N. Dunn, "Lazarillo de Tormes: The Case of the Purloined Letter", *Revista de Estudios Hispánicos*, 22 (1988), p. 2-5; et "Reading the Text of *Lazarillo de Tormes*", dans *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 1989, p. 91-104; Edward H. Friedman, "The Fortunes of Irony: A Metacritical Reading of *Lazarillo de Tormes*", *Essays in Literature*, 15, 2, p. 285-292; et "'Cómo se hace un autor': *Lazarillo de Tormes* and the Rigors of Anonymity", dans *Studies in Honor of Donald W. Bleznick*, Delia V. Galván, Anita K. Stoll et Philippa Brown Yin (dirs), Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, p. 45; Joan Ramón Resina, « *Lazarillo de Tormes* y el lector », *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 226 (1989), p. 52; Jean-Claude Simard, « Los protagonistas de la situación narrativa en el *Lazarillo de Tormes* », dans *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos: volumen II de las Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo celebrado en Madrid en los días del 20 al 25 de junio de 1983*, Miguel Angel Garrido Gallardo (dir.), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986, p. 269 et Eugenio Suárez-Galbán, « El *Lazarillo*, texto incompleto: máas especulaciones », *Archivum*, 27-28 (1977-1978), p. 29.

¹⁴⁵ Ce manque de consensus autour de l'interprétation à donner à plusieurs passages du *Lazarillo* (voire à l'œuvre en général) suffit à notre avis à rendre inopérant le critère de Berman selon lequel la critique des traductions doit reposer sur une « base consensuelle de jugement ».

d'abord une distinction que faisait déjà Michael Riffaterre il y a vingt ans entre les notions de polysémie et d'ambiguïté :

Ambiguity is not the polysemy most words display as dictionary entries but results from the context's blocking of the reader's choice among competing meanings, as when, to use an example from Derrida, a French context hinders the reader from deciding whether *plus de* means "lack" (no more) or "excess" (more than). In this case, the undecidability is due entirely to the fact that the reader is playing a score, the syntax, that will not let him choose.¹⁴⁶

Ainsi, contrairement à la polysémie, l'ambiguïté naît de la difficulté qu'éprouve le lecteur [le traducteur?] à choisir parmi différents sens contextuels possibles, non pas en raison de la valeur polysémique de tel mot ou de telle expression, mais en raison d'une construction syntaxique qui ne lui permet aucunement d'opter pour tel ou tel sens contextuel sans pour autant en abandonner un ou plusieurs autres. Ainsi, contrairement au traducteur, le lecteur ou même le critique n'est pas ouvertement amené à privilégier telle ou telle interprétation. Le traducteur, lui, doit choisir alors même que, pour reprendre l'expression de Riffaterre, « la syntaxe l'empêche de choisir ». Il s'agit peut-être là de la distinction fondamentale à faire entre la traduction d'un terme polysémique et celle d'une construction syntaxique ambiguë. La polysémie est presque toujours le résultat d'une lecture qui autorise plus d'une des différentes significations d'une entrée de dictionnaire (souvent liées les unes aux autres par métonymie), alors que l'ambiguïté semble davantage résulter de la difficulté qu'éprouve le lecteur à choisir entre tel sens contextuel et tel(s) autre(s). Riffaterre rend explicite la distinction entre les deux notions lorsqu'il procède en quelque sorte à une révision du concept d'« intertextualité », rendue

¹⁴⁶ Michael Riffaterre, "Syllepsis", *Critical Inquiry*, 6, 4, p. 628.

nécessaire à son avis en raison de la confusion trop fréquente de cette notion avec celle d'« intertexte » :

We must be careful to avoid the confusion between intertextuality and *intertext* that spoils most of the studies newly born of the current craze for intertextuality. The intertext proper is the corpus of texts the reader may legitimately connect with the one before his eyes, that is, the texts brought to mind by what he is reading. [...] The ability to connect or collocate texts does not, however, result from superficial similarities of wording or topic; two or more literary passages are collocable and comparable as text and intertext only if they are variants of the same structure. Intertextual connection takes place when the reader's attention is triggered [...] by intratextual anomalies -- obscure wordings, phrasings that the context alone will not suffice to explain -- in short, ungrammaticalities within the idiolectic norm [...] which are traces left by the absent intertext, signs of an incompleteness to be completed elsewhere. These, in turn, are enough to set in train an intertextual reading, even if the intertext is not yet known or has been lost with the tradition it reflected.¹⁴⁷

Les notions d'ambiguïté ("phrasings that the context alone will not suffice to explain") et d'agrammaticalités ou d'anomalies sont donc liées, et ce, dans un rapport d'intratextualité. Si l'on tient compte de ces précisions, il apparaît que l'ambiguïté diffère de la polysémie en ce que cette dernière ne trouve aucunement son origine dans l'incertitude, ni ne s'inscrit dans un rapport d'opposition à ce que Riffaterre appelle la « norme idiolectale », ni dans le sillon d'un autre texte absent ou incomplet (c'est-à-dire « à être complété »)¹⁴⁸. Cela dit, la terminologie de Riffaterre exige un certain nombre d'éclaircissements, surtout en regard des principes évoqués plus tôt lors de l'exposé de la reconception d'une stylistique non isolée ou, mieux encore, non détachée du noyau normatif de la grammaire.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 626-627.

¹⁴⁸ L'intertexte dont parle Riffaterre (« ce texte à être complété ailleurs ») constitue une notion qui évoque, elle aussi, celle du différend au sens de Rose.

Nous avons déjà déterminé, suivant Schaeffer, que la notion de « variation » (plutôt que celle d'« écart ») évite d'aborder la dimension stylistique d'un texte en termes de passages ou énoncés marqués par opposition à d'autres passages ou énoncés non marqués. La première question qui surgit naturellement à la lecture des commentaires de Riffaterre sur l'inter- et l'intratextualité, c'est celle du degré de concordance entre sa conception des texte et intertexte en tant que « variantes d'une même structure » et celle de Schaeffer, qui dit au sujet de la « variation stylistique » qu'elle « peut être expliquée en termes de *synonymie* » (et non de polysémie), et qui affirme que « deux expressions données sont des variantes stylistiques dans la mesure où l'une peut remplacer l'autre sans changement dans l'extension logique ». Hormis la différence qu'on voudrait à tout prix relever ici entre la *structure* et l'*extension logique*, il semblerait que ce ne sont pas là des idées complètement inconciliables. Au demeurant, il est plus important de se demander si l'idée, chez Riffaterre, d'« anomalie intertextuelle » en tant qu'« agrammaticalité par rapport à une norme individuelle » n'est pas, en soi, très similaire à la notion d'« écart stylistique » (d'un élément neutre par rapport à un élément marqué), notion ou conception dont Schaeffer rappelle qu'elle est à l'origine de l'impasse de la stylistique traditionnelle, qui maintient séparée ou détachée la langue de la parole, ou encore la grammaire de la stylistique. Disons tout de suite que nous sommes à ce sujet en désaccord avec ce qui *semble être à première vue* (le commentaire de Riffaterre sur ce point est trop partiel pour porter un jugement définitif) une conception de la stylistique textuelle reposant sur la dichotomie neutre/marqué qu'illustre la distinction entre une norme (qui serait idiolectale) et une agrammaticalité (par rapport à l'idiolecte toujours, mais pas nécessairement, et donc en conformité

parfois, au sociolecte). Ainsi, on dira même que Riffaterre semble simplement inverser les termes de la conception traditionnelle du style où, pour résumer, la norme est sociolectale et l'agrammaticalité, idiolectale. Ce faisant, Riffaterre perpétue l'idée selon laquelle un écart s'installe entre « noyau normatif » et « variation stylistique » au point où ceux-ci ne peuvent aucunement partager aucun espace frontalier ni s'inscrire à l'intérieur d'un espace commun.

Pourquoi en est-il ainsi chez Riffaterre, et quelles sont les implications d'une telle position? Sa position, qui considère ou mesure l'agrammaticalité ou l'anomalie par rapport à la norme individuelle, s'avère, du moins sur ce point, très différente d'une approche qui se propose d'étudier la « grammaire du déséquilibre ». En effet, l'« agrammaticalité » ou l'« anomalie » de Riffaterre suggère qu'il puisse s'opérer en quelque sorte une cassure d'avec le noyau normatif (qui est ici, rappelons-le, de nature idiolectale et non sociolectale, comme le veut d'habitude la stylistique traditionnelle). Quant à la formulation de Deleuze-Adam, elle a l'avantage de rendre possible que soit considéré le fléchissement du noyau normatif (et ce, que celui-ci s'avère idiolectal ou sociolectal)¹⁴⁹. Cette formulation permet donc de mieux concevoir la fragilité même de la grammaire, son appropriation stylistique par le destinataire mais aussi par le destinataire. L'agrammaticalité n'exercerait pas, quant à elle, aucune influence

¹⁴⁹ Cette position est peut-être à rapprocher du principe de Lecerle selon qui « la recevabilité d'un énoncé » (le fait qu'il soit entré dans la langue, qu'il ne le soit plus ou qu'il ne le soit pas encore) n'est pas « accordée une fois pour toutes » (*La violence du langage*, p. 30) Ce principe rejoint, nous semble-t-il, celui du rejet de l'immutabilité du sens.

semblable sur le noyau normatif, parce qu'isolée de ce dernier.¹⁵⁰ La grammaire, en état de déséquilibre, demeure pour sa part en marge ou en périphérie du noyau, donc toujours en un certain lieu lié à lui par une zone, plus ou moins grande, de contact, par un espace, si l'on veut, interliminal.

Pourquoi avoir insisté à ce point sur la distinction à faire entre la formulation d'une certaine problématique chez Riffaterre et ce que nous croyons être une piste exploratoire valable chez Deleuze-Adam en matière de reconception de la stylistique pour les fins de la critique des traductions? Peut-être parce qu'il existe d'abord une réelle tentative chez Riffaterre de proposer une analyse sérieuse de l'intertextualité qui dépasse l'allusion, la parodie, la citation, etc., analyse d'autant plus étonnante qu'elle trouve son point d'ancrage dans des anomalies ou ambiguïtés dites « intratextuelles ». Du même coup, ce type d'analyse nous évitera, dans le cas spécifique de l'étude du *Lazarillo*¹⁵¹, de poursuivre la longue pratique de vouloir arraisonner le texte anonyme aux discours érasmissants de certains ouvrages de la Renaissance, aux motifs folkloriques issus du Moyen Âge, aux traditions orales, à la parodie des romans de chevalerie (dont en premier lieu l'*Amadís de Gaula*), etc. Nous ne disons pas qu'aucune analyse de ce type ne peut avoir sa pertinence (on n'a qu'à penser aux brillants travaux de Marcel Bataillon ou, plus récemment, d'Augustín Redondo sur les rapports entre le *Lazarillo* et le folklore), mais plutôt que le temps est peut-être venu de procéder à un examen des

¹⁵⁰ Il s'agit ici, bien entendu, de la notion d'agrammaticalité telle que la conçoit spécifiquement Riffaterre. On doit comprendre que, dans notre analyse, l'emploi du terme « agrammaticalité » ne cherchera aucunement à décrire un phénomène linguistique qui serait *complètement isolé* de la grammaire.

¹⁵¹ Lors de l'étape de la « lecture et relecture de l'original », qui fait partie intégrante de la critique des traductions.

anomalies linguistiques et stylistiques du *Lazarillo* (ayant spécifiquement contribué à la multiplication des interprétations dont il a fait l'objet depuis un siècle¹⁵²) qui intègre sa dimension proprement intertextuelle (au sens, bien entendu, de Riffaterre).

Le texte du *Lazarillo*, croyons-nous, justifie qu'on s'attarde à la distinction que fait Riffaterre entre ce qu'il appelle la "*significance*" (signifiance) des mots par opposition à leur "*meaning*" (sens)¹⁵³. Cette distinction, Riffaterre la formule pour montrer en quoi consiste la productivité sémiotique de la figure du discours de la « syllepse ». Face à un texte aussi *sylleptique* que le *Lazarillo*, il s'impose de consacrer une étude sérieuse de cette figure de style afin de voir si elle peut nous aider à mieux critiquer non pas tant le *sens* mais la *signifiance* en traduction.

La signifiance, contrairement au sens, doit être comprise comme un lien de dépendance où deux ou plusieurs variantes d'une même structure peuvent être comparées. La lecture intertextuelle de Riffaterre, ou la pratique même de cette comparaison, est possible et doit être réalisée même si, comme on l'a déjà vu, on ne connaît pas ou ne peut évoquer l'intertexte. La connexion intertextuelle se fait là où la lecture du texte bute sur une agrammaticalité, une anomalie qui ne retrouvera sa

¹⁵² Il s'agit du point de vue de Claudio Guillén, *El primer siglo de oro: estudios sobre géneros y modelos*, Editorial Crítica, Barcelona, 1988. Voir notamment pp. 66-70.

¹⁵³ Riffaterre explique ainsi la distinction qu'il fait entre les deux termes : "I shall speak of *meaning* when words signify through their one-to-one relationship with nonverbal referents, that is, their reference to what we know or believe we know as reality. I shall speak of *significance* when these same words signify through their relationship with structural invariants, *op. cit.*, p. 625-626.

grammaticalité qu'avec la complétude réalisée par l'intertexte¹⁵⁴. Cette forme d'« intertextualité au degré zéro » (dite incomplète ou non actualisée), Riffaterre préfère la nommer *presupposition*, c'est-à-dire “[a] significance where words signify by presupposing an intertext either potential in language or already actualized in literature”¹⁵⁵. En ce qui concerne spécifiquement le *Lazarillo*, il est certain que la plupart des phénomènes semblables à ceux décrits par Riffaterre ont été associés à un intertexte « déjà actualisé en littérature » (qu'il ne faut pas confondre avec les études portant sur l'intertextualité qui ne débordent pas le simple repérage, déjà évoqué, d'influences ou de sources possibles pour la rédaction du *Lazarillo*¹⁵⁶). Pourtant, l'autre type de « présupposition », celle où les mots n'atteignent leur signifiante qu'à travers « une potentialisation du langage même » n'a pratiquement jamais été effectuée à la lumière d'une lecture intertextuelle du *Lazarillo*¹⁵⁷. La *presupposition* de Riffaterre *présuppose* donc qu'il existe un intertexte (de l'un des deux types évoqués), et que la littérarité d'un texte résulte de la séquence des mots non plus organisée uniquement en syntagmes (qui renverraient au *sens* de ces mots) mais aussi en présuppositions (qui renverraient à leur *signifiante*). Cette intertextualité « au degré zéro » existe, selon Riffaterre, sous l'une des trois formes suivantes :

¹⁵⁴ Encore une fois, on sera tenté, sans doute avec raison, de faire un certain rapprochement entre l'idée de complétude apportée à une agrammaticalité et la définition du différend (bien entendu, dans son application traductionnelle au sens de Rose). On pourrait réécrire : quelque chose *qui doit être grammatical mais qui ne peut pas l'être encore et qui ne le sera qu'avec la complétude réalisée...*

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 627.

¹⁵⁶ Claudio Guillén ne dit pas autre chose en fait quand il écrit : 'No puede aquilatarse la deuda del *Lazarillo* con unos relatos tradicionales como si se tratase de una conexión entre textos escritos', C. Guillén, *op. cit.*, p. 83-84.

¹⁵⁷ En ce qui concerne le *Lazarillo*, la seule « lecture intertextuelle » digne de ce nom jusqu'à ce jour nous apparaît être celle d'Antonio Gómez-Moriana, notamment dans son article « La subversión del discurso ritual: una lectura intertextual del *Lazarillo de Tormes* », *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 1980, pp. 133-154.

So far as I can make out, there are *three types of intertextuality*: first, the *complementary* type (every sign has a reverse and an obverse); the reader is forced to interpret the text as the negative, in the photographic sense, of its intertext); second, the *mediated* type (where the reference of text to intertext is effected through the intercession of a third text functioning as the interpretant that mediates between sign and object [...]); and third, the *intratextual* type (where the intertext is partly encoded within the text and conflicts with it because of stylistic or semantic incompatibilities).¹⁵⁸

Avant de passer à l'explication de chacune de ces catégories et à leur utilité dans le cadre d'une étude proprement traductologique, il nous faut faire part de quelques précisions qu'apporte Riffaterre au sujet de l'intertextualité et de l'intertexte. En tout premier lieu, on ne doit en aucun temps confondre la relation aléatoire issue de l'intertexte qui s'appuie sur l'allusion ou l'influence (un type de connexion intertextuelle dépendant de la culture du lecteur ou du critique) et la relation obligatoire issue de la présupposition au sens de Riffaterre (un type de connexion qui n'exige en fait d'autre aptitude que celle de la compétence linguistique)¹⁵⁹. En second lieu, Riffaterre maintient qu'il faut savoir discerner entre l'intertextualité en tant que principe contraignant de la lecture ("a set of restrictions upon the reader's freedom, as a guide for him in his interpreting") et l'ambiguïté ("or the kind of obscurity that prevents the reader from quite discerning which of a word's pertinent meanings are equally acceptable in context")¹⁶⁰. Enfin, mentionnons que l'analyse de l'ambiguïté est étudiée chez Riffaterre à la lumière de

¹⁵⁸ M. Riffaterre, *op. cit.*, p. 627.

¹⁵⁹ Comment ne pas relever la pertinence de cette remarque en ce qui a trait à la traduction, où l'on ne peut présupposer du degré de culture du traducteur; comment mesurer sa capacité à reconnaître des allusions littéraires à l'intérieur d'un texte, surtout si celui-ci date de plusieurs siècles? De plus, on pourrait toujours supposer que même si le traducteur dispose des connaissances littéraires et culturelles nécessaires à la traduction de toutes les allusions d'un texte, rien ne l'empêchera de ne pas vouloir les reproduire (par exemple, en les explicitant ou en les adaptant) pour des lecteurs qu'il sait pour la plupart incapables de les repérer (sans que cela ne consiste nécessairement un jugement de valeur, un acte de condescendance ou une impression de supériorité intellectuelle de la part du traducteur).

¹⁶⁰ M. Riffaterre, *op. cit.*, p. 628.

l'« indécidabilité » propre, selon lui, aux analyses mais aussi à l'écriture de Derrida :
 “Undecidability has become a central feature in Derrida’s analyses of literariness, and it is also the main underpinning of his creative writing. Better still, his own critical discourse has put undecidability to use [...]”¹⁶¹. L’analyse de la littéarité qui passe par l’indécidabilité s’illustre souvent chez Derrida, selon Riffaterre, par la « syllepse » :

[...] a pun or, as Derrida prefers to call it, a ‘syllepsis’, the trope that consists in understanding the same word in two different ways at the same time, one meaning being literal or primary, the other figurative. The second meaning is not just different from and incompatible with the first: it is tied to the first as its polar opposite or the way the reverse of a coin is bound to its obverse [...] ¹⁶²

Aux différentes formes que peut prendre la syllepse correspondent, toujours selon Riffaterre, les trois types d’intertextualités déjà nommées, soit la complémentaire, l’interposée (ou l’intermédiaire) et l’intratextuelle :

With the complementary type, the syllepsis itself suffices to presuppose the intertext and by itself conveys the significance. With the mediated type, the syllepsis refers to the textual interpretant. With the intratextual type, the syllepsis symbolizes the compatibility, at the significance level, between a text and an intertext incompatible at the level of meaning. ¹⁶³

Nous ne pensons pas qu’il soit impératif, dans le cadre de notre étude critique des traductions du *Lazarillo*, de déterminer si les emplois sylleptiques repérables dans notre corpus relèvent de tel type d’intertextualité plutôt que tel autre (bien que nous entrevoyions très clairement une abondance d’exemples d’intertextualité complémentaire et, surtout, d’intertextualité intratextuelle¹⁶⁴). Toutefois, l’étude

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 628.

¹⁶² *Ibid.*, p. 629.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 629.

¹⁶⁴ Ce sont également les conclusions qu’on peut tirer des quelques pages que Claudio Guillén a consacrées, pour le premier traité du *Lazarillo*, à cette problématique.

générale des traits sylleptiques du texte du *Lazarillo* est susceptible d'indiquer précisément là où le récit de Lázaro amène le lecteur à ne plus être en mesure de décider de l'interprétation qu'il doit donner à sa lecture.

Nombreuses et riches ont été les analyses stylistiques du *Lazarillo*, mais toutes ont cherché à dresser une liste plus ou moins longue des tropes auxquels aurait eu recours ou dont se serait servi (trait intentionnel donc) l'auteur pour *styliiser* le discours de son narrateur-protagoniste. Nous voudrions, pour notre part, *désindividualiser* la stylistique de l'auteur anonyme pour voir quelles sont les ressources internes du langage même qui sont à l'œuvre dans le *Lazarillo*, et aussi pour voir jusqu'où la traduction peut participer ou veut participer aux jeux de mots lazarillesques. Jeu de mots, jeu de langage, 'pun', ce sont là les termes qu'il faut utiliser ici pour parler de la syllepse. En parlant d'elle, Riffaterre n'hésite même pas à dire : "It is simply a pun". On peut donc comprendre en quoi la syllepse, ce simple jeu de mots ou de langage, intéresse au plus haut point la traduction et l'étude critique des formes traduites des variations stylistiques d'un texte dont on a déjà dit qu'elles constituaient, avant toute chose, des faits de langage.

1.12 Le jeu de langage sylleptique : que peut la traductologie?

Les essais critiques ou analyses descriptives qui concernent la traduction des jeux de langage ne sont pas légion en traductologie; plus rares encore sont les études proprement théoriques. À vrai dire, il y a peu de travaux à signaler sinon les contributions

essentielles parues, ces dernières années, dans deux collectifs dirigés par Dirk Delabastita¹⁶⁵. Sans recenser un à un les travaux que renferme chacun de ces ouvrages, nous pouvons néanmoins affirmer que nul d'entre eux ne prend la traduction de la syllepse comme objet de recherche principal ou secondaire, nul donc qui s'intéresse à la signification des mots davantage qu'à leur sens, nul qui s'intéresse à l'intertextualité (au degré zéro) qui viendrait compléter ce qu'une analyse de ces mêmes mots en contexte ne permet pas d'élucider. Cette absence générale d'études sur la traduction des « formulations ou anomalies que le contexte n'arrive pas à expliquer » n'est pas étonnante en soi, quand on sait que la question de la levée de l'ambiguïté en traduction est souvent étroitement liée à l'idée reçue en traductologie voulant que seule une analyse (minutieuse) du contexte puisse permettre au traducteur de choisir parmi différentes interprétations possibles d'un même passage, donc, que le choix soit, en définitive, possible.

Dans son introduction à *Traductio: Essays on Punning and Translation*, Delabastita a le grand mérite de ne pas reprendre ce type d'argumentation et propose qu'on aborde plutôt la « stabilité sémantique des textes », et aussi les questions de la « nature délibérée » et de la « pertinence textuelle » des jeux de langage. Cette préoccupation chez Delabastita résulte en bonne partie, croyons-nous, de la difficulté qu'il éprouve à admettre la perspective poststructuraliste :

¹⁶⁵ Il s'agit de *Wordplay and Translation*, numéro spécial de la revue *The Translator*, 2, 2 (1997) et *Traductio: Essays on Punning and Translation*, Manchester et Namur, St. Jerome Publishing et Presses Universitaires de Namur, 1997. En 1993, Delabastita a aussi publié *There's a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay*, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 1993.

Post-structuralist criticism, [...], by its insistence on the need to read more carefully, has drawn our attention to the fact that *all* words and texts depend on, and therefore refer back to other words and other texts in an endless maze of linguistic and intertextual relationships. This gives an associative, fluid, or plural character to any kind of meaning and eventually makes it theoretically impossible for the reader to pin down and control the meanings -- be they single or double -- of a piece of text, so that the pun becomes the rule rather than the exception.

What avenues remain open to the scholarly critic once this basic principle is accepted? Engaging in the *anything-goes* variety of criticism is a tempting proposition, but fails to address a key issue: empirically speaking, it is pretty obvious that *not* every word in every text is a multiple pun, or certainly not to the same extent, or in the same way, as those puns that do stand out clearly to a wide circle of text users. In all linguistic communities and discursive practices there *do* seem to exist specific limits to the associative power of language.¹⁶⁶

Il est clair que Delabastita milite ici pour une approche historique du phénomène, qui tient compte de la variabilité des communautés de lecteurs à travers différentes époques. En parlant de « nature délibérée », Delabastita cherche donc à établir un critère d'ordre historique où est prise en compte la réception d'un jeu de mots particulier sur différentes générations de lecteurs. Ceci, bien sûr, fait nécessairement ressurgir la délicate question de l'intentionnalité. On sait bien qu'un jeu de langage qui existe clairement pour une génération de lecteurs à une époque peut passer inaperçu, paraître irrecevable (en tant qu'interprétation admissible), être collectivement occulté ou tout simplement ne pas exister pour tel groupe de lecteurs à une autre époque, bref avoir sa réception propre sur une période plus ou moins longue : "Puns have a history and that history depends on reading strategies"¹⁶⁷.

¹⁶⁶ Dirk Delabastita, "Introduction", *Tranductio: Essays on Punning and Translation*, p. 6.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 7.

De ce point de vue, la problématique de la nature délibérée ou non du jeu de langage n'est pas sans rappeler la question, comme l'appelle Schaeffer, du statut communicationnel des traits stylistiques, c'est-à-dire que, tout comme pour les jeux de langage (qui feraient partie intégrante des traits stylistiques exemplifiés?), il n'est pas inopportun, sur le plan théorique, de chercher à déterminer si le fait de langage repéré et étudié dans tel ou tel texte dérive d'une propriété intentionnelle du texte ou d'une stratégie attentionnelle du récepteur. Schaeffer admet qu'il s'avère à peu près impossible de trancher ici le noeud gordien de l'intentionnalité et préfère « consid[érer] que le style s'incarne dans les propriétés possédées par le signe, donc qu'il concerne les faits d'exemplification verbale »¹⁶⁸. Quant à Delabastita, il ne dit pas toutefois comment il entend modéliser sa propre approche théorique de façon à éviter soit l'« analyse [d']un effet d'anachronisme », soit de se rendre « coupable d'un anachronisme »¹⁶⁹. Hormis ce point (sur lequel il nous faudra revenir de toute manière), il n'en demeure pas moins que le type d'historicisme qui caractérise ici la pensée théorique de Delabastita est tout à fait en accord avec la prémisse poststructuraliste (celle de Jonathan Culler en tête) selon laquelle on ne saurait tolérer l'idée du "perfectly stable and controllable language"¹⁷⁰. Mais, poursuit le traductologue, on ne peut pas affirmer que toute expression constitue potentiellement un jeu de langage sans pour autant s'acquitter de la tâche de déterminer à quel moment, pour quel type d'usager de la langue et pour quelle raison il en va ainsi. Delabastita se montre donc en accord avec la pensée théorique des poststructuralistes, mais estime que leur refus d'imposer des paramètres de recherche clairs les empêche

¹⁶⁸ Jean-Marie Schaeffer, *op. cit.*, p. 22.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 22.

¹⁷⁰ Dirk Delabastita, *op. cit.*, p. 7.

d'aller au-delà de la généralisation et ainsi de passer à de véritables études empiriques. La question de la stabilité sémantique doit, selon lui, pouvoir s'exprimer "in terms of a complex and historically variable constellation of factors"¹⁷¹.

On pourrait difficilement récuser les précisions qu'apporte Delabastita au sujet du traitement méthodologique auquel doit se soumettre la recherche en cette matière. Pourtant, elle ne résoud en rien (en fait, elle se refuse d'y répondre ou de l'aborder) la problématique soulevée par Riffaterre concernant les jeux de langage tels la syllepse, c'est-à-dire là où l'analyse contextuelle ne saurait être d'aucun recours. On a vu que Schaeffer rejette, pour sa part, l'idée de tenter de faire coïncider (ou de déterminer où se croisent) « les propriétés stylistiques qui font partie de l'identité de l'œuvre et celles qui naissent éventuellement de ses recontextualisations dans les actes de lectures successifs »¹⁷² pour les mêmes raisons, semblerait-il, que Riffaterre rejette l'idée d'un intertexte dont le lien qui le rattache au texte dépendra toujours en définitive des compétences et de la culture du lecteur.

La cohérence textuelle et la primauté du contexte, deux paramètres auxquels Delabastita veut continuer de soumettre l'analyse des jeux de langage, ne peuvent constituer, selon nous, les bases d'une véritable hypothèse de travail. En tant que paramètres, elles peuvent expliquer certaines traductions, certaines interprétations, mais elles ne peuvent pas *toutes* les expliquer. Sans les admettre *toutes*, il incombe

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 8.

¹⁷² Jean-Marie Schaeffer, *op. cit.*, p. 22.

néanmoins au travail critique de rendre compte de cette incapacité du lecteur de lever certaines ambiguïtés (aussi compétent soit-il, aussi culturellement et historiquement déterminée sa lecture soit-elle). Il existe un espace non écrit entre cette incapacité de pouvoir choisir et le choix que toute traduction doit finalement faire. C'est précisément cet espace qui intéresse la critique des traductions du *Lazarillo*. Critique, cet espace est celui où nous devons mener notre recherche, où nous devons procéder à la quête virtuelle d'un intertexte qui vient compléter le texte ailleurs incomplet. De ce point de vue, la traduction comme produit et comme processus paraît en tout point exemplaire. Delabastita a raison de parler de la fin du vingtième siècle comme d'une période ouverte, réceptive à la recherche sur la nature fondamentale des jeux de langage¹⁷³. La traductologie a sans doute beaucoup à contribuer à ce type de recherche. Le texte du *Lazarillo* et ses nombreuses traductions (ici, de langue française) peuvent, croyons-nous, en constituer un exemple probant.

Une fois soulevés les problèmes épistémologiques et les réserves qu'ils nous obligent à émettre (à cette étape-ci, tout au moins), par où doit-on commencer? Si l'on considère que seule la compétence linguistique du lecteur peut servir au départ de critère d'évaluation minimal, force est d'admettre qu'il est théoriquement impossible de proposer un modèle de lecture du *Lazarillo* autre que sylleptique, autre que celui qui s'arrêtera, au fil de la lecture, sur les énoncés qui exemplifient verbalement le « déséquilibre de la grammaire » au sens de Deleuze-Adam. Au fil de cette lecture, telles des bornes qui la jalonneront, viendront se greffer les corrections, variantes,

¹⁷³ Dirk Delabastita, "Introduction", p. 9.

« éclaircissements » et « amendements » qu’apportent un certain nombre de versions du *Lazarillo* en langue espagnole (notamment le *Lazarillo castigado* de 1573 de Juan de Velasco et la version « corregida y emendada » de 1620 de Juan de Luna); à ces corrections et variantes des premières versions originales s’ajouteront celles des éditions critiques de la fin du XX^e siècle; enfin, nous ferons également intervenir plusieurs commentaires critiques qui traitent spécifiquement du *style* dans le *Lazarillo*.

Cette volonté de parcourir l’éventail des réactions aux traits stylistiques qu’a fait naître ce roman anonyme depuis 1554 nous permettra, à vrai dire, de témoigner en bonne partie des préoccupations dont fait part Delabastita : les questions de la « nature délibérée » et de la « pertinence textuelle », qui relèvent en définitive d’un questionnement plus profond quant à la place des « stratégies de lecture » auxquelles le traductologue belge se montre très sensible, trouveront tout au moins ici des amorces de réponse dans la mesure où les textes appelés à se prononcer sur tel ou tel trait stylistique proposent eux-mêmes leur stratégie de lecture par la voie de la réécriture (plus ou moins élaborée). Nous ne nions pas que ces textes s’inscrivent également comme autant d’exemplifications historiques de l’interprétation privilégiée, pour le même trait stylistique, par une communauté de lecteurs à une époque donnée (c’est-à-dire, qui peuvent aussi bien être des lecteurs contemporains de la version originale ou de notre propre analyse). Nous ne saurions cependant trop insister, encore une fois, sur l’importance de nous en tenir aux « faits d’exemplification *verbale* » dont parle Schaeffer. Les implications textuelles et, plus généralement, culturelles d’une telle analyse existent assurément, mais elles contourneraient la lecture sylleptique à laquelle

le *Lazarillo* et ses traductions françaises doivent d'abord être soumis. De l'analyse du déséquilibre de la grammaire dans le *Lazarillo* doivent émerger l'intertexte et l'espace interliminal (cet *entre-deux textes*) où se confrontent et se suppléent original et traduction, où doit avoir lieu la réelle critique des traductions de contextes qui, force est d'admettre, s'avèrent bien souvent inopérants.

2. LE PRÉ(-)TEXTE DE LA TRADUCTION

2.1 Le pré(-)texte en traduction

Le prologue au *Lazarillo* pouvant être considéré comme un exercice d'écriture sur les différents niveaux de lecture possibles du récit de Lázaro de Tormes, la première tâche d'une critique interliminale de ses traductions serait d'évaluer ce qui advient de cette pluralité dans le texte préfaciel en français. Nous croyons nécessaire d'en aborder la dimension sylleptique en considérant la possible manifestation des quatre niveaux de lecture et d'analyse suivants : le prétexte du récit que constitue la vie du narrateur-protagoniste (ce que ce récit cherche à accomplir), le pré-texte de ce récit (le texte implicite que présuppose l'écriture du récit), le pré-texte en traduction (l'exercice de circonscription de ce texte implicite que présuppose à son tour toute traduction du récit) et, enfin, le prétexte de la traduction (ce que l'acte de traduire cherche à accomplir en produisant une version autre, dans une langue autre, de ce récit). Le récit de la vie de Lázaro qui suit le prologue, voilà qui est l'élément commun aux quatre niveaux de lecture et d'analyse.

Comment aborder pour autant le pré(-)texte de cette autobiographie fictionnelle? Et surtout, quel est le lien, si tant est qu'il existe, entre le récit proprement dit et le prologue qui l'annonce? Ces questions, qui concernent tant le prétexte que le pré-texte, tant le texte original que sa traduction, ont occupé nombre de critiques du *Lazarillo*. On sait, par exemple, que parmi les « grandes données de la nature et du fonctionnement du

discours autobiographique » établies par Edmond Cros pour le *Lazarillo*, on trouve ce qui suit :

1. L'auteur (du prologue) et le narrateur (producteur du récit) renvoient à un même *Je*.
2. Ce *Je* s'adresse (dans les deux cas) à un même destinataire désigné sous le nom de *Votre Grâce*.
3. Le récit est censé être écrit à la demande de *Votre Grâce*.¹

Dans le but de déterminer la position adoptée par chacune des traductions, nous chercherons à montrer que, même si l'on peut admettre que le récit « est censé être écrit à la demande de *Votre Grâce* », il n'est pas du reste certain que le prologue et le narrateur-protagoniste « renvoient à un même *Je* » (ou que le prologue soit le texte d'un seul d'entre eux : autrement dit, que le prologue soit une « instance littéraire unique »²), ni conséquemment que ce *Je* « s'adresse (dans les deux cas) à un même destinataire sous le nom de *Vuestra Merced* ». Tout en reconnaissant l'énorme contribution de Cros quant à l'application des différentes formes possibles que prend le lien épistolaire dans le *Lazarillo*, nous estimons que certaines données jugées implicites par le sociocritique doivent être revues. Cros repasse une à une les différentes formes qu'adopte la « structure de l'échange épistolaire » (« topique de l'exorde », « lettre-

¹ Edmond Cros, « Lecture idéologique du lien épistolaire dans le *Lazarillo de Tormes* », dans *Lecture idéologique du Lazarillo de Tormes*, Co-textes n° 8, Montpellier, C.E.R.S., 1984, p. 105.

² C'est en quelque sorte sous cet angle que Margit Frenk aborde la question : '[A]tribuyendo todo el Prólogo, ya al narrador-ficticio, ya al autor del *Lazarillo*, hemos caído [la critique [...] dans la majorité des cas] en la trampa que éste nos tendió. Sólo rescatando la primera impresión de la lectura, recuperando las sucesivas transformaciones del *yo*, percibiremos que los tres *yo* del Prólogo corresponden a tres instancias literarias distintas : el Autor (implícito), el Narrador, el Protagonista (todavía fundido con el narrador) [c'est-à-dire, avant que ne commence le récit *stricto sensu*]', Margit Frenk, "*Lazarillo de Tormes. Autor -- Narrador -- Personaje*", dans *Romanica Europaea et Americana. Festschrift für Harri Meier (8. Januar 1980)*, Hans Dieter Bork, Artur Grieve et Dieter Woll (dirs), Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, p. 188-189.

préface », « lettre » et « lettre ouverte »), tout en spécifiant néanmoins que c'est à titre de « lettre-préface » que s'ouvre le prologue au *Lazarillo* :

Dans le prologue il est précisé que l'autobiographie qui suit doit répondre à une question qui a été posée précédemment par le destinataire au narrateur : « Et puisque Votre Grâce écrit que je dois vous écrire et raconter le *cas* de façon détaillée... ». [...] L'autobiographie est elle-même articulée sur ce prologue par un « Que Votre Grâce sache *donc*... » qui permet à Lazarillo de reprendre la parole [...].³

Ce qui intéresse d'abord, du point de vue des traductions, c'est que la version française de Cros du passage 'Y pues V.M. escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso' attribue l'acte d'écriture de l'entière « lettre-préface » au narrateur-protagoniste, alors que nous allons montrer, en nous appuyant sur la lecture de Manuel Ferrer-Chivite (et aussi, indirectement, sur celle de José Manuel López de Abiada), que rien n'est moins sûr. Il est également possible, mais non certain, que le *donc* -- qui traduit 'pues' dans le passage 'Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes' sur lequel s'ouvre le récit du narrateur-protagoniste -- soit employé ici de façon à permettre au narrateur-protagoniste de reprendre la parole (car on ne peut établir avec certitude que c'est bien ce dernier qui détient la parole jusqu'à la toute fin du prologue). Cela dit, il est important de signaler ce que Cros lui-même ajoute au sujet de la fonction de ce *donc*. En insistant sur le fait que l'une des formes que prend le lien épistolaire dans le *Lazarillo* est celle de la « lettre », il affirme :

³ E. Cros, *op. cit.*, p. 108. Soulignons que Cros ne cherche pas à distinguer ici entre Lazarillo (le protagoniste encore enfant des premiers traités du récit) et Lázaro (narrateur-protagoniste à l'âge adulte).

Le *Donc*, dont nous venons de dire qu'il articulait le texte autobiographique sur le prologue, est en effet susceptible de renvoyer à une autre voix et/ou à un autre discours. Rappelons ici le prétexte que donne Lazarillo à sa confession « Et puisque Votre Grâce *écrit* que je dois vous *écrire* »...⁴

Cros note avec pertinence que c'est du « prétexte » du récit dont il est justement ici question, sauf qu'il laisse très clairement entendre que c'est à Lázaro que V.M. a demandé qu'on lui écrive.

Les conclusions de Cros, qui voit en une simple « lettre » la matérialisation du prétexte dont nous venons de faire état, demeurent néanmoins révélatrices :

Le Lazarillo de Tormes se donne à voir par là sous un nouveau jour, à savoir comme une longue lettre écrite en réponse à une (longue? courte?) lettre, disparue pour nous et dont la seule chose que nous sachions est que s'y trouvait (entre autres choses?) exprimé le désir de voir le Lazarillo s'expliquer sur un point précis (le *cas*) dont la reconstitution peut nous faire problème. Le seul indice qui nous soit parvenu de cette lettre antérieure, le seul vestige, c'est ce terme qui appartient [...] aux deux lettres (celle de sa Grâce, celle du Lazarillo) [à savoir] « le cas », un terme sémantiquement vide de signification et qui, pourtant d'un point de vue sémiologique, va nous apparaître comme pleinement porteur de sens. Ce vide sémantique fonctionne en effet comme signe occulteur d'un contenu de communication parfaitement connu des deux personnages qui correspondent. Ce *non-dit* qui n'a pas besoin d'être dit pour être compris implique le destinataire dans la lettre qui est écrite en réponse à la sienne. La première lettre -- celle qui a été envoyée par Votre Grâce à Lazarillo -- est entièrement investie dans cette réponse; elle est la première réalité et j'allais dire qu'elle correspond en fait au premier texte du *Lazarillo* dont elle est, au plein sens du terme, le *pré-texte*.⁵

Toute analyse des traductions du *Lazarillo* doit donc commencer par l'analyse de ce « pré-texte », et ce n'est à notre avis qu'en examinant de très près les autres « signes occulteurs d'un contenu de communication » (analogues à celui du 'caso') qu'il sera

⁴ *Ibid.*, p. 109.

⁵ *Ibid.*, p. 110.

possible de suivre la trajectoire que chacune des traductions donne au *Lazarillo*. C'est justement à cause du vide sémantique que créent autour d'eux certains choix lexicaux (dont 'el caso') qu'il est important d'analyser ces passages ou termes « vides de signification propre ». La traduction intéressera surtout le *Lazarillo*, et lui la traduction, dans la mesure où l'on peut et doit s'interroger sur les choix « porteurs de sens » retenus par les traducteurs pour rendre les termes ou passages qui n'ont une signification que dans le « pré-texte ».

Selon Cros, la dernière forme d'échange épistolaire potentiellement réalisée dans le *Lazarillo* est celle de la « lettre ouverte » : elle constituerait une « communication circulaire [qui] fonctionne cependant à son tour à l'adresse de destinataires implicites (les lecteurs auxquels s'adresse également le prologue) »⁶. Cette « lettre ouverte », poursuit-il, « témoigne[rait] du refus du sujet de se laisser enfermer dans un "tête à tête" avec une instance quelconque de Pouvoir [Vuestra Merced?] »⁷. Sans entrer ici dans le détail des arguments qu'avance Cros pour soutenir son hypothèse, nous trouvons tout de même curieux qu'il ne s'appuie, pour ce faire, sur aucun élément précis du texte du prologue. Pourtant, c'est ce qu'autoriserait pleinement, comme on pourra le constater, l'emploi de formes impersonnelles qui peuvent « fonctionner à [leur] tour à l'adresse de destinataires implicites » (lecteurs virtuels) et non seulement au « destinataire explicite » (Vuestra Merced).

⁶ *Ibid.*, p. 112.

⁷ *Ibid.*, p. 113.

Ainsi, toute lecture du récit du *Lazarillo* en traduction dépendra en grande partie de la position adoptée par les traducteurs face à l'emploi de certaines formes grammaticales inhabituelles dans le texte du prologue. L'attitude du traducteur face à ces agrammaticalités amène celui-ci à poser certains choix qui relèvent du degré de vérisimilitude qu'il accorde au(x) discours du prologuiste. Le lien qui unit le prologuiste au traducteur repose donc sur la crédulité (que nous entendons ici au sens strict de « capacité de croire autrui ») plus ou moins grande de ce traducteur. En fait, leur relation n'est pas sans rappeler la problématique exposée par Alfonso Rey dans un article qu'il a consacré à la position du narrateur *fidedigno* (digne de foi) dans la picaresque espagnole :

Ni un solo crítico ha dejado de señalar la incertidumbre que suscita la lectura del *Lazarillo*. [...] No niego que esa ambigüedad [...] haya sea querida por el autor, como tampoco me muestro en desacuerdo con quienes ven en esa indeterminación y polivalencia uno de los mayores atractivos del libro. Lo que aquí interesa no es establecer juicios valorativos, sino localizar el origen de tan radical indeterminación. ¿En dónde reside? [...] En primer lugar, es preciso fijarse en el prólogo. Así como el del *Lazarillo* se mantiene dentro del circuito de la ficción, pues lo escribe un personaje que se dirige a otro personaje comentando un episodio del argumento, los prólogos del *Guzmán* se deben al autor [...] que habla al lector, pasando por encima de la ficción propiamente dicha. [...] Los prólogos [del *Guzmán*], particularmente el que va dirigido «al discreto lector», no cumplen función narrativa, sino ideológica. Y son, en cierto modo, una ruptura de la ilusión literaria [...].⁸

La particularité du prologue au *Lazarillo*, selon Rey (qui note 'pues lo escribe un personaje que se dirige a otro personaje comentando un episodio del argumento'), permettrait que soit maintenue l'illusion littéraire. Mais cela est-il *tout à fait* exact? S'il y a « illusion », n'est-ce pas davantage parce qu'on ne peut pas affirmer si *celui qui écrit*

⁸ Alfonso Rey, "La picaresca y el narrador fidedigno", *Hispanic Review*, 47 (1979), p. 58-61.

ici et *son destinataire* sont respectivement les personnages de Lázaro et de Vuestra Merced du récit du *Lazarillo*. L'ambiguïté ou l'indétermination (ou l'incertitude ou la polyvalence, pour reprendre les termes de Rey) ne serait-elle pas plutôt le résultat, en ce qui concerne tout au moins la fonction du prologue, de la très réelle impossibilité de déterminer, d'une part, si c'est bien (ou exclusivement, si l'on s'en remet à la thèse de Frenk) un personnage du récit qui l'écrit (le même personnage qui ira 'comentando un episodio del argumento'), et, d'autre part, si ce prologue s'adresse exclusivement à un autre personnage du récit (c'est-à-dire son destinataire fictionnel, Vuestra Merced)?⁹ Au-delà de l'« illusion littéraire » manifeste, il apparaît peu clair en quoi la fonction du prologue du *Lazarillo*, contrairement aux prologues du *Guzmán de Alfarache* (pour reprendre l'exemple de Rey), est « davantage narrative qu'idéologique ». Un texte à ce point « indéterminé et polyvalent », comme l'est le *Lazarillo*, doit plutôt conduire à une réévaluation des anomalies lexicales et syntaxiques qui traversent le texte du prologue.

Depuis qu'on s'intéresse à cette question précise, c'est-à-dire depuis la fin des années 1960, la critique lazarillesque est presque unanime à comprendre que la phrase 'Y pues Vuestra Merced *escribe se le escriba* y relate el caso muy por extenso', qui apparaît à la fin du prologue, signifie que *le narrateur répond* à la demande expresse de

⁹ À ce sujet, il est à noter, comme l'a indiqué José Caso González dans son édition de 1967 du *Lazarillo* (p.61, note 1), que dans le *Lazarillo castigado* ce prologue s'intitule: 'Prólogo del autor a un amigo suyo'. Cette modification au texte original du *Lazarillo*, qu'on ne peut certes pas associer à la pratique censoriale (comme on peut le soutenir pour bon nombre de passages jugés anticléricaux), laisse entendre que Velasco, par souci de cohérence générique peut-être, cherche à établir une distinction entre « auteur » et « narrateur », et aussi entre « lecteur virtuel » (en la personne ici du 'amigo suyo') et « destinataire fictionnel » (en la personne de V.M.).

V.M. qui *lui* aurait demandé par écrit¹⁰ d'expliquer par écrit (voire *de s'expliquer sur*) la nature du 'caso'. Antonio Gómez-Moriana a relevé que, outre Fernando Lázaro Carreter et Francisco Rico, la traduction française (il s'agit, sans qu'il ne le spécifie, de celle de Maurice Molho parue dans la Bibliothèque de la Pléiade) fait sienne cette idée : « Or puisqu'il vous plaît *me* mander par écrit que j'écrive et raconte mon affaire tout au long »¹¹. Ce faisant, les deux critiques ainsi que le traducteur se trouvent à « ajouter une information qui est absente du texte, bien que dans son ambiguïté, le texte n'exclut pas non plus que Lazare soit le destinataire direct de l'écrit (présupposé) de V.M. »¹². C'est Jenaro Taléns, rappelle Gómez-Moriana, qui soutient que la demande de l'« éclaircissement de l'affaire » n'est pas dirigée directement à Lázaro, mais qu'elle lui est sans doute parvenue par l'intermédiaire de l'archiprêtre, dernier maître et supérieur immédiat de Lázaro à la fin du récit¹³. Gómez-Moriana voit dans la lecture « officielle » de la critique lazarillesque (dont celle de Molho) un danger, puisqu'elle « détourne[rait] l'attention du topos de l'écrit rédigé sur un ordre (donné par le directeur de conscience ou en vertu des "monitions" du tribunal de l'Inquisition), élément commun à tant de récits autobiographiques de l'époque »¹⁴.

Avant même de discuter de telles implications en ce qui concerne les versions françaises du *Lazarillo*, nous voudrions revenir à la traduction de cet extrait par Molho

¹⁰ On aura remarqué que seule la traduction de Molho spécifie que la demande de *Vuestra Merced* lui a été faite *par écrit*. Ce type de détail s'inscrit d'emblée dans le débat critique entourant l'« oralité » dans le *Lazarillo*.

¹¹ Antonio Gómez-Moriana, *La subversion du discours rituel*, Longueuil, Le Préambule, p. 68.

¹² *Ibid.*, p. 69.

¹³ Gómez-Moriana fait référence à Jenaro Taléns, *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid, Ediciones Júcar, 1975, p. 91.

¹⁴ A. Gómez-Moriana, *op. cit.*, p. 69.

et voir en quoi elle diffère ou non de celle des autres traducteurs, mais plus encore en quoi cette phrase (qui explicite la raison même du récit du *Lazarillo* ou, mieux, qui sert en fait de *pré-texte* à l'œuvre) suggère l'orientation générale de l'interprétation qu'en donnent les traductions. Ainsi, le début de cette phrase ('Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso', p. 2) a été rendue de la façon suivante en français :

Saugrain : Or puisqu'il vous plaît *me* commander que j'écrive, et raconte l'affaire bien au long...(f. 4v)¹⁵

Bonfons : Et d'autant que vous mandez que j'en écrive et rapporte toute l'histoire entière... (p. 9)

Viardot : Puisque vous avez souhaité que l'histoire vous fût racontée tout au long...(p. 422)¹⁶

Morel-Fatio : Et puisque vous *me* demandez de vous écrire et relater mon histoire tout au long ...(p. 3)

Molho : Or puisqu'il vous plaît *me* mander par écrit que j'écrive et raconte mon affaire tout au long... (p. 4)

La plupart des traductions, à savoir celles de Saugrain et de Morel-Fatio (en plus de celle de Molho, qui reprend en grande partie, comme elle le fait très fréquemment, celle de Saugrain), participent de cette interprétation *reçue* du *Lazarillo* en faisant en sorte que Lázaro reçoive directement, sans l'intervention d'un intermédiaire, une demande de Vuestra Merced. Gómez-Moriana a raison de souligner qu'une telle lecture ne peut que limiter les interprétations possibles que suppose la formule ambiguë « V.M. escribe [à qui?] se le escriba [qui vôtre Grâce veut-elle qui lui écrive?] », formule ne précisant

¹⁵ Les passages en italique gras dans le texte espagnol et les traductions sont de nous. Sauf indication contraire, il en sera ainsi tout au long de la thèse.

¹⁶ Précisons que Viardot traduit systématiquement « V.M. » par « vous », et donc en n'identifiant pas ce « vous », il crée ainsi un narrataire autre que celui du texte espagnol. Sa traduction ne fait aucune mention que « l'histoire racontée tout au long » sera écrite; au contraire, Viardot est le seul à employer ici un verbe qui laisse supposer une *livraison* orale de l'« histoire ».

aucunement qui est le « destinataire direct (présupposé) »¹⁷ de la demande écrite de *Vuestra Merced* (ni même qui doit être le destinataire de la réponse à cette demande), et ne pouvant donc admettre comme seul lien épistolaire possible que celui entre V.M. même et le prologue¹⁸. Si Gómez-Moriana s'intéresse à montrer comment il est possible de recevoir autrement cette formule ambiguë et ainsi d'interpréter différemment le récit qui suit le prologue, il ne dit toutefois pas que le reste de la phrase problématise encore plus, en ouvrant sur d'autres possibilités (sur)interprétatives, toute la question concernant les destinataires du prologue du *Lazarillo*, soit le récepteur fictionnel (ou explicite) en la personne *Vuestra Merced*, et le lecteur virtuel (ou implicite). Pour ce qui est des enjeux propres à la traduction de ce passage et, plus important encore, à l'ensemble de ce qu'il convient d'appeler le « pré(-)texte » du récit du *Lazarillo*, il importe de se rapporter au reste de la phrase :

Lazarillo : [...] parecióme no tomarle por el medio, sino del principio, porque *se tenga* entera noticia de mi persona (p. 2)

Saugrain : [...] j'ai estimé qu'il serait bon commencer, non au milieu de ma vie, ains dès ma naissance. A ce qu'*on voit* clairement qui je suis...(f. 4v)

Bonfons : [...] j'ai jugé qu'il ne fallait donc commencer par le milieu, ains au commencement d'icelle: afin qu'*on eût* entière connaissance de ma personne...(p. 9)

Viardot : [...] j'ai cru devoir ne pas la prendre par le milieu, mais bien par le commencement, pour qu'*on ait* une entière connaissance de ma personne...(p. 422)

Morel-Fatio : [...] j'ai estimé qu'il convenait de la prendre, non pas au milieu, mais au commencement, afin que *vous ayez* entière connaissance de ma personne... (p.3)

Molho : [...] j'ai estimé qu'il serait bon de commencer non par le milieu, mais par le commencement, afin que *vous ayez* entière connaissance de ma personne... (p. 4)

¹⁷ A. Gómez-Moriana, *op. cit.*, p. 69.

¹⁸ La question fondamentale demeure toujours la même, et ce, indépendamment de la terminologie employée : peut-on être certain que le prologue et le narrateur-protagoniste du récit des sept traités du *Lazarillo* renvoient à la même personne?

Seules les traductions de Morel-Fatio et de Molho communiquent explicitement ici l'identité du destinataire de la subordonnée 'porque se tenga entera noticia de mi persona', c'est-à-dire en l'associant syntaxiquement à *Vuestra Merced*¹⁹. En présumant ainsi que le prologue s'adresse d'abord et avant tout à *Vuestra Merced*, ces deux traductions établissent un lien narratif, qui s'opère sans ambiguïté et en toute transparence, avec le récit qui suit le prologue. Si l'on reprend la phrase en entier, on comprend aussitôt que la question du destinataire (sinon unique, du moins privilégié) du prologue, en la personne de *Vuestra Merced*, demeure somme toute assez récente dans l'histoire de la traduction française du *Lazarillo*. Relativement à cette lecture (qui confirme ce qu'a soulevé Gómez-Moriana au sujet de la critique lazarillesque), Manuel Ferrer-Chivite note, lui aussi, que la critique n'a jamais douté de l'interprétation « épistolaire » :

Ya desde Marasso en 1955 toda la crítica viene aceptando, sin la menor sombra de duda, que el autor se limitaba a copiar una cotidiana fórmula epistolar, la siempre repetida de los clásicos ejemplos de Guevara en sus Epístolas : «Escribisme, Señor, que os escriba» y que también se observa, a mayor abundancia, en Juan de Segura que en su *Proceso de cartas de amores* de 1553 reitera idéntica fórmula: «Escribisme, mi señora...que mas os escriba». Y buen ejemplo de ese descuidado dar por descontado que el prologuista está usando la tal fórmula lo da Rico al hablar de «la muletilla poco menos que ritual en tales circunstancias: “escribe se le escriba” (1970, p. 18) porque, y sintiendo discrepar de tan docto crítico, «la muletilla poco menos que ritual» es «Escribisme...os escriba», sin duda, pero no es precisamente esa la que el prologuista usa, no; no dice éste «Y pues V.M. escribeme que le escriba» calcando, así, esa muletilla por los otros usada y en donde los pronominales «me» y «os» aseguran una comunicación directa de persona a persona, sino algo ligeramente distinto, «escribe se le escriba» con peculiar olvido del «me»

¹⁹ La phrase du prologue qui précède celle que nous étudions ici est la suivante : 'Suplico a V.M. reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico, si su poder y deseo se conformaran' (p. 2). Un lien anaphorique se crée donc nécessairement entre le « vous » (afin que *vous* ayez entière connaissance) et cette première mention de 'Vuestra Merced', que Morel-Fatio et Molho rendent tous deux par « Monsieur ». Voir notre analyse de ce détail au chapitre 5, p. 238-241.

siempre presente en la fórmula y la no menos peculiar inclusión de un impersonal «se» siempre ausente en la misma.²⁰

Ferrer-Chivite rappelle, à l'aide d'exemples tirés des 'epístolas' de Guevara et de Segura, la présence habituelle du pronom personnel 'me', celui-là même qui ne figure pas dans la forme adaptée (parodiée? subvertie?) du *Lazarillo*. Il poursuit en exposant de façon détaillée ce que sous-tend l'usage, pour le moins particulier, des pronoms personnels dans le *Lazarillo* :

Omitiendo el «me», ese «me» que de aparecer representaría, como corresponde, al receptor de la epístola de V.M., es decir, Lázaro, es muy probable que el autor esté soslayando al mismo haciéndole desaparecer tras las bambalinas; insertando, además, un «se» absolutamente impersonal tras el cual cualquiera puede ocultarse como redactor de la respuesta -- «se» que, por otra parte, difícilmente usaría Lázaro de ser él ese redactor -- parece que persista en el juego, un juego del que se desprende que si es evidente que V.M. ha solicitado información sobre el «caso», no lo es tanto, ni con mucho, que quien escribe ese «Prólogo» sea el mismo a quien se ha solicitado dicha información, ni tampoco y en consecuencia, que lo que ese prologuista contesta tenga necesariamente que corresponder *in totum* al «caso» de Lázaro de Tormes.²¹

Si Ferrer-Chivite n'est pas le seul à avoir relevé l'omission du 'me' dans la formule 'Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba' (Gómez-Moriana l'avait fait avant lui), il est assurément le premier à tenter d'expliquer l'usage tout à fait inhabituel ici du 'se' (dans 'se le escriba'), dans un discours que la critique a de tout temps interprété comme ne pouvant être que celui d'un 'yo' (ou « je »), ce qui suggère au moins la possibilité, comme le souligne Ferrer-Chivite, que Lázaro ne soit pas celui qui a rédigé ce que V.M.

²⁰ Manuel Ferrer-Chivite, "El de Lázaro de Tormes: ¿caso o casos?", dans *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelone, 1992, p. 429.

²¹ *Ibid.*, p. 430.

est invitée à lire, ni même l'auteur du prologue²². Il n'est pourtant pas exclu qu'il le soit, et c'est pour cette raison qu'il faudrait plutôt parler ici de l'indétermination ou, en ce qui nous concerne plus particulièrement, du degré élevé de traductibilité du texte du prologue.

2.2 Les lectures du pré(-)texte

L'un des arguments invoqués par les commentateurs qui associent le *Lazarillo* à une 'epístola hablada' (on pense surtout à Francisco Rico et, avant lui, à Claudio Guillén), c'est que le 'pues' sur lequel s'ouvre le premier traité ('Pues sepa Vuestra Merced que...') établit un lien qui unit syntaxiquement le passage final du prologue et le récit de la vie de Lázaro²³. D'autres, tel Gómez-Moriana qui considère que le *Lazarillo* constitue un « écrit rédigé sur un ordre inquisitorial », soulignent pour leur part le lien entre le

²² Relativement à cette problématique précise, José Manuel López de Abiada est encore plus catégorique, en ce qu'il exclut carrément que Lázaro puisse être l'auteur du prologue. Il écrit : 'En mi opinión, hay que considerar, además de los argumentos aportados por [Gonzalo] Sobejano, [Victor] García de la Concha y Ferrer-Chivite, otros elementos, algunos manifiestos, otros velados. En el pasaje que nos atañe [...], percibimos con nitidez que el sintagma "escribe se le escriba" no se refiere directamente al personaje Lázaro (si así fuere, no tendríamos el impersonal *se*) [...]. [E]l sintagma indicado da pie de otra interpretación : la versión escrita de la historia de Lázaro no se debe a su pluma, sino a la de otra persona, por lo que nuestra supuesta autobiografía sería una -- también figurada, claro -- autobiografía *per interposita persona* o con persona interpolada [...], provocadora y perturbadoramente nueva, pues suponía nada menos que una nueva forma de narrar [...]', José Manuel López de Abiada, "Alusiones, retinencias y silencios locuaces en el *Lazarillo*: Reflexiones sobre algunos aspectos o pasajes velados y apostillas al léxico erótico del Tratado IV", *Iberomania*, 31, 1990, p. 71-72.

²³ Voir Francisco Rico (dir.), *La vida de Lazarillo de Tormes*, Madrid, Catedra, 1995 [1980], note 3, p. 13. Selon Rico, cette caractéristique montre bien que les épigraphes qui séparent les traités ne sont pas de l'auteur, mais bien plutôt de l'imprimeur. Soulevant la problématique autrement, Gómez-Moriana écrit de façon plus convaincante: « En outre, le titre même du livre ainsi que les épigraphes qui introduisent les chapitres ou traités qui, au nombre de sept, composent le texte, objectivent le Lazare et sont rédigés à la troisième personne, témoignent du fonctionnement institutionnel du texte et de l'existence d'un narrateur ou présentateur atemporel et extérieur à l'espace discursif qui engendre le récit de Lazare », A. Gómez-Moriana, *op. cit.*, p. 75.

récit de Lázaro et le passage ‘entera noticia de *mi* persona’²⁴ : « [L]e “je” du prologue doit être identique au “je” qui énonce le récit autobiographique (“afin que vous ayez entière connaissance de ma personne”, écrit Lazare, indiquant par là-même que le prologue et le récit sont énoncés par le même sujet) »²⁵. C’est cette relation jugée nécessaire sur le plan de la cohérence textuelle que rejette Ferrer-Chivite, à savoir l’interprétation exclusive voulant que ‘el caso’, dont le texte du prologue annonce le récit, ne puisse renvoyer exclusivement qu’au ‘caso’ -- au « ménage à trois » (Lázaro - sa femme - l’archiprêtre de San Salvador) -- de la fin du récit, et de surcroît que l’auteur du prologue soit la même personne à qui Vuestra Merced a demandé de lui ‘relatar el caso’.

Il faut se rappeler que le prologuiste, ici, s’engage à relater ‘*el caso*’ et non ‘*mi caso*’ ou toute autre formule qui laisserait entendre qu’il s’agit spécifiquement de son propre ‘caso’. Si l’on observe de nouveau chacune des traductions de la première partie de la phrase, on constate que seules les versions de Molho et de Morel-Fatio emploient l’adjectif possessif « mon », celle de Molho en traduisant ‘caso’ par « affaire » (comme l’avait fait Saugrain) et Morel-Fatio, par « histoire » (comme l’avait fait Bonfons). On pourrait même avancer que si ‘el caso’ constitue pour Molho l’« affaire » scandaleuse du « ménage à trois »²⁶, elle semble constituer pour Morel-Fatio ni tout à fait l’« affaire » de Lázaro, ni tout à fait sa « vie », mais quelque chose *entre les deux*, qui s’applique en

²⁴ Par exemple, Frenk affirme que, en dépit du ‘se’ impersonnel, tout lecteur qui lit l’œuvre pour la première fois se dira à la lecture de ‘porque se tenga entera noticia de *mi* persona’ que l’écrivain s’apprête, dans ce qui suit, à parler de lui-même. Voir M. Frenk, «*Lazarillo de Tormes. Autor -- Narrador -- Personaje*», p. 187.

²⁵ A. Gómez-Moriana, *op. cit.*, p. 78.

²⁶ Dans la version de Saugrain, cette idée paraît plus nuancée, le texte laissant prévoir qu’on ira quand même au-delà de « l’affaire » en précisant que le récit débutera au commencement de la « vie » de Lázaro, par sa « naissance ».

quelque sorte tant à une qu'à l'autre, c'est-à-dire *son* « histoire ». De toutes les traductions étudiées ici, seule celle de Molho établit un lien absolu entre *el caso* du prologue et *el caso* de la fin du récit. Cette lecture, comme on pourra le confirmer à plusieurs reprises tout au cours de cette étude, reflète *in totum* celle de la critique lazarillesque « officielle » (au sens de Smith).

Enfin, il faut souligner, au sujet de cette *phrase-prétexte*, que la proposition 'parecióme no tomarle por el medio, sino del principio' se présente comme une forme plutôt impersonnelle où n'apparaît aucunement le pronom-sujet *yo*, alors que « je » figure comme pronom-sujet dans chacune des cinq traductions françaises. Ce détail d'ordre syntaxique ne fait que corroborer, croyons-nous, une interprétation incertaine du prologue, où l'on ne peut établir a priori -- aussi clairement que beaucoup ont voulu le faire -- une équation d'identité entre le prologue et le narrateur-protagoniste du récit du *Lazarillo*²⁷.

Au sein même du prologue, la présence de *Vuestra Merced* se trouve d'ailleurs accentuée en traduction dans une autre phrase qui précède de peu celle que nous venons d'analyser. En effet, après la célèbre référence à Cicéron²⁸, on lit : '¿Quién piensa que el soldado que es primero del escala, tiene más aborrecido el vivir?' (p. 2). Encore une

²⁷ Au contraire, il paraît plutôt évident, suivant ici la lecture de Frenk, que «en el Prólogo el autor [ha] creado una situación ambigua e inquietante al nombrar a tres entidades distintas con el mismo *yo*». Voir M. Frenk, *op. cit.*, p. 192.

²⁸ C'est-à-dire au passage *Honos alit artes* (L'honneur nourrit les arts) dans *Tusculanes*, I, 2.

fois, il faut souligner l'emploi d'une formule impersonnelle ('Quién piensa que...'), alors que la question aurait très bien pu être énoncée autrement, de façon à faire de Vuestra Merced le destinataire privilégié du prologue, grâce à une formule telle 'Piensa V.M. que...' ou toute autre renvoyant plus clairement à une deuxième personne *grammaticale*. Il s'avère donc difficile, à la lecture du prologue en version originale, d'établir une équation entre le pronom interrogatif 'quién' et le Vuestra Merced de la fin du prologue. Or, il en va tout autrement des traductions de Saugrain, de Morel-Fatio et de Molho, qui, toutes trois, traduisent le 'Quién piensa que...' par « Pensez-vous que... »²⁹. Ces traductions se trouvent à lier ce premier « vous » non seulement à celui qui traduit 'Vuestra Merced' dans 'Y pues V.M. escribe se le escriba'³⁰, mais également à celui qui, dans le cas des versions offertes par Morel-Fatio et Molho, traduit le pronom 'se' dans 'porque se tenga entera noticia de mi persona'.

La modification apportée par Juan de Velasco à l'intitulé même du prologue³¹, l'ambiguïté concernant l'identité du prologue (se confond-il avec le narrateur-protagoniste Lázaro de la première à la dernière phrase?) ainsi que la problématique touchant l'identité de ou des destinataires du prologue, ne pourraient-elles pas être considérées comme des manifestations d'une problématique plus large? Par exemple,

²⁹ Bonfons traduit : « Pense-t-on que... » et Viardot : « Croit-on que... ».

³⁰ Ceci apparaît plutôt inévitable dans la mesure où toutes les traductions choisissent de ne pas reprendre leur traduction de *Vuestra Merced* (c.à-d. « Monsieur » -- à l'exception de Viardot, qui traduit par « votre grâce »), ce terme figurant pour la première fois dans la phrase précédente : 'Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico...' (p. 3).

³¹ Voir la note 9 du présent chapitre. De plus, mentionnons que, dans la version de 1573 du *Lazarillo de Tormes castigado*, le titre ne fait aucune mention qu'il s'agit de *La Vida de...*

Hans Ulrich Gumbrecht a montré de quelle manière les textes narratifs du Siècle d'or, et plus particulièrement les récits picaresques, illustrent l'obsession de leurs auteurs au sujet de ce qu'il appelle "the tension between a Subject-centered worldview and the superimposition of a Christian cosmology that eliminated the spaces of subjective choice, action, and interpretation."³² Vue sous cet angle, l'une des particularités des textes narratifs du Siècle d'or espagnol se trouverait même à compter parmi les qualités distinctives de la *semiosis* du *Lazarillo* :

The structurally necessary distinction between the level of the first-person narrator and that of the first-person protagonist [...] seems to be strengthened -- and, semiotically speaking, overdetermined -- by the fact that, while the protagonist exploits the spaces of Subjective action and Subjective world-interpretation, the narrator clearly adapts his discourse to the religious cosmology that was newly institutionalized in the Spanish Empire around the middle of the sixteenth century.³³

Au-delà de confirmer une nouvelle fois que le prologue (et même le récit, comme on le découvrira plus tard) du *Lazarillo* opère cette distinction entre ce que Gumbrecht appelle ici le « je-narrateur » et le « je-protagoniste », l'hypothèse du chercheur allemand permet en tout premier lieu d'avancer les raisons qui motivent la tension narrative à l'intérieur du prologue. Ne s'agissant ni d'un avant-propos du narrateur-protagoniste écrit à l'intention de Vuestra Merced, ni exclusivement d'un avis au lecteur (ou de « l'auteur à un sien ami » pour reprendre le titre de la version de 1573 de Velasco), le prologue demeure entièrement ambigu, imprécis, indéterminé. Plus contemporaines du *Lazarillo*, les traductions de Saugrain et de Bonfons maintiennent à cet égard un certain degré

³² Hans Ulrich Gumbrecht, "Cosmological Time and the Impossibility of Closure", dans *Cultural Authority in Golden Age Spain*, Marina S. Brownlee et Hans Ulrich Gumbrecht (dirs), Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1995, p. 305.

³³ *Ibid.*, p. 314.

d'ambiguïté, alors que celles de Morel-Fatio et de Molho cherchent à « exploiter davantage les espaces de la subjectivité » du je-protagoniste répondant directement ici à son supérieur qui lui demande de s'expliquer par écrit. Pourtant, le genre picaresque a ceci de particulier, en ce qu'il rend manifeste "the logical incompatibility between the two central claims of the autobiographical discourse, namely, the claim of representing the totality of an individual life ['porque se tenga *entera noticia...*'] and the claim of being narrated by the central protagonist [...*de mi persona*']"³⁴, d'où la tension qui existe, à notre avis, au sein même du prologue au *Lazarillo*. Aussi les versions de Morel-Fatio et de Molho s'annoncent-elles davantage *autobiographiques* que celles qui les précèdent, de par leur traitement, voire leur effacement partiel, de cette tension inscrite dans le premier récit autobiographique fictionnel du Siècle d'or espagnol.

Cette tension narrative qu'on trouve problématisée dans le prologue -- celle-là même que décrit Gumbrecht comme étant caractéristique des récits picaresques -- serait-elle à son tour à rapprocher de la distinction fondamentale, analysée par Philippe Desan, entre les instances préfacielles du Moyen Âge et celles de la Renaissance?³⁵ Si l'on peut prétendre qu'il existe au sein du prologue une superposition d'instances discursives (qui implique une superposition de leur réception auprès du lecteur virtuel sur celle auprès du lecteur fictionnel), cela ne concorderait-il pas avec la complexification des rapports auteur-lecteur qui s'instituent en cette période transitoire entre le Moyen Âge et la

³⁴ *Ibid.*, p. 306.

³⁵ Philippe Desan, « Préfaces, prologues et avis au lecteur : stratégies préfacielles à la Renaissance », dans *What is Literature? France 1100-1600*, François Cornilliat, Ullrich Langer et Douglas Kelly (dirs), Lexington (Kentucky), French Forum, 1993, pp. 101-122.

Renaissance?³⁶ Rappelant la mise en valeur du narrateur dans les prologues des romans du Moyen Âge au détriment du lecteur, Desan montre en effet qu'à

la Renaissance c'est précisément l'inverse, l'accent étant mis sur le lecteur au détriment du narrateur qui s'efface et se dévalorise le plus souvent devant son public. À la Renaissance le public occupe en effet une place essentielle dans l'appareil liminaire, et il reçoit toute la sollicitude de l'auteur. [...] Si l'auteur du Moyen Âge passe très peu de temps à se préoccuper de son public, c'est qu'il le connaît déjà. Le texte qu'il rédige a le plus souvent été commandité *par avance* (avant la composition) par un seul individu qui le patronne. [...] Au contraire, durant la Renaissance, l'auteur ne connaît son public que d'une façon anonyme [...]; il devra donc développer des stratégies pour lui plaire sans toutefois le connaître.³⁷

Quiconque a étudié le *Lazarillo* peut difficilement ne pas songer à l'analogie entre, d'une part, ce que dit Desan au sujet de la valorisation de l'auteur dans les textes préfaciels du Moyen Âge et de celle du public à la Renaissance, et, d'autre part, la tension que nous avons décrite, au sujet du prologue, entre le discours du prologuiste (ou auteur implicite, selon Frenk) et celui du narrateur-protagoniste. Qui sont ceux, dans le prologue du *Lazarillo*, que touche cette sollicitude de l'auteur auprès du lecteur que Desan dit propre aux textes préfaciels de la Renaissance? Le lecteur virtuel? *Vuestra Merced*? Ce dernier est-il ou non, pour reprendre les termes de Desan, un exemple du « seul individu qui patronne un texte qu'il a commandité *par avance* »? S'agirait-il, le cas échéant, d'un texte commandité ou commandé? Ne faudrait-il pas alors déterminer si les stratégies préfacielles mises en place dans le prologue du *Lazarillo* (qu'elles soient du prologuiste ou du narrateur-protagoniste) préconisent ou non la *rupture* complète

³⁶ L'analyse de Desan cherche à monter que ce renversement de situation est d'abord imputable à des facteurs socio-économiques, ce que nous ne nions aucunement. Toutefois, l'objectif que nous poursuivons est de voir en quoi le prologue au *Lazarillo* constitue un exemple de « stratégie préfacielle » associable à l'une ou l'autre des périodes.

³⁷ P. Desan, *op. cit.*, p. 103.

d'avec les schèmes préfaciels du Moyen Âge? Et enfin, comment ne pas apprécier l'ironie qui se dégage de la situation d'« anonymat du lectorat à qui un auteur [connu, lui] cherche à plaire » (situation qui caractériserait le texte préfaciel au XVI^e siècle) en regard de la situation du *Lazarillo* où un auteur anonyme cherche, par la voix de son narrateur-protagoniste, à plaire à un lecteur qu'on connaît mal : 'pues podría ser que *alguno* que *las lea*, halle algo que le agrade' (p. 1; nous soulignons); c'est-à-dire un lecteur, pouvant être tout aussi bien *Vuestra Merced* que le strict pronom indéfini 'alguno,' qui *lit* (quoique rien n'est moins sûr nous dicte le subjectif 'lea') 'las' (un renvoi anaphorique à 'esas cosas señaladas', des *choses* dont on ne sait même pas, comme on l'observera en 2.3, si elles renvoient à un signe ou à son contraire, ou aux deux à la fois³⁸).

Desan conclut : « Nombreuses sont les stratégies préfacielles à la Renaissance. Cependant, quoique multiples et complexes, ces stratégies possèdent toutes un dénominateur commun : l'auteur tente toujours de contrôler la réception de son texte qui lui échappe »³⁹. Encore une fois, l'exemple du *Lazarillo* semble marqué par l'ironie. Afin de poursuivre la réflexion, encore faudrait-il savoir qui est l'auteur, voire qui parle et à quel moment dans le prologue. Il ne saurait étonner que la réception du prologue échappe ainsi à tous, critiques comme traducteurs, ceux d'hier comme ceux d'aujourd'hui. Personne, en commençant par les traducteurs eux-mêmes, ne s'entend ni sur l'identité de l'instance discursive qui a écrit le prologue, ni sur l'identité de celui à

³⁸ Voir à la p. 155 l'analyse des termes « disémiques » dans la première phrase du prologue.

³⁹ P. Desan, *op. cit.*, p. 120.

qui ce même texte est destiné, ni encore moins à quel prétexte diégétique ('vida' ou 'caso'?) il sert d'*introduceur*.

Ainsi, il se dégage un premier principe de l'analyse comparée des traductions françaises du *Lazarillo*, à savoir qu'il y aurait resserrement, avec chaque retraduction qui paraît et plus précisément lors des deux dernières versions, du lien éventuel entre le prologue et le narrateur-protagoniste qui livre son récit.

2.3 Un bon pré(-)texte pour s'amuser

Le contrat de véridicité qui lie en quelque sorte le traducteur et le prologue est effectif dès les premières lignes du prologue au *Lazarillo*, et constitue en soi une indication de l'ambiguïté qui en caractérise le texte. La première phrase du prologue débute ainsi :

Yo por *bien* tengo que cosas tan *señaladas*, y *por ventura* nunca oídas, ni vistas, vengan a noticia de muchos, y no se entierren en la sepultura del olvido...(p.1)

En traduction, le début de cette même phrase a été rendue de la façon suivante :

Saugrain : J'ai *été d'avis* que choses tant *dignes de mémoire*, et *peut-être* non jamais ouïes, ni vues vinssent à notice de tous pour ne demeurer éteintes en la fosse d'oubli... (f. 3v)

Bonfons : Je trouve *bon* que choses *remarquables* et *peut-être* non jamais ouïes ni vues viennent à la connaissance de plusieurs et non pas soient enterrées en la sépulture d'oubli... (p. 5)

Viardot : Je tiens *pour bon* que les choses *extraordinaires*, et qu'on n'a *peut-être* jamais ouïes ni vues, viennent à la connaissance de tout le monde... (p. 422)

Morel-Fatio : Il *m'est avis* que choses si *signalées* et qui jamais, *par aventure*, n'ont été ouïes ni vues, viennent à la connaissance du plus grand nombre et ne demeurent pas enterrées dans la fosse de l'oubli...(p. 1)

Molho : Je *suis d'avis* que choses si *signalées*, et *peut-être* jamais ouïes ni vues, viennent à connaissance de la plupart et ne s'ensevelissent point en la fosse d'oubli... (p. 3)

On a souvent relevé dans les nombreuses éditions modernes du *Lazarillo* (plus spécifiquement dans les notes qui accompagnent les premières lignes du prologue) soit la présence du topique de l'exorde (plus précisément en ce qui a trait aux niveaux d'utilité de lecture), soit sa ridiculisation⁴⁰. Pourtant, Rico et Sevilla Arroyo sont les seuls, sauf erreur, à avoir relevé la valeur disémique⁴¹ ici des termes 'señaladas' et 'por ventura'.

Desde la primera frase, Lázaro juega con los dobles sentidos: «señaladas» vale 'relevantes', pero quien conozca el desenlace de la novela puede entender 'comentadas, criticadas'; de modo paralelo, «por ventura» se deja glosar como 'quizá' y como 'afortunadamente'.⁴²

La remarque de Rico au sujet de ce que peut livrer une lecture rétrospective de la première phrase du prologue ('quien conozca el desenlace de la novela') est importante car elle problématise le lieu et le moment où le différend cesse d'être, où il n'est plus, c'est-à-dire où « ce qui doit être mis en phrases [et qui] ne peut pas l'être encore » fait l'objet d'une résolution une fois la lecture du roman terminée. À vrai dire, la confrontation entre une lecture linéaire et une lecture a posteriori du passage montre bien qu'il y a interliminalité. Considérée isolément, aucune de ces deux lectures ne permet de faire ressortir qu'il y a ici présence du différend lyotardien. Cela ne devient possible

⁴⁰ L'exemple le plus représentatif de cette interprétation étant sans doute : Alberto Blecua (dir.), *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, 1994 [1975], p. 87, notes 2, 3 et 4.

⁴¹ C'est ainsi que la qualifie Florencio Sevilla Arroyo dans sa note qui accompagne l'emploi du terme 'señaladas' dans son édition du *Lazarillo*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1994, p. 109.

⁴² F. Rico (dir.), *op.cit.*, p. 3, note 2. Nous soulignons.

qu'en considérant, comme on le ferait (ou, mieux, doit le faire) pour un original et sa traduction, l'espace qui les sépare.

En ce qui concerne la manière dont le tout début du prologue a été traduit, on remarque que nos cinq versions rejettent l'idée qu'il puisse être « souhaitable et intéressant que certaines choses *critiquées* soient connues de tous et ne tombent pas dans l'oubli ». D'autre part, aucun traducteur, ni même Morel-Fatio avec « par aventure », n'a jugé qu'il était « heureux » ('por ventura' au sens de « heureusement ») que ces 'cosas señaladas' n'aient jamais été communiquées à qui que ce soit. La valeur disémique des termes 'señaladas' et 'por ventura' n'étant opérante dans aucune de nos traductions, celles-ci limitent le lecteur non seulement au topique de l'exorde, mais elles n'offrent aucun signe de la présence d'une tension narrative entre le prologuiste et le narrateur-protagoniste (tous deux intéressés, par définition, à infléchir la méfiance possible du ou des destinataires).

Quant à la seconde partie de l'ouverture du prologue (soit 'pues podría ser que alguno que las lea, halle algo que le agrade. Y a los que no ahondaren tanto: los deleite', p. 1), on remarquera, à la lecture des analyses de George A. Shipley et de Stephen Gilman, que la juxtaposition des verbes 'agradar' et 'deleitar' (suivant Shipley) ou, si l'on préfère, la substitution de 'agradar' à un verbe tel 'aprovechar' (suivant Gilman), opèrent la délexicalisation d'un lieu commun, c'est-à-dire du précepte horacien « *aut prodesse...aut delectare* ». On peut choisir d'analyser la délexicalisation de ce lieu commun soit comme un exemple d'emprunt textuel (ou calque discursif) subverti et

parodié au sens de Gómez-Moriana, soit comme un exemple d'intertextualité intratextuelle au sens de Riffaterre (c'est-à-dire, comme on l'a déjà vu, "where the intertext is partly encoded within the text and conflicts with it because of stylistic or semantic incompatibilities"). Quoi qu'il en soit, il y a tendance, tout au moins en traduction, à citer textuellement l'intertexte; cela dit, la parodie ou subversion opérée par la syllepse dans l'original n'est pas réalisée en traduction. Le prestige du texte calqué ou emprunté vient se superposer au calque ou à l'emprunt (comment ne pas associer le rapport ici entre les deux au rapport hiérarchique généralement admis en traduction entre le texte à traduire et sa traduction?). Ce faisant, la traduction ne fait que perpétuer l'idée reçue selon laquelle l'auteur du *Lazarillo* serait d'abord animé par des velléités didactiques. La lecture « exemplaire » associée au *Guzmán de Alfarache* -- avec raison sans doute -- devient difficilement applicable dans le cas du *Lazarillo*, surtout si l'on accepte l'affront que suppose un discours préfaciel ne faisant aucun effort de distinction entre les niveaux de lecture, ni entre les statuts de lecteurs. Sur ce plan, le *Lazarillo* serait radical : si les interprétations sont multiples, elles ne sont pas dues à une intention préétablie de s'adresser à différents lecteurs et, donc, à maintenir intact le précepte horacien (ce qui signifierait vouloir authentifier le principe selon lequel certains lecteurs sont autorisés à interpréter le texte alors que d'autres ne le sont tout simplement pas⁴³). Gilman aborde la question de la façon suivante :

⁴³ Voir à ce sujet Wlad Godzich et Nicholas Spadaccini, "Popular Culture and Spanish Literary History", dans Wlad Godzich et Nicholas Spadaccini (dirs), *Literature among Discourses*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986, pp. 41-61.

[T]he independent clause just cited [‘Yo por bien tengo....en la sepultura del olvido’] is brought to a redundant conclusion which [...] undoes the topic of levels of utility. [...] The substitution of the verb “agradar” for the expected “aprovechar” dumps all readers into a single basket. Those who penetrate the surface and those who merely skim will find a synonymous reward.⁴⁴

Quinze ans plus tard, Shipley développe :

By violating the commonplace formula (by setting the verbs *agradar* and *deleitar* into parallel association rather than rendering one or the other complementary to *dar provecho*), Lázaro reminds us of its existence. [...] The formula is called to mind by its very elimination from the written page and by the substitution of an inferior, one-sided alternative. [...] The anonymous author, in remote control of his text, advises us in this indirect manner that his concern does include the moral and ethical dimension apparently neglected, or perhaps studiously avoided, by the narrator. The discrepancy between author and narrator on a point of normally fundamental concern incites the reader who notes the discrepancy to press for an explanation.⁴⁵

Ainsi, il paraît clair que la juxtaposition des verbes ‘agradar’ et ‘deleitar’ constitue un travestissement du lieu commun (ou de ce que Gilman appelle “the topic of levels of utility”) voulant qu’on puisse « éduquer » et « divertir » le lecteur tout à la fois. Plus encore, cette délexicalisation met en relief la double présence du prologuiste (“author” chez Shipley) et du narrateur-protagoniste (“narrator” chez Shipley). Il serait en effet possible d’imaginer ici, si l’on voulait parler en termes d’intention, que l’auteur cherche à souligner que le prologue fait partie intégrante du récit et donc qu’il problématise dès l’ouverture la subjectivité de Lázaro (le narrateur-protagoniste qui « néglige ou, mieux, omet d’inclure la dimension morale et éthique » du précepte horacien), mais également que le prologue constitue tout autant un avertissement traditionnel au lecteur (le prologuiste qui signifierait de façon indirecte à ce lecteur que cette formule quasi

⁴⁴ Stephen Gilman, “The Death of *Lazarillo de Tormes*”, *PMLA*, 81, 1966, p. 149.

⁴⁵ George A. Shipley, “The Critic as Witness for the Prosecution: Making the Case against Lázaro de Tormes”, *PMLA*, 97, 1982, p. 183.

tautologique renferme bel et bien sa part de didactisme). Quant aux destinataires du prologue, le texte fait paradoxalement en sorte de tous les « mettre dans le même panier », tout en invitant ceux qui notent cet « écart narratif » (c'est-à-dire “the discrepancy between author and narrator”) de ne pas se satisfaire de ce que Shipley appelle “an inferior, one-sided alternative”. Parmi ces lecteurs se trouvent potentiellement nos cinq traducteurs :

Saugrain : [...] car (possible est) quelqu'un les lira, lequel y pourra trouver goût. Et celui qui sera moins aigu d'entendement, pour le moins y prendra plaisir. (f. 3v)

Bonfons : [...] considéré qu'il pourra être qu'aucun de ceux qui les liront y trouvera quelque chose qui lui sera agréable et que d'ailleurs ceux qui n'y regarderont de si près, pour le moins y prendront plaisir. (p. 5)

Viardot : [...] car il peut se faire que tel qui les lira y rencontre quelque chose d'*utile*, et que ceux qui ne pénètrent pas si avant trouvent du moins à s'en amuser. (p. 422)

Morel-Fatio : [...] car il se pourrait faire qu'un qui les lira y trouve quelque chose à son goût, et que d'autres, sans les approfondir autant, s'en amusent. (p. 1)

Molho : [...] car il se pourrait que quelqu'un les lise et y trouve goût, et que ceux mêmes qui n'approfondiront point tant y prennent plaisir. (p. 3)⁴⁶

Tous ici, à l'exception de Viardot, ont opté pour la reproduction intégrale de la formule délexicalisée. En activant, quant à elle, la réinscription en surface du « topique des niveaux d'utilité », l'interprétation de Viardot vient corriger ce qu'elle juge sans doute être une maladresse. Ce faisant, elle rejette l'assimilation proposée de tous les lecteurs et, en regard des autres versions qui existent, nous fait clairement saisir la problématique de l'« illusion littéraire » relative au prologue. À ce sujet, il faut mentionner que seul

⁴⁶ Il n'est pas inopportun d'ajouter ici que la version du premier traducteur anglais du *Lazarillo*, David Rowland se lit : “[...] for it is possible that those, which shall read this treatise of my life, may find some pleasure therein” (p. 5). Ce qui étonne dans la version de Rowland, c'est justement qu'elle s'*écarte* pour l'une des très rares fois du texte de Saugrain (créant un (nouvel) espace interliminal), comme l'ont montré tant les travaux de Julio-César Santoyo que l'introduction de J.E.V. Crofts, responsable de la réédition en 1924 de la traduction de Rowland.

Viardot présente le prologue du *Lazarillo* sous le nom de « préface », ce qui semblerait afficher une volonté de présentation plus neutre du récit. Le pré-texte de la traduction n'est visiblement pas le même selon qu'on choisit de présenter le prétexte du narrateur-protagoniste ou celui du prologuiste.

Enfin, terminons notre discussion du prologue du *Lazarillo* et de ses traductions françaises en revenant sur certains aspects déjà évoqués et sur lesquels nous pouvons maintenant jeter un regard neuf. Ainsi, si le terme 'caso' dans le prologue n'acquiert sa pleine valeur sémiotique qu'étant vide (vidé?) de tout contenu sémantique, c'est-à-dire lorsqu'il est apte à *interagir* avec tout élément contextuel qui le sémantisera (comme lorsque que le même terme sémantiquement vide réapparaît dans le dernier traité), il serait important de s'interroger sur le choix de certains termes, tels 'bien' (au tout début du prologue), 'señaladas' et 'por ventura' (déjà évoqués), ou même 'noticia' (employé dans chacune des deux phrases que nous avons étudiées dans le présent chapitre). En effet, la critique lazarillesque a abondamment fait remarquer que les termes 'bien' et surtout 'buen' (et ses variantes adjectivales) renferment très souvent dans le *Lazarillo* non le sens qui leur est couramment attribué, mais plutôt le sens contraire⁴⁷. Cela est possible, estimons-nous, par voie de re-sémantisation au contact des termes ambigus qui les entourent, et dont on ne devine la portée que lorsque, comme dit Rico, « on connaît

⁴⁷ Il s'agit en fait de ce qu'Edmond Cros a appelé « la réversibilité des concepts » dans le *Lazarillo*, œuvre où « nous voyons toujours opérer cette réversibilité des concepts [...] où la cécité et la clairvoyance, le bien et le mal, par exemple, sont perçus comme des entités indiscernables l'une de l'autre. », Edmond Cros, « Le Folklore dans le *Lazarillo de Tormes*. Nouvel examen, problèmes méthodologiques », dans *Actes de la picaresque européenne*, C.E.R.S., Montpellier, 1978, p. 15. Nous procédons à une étude détaillée du phénomène au chapitre suivant.

le dénouement du récit »⁴⁸. Il faut ainsi se demander quelle est la portée sémiotique du terme 'bien' au tout début du prologue, quand on sait que le traducteur, lui, en aborde la lecture non plus comme une *préface*, mais comme une *postface*⁴⁹. En ce sens, Cros a raison de dire que :

[L]e prologue se donne à voir comme rédigé à la fin du récit autobiographique puisque son auteur y fait un retour en arrière pour considérer ce qu'a été le parcours de son récit : « *il m'a semblé bon de commencer non par le milieu mais par le commencement* » [...]. Ce déplacement du prologue au rang d'ultime chapitre [...] a une conséquence majeure : la successivité de la lecture est inversée par rapport à la successivité des paroles qui s'énoncent [...].⁵⁰

À vrai dire, il faut se demander si le terme 'bien' n'a pas été, lui aussi, vidé ici de son contenu sémantique, ou encore s'il est vrai que le prologuiste ici trouve *bon* que des choses sans doute peu « remarquables » mais davantage « critiquées » soient connues de tous, et, le cas échéant, s'il ne s'agit pas d'une duperie où le discours de l'auteur implicite se superpose à celui du narrateur-protagoniste (autrement dit, où deux *Je* ne s'entendent absolument pas sur la valeur des mots qu'ils emploient). En ce qui a trait à l'exemple spécifique de 'señaladas', on peut facilement comprendre que des choses « remarquables » ou « si signalées » qui n'ont jamais été « ouïes ni vues » puissent

⁴⁸ Au sujet de l'usage particulier des termes 'bien' et 'buen' dans le *Lazarillo*, on consultera les articles de Alfred Rodríguez et Betsy W. McLoughlin, "Algo más sobre el 'Arrimarse a los buenos' del *Lazarillo*", *Hispanic Journal*, 16, 2, 1995, pp. 417-420; Eric W. Naylor, "Lázaro de Tormes: buen hombre", dans *Josep María Sola-Solé: Homage, Homenaje, Homenatge (Miscelánea de estudios de amigos y discípulos)*, II, Antonio Torres-Alcalá (dir.), Barcelone, Puvill Libros, 1984, pp. 211-215; Richard Bjornson, "Lazarillo 'arrimándose a los buenos'", *Romance Notes*, 19, 1978-1979, pp. 67-71; C. B. Morris, "Lázaro and the Squire: *Hombres de bien*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 41, 1964, pp. 238-241.

⁴⁹ En ce sens, il n'est pas inutile de rappeler que cette lecture (rétrospective) de type « postfaciel », qui peut être celle de la critique lazarillesque et des traducteurs, se distingue de celle dont doit absolument tenir compte la critique des traductions, qui doit dans un premier temps être de type « préfaciel » (ou, pour dire plus simplement, linéaire).

⁵⁰ E. Cros, « Lecture idéologique du lien épistolaire... », p. 108-109.

exister, mais il faudrait tout autant se demander, non pas en termes de contenu sémantique mais de portée sémiotique, si le paradoxe issu de choses « critiquées ou commentées » n'ayant jamais été « ouïes ni vues » ne se résoud pas qu'en envisageant la possible interprétation de 'por ventura' non plus comme synonyme de « peut-être » (tel que l'ont proposé tous les traducteurs), mais comme voulant (également) signifier « heureusement ». Enfin, peut-on considérer que le terme 'noticia', qui apparaît au tout début du prologue dans le passage 'Yo por bien tengo que cosas señaladas [...] *vengan a noticia de muchos, y no se entierren en la sepultura del olvido*', se re-sémantise au contact du même terme à la fin du prologue dans le passage 'parecióme no tomarle por el medio, sino del principio, porque *se tenga entera noticia de mi persona*'? Se peut-il qu'il s'établisse une correspondance (sinon sémantique, du moins sémiotique) non pas tant entre les deux passages, mais plutôt entre les termes qui les contextualisent respectivement?⁵¹ Car nous croyons en fait que, la pratique traduisante obligeant par définition le traducteur à opérer sans cesse des « retours en arrière pour considérer ce qu'a été le parcours de son récit », le pré(-)texte de la traduction n'est pas interprétable ici en un lieu bien précis du texte, mais dans l'ensemble des signes traduits qui le réénoncent sans cesse.

⁵¹ Cette précision est un premier exemple qui montre en quoi notre méthode se distingue, sur le plan épistémologique, de celle des « passages parallèles » discutée en introduction.

3. LE CONTRAT SYLLEPTIQUE : VÉRITÉS ET MENSONGES

3.1 La syllepse « entrevue » chez Guillén

Reprenant, dans ses grandes lignes, l'analyse de la syllepse faite par Riffaterre (dont il a été question dans notre premier chapitre), l'hispaniste Claudio Guillén a procédé il y a une dizaine d'années à une (re)lecture sylleptique du *Lazarillo*, nommément du premier traité. En choisissant de parler d'« indécision », Guillén avance que celle-ci provient du jeu de langage créé par la syllepse qu'il appelle « sémantique », où se trouveraient « fusionnés le niveau littéral et analogique (ou métaphorique) d'un terme »¹. On se rappellera que Riffaterre, pour sa part, ne souligne pas tant l'incompatibilité entre le sens premier et le sens figuré d'un mot donné, que la relation antinomique qui lie ces deux mêmes notions. Dit autrement, il semble que Guillén insiste sur la nature sémantique, voire polysémique du phénomène, alors que pour Riffaterre la syllepse repose d'abord sur l'accès interdit (par la syntaxe) à l'interprétation et sur l'impossibilité pour le lecteur de décider laquelle de deux lectures contradictoires il doit retenir ou privilégier. Cette distinction va encore plus loin si l'on considère que, lorsqu'il évoque lui-même l'idée de « l'impossibilité pour le lecteur de se décider », Guillén poursuit en disant « sans mutiler le texte et le caractère de la lecture »². Riffaterre, s'il le suppose, ne dit néanmoins rien

¹ Claudio Guillén, *op. cit.*, p. 89; nous traduisons. Guillén reprend l'exemple devenu classique de l'*hymen* soit comme *membrane vaginale qui obstrue la pénétration*, soit comme *mariage qui en suppose la rupture*, que Riffaterre a emprunté pour sa part à la lecture de Derrida d'un texte de Mallarmé.

² *Ibid.*, p. 89.

du choix ultime que finit par privilégier le lecteur, encore moins de la mutilation du texte qui s'ensuivrait.

Si on la déplace sur le terrain de la traduction, la façon de Guillén de concevoir ici le texte et sa mutilation nécessaire (si la lecture doit avoir lieu et se poursuivre) se montre représentative d'un discours sur la traduction qu'on connaît trop bien, qui mènerait inévitablement dans ce cas-ci aux trois conclusions suivantes : premièrement, que le choix du traducteur, un acte d'interprétation par définition, peut mener à la mutilation du texte; deuxièmement, que le traducteur finit bel et bien par choisir (l'acte même de traduire l'exigeant); enfin, que le traducteur peut choisir (il faut seulement reconnaître que, ce faisant, il y a mutilation du texte). À vrai dire, quiconque s'intéresse aux discours généraux sur la traduction ne saurait s'étonner de ce type de commentaire sur la mutilation du texte appliqué à la pratique traduisante, en ce sens que la syllepse au sens de Guillén (c'est-à-dire en tant que *choix* qui implique la mutilation du texte) s'apparente, au bout de compte, à une conception *pré-postmoderne* de la traduction (c'est-à-dire en tant que *pratique* qui implique la mutilation du texte). Ainsi, pour sortir de cette impasse épistémologique, nous devons procéder non pas tant en nous demandant de quelle manière les traductions du *Lazarillo* viennent mutiler le texte (elles qui n'auraient pas le choix de choisir), qu'en nous interrogeant sur la possibilité même de la traduction là où la syntaxe rend impossible, aux traducteurs, la tâche de choisir.

La nature sylleptique du texte du *Lazarillo* se limite en grande partie chez Guillén, tel que nous l'avons déjà mentionné, à la valeur polysémique de certaines expressions du premier *tratado*. C'est ainsi qu'il voit dans le passage 'Y acuérdome que estando *el negro de mi padrastro* trebejando con el mozuelo' un exemple de la « concordance, en un même terme, du sens littéral et du sens figuré »³. Guillén souligne que, contrairement à l'exemple de l'*hymen* de Mallarmé-Derrida, il y a convergence ici entre le sens littéral de 'negro' (noir) et le sens figuré de 'negro' (couleur triste, malheureuse, comme dans les expressions 'negra vida' ou 'negra ventura'). En réalité, rappelle Guillén, le sens figuré du terme n'était pas inédit à l'époque, si l'on se réfère aux dictionnaires contemporains du *Lazarillo*⁴. Ce qui serait dans ce cas-ci peu habituel, c'est que le terme « s'applique à quelqu'un qui était littéralement un esclave noir »⁵; ainsi il en découlerait l'impossibilité pour le lecteur de « décider » non pas *faute de* contexte mais *à cause de* celui-ci. Parce que le parâtre est un Maure, le contexte ne suffit pas à établir que l'usage du terme 'negro' est strictement métaphorique.

Partant du principe de Riffaterre selon lequel la syllepse communique à la fois le sens et la signifiante d'un terme, et que le sens de ce terme dérive d'un contexte alors que sa signifiante dérive d'un intertexte, Guillén suggère que l'adjectif 'negro' dans l'expression 'el negro de mi padrastro' soit analysée à la lumière des « variations

³ C. Guillén, *op. cit.*, p. 89-90.

⁴ On pense notamment au *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián Covarrubias Horozco, publié pour la première fois en 1611.

⁵ C. Guillén., *op. cit.*, p. 91.

horizontales ou intratextuelles », ailleurs dans le texte⁶, du même emploi sylleptique de l'adjectif, qu'il s'agisse de la 'negra longaniza', 'mi negra trepa', 'estos negros remedios', 'la negra cama', 'un negro colchón', 'la negra dura cama', 'su negra que dicen honra', 'el negro alguacil', etc. Ce sont toutes ces « variations intratextuelles » qui font donc dire à Guillén qu'il ne faut pas négliger la valeur métaphorique du terme 'negro' dans l'expression 'el negro de mi padrastro', parce que « ce n'est pas tant l'aspect physique de l'esclave maure que la souffrance intérieure que suppose la métaphore (et la condition sociale qui cause cette souffrance) »⁷. Car la substantivation de l'adjectif, comme le souligne avec raison Guillén, amène logiquement à penser qu'on aurait très bien pu écrire 'mi padrastro negro', expression nettement plus plausible (en fait, plus près du centre du noyau grammatical de la langue) qui exemplifierait en quelque sorte la notion de « variation stylistique » chez Schaeffer.

À cet exemple de syllepse analysé par Guillén, à la variation stylistique que constitue 'el negro de mi padrastro' par rapport à la formule 'mi padrastro negro', voyons ce que proposent les traductions de l'expression :

Saugrain : Aussi il me souvient qu'une fois *mon beau-père le More* [...] mignardait [l'enfant]... (p.5v)

Bonfons : Il me souvient qu'un jour *le maure mon beau-père* se jouant avec le petit garçon... (p. 17)

Viardot : Je me rappelle qu'une fois *le mulâtre* jouait avec lui,... (p. 423-424)

Morel-Fatio : Et je me souviens qu'un jour que *mon noir beau-père* jouait avec l'enfant,... (p. 7)

Molho : Il me souvient qu'un jour que *mon parâtre le nègre* mignardait l'enfançon,... (p.6)

⁶ Certains voudront voir dans l'approche de Guillén un exercice semblable à de la méthode des « passages parallèles ».

⁷ C. Guillén, *op. cit.*, p. 93.

Il est intéressant de noter que les premières traductions explicitent que le beau-père du narrateur-protagoniste est un Maure; les deux dernières, qu'il est noir; et la traduction de Viardot, qu'il est ni Maure, ni noir, mais mulâtre. Ceci fait penser que Guillén n'a pas tort de rappeler que :

Verdad es que el lector español del siglo XVI identificaría sin más tardar al morisco. El lector actual, no tan buen conocedor del entorno social, acaso necesite saber lo que el narrador le comunica acto seguido, individualizando al hombre «moreno»: que se llama «el Zaide», nombre muy común de moro o morisco.⁸

Aussi peut-on mieux comprendre la raison pour laquelle les traductions plus anciennes spécifient, avant même que le nom du parâtre ne soit mentionné, qu'il s'agit d'un Maure (traductions par inférence contextuelle, pourrait-on dire), et que les traductions plus modernes s'en tiennent au sens littéral, sans lien aucun avec les détails qui suivent sur l'identité ethnique du beau-père (traductions strictement co-textuelles). Ce qui est clair, c'est qu'aucune traduction n'a cherché dans ce cas à rendre la valeur métaphorique de l'adjectif 'negro'.

3.2 Qui est Maure et qui ne l'est pas?

Là s'arrête, cependant, la lecture sylleptique de Guillén en ce qui concerne la dimension « mauresque » du *Lazarillo*, alors que nous pouvons déjà affirmer que les premières lignes du *tratado primero* sont particulièrement riches sur le plan de la question identitaire. En effet, dès l'ouverture de ce premier traité, figure un passage non

⁸ *Ibid.*, p. 90.

commenté par Guillén, où le narrateur-protagoniste raconte ce qui suit sur les destinées de son père, un meunier accusé d'avoir volé les gens venus moudre à son moulin :

Mi padre que Dios perdona tenía cargo de proveer una molienda de una hazeña [...] en la cual fue molinero más de quince años. [...] [S]iendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían. Por lo cual fue preso y confesó y no negó y padeció persecución por justicia. Espero en Dios que está en la gloria, pues el Evangelio los llama bienaventurados. En este tiempo *se hizo cierta armada contra Moros, entre los cuales fue mi padre* que a la sazón estaba desterrado por el desastre ya dicho, con cargo de acemilero de un caballero que allá fue, y con su señor como leal criado feneció su vida. (p. 3-4)

Au sujet de ce passage, Francisco Rico confirme que « littéralement, il est dit que le père de Lázaro comptait parmi les Maures »⁹. Pour sa part, Victor García de la Concha ajoute au sujet de ce même passage :

A[lberto] Blecua ha anotado la ambigüedad sintáctica generada por la concordancia *quoad sensum: armada entre los cuales...* En vez de eliminar cualquier malentendido, Lázaro narrador, que en seguida va a contarnos las andanzas de su madre con el moro Zaide, nos deja en la perplejidad lúdica de si su padre fue con los moros o con los cristianos, tanto más cuanto que la mayor parte de acemileros eran de origen moro.¹⁰

Littéralement, c'est bien là le terme qu'emploie Rico pour faire valoir ce que dit *en toutes lettres* le texte du *Lazarillo*. Et, comme l'affirme García de la Concha, rien de ce qui suit immédiatement ce passage n'est de nature à dissiper l'ambiguïté (qui provient de l'irrecevabilité, en contexte, d'une lecture littérale de ce passage, où l'Évangile serait co-textuellement associé aux Maures-infidèles). Car le narrateur-protagoniste poursuit, en effet, en faisant le récit des aventures de sa mère-veuve¹¹ avec un esclave dont le nom,

⁹ Francisco Rico (dir.), *La vida de Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, 1995, p.14, note 9. Rico va même jusqu'à demander : '¿Quiere insinuarse que era morisco, como tantos acemileros, y que acabó renegado?'

¹⁰ Victor García de la Concha, *Nueva lectura del «Lazarillo»*. *El deleite de la perspectiva*, Madrid, Castalia, 1981, p. 223.

¹¹ Qui, comme le dit le texte espagnol, 'sin marido y sin abrigo se viesse' (p. 4).

Zaïde, maintient bien présente l'isotopie de l'« arabité » et ne vient en rien *désambiguïser* la question à savoir si le père de Lázaro comptait réellement parmi les Maures ou, au contraire et suivant toute logique contextuelle, parmi les chrétiens. Ainsi, plutôt que de lever l'ambiguïté sur l'origine ethnique du narrateur-protagoniste (une question on ne peut plus sensible dans l'Espagne inquisitoriale et contre-réformiste du XVI^e siècle), le texte oblige le lecteur (et le traducteur) à choisir entre la participation du père de Lázaro à une guerre sainte soit contre les « infidèles » (ce que seul tolérerait le contexte social et historique de l'époque) soit contre les chrétiens (ce que dit néanmoins le texte *en toutes lettres*).

En définitive, convient-il de parler simplement ici de maladresse syntaxique¹²? Ou s'agit-il plutôt d'un usage stylistique particulier (c'est ce que la critique lazarillesque a toujours soutenu)? Ou, encore, faut-il considérer qu'il y a intervention ici de la voix d'un second narrateur (qui *fait parler* le premier narrateur, telle une espèce de *voice-over*)¹³ et que c'est cette interférence qui justifierait en quelque sorte le caractère malhabile de la syntaxe? Serait-ce finalement *dé-lire* que faire du père de Lázaro un Maure et de la 'cierta armada contra Moros' une guerre contre lui et les siens? Ayant toutes, inévitablement, à répondre à ces questions, nos cinq traductions littérales parlent d'une même voix :

¹² On ne saurait être trop prudent lorsqu'on parle du caractère malhabile de la syntaxe dans certains passages du *Lazarillo*. Par exemple, ni Velasco ni Juan de Luna n'apportent ici de changements qui viendraient *corriger* la syntaxe.

¹³ Une telle incidence, du type déjà remarqué lors de l'analyse du prologue, laisse supposer que la démarcation entre auteur-narrateur-protagoniste n'est pas beaucoup plus étanche dans le récit proprement dit de Lázaro, du moins au cours des premières pages.

Saugrain : Mon père (auquel Dieu pardonne) avait charge de voiturier la mouture à un moulin [...] [É]tant en l'âge seulement de huit ans, mon père fut accusé d'avoir mal versé en sa charge, et taillé quelques veines aux sacs de ceux qui venaient là à moudre. Pour lequel cas étant mis en prison, et endurant la question entre les mains de justice, confessa finalement le tout sans nier aucune chose du fait. Dont je crois qu'il soit en Paradis, eu égard que l'Évangile dit telles gens être bienheureux. **L'on fit en ces temps-là une armée contre les Turcs : à laquelle mon père** (qui pour la défortune avant déduite était banni du pays) **alla** pour muletier d'un gentilhomme de l'armée : au service duquel, comme loyal serviteur, finit ses jours. (f. 5r-5v)

Bonfons : Mon père à qui Dieu fasse pardon avait la charge de pourvoir de mouture un certain moulin [...] [É]tant âgé de huit ans, l'on accusa mon père d'avoir malicieusement fait quelques saignées aux sacs de ceux qui y venaient moudre; pour raison de quoi étant pris, il ne nia mais confessa le fait, dont il en souffrit persécution par justice. et j'espère en Dieu qu'il est au Paradis, vu que l'Évangile dit bienheureux ceux qui endurent. Au même temps **on leva certaine armée contre les maures, avec laquelle mon père** (qui pour le désastre susdit, était banni du pays) **s'achemina**, avec charge de muletier de l'un des Cavaliers d'icelle : où comme fidèle serviteur, il finit sa vie avec son maître. (p. 11-13)

Viardot : [M]on père, que Dieu lui fasse miséricorde! était chargé de pourvoir un moulin [...] dans lequel il fut meunier plus de quinze ans. [...] J'avais à peine atteint l'âge de huit ans que l'on accusa mon père de certaines saignées malicieuses faites aux sacs de ses pratiques. Il fut arrêté, mis à la question, n'eut pas la force de nier, et souffrit persécution pour la justice, ce qui me fait espérer qu'il est aujourd'hui dans la gloire de Dieu, puisque l'évangile l'appelle *bienheureux*. Dans ce temps-là, **on arma une flotte contre les Mores, et mon père**, qui était banni pour le malheur que je viens de raconter, **suivit en Afrique** un chevalier dont il menait le bagage, et, en fidèle serviteur, y mourut avec son maître. (p. 423)

Morel-Fatio : Mon père (que Dieu absolve) avait charge de pourvoir la mouture d'un moulin [...] où il fut meunier plus de quinze ans. [...] Après -- j'avais alors huit ans -- on accusa mon père de certaines saignées mal faites aux sacs de ceux qui venaient moudre au moulin. Il fut pris, questionné, ne nia point et souffrit persécution à *cause de la justice*. J'espère qu'il est dans la gloire, car l'Évangile nomme ceux qui ainsi souffrent bienheureux. En ce temps **on leva une armée contre les Mores, où mon père**, pour lors banni en raison dudit désastre, **alla** comme muletier d'un gentilhomme, et là-bas, aux côtés de son maître, comme loyal serviteur, finit ses jours. (p. 5-6)

Molho : [M]on père, à qui Dieu pardonne, avait charge de pourvoir la mouture d'un moulin [...], où il fut meunier plus de quinze ans. [...] [Q]uand j'eus huit ans, mon père fut accusé d'avoir mal taillé quelques veines aux sacs de ceux qui venaient moudre, pour lequel cas fut mis en prison, confessa et ne nia point, et souffrit persécution pour justice. J'espère en Dieu qu'il est en gloire, car il est dit dans l'Évangile que ceux-là sont bienheureux. **L'on fit en ce temps-là une armée contre les Mores. Mon père**, banni du pays pour l'infortune devant dite, **y alla** comme muletier d'un gentilhomme qui partit là-bas, au service duquel, en loyal serviteur, finit ses jours. (Molho ajoute une note : « Il s'agit de l'une des deux expéditions, l'une et l'autre malheureuses, que montèrent les Espagnols en vue de s'établir à Djerba, dans le golfe de Gabès : la première en 1510, la seconde en 1520. ») (p. 5)

Dans les versions de Saugrain et de Bonfons, il ne transparaît aucun doute; si l'on s'en tient ici à la syntaxe, il semble clair que les deux premières traductions excluent l'idée que le père figure parmi les Maures contre qui 'se hizo cierta armada' (la première en disant « mon père alla à l'armée contre les Turcs comme muletier », la deuxième, « mon

père s'achemina avec l'armée contre les maures » avec charge de muletier). Pour ce qui est de la version de Viardot, elle fait se déplacer le père « en Afrique » avec « une flotte contre les Mores »; quant aux traductions de Morel-Fatio et de Molho, elles ne précisent pas, certes, le lieu où le père de Lázaro « alla comme muletier », mais elles renferment toutefois les précisions « *où* mon père alla » et « mon père *y* alla » respectivement¹⁴.

Ainsi, on ne pourrait parler d'évolution marquante, sur plusieurs générations de lecteurs (comme le voudrait idéalement l'hypothèse de Delabastita), entre les différentes façons d'aborder cette tournure syntaxique, ce jeu de langage. La forme conjuguée 'fue' peut signifier *il fut* comme *il alla*, mais on notera qu'aucune des cinq traductions ne retient la première possibilité, soit que 'fue' renvoie à la troisième personne du verbe 'ser' (être) : chacune, sans exception, associe le 'fue' à la troisième personne du verbe 'ir' (aller)¹⁵. Conséquemment, aucun traducteur n'a choisi de reproduire l'ordre syntaxique de l'original. En faisant dépendre co-textuellement le passage 'fue mi padre' (de façon à ce qu'il signifie exclusivement « mon père alla ») au passage 'con cargo de acemilero' (« avec charge de muletier »), nos cinq traducteurs ont choisi de rapprocher des éléments qui se trouvent syntaxiquement éloignés l'un de l'autre dans l'original, plutôt que de faire se succéder syntaxiquement, comme dans l'original, les passages 'entre los cuales' (« parmi lesquels ») et 'fue mi padre' (qui peut signifier, rappelons-le,

¹⁴ Notons que, dans le passage en espagnol, il n'y a *littéralement* que le gentilhomme (ou cavalier) qui se déplace, qui « va là-bas » ('que allá fue'). En ce sens, la traduction de Molho, qui précise que le narrateur-protagoniste « alla comme muletier d'un gentilhomme *qui partit là-bas* », diffère quelque peu de celle de Morel-Fatio (qui écrit « alla comme muletier d'un gentilhomme, *et là-bas* ») et considérablement des traductions précédentes (qui, elles, ne font *se déplacer littéralement* que le narrateur-protagoniste).

¹⁵ Comme c'est le cas dans l'expression « de un caballero que allá fue », où *fue*, en raison de la présence immédiate de l'adverbe de lieu *allá*, renverra naturellement au verbe *ir*.

tant « mon père fut » que « mon père alla »).

Le récit dit donc une chose mais aussi son contraire (ou “polar opposite” pour reprendre les termes de Riffaterre) : le père est Maure *et*, au contraire, il ne l’est pas. La critique n’a jusqu’ici offert d’autre explication pour résoudre la question -- qu’elle ne semble pas d’ailleurs juger problématique -- que d’avancer qu’il s’agit ici d’un exemple de rupture ou de discontinuité dans le discours du narrateur, en somme une simple anacoluthie. Même les quelques critiques et éditeurs du *Lazarillo* qui ont déjà souligné la valeur littérale du passage ‘entre los cuales fue mi padre’ l’ont toujours fait en invoquant le contexte social et historique pour faire valoir le caractère ironique du passage, c’est-à-dire en précisant que parmi les meuniers on comptait à l’époque bon nombre de Maures (cela dit, il faudrait peut-être se demander si ces mêmes critiques et éditeurs s’imaginent qu’on ne saurait s’expliquer, sans cette précision, la présence d’une telle anomalie dans le récit?)¹⁶.

Il faut donc reconnaître que l’ensemble des critiques et traducteurs français du *Lazarillo* s’entendent dans la mesure où ils privilégient tous ici une interprétation unique qui, sans aller jusqu’à reposer sur un sens figuré du passage (hypothèse qui ne se pose pas dans ce cas-ci), a quand même pour conséquence ultime d’en rejeter la lecture littérale. Cependant, afin d’outrepasser cette interprétation littérale, il faut que cette

¹⁶ De façon plus générale, la critique s’en est tenue à l’explication de l’hispaniste allemand Gustav Siebenmann, qui a réalisé l’étude la plus complète du style dans le *Lazarillo* : ‘*Los cuales* geht natürlich nicht auf *moros* zurück, sondern auf die Teilnehmer an der *armada*’, c’est-à-dire « où *los cuales* ne renvoient naturellement pas à *moros*, mais bien entendu aux participants à la *armada* », *Über Sprache und Stil im Lazarillo* de Tormes, Berne, A. Francke, 1953, p. 77.

dernière soit *éclipsable* par un intertexte qui valide, pour ainsi dire, l'interprétation contraire (à savoir un contexte où il est clairement spécifié, par exemple, que le père de Lázaro appartient au groupe des chrétiens et non à celui des infidèles).

Or, il faut savoir que l'interprétation traditionnelle a toujours été défendue – y compris, faut-il reconnaître, par nos traductions françaises -- en raison de ce qui est dit dans la deuxième partie de la phrase, soit : '[...] con cargo de acemilero de un caballero que allá fue, y con su señor como leal criado feneció su vida', ce qui sous-entend que le père de Lázaro est allé à la guerre avec son maître, à qui il servait de muletier, et que là-bas (chez les Maures), il finit ses jours toujours loyal serviteur de son maître. La guerre à laquelle il est fait allusion a depuis toujours été considérée par la critique comme étant l'une des deux expéditions espagnoles dont parle Molho dans la note qui accompagne sa traduction du passage¹⁷, et rien ne permet en soi de croire que l'affirmation de Molho est erronée. Toutefois, la critique établit ce lien -- « avec l'Histoire », pour ainsi dire -- en se basant sur le fait que, au moment où la mère de Lázaro s'apprête à confier son fils à son premier maître (l'aveugle), le texte espagnol se lit :

[Ella] me encomendó a él, diciéndole como era hijo de un buen hombre. **El cual por ensalzar la fe, había muerto** en la de los Gelves. (p. 6);

passage qui a été rendu de la façon suivante en français :

Saugrain : [Elle] le pria me faire bon traitement, pource que j'étais fils de bon père, **lequel pour augmenter la foi de Jésus-Christ fut tué** en la bataille des Gelves. (f. 7v)

¹⁷ Bien que le narrateur-protagoniste dise 'una *cierta* armada contra Moros', ce qui, on en conviendra, n'a rien de bien spécifique.

Bonfons : [...ma mère]; Qui me recommandant à lui, lui dit que j'étais fils d'un homme de bien, **lequel pour exalter la foi, avait été tué** en la bataille des Gelves. (p. 21)

Viardot : Celle-ci me recommanda de son mieux, disant que j'étais fils d'un homme **qui avait été se faire tuer** à la bataille des Gelves **pour la défense de la foi**. (p. 424)

Morel-Fatio : Elle me recommanda à lui et lui dit que j'étais fils d'un homme de bien, **qui, pour exalter la foi, était mort** en la journée des Gerbes (p. 11)

Molho : [...] ma mère, laquelle me recommanda à lui et lui dit que j'étais le fils d'un homme de bien **qui, pour exalter la foi, était mort** en la bataille des Gelves. (Molho ajoute une note : « C'est l'expédition de Djerba, dénommé Gelves en espagnol ».) (p. 7)

Malgré son apparence simple, ce passage renferme un certain nombre d'ambiguïtés. Pourtant, son interprétation unique à ce jour laisse croire à plusieurs inférences de la part de la critique, qui ne reposent en réalité que sur l'interprétation unique du passage étudié précédemment. Dans ce second passage, rien n'est vraiment explicité, ne serait-ce que si l'on tient compte des sens antinomiques qui peuvent être attribués au mot 'buen' dans le *Lazarillo* ('buen hombre' : dont le sens figuré est « cocu »); et que si l'on tient compte également que l'expression 'por ensalzar la fe' ne nous dit pas « pour la foi de qui au juste » (s'agit-il vraiment de la foi catholique ou faut-il comprendre autrement l'expression?). De plus, la critique n'a jamais relevé qu'il est peu probable que la mère de Lázaro ait pu savoir avec certitude que son mari était bel et bien mort, c'est-à-dire peu probable que les autorités espagnoles du XVI^e siècle ait pris le soin d'informer la femme de celui qui avait été « banni du pays » de son décès à la guerre. En fait, le passage 'como leal criado, feneció su vida' dans l'exemple analysé précédemment laisse entendre, certes, que le père mourut là-bas, mais peut-être davantage qu'il y termina ses jours, après un bon nombre d'années passées là-bas. En d'autres termes, le choix de 'fenecer su vida' par opposition à 'morir' ne permet aucunement d'avancer, avec

certitude, que le père mourut à la guerre. Cette interprétation, c'est la critique qui l'a inférée.

Ainsi, on aurait toutes les raisons de douter de la véracité des propos de la mère ou, plus précisément, du rapport que le narrateur-protagoniste en fait. Rien n'autorise textuellement de conclure que le père de Lázaro est parti à la guerre contre les Maures au nom de la chrétienté et qu'il est mort au combat. On l'a très bien vu, le texte dit cela, tout en disant peut-être le contraire de cela. C'est pourquoi le second passage (celui où la mère du jeune Lázaro confie son fils à l'aveugle) doit être lu à la lumière du premier pour voir si certains éléments offrent ou non un exemple de syllepse intratextuelle.

Nous avons déjà dit du passage 'había muerto por ensalzar la fe' que rien ne précisait de quelle foi il s'agissait; pourtant, même s'il s'agissait absolument de la foi chrétienne, rien ne permet de choisir entre l'interprétation qui voudrait que le père combattît *pour* cette foi et l'interprétation qui voudrait que le père de Lázaro, un hérétique, mourût *dans le but* d'exalter la foi des autres, les chrétiens. Une des leçons à retenir ici est peut-être celle de la lecture très inusitée de Dalai Brenes Carrillo¹⁸. En effet, ce dernier affirme -- à tort cependant, car vérification faite, ce n'est pas le cas -- que l'une des éditions originales de 1554 du *Lazarillo* se lit 'El cual por ensalzar la *se* había muerto...' (sans virgule) et non 'El cual por ensalzar la *fe*, había muerto...'

¹⁸ Dalai Brenes Carrillo, "Lazarillo, Ulíxea y Anón", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 63, 1987, pp. 57-104.

Brenes Carrillo fait ensuite valoir les liens intertextuels entre ce passage et un passage tiré d'une traduction espagnole du XVI^e siècle de *L'Odyssee*. Même si elle s'appuie au départ sur une erreur, cette lecture tout à fait singulière permet de faire ressortir les anomalies grammaticales que renferme la « bonne » (pour l'appeler ainsi) formule 'El cual por ensalzar *la fe*, había muerto...' : premièrement, 'ensalzar' (ou « exalter ») est un verbe qui prend habituellement pour complément une personne (*la* renvoie à « la mère » dans la version de Brenes Carrillo et non à une chose, « la foi », tel que c'est le cas dans la « bonne » formule); deuxièmement, il serait tout à fait normal que le verbe 'morir' s'emploie, dans un tel contexte, à la forme pronominale (ce qu'on trouve effectivement dans la version de Brenes Carrillo); enfin, il ne faut pas manquer de signaler la curieuse similitude, surtout si l'on pense aux caractères d'impression de l'époque, entre les lettres *s* et *f* (la présence du *f*, dans la « bonne » formule, serait alors imputable, suivant une logique du type de celle de Brenes Carrillo, à une erreur typographique).

En liant sémiotiquement les passages où figurent les deux formules 'una cierta armada contra moros, entre los cuales fue mi padre' et 'el cual por ensalzar la fe, había muerto', on retient surtout que l'indétermination du second passage résulte de l'indétermination du premier, donc que l'intertexte « au degré zéro » (inconnu ou incomplet) dont parle Riffaterre est peut-être, pour le premier passage, la surinterprétation du second. Là où la présence d'un lien intratextuel paraît ici la plus convaincante, c'est dans l'incapacité ou, plutôt, l'impossibilité des traductions du second passage d'établir ce lien. La détermination et l'interprétation unique du second passage, dans le cas des traductions, trouvent une seule origine, soit l'interprétation unique et

déterminée du premier passage. Ainsi, à la lumière de la lecture sylleptique des traductions, on peut penser que la cohérence textuelle et l'analyse contextuelle ne peuvent suffire à l'interprétation des passages ambigus, ni constituer les seuls critères sur lesquels s'appuyer pour évaluer la portée d'une traduction, et ce, au-delà de l'interprétation et des critères que telle génération de lecteurs ou de traducteurs choisit, à son époque, de retenir ou de privilégier.

On retiendra enfin que la syllepse met en relief la caractéristique suivante du début du récit proprement dit : celui de présenter comme possible la véracité et le mensonge de ce que dit littéralement le texte. Il ne s'agit donc pas de savoir si le texte ment, mais s'il *peut* mentir. Sur le plan strictement éthique, nous avancerions même que la traduction a comme responsabilité première de s'assurer qu'elle perpétue la *possibilité* de ce mensonge.

3.3 *Le menteur : cécité et/ou clairvoyance?*

Comme on vient de le constater, Antona Pérez, la mère du narrateur-protagoniste, assure l'aveugle que Lázaro 'era hijo de un buen hombre', tout en ajoutant aussitôt la même chose : 'ella confiaba en Dios, no saldría peor hombre que mi padre' (p. 6). En fait, qu'affirme-t-elle sinon que le fils « vaut bien » le père. Et c'est ainsi que Lázaro se met au service de son « nouveau et vieux » maître, l'aveugle : 'Y así le [à l'aveugle] comencé a servir, y adestrar a mi nuevo y viejo amo.' (p. 6) Selon le *Tesoro de la lengua castellana o española* de 1611, le verbe 'adestrar' signifie :

Guiar a alguno, llevándole de la diestra, o porque es ciego o porque va por lugar escuro que él no ha andado; y destrón llamamos al moço del ciego por esta razón. Vale, en otra significación, advertir, aconsejar, enseñar al que va en algún negocio a tienta como ciego.¹⁹

On comprendra donc, à la lumière de cette définition, que l'occurrence du verbe se limite à son sens littéral, soit celui de « guider quelqu'un, comme un aveugle par exemple ». C'est ainsi que les traductions ont respectivement rendu 'adestrar' par « guider » (Saugrain, f. 7v), « mener » (Bonfons p. 21), « conduire » (Viardot, p. 424 et Morel-Fatio, p. 11) et « servir de guide » (Molho, p. 7). Ailleurs pourtant, le sens du même verbe semble plutôt tendre vers un emploi figuré, où 'adestrar' a comme synonymes éventuels les verbes 'advertir', 'aconsejar' ou 'enseñar' : '[Y] fue así que después de Dios éste me dio la vida, y siendo ciego me alumbró y adestró en la carrera de vivir' (p. 7).

Dans les cas où l'examen critique des traductions ne chercherait qu'à valider les différentes versions en fonction du seul critère de la reproduction du sens littéral ou du sens figuré, très peu de chose serait en définitive vérifié. Ce que la critique interliminale des traductions peut au contraire accomplir, c'est montrer de quelle façon les traductions parviennent ou non à évaluer la projection du sens littéral sur un sens figuré, où, dans le cas des deux sens du verbe 'adestrar', « celui qui guidait » au départ devient rapidement « celui qui est guidé ».

¹⁹ Sebastián Covarrubias Horozco, *Tesoro de la lengua castellana o española, según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674*, Martin de Riquer (dir.), Barcelone, S.A. Horta, 1943, p. 43.

La phrase '[Y] fue así que después de Dios éste me dio la vida, y siendo ciego me alumbró y adestró en la carrera de vivir' a ceci d'intéressant qu'elle renferme trois mensonges (si on choisit de la lire littéralement) ou trois vérités (si on la lit figurément). Ici, le verbe 'adestrar' n'a plus comme sujet Lázaro et comme complément l'aveugle, mais plutôt l'inverse. Les traductions du passage 'me adestró en la carrera de vivir' sont les suivantes : « m'apprit à vivre » (Saugrain, f. 8v), « me mit dans le bon chemin » (Bonfons, p. 25), « me guida dans la carrière du monde » (Viardot, p. 425), « me guida dans le chemin du monde » (Morel-Fatio, p. 14) et « m'a-t-il guidé dans le chemin de la vie » (Molho, p. 8). Il y a donc renversement de situation, et cela n'est pas sans se répéter ailleurs dans la même phrase. Si l'on reprend la phrase suivant une lecture linéaire (et non rétrospective) et que l'on s'en tient alors à une lecture littérale, que lit-on sinon qu'« après Dieu, c'est l'aveugle qui a donné la vie à Lázaro » :

Saugrain : [...] car après l'aide de Dieu, il me fit homme. (f. 8v)

Bonfons : [...] car après Dieu je tiens la vie de lui [...] (p. 25)

Viardot : [...] car, après Dieu, ce fut lui qui me donna la vie [...] (p. 425)

Morel-Fatio : [...] car après Dieu ce fut lui qui me donna la vie [...] (p. 14)

Molho : [...] car, après Dieu, ce fut lui qui me fit homme [...] (p. 8)

Nous avons fait remarquer plus tôt que la traduction de 1968 prend grandement appui sur celle de 1560, notamment en raison du choix avoué de Molho de recourir à un style archaïsant. C'est peut-être ce qui explique ici pourquoi les première et dernière traductions, contrairement aux trois autres, optent pour le sens figuré (un des sens figurés possibles?) de 'éste me dio la vida'. Plus important encore, croyons-nous, est la possibilité qu'offrent toutes ces traductions combinées de pouvoir faire ressortir le

double sens de l'expression. Mais c'est la traduction de Bonfons qui, au-delà de toutes, fait ressortir une autre agrammaticalité et, ce faisant, propose la lecture suivante : « Après l'avoir donnée à Dieu, c'est à moi que l'aveugle donna la vie. » Suit aussitôt une autre équivoque, celle où il est dit 'y siendo ciego me alumbró' :

Saugrain : Et jaçoit ce qu'il était Aveugle, si est-ce qu'il me donna clarté [...] (f. 8v)

Bonfons : [...] et étant aveugle il m'illumina [...] (p. 25)

Viardot : [...] et qui, bien qu'aveugle, m'éclaira [...] (p. 425)

Morel-Fatio : [...] et qui, bien qu'aveugle, m'illumina [...] (p. 14)

Molho : [...] et, tout aveugle qu'il était, si m'a-t-il éclairé [...] (p. 8)

Encore une fois, le simple examen des différentes traductions montre bien que le passage de l'original permet deux interprétations contradictoires : une littérale, que reprend pour sa part la traduction de Bonfons, et une elliptique, que reprennent toutes les autres versions, où la logique et le contexte du récit font en sorte que soit rejeté, comme contraire à la réalité, le sens littéral de « étant aveugle, il m'éclaira (ou m'illumina) ». Bien entendu, la syllepse engendrée par l'expression 'siendo ciego' (signifiant à la fois « *en raison justement de sa cécité* » et « *malgré sa cécité* ») n'est rendue possible que par la présence du verbe 'iluminar'. C'est ainsi que ce verbe peut à son tour revêtir simultanément deux sens, à savoir l'étymologique et le métaphorique : le sens littéral de 'siendo ciego' convient d'abord au sens métaphorique de 'iluminar' (*parce qu'il était aveugle, il me fit comprendre*), mais le sens elliptique de 'siendo ciego' convient tout à fait, lui aussi, au sens premier, religieux de 'iluminar' (*même s'il était aveugle, il m'éclaira de la lumière de la vérité*). Enfin, lorsque la phrase prend fin sur l'expression 'adestrarme en la carrera de vivir', le verbe 'adestrar' revêt d'abord (à cause surtout des

termes qui le suivent) son sens figuré. Ce faisant, il n'est pas sans évoquer les deux autres occurrences du verbe quelques lignes auparavant, dans lesquelles il faisait surtout montre de son sens littéral. D'où la pertinence, sur le plan pratique de la traduction, de s'assurer que les deux premières occurrences du verbe 'adestrar' (quand c'est Lázaro qui guide l'aveugle) et la dernière occurrence (quand c'est l'aveugle qui guide Lázaro) renvoient toutes trois au même verbe. Sinon, la traduction ne permet plus ce que Riffaterre appelle l'« impossibilité » de choisir. Le danger qui guette la traduction, c'est évidemment de privilégier le sens figuré au détriment du sens littéral (et, dans une moindre mesure, l'inverse). En procédant à la lecture du sens figuré du récit, on se trouverait à corroborer (du moins à cette étape-ci) une lecture de type humaniste où le narrateur, sans qu'on sache pourquoi, serait cru non pas sur parole mais sur la base de *son vouloir-dire*, et l'auteur anonyme, sur la base de ce qu'on comprend être *son intention*.

Il n'est donc pas étonnant que Francisco Rico ait consacré quelques pages à une analyse du mensonge dans le récit de Lázaro²⁰. Selon Rico, une fois le « pauvre Zaïde sorti de scène », c'est en vain que le lecteur tentera de confirmer ses doutes quant à la véracité du récit, en vain qu'il réussira à percer l'illusion réaliste qui réussit à se maintenir tout au long²¹. En fait, Rico estime :

²⁰ Francisco Rico, "Lázaro de Tormes y el lugar de la novela", dans *Problemas del «Lazarillo»*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 153-180. Plus précisément, le court texte porte le titre français « *Le menteur* » (pp. 168-172).

²¹ Même si ce n'est pas à cette analyse précise à laquelle fait référence Paul J. Smith, c'est ce type de commentaire qui l'incite à parler de « critique pictoraliste ».

[C]uando ya es evidente que la narración se cierra porque Lázaro ha cumplido el encargo del corresponsal que « escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso », solo ahí, y no antes, se hace de una vez por todas que el libro es un embeleco.²²

Au-delà de la problématique présentée au chapitre précédent quant au(x) sens éventuel(s) du ‘escribe se le escriba’ (y compris le sens très strict auquel Rico limite le très vague « caso »), il faut s’arrêter un instant non pas tant à l’affirmation de Rico qui maintient que « le livre est un leurre », mais au moment précis où, dit Rico, le lecteur peut savoir avec certitude qu’on lui a menti depuis la scène du « pauvre Zaïde ». Les précisions d’ordre chronologique de Rico sont à tout le moins intéressantes (compromettantes?) pour notre propre analyse en ce qu’elles établissent des jalons qui, d’une certaine manière, marquent à l’opposé ce que nous disons depuis le début du présent chapitre.

Nous avons jusqu’ici tenté de montrer que la présence de Zaïde dans le récit marque non pas le début de *ce qui veut se faire passer pour vrai*, mais plutôt le début de la production possible d’un intertexte sylleptique, notamment en ce qui concerne l’appartenance ethnique du narrateur-protagoniste (l’identité du Maure renvoie à un intertexte toujours inconnu et dont les seuls détails sont les imprécisions d’ordre syntaxique qui font ressurgir, ou posent tout au moins, la question de l’identité réelle du père de Lázaro). De là, il a été possible de passer aux multiples recoupements de vérités et de mensonges qui ont comme point d’ancrage la relation entre l’aveugle et Lázaro. Mais au-delà de soulever la question de ce que nous pourrions appeler la *quadruple*

²² Francisco Rico, *op. cit.*, p. 169.

paternité de Lázaro (Dieu - père naturel - père adoptif - premier maître), cette relation intéresse dans la mesure où elle pose des questions auxquelles seules peuvent répondre en définitive les traductions, elles qui ont à faire l'impossible choix devant autant imprécision(s). Dans un premier temps, nous avons rendu compte de la valeur sylleptique du verbe 'adestrar' (dans un contexte où le jeune Lázaro sert de guide à un aveugle qui le guide à son tour dans le chemin de la vie). Les traductions, on l'a vu, doivent s'abstraire en quelque sorte du contexte si elles veulent susciter chez le lecteur le même sentiment de méfiance à l'égard d'une interprétation strictement contextuelle du récit. Ces passages ne sont donc pas, comme l'affirme Rico, « illusoirement réalistes » au point de remettre à la fin la confirmation des doutes que le lecteur entretient depuis la « sortie de scène » de Zaïde.

Afin de poursuivre l'analyse sylleptique là où nous l'avions laissée, redonnons la parole à Rico, qui, à l'aide de quelques termes employés au sens figuré, aide à y *voir plus clairement* : "Quizá nunca es Lázaro tan fiable como cuando nos engaña a ojos vistas, cuando con la mentira de la despedida apuntala la *apariencia* de verdad de toda la narración.²³" Rico fait-il le choix délibéré de l'expression 'a ojos vistas' et du nom 'apariencia', termes qui renvoient dans leur sens littéral à l'univers de la vision? Quoi qu'il en soit, le choix des termes s'avère juste et éminemment révélateur. Rico a raison de dire que « Lázaro n'est peut-être jamais aussi fiable que lorsqu'il nous ment à nos yeux, lorsque le mensonge vient appuyer l'apparence de vérité du récit ». Il y a bel et bien cette dialectique de la vérité et du mensonge qui se manifeste littéralement devant

²³ *Ibid.*, p. 172. Nous traduisons et soulignons.

nos yeux de lecteurs. Comment? Et à quel moment du récit plus spécifiquement? Au moment où il est établi que le mensonge et la vérité sont inextricables l'un de l'autre; au moment où l'on apprend par toute une série de termes relatifs à la vision qu'il ne faut pas ignorer la possibilité que le récit puisse être lu littéralement; au moment, enfin, où la cécité de l'aveugle est sans cesse affirmée et déniée simultanément au moyen de ces termes. Les premières occurrences de ce phénomène sont timides mais vont s'amplifiant. Par exemple, lorsque la mère de Lázaro confie son fils à l'aveugle, le narrateur-protagoniste raconte qu'elle le fit en s'exprimant de la façon suivante :

[E]lla [...] le rogaba me tratase bien y *mirase por mí*, pues era huerfano. (p. 6)

Saugrain : [E]lle le priait derechef qu'il me traitât bien, et *me favorisât* comme à pauvre orphelin. (f. 7v)

Bonfons : [...] le priant de me bien traiter, et d'*avoir soin de moi* comme d'un orphelin. (p. 21)

Viardot : [E]lle le priait de me bien traiter, et de *veiller sur moi*, puisque j'étais orphelin. (p. 424)

Morel-Fatio : [E]lle le priait de *me* bien traiter et *soigner*, puisque j'étais orphelin. (p. 11-12)

Molho : [E]lle [...] le priait de me bien traiter et de *veiller sur moi*, car j'étais orphelin. (p. 7)

On peut faire ici les observations suivantes : d'une part, il est à se demander si les verbes 'tratar' et 'mirar por mí' ne sont pas des quasi-synonymes, leur juxtaposition n'étant pas totalement dissociable de celle, étudiée au chapitre précédent, des deux verbes 'agradar' et 'deleitar' dans le prologue, où nous avons montré qu'une lecture littérale du texte, qui venait en fait subvertir l'intertexte en calquant la structure du précepte horacien, conduisait forcément à « mettre tous les destinataires dans le même panier » et non à les différencier suivant le topique préfaciel des niveaux d'utilité de lecture (qui tend plutôt à renforcer l'idée selon laquelle il y aurait des lecteurs plus importants, plus autorisés, plus aptes que d'autres). D'autre part, on peut noter que le verbe 'mirar' n'est

pas sans *interagir* avec les autres termes et expressions du récit de Lázaro qui disent, littéralement, que l'aveugle *voit*. C'est peut-être ce qui explique, par exemple, que la traduction de Molho ne partage, dans ce cas-ci, absolument rien avec la traduction de Saugrain ou même celle de Bonfons.

Cela dit, les cinq traductions énoncent vraisemblablement toutes la même chose; le discours humaniste sous-tend ici tout le discours des traducteurs et ne laisse à peu près rien supposer (hormis les versions de Viardot et de Molho à la limite) du jeu de langage. En outre, l'omission volontaire ou non des autres traductions de s'en tenir à une version (humaniste) où seul transparait le sens figuré du verbe 'mirar' (les verbes qui le traduisent étant « me favoriser », « avoir soin de quelqu'un » et « soigner » respectivement) cache dans la même phrase une seconde incongruité, celle concernant le statut d'« orphelin » de Lázaro. Il est en effet étonnant de remarquer de quelle façon, au fil des traductions, on est passé de l'*allusion à l'absence* réelle de père (les « comme à » et « comme de ») à l'*absence* réelle de père (le « puisque » des trois dernières traductions). Cette *discontinuité* entre les deux premières versions (où l'on demande en quelque sorte à l'aveugle d'agir comme si Lázaro était orphelin) et les trois dernières (où l'on demande carrément à l'aveugle d'agir en fonction du statut d'orphelin de Lázaro, voire d'*agir en père*) fait ressurgir la question du doute déjà évoqué plus tôt quant à la véracité du passage sur la mort du père de Lázaro²⁴. Ainsi, la demi-vérité du verbe 'mirar' (en relation avec les autres termes ayant littéralement trait à la notion de vision)

²⁴ Cette problématique rejoint celle de la paternité et, plus globalement, celle de la subjectivité que certains voudront associer à l'émergence, à l'époque, du roman moderne.

nous fait prendre conscience de celle de l'expression 'pues era huerfano' (que seules les traductions, en raison de cet écart entre les deux premières et les autres, semblent être en mesure de pleinement (faire) apprécier).

L'intertextualité intratextuelle, au sens de Riffaterre (et non pas de Guillén qui applique la notion *sémantiquement*), trouve ici son origine dans l'impossibilité de conclure à la mort certaine du père du narrateur-protagoniste dans une guerre où il aurait combattu les infidèles « pour attiser la foi catholique ». Sans possibilité de comparer plusieurs traductions littérales, il deviendrait difficile de faire ressortir ces différentes lectures que même, dans ce cas précis, la critique lazarillesque n'a pas su ou n'a pas pu relever. En fait, cela témoigne peut-être de la traductibilité du *Lazarillo*. En définitive, celle-ci résiderait tout autant dans les ambiguïtés que font naître ou exposent ici les traductions que dans celles qui relèvent strictement de l'analyse du texte à traduire. Quant à l'analyse du contexte, elle ne laisse supposer ici qu'une seule lecture; ce sont *vraiment* les traductions qui font ressortir non plus (seulement) le sens mais (aussi) la signifiante du récit sylleptique du *menteur*.

D'autres passages viennent également étayer la thèse voulant que l'aveugle *ne voit pas tout en voyant quand même*. Examinons, par exemple, le passage suivant, où l'aveugle et Lázaro se mettent en route et quittent Salamanque :

Comenzamos nuestro camino, y en muy pocos días *me mostró* jerigonza. Y como *me viese* de buen ingenio, holgábase mucho, y decía : "yo oro ni plata no te lo puedo dar, mas avisos para vivir, muchos *te mostraré*." (p. 7)

Saugrain : Suivant donc notre chemin, en peu de jours *m'enseigna* à jargonner. Et *me voyant* aigu d'entendement, était très aise, et me disait. Lazare, je ne te peux donner or, ni argent, seulement *t'avisera* à vivre. (f. 8v)

Bonfons : Nous commençâmes notre voyage, et il *m'enseigna* en peu de jours le jargon. Et comme il *reconnut* que j'avais bon esprit, il s'en réjouissait fort et disait : Je ne te puis donner or ni argent, mais je *te montrerai* plusieurs moyens de gagner ta vie. (p. 25)

Viardot : Nous commençâmes notre route, et en peu de jours il *me montra* le jargon du métier. *Me trouvant* de l'esprit, il s'applaudissait et me disait : «Lazarille, je ne peux *te donner* ni or, ni argent, mais *des conseils* pour bien vivre, une foule.» (p. 425)

Morel-Fatio : Nous commençâmes notre route, et en peu de jours il *m'enseigna* le jargon; et *me voyant* intelligent, il s'en réjouissait beaucoup et me disait : «Je ne puis *te donner* ni or ni argent, mais oui bien *beaucoup d'avis* qui t'apprendront à vivre.» (p. 14)

Molho : Nous nous mîmes en chemin, et en peu de jours il *m'enseigna* le jargon. *Me voyant* aigu d'entendement, il en était très aise et me disait : «Lazare, je ne te peux donner or ni argent, mais *des conseils* pour bien vivre, je *t'en donnerai* assez.» (Molho ajoute deux notes; la première renvoie au « jargon » des aveugles : « Le "jargon" que l'aveugle enseigne au jeune Lazare n'est rien d'autre que l'argot des vagabonds et des gueux. »; la deuxième précise l'allusion biblique des paroles de l'aveugle : « Cf. Actes des Apôtres, III, 6 : *Argentum et aurum non est mihi, quod autem habeo, hoc tibi dabo* (Je n'ai ni or ni argent, mais ce que j'ai, je te le donnerai). », p. 7-8).

Trois termes, en fait trois verbes, ajoutent ici à ce que nous avons déjà dit; dans ce nouvel exemple, l'aveugle est à deux reprises le sujet du verbe 'mostrar' et aussi de 'verme'. *Littéralement*, celui qui « montre » à Lázaro et celui qui le « voit » est (un) aveugle. Bien entendu, ces verbes ne présenteraient sans doute que peu d'intérêt si ce n'était de la possibilité qu'ils puissent être entendus à la fois aux sens littéral et figuré. Le sens figuré permet au récit d'être livré conséquemment, alors que le sens littéral, lui, laisse transparaitre qu'on ne saurait se limiter à une analyse contextuelle où l'aveugle, s'il montre ou voit quelqu'un ou quelque chose, doit le faire nécessairement en concordance avec une interprétation reçue où il agit en précepteur du jeune Lázaro. C'est peut-être ce qui explique pourquoi les traductions françaises n'ont pas systématiquement recours aux verbes « montrer » et « voir »; c'est peut-être aussi ce qui explique que les traductions ont toujours préféré l'interprétation voulant que l'expression 'me mostró

jerigonza' signifie que l'aveugle « enseigne le jargon » à Lázaro, et non, comme ce serait possible de l'interpréter, qu'il lui « montre », au sens propre du terme, des manières d'agir et des comportements qui imitent les siens. À cet égard, José Luis Alonso Hernández a très justement résumé la problématique :

Ya el empleo de *mostró*, «me mostró jerigonza», en lugar de «enseñó», acaso comporte una sutil elección ya que con actividades como aprender a leer, escribir, una lengua, etc., se prefiere la idea de «enseñanza» mientras que mostrar es manifestar o señalar para que algo se vea, experimente como existencia real, palpable, tangible directamente.²⁵

Le distinction qu'apporte Alonso Hernández est révélatrice car elle se trouve à expliquer en quoi les traductions (à l'exception de celle de Viardot) trouvent plus cohérente l'idée selon laquelle l'aveugle « enseigne » à Lázaro à « jargonner » que l'idée de « faire se manifester une chose afin qu'elle soit visible ». Le fait que le figuré l'emporte pour ainsi dire sur le littéral en traduction n'est pas sans lien étroit avec l'idée de sagacité qui caractérise l'aveugle en tant que personnage stéréotypé. Mais il y a plus : le choix exclusif que suppose l'idée de transmission par enseignement plutôt que par expérience conduit inévitablement à associer le terme 'jerigonza' à l'acquisition d'une forme de technolecte (le parler des aveugles entre eux) et non à celle d'une série de comportements (qui iraient bien au-delà de l'acquisition d'un jargon ou d'un lexique spécialisé).

²⁵ José Luis Alonso Hernández, "Notas sobre un lenguaje que nunca existió : la jerigonza", *Bulletin Hispanique*, 92, 1, 1990, p. 36.

Cette association consistant à établir une équivalence terme à terme entre ‘jerigonza’ et jargon, ce n’est pourtant pas le texte de départ qui l’établit, mais bien plutôt la critique lazarillesque et, plus encore, la traduction. Rappelons que la phrase ‘Comenzamos nuestro camino, y en muy pocos días [l’aveugle] me mostró jerigonza’ est une affirmation du narrateur-protagoniste et non une affirmation qui se vérifie *linguistiquement* par la suite, au fil du récit. Il existe cette distinction fondamentale entre le jargon que *dit* avoir appris Lázaro et la réalisation textuelle même de ce jargon, de l’« argot des aveugles et des gueux » (pour emprunter l’expression de la note correspondante dans la traduction de Molho). Autrement dit, le lecteur du texte original est invité à croire le narrateur-protagoniste sur parole, sans qu’on ne lui offre en retour aucune preuve. En fait, le lecteur ne peut observer, à cet endroit précis (ni plus loin d’ailleurs), quelque changement idiolectal que ce soit dans le récit du narrateur-protagoniste. Il se peut très bien que le passage veuille communiquer que le narrateur-protagoniste subit une transformation d’ordre linguistique à cette étape-ci de sa vie, mais il n’en demeure pas moins que le lecteur pourrait difficilement indiquer comment et où précisément l’acquisition ou l’apprentissage du jargon chez Lázaro se manifeste textuellement. Bref, il ne se trouve dans le récit de Lázaro aucune rupture idiolectale²⁶.

Il n’y a pas, comme nous le laissions entendre plus haut, que les traducteurs qui ont établi une équivalence certaine entre le terme espagnol ‘jerigonza’ et un langage

²⁶ Ce qui n’empêche pas que s’y trouvent d’autres types d’anomalies, d’où la probabilité que la variation stylistique ne relève pas de la discontinuité d’avec la norme idiolectale (comme le suggère Riffaterre), et ce qui n’exclut pas qu’il se trouve par ailleurs, comme on le verra au début du prochain chapitre, d’autres types de transformations propres qui participent d’une prise de conscience linguistique du narrateur-protagoniste.

spécial qu'on pourrait appelé « l'argot des aveugles » ou le « jargon (du métier) ». À vrai dire, cette croyance est tout aussi répandue (ou, mieux, continue de se perpétuer) chez nombre de critiques, tels Claude Allaigre²⁷, Carmen Rabell²⁸ et Norbert von Prellwitz²⁹, qui soutiennent que le *Lazarillo* est un texte (partiellement) écrit en 'jerigonza', texte dont les ambiguïtés ne peuvent être résolues qu'au moyen d'un exercice de décodification d'un langage que ces mêmes critiques estiment être, ni plus ni moins, un « langage subversif secret ». La source sur laquelle s'appuient tous ces critiques est l'œuvre de José Luis Alonso Hernández³⁰, nommément le *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, où apparaît, entre autres, la définition du *Tesoro* de Covarrubias du terme 'jerigonza', c'est-à-dire 'un cierto lenguaje particular de que usan los ciegos con que se entienden entre sí'³¹. Pourtant, dans l'article au titre révélateur de 1990 déjà cité³², Alonso Hernández note, comme qui chercherait à remettre les pendules à l'heure, que la confusion entourant le sens du terme 'jerigonza' provient du premier usage qui en a été fait, c'est-à-dire dans la phrase 'Comenzamos nuestro camino, y en muy pocos días me mostró jerigonza' du *Lazarillo*. En fait, dans le résumé en français qui précède l'article de 1990, Alonso Hernández admet plutôt que la *jerigonza* est

²⁷ Claude Allaigre, "Me mostró jerigonza' : une clef de la leçon de Lazare", *Bulletin hispanique*, 92, 1 (1990), pp. 5-28.

²⁸ Carmen R. Rabell, "La confesión en jerigonza del *Lazarillo de Tormes*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 73, 1, 1996, pp. 19-32.

²⁹ Norbert von Prellwitz, "Glosas de 'Jerigonza' en el *Lazarillo*", *Cultura Neolatina*, 49, 2-3, 1989, pp. 202-207.

³⁰ Alonso Hernández est sans conteste le plus grand spécialiste de la langue espagnole du Siècle d'or dite « marginale ».

³¹ José Luis Alonso Hernández, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1976, p. 457.

³² Le titre spécifie bien que « ce langage » n'a jamais existé. Voir la note 25 du présent chapitre.

n'importe quel type de langage incompréhensible ou difficile à comprendre, et non [...] un langage précis; plus encore : il peut s'agir d'un type de comportement basé sur la tromperie et la fraude, et même de toute activité, tout instrument qu'on ne peut décrire facilement du fait de sa complexité.³³

Ainsi, contrairement à ce que toutes les traductions laissent entendre, il n'est pas du tout certain que le terme 'jerigonza' renvoie à un jargon, ni même qu'il renvoie à un phénomène proprement linguistique. Encore une fois, Alonso Hernández est sur ce point on ne peut plus catégorique :

En lo que al *Lazarillo* se refiere nada que nos indique que se trata de un lenguaje especial; en todo caso queda claro que Lázaro no emplea ni describe ningún lenguaje especial. Resulta, así, que si de jerigonza-lenguaje se tratara lo único que conocemos es el término y nada de lo que, lingüísticamente, recubre.³⁴

En ce qui concerne les traductions du *Lazarillo*, cette précision d'Alonso Hernández permet de conclure que le réflexe de croire le narrateur-protagoniste sur parole est bel et bien réel chez la critique humaniste-pictoraliste; pour ce qui est des traductions, cela se manifeste par une tendance à croire qu'il s'agit pour Lázaro de montrer qu'il a fait l'acquisition d'un *moyen linguistique* de survie. Quant à certains commentateurs modernes et même postmodernes du *Lazarillo* (par exemple, Allaigre, Rabell et von Prellwitz), ils vont jusqu'à prétendre que ce langage spécial est latent dans le texte du narrateur-protagoniste, et qu'il incombe à la critique d'en décoder en quelque sorte le fonctionnement : il y aurait ambiguïté là où le texte serait écrit en 'jerigonza'. Et s'il existe des passages écrits en 'jerigonza' dans le *Lazarillo*, il n'en demeure pas moins qu'on ne peut aucunement établir avec certitude qu'il s'agit là d'un « langage spécial ».

³³ J.L. Alonso Hernández, "Notas sobre un lenguaje..." , p. 29.

³⁴ *Ibid.*, p. 35.

Enfin, même si de tels passages existent, il n'est pas du tout certain qu'on soit en présence, dans ces cas particuliers, d'un « langage subversif secret », d'un langage sur lequel seuls peuvent faire la lumière ceux qui en possèdent la clé d'interprétation. Car il est vrai que la réaction normale de toute personne qui lit un texte dans lequel le narrateur-protagoniste dit au début avoir appris un « jargon » et s'y être montré particulièrement doué serait sans doute de penser qu'on lui en fera, *linguistiquement*, la démonstration. Il se pourrait même que la réaction de ce lecteur soit la suivante : « Si Lázaro a excellé à ce point dans l'apprentissage du jargon en question, il doit bien y avoir des passages écrits en jargon dans son récit, et il m'appartient d'en découvrir les traces. » Et pourtant, il ne s'en trouve aucune, ce qui laisse quelque peu perplexe quant à l'assurance³⁵ que toutes les traductions manifestent à cet égard. Bien que ce soit de façon différente, voire opposée, il appert que *le menteur* de Rico discourt toujours, en langue de départ comme en langue d'arrivée.

En tant que lecteur du *Lazarillo*, on ne sait donc rien de la 'jerigonza', on ne connaît rien de la réalité extra-linguistique que recouperait ce terme. On cherchera alors à s'appuyer sur certains passages du premier traité où il est dit que l'aveugle possède un don certain de la parole pour conclure que c'est effectivement un jargon que Lázaro a appris « en peu de jours ». Alonso Hernández nous invite cependant à plus de prudence, en rappelant que la 'jerigonza' peut s'avérer « toute activité, tout instrument qu'on ne peut décrire facilement du fait de sa complexité ». Il ne saurait être question ici de faire

³⁵ Ce qui indiquerait, selon toute vraisemblance, une quête de la cohérence textuelle qu'on tendrait à inférer.

la part entre un sens littéral du terme et son sens figuré. Et faute de contexte(s) réel(s) où l'on pourrait relever des passages en 'jerigonza' dans le récit de Lázaro, le choix du sens que le lecteur voudra attribuer à ce terme reposera, en fait, sur des critères inapplicables au texte même du *Lazarillo*. De façon ironique, il se trouve donc dans le *Lazarillo* des passages dont on peut *dire* qu'ils signifient telle ou telle chose sans qu'il nous soit pour autant donné de les *voir*. Il s'opère, tant dans le texte que dans l'interprétation qu'on choisit d'en faire, une dialectique entre la vision et la parole, et même une lutte pour le savoir.

En somme, le premier traité du *Lazarillo* renferme de nombreux passages où les concepts de cécité et de clairvoyance sont interchangeable, au point de constituer des entités indifférenciables³⁶. Nous avons également établi, suivant en partie la lecture de Rico, qu'il s'opère une dialectique de la vérité et du mensonge, au point où elles aussi constituent des entités quasi impossibles à distinguer. En définitive, si l'on considère les propos de Cros et de Rico depuis une perspective d'ensemble, il semble que s'engage ici une dialectique entre la vision et la parole, ayant comme objet la connaissance. Le récit de Lázaro dans le premier traité ainsi que les épisodes vécus avec l'aveugle qui y sont contés font état d'une connaissance *qui ne passe pas par la vue*. Il y a d'abord les sens littéral et figuré de « montrer » dans le récit de Lázaro qui ne peuvent être clairement départagés là où apparaît le verbe. À 'mostrar' s'ajoute l'indéfinissable 'jerigonza', et aussi les verbes 'mirar(me)' et 'ver(me)'. Mais la dialectique de la cécité et de la

³⁶ C'est là une des thèses principales que défend Edmond Cros, "Sémantica y estructuras sociales en el *Lazarillo de Tormes*", *Revista Hispánica Moderna*, 39, 1976-1977, pp. 79-84.

clairvoyance semble s'étendre au-delà de la relation entre Lázaro et l'aveugle. Parce qu'il n'est plus certain que le verbe 'ver' veuille dire « voir » et non parfois son contraire, parce qu'il n'est pas plus certain qu'on puisse établir clairement la distinction entre le sens littéral et le sens figuré de 'ver', il faut se demander ce que ce même verbe peut signifier lorsque, quelques pages plus loin, en guise d'ouverture à ce qu'on appelle « l'épisode de la grappe de raisins », le narrateur-protagoniste s'adresse en aparté à son lecteur fictionnel, *Vuestra Merced* :

Y porque *vea* *Vuestra Merced* a cuánto se extendía el ingenio de este astuto ciego, contaré un caso de muchos que con él me acaecieron, en el cual me parece dio bien a entender su gran astucia. (p. 13)

Saugrain : Donques monsieur, à ce que vous *voyez* jusqu'où s'étendait l'esprit de cet Aveugle rusé, veuz déduire une affaire de plusieurs qui m'advinrent avec lui, par lequel, à mon jugement, montrera assez combien il était cauteleux. (f. 12r)

Bonfons : Et afin que vous *reconnaissez* Monsieur, jusqu'où s'étendait l'esprit de ce cauteleux aveugle, je vous réciterai l'une des choses (entre autres) qui m'arrivèrent étant avec lui, laquelle comme j'estime vous fera reconnaître sa grande finesse. (p. 43-45)

Viardot : Et pour que vous *sachiez* jusqu'où s'étendait l'esprit de ce malin aveugle, je vous conterai une histoire au milieu de toutes celles qui m'arrivèrent avec lui, parce qu'il me semble qu'elle fait connaître toute sa pénétration. (p. 428)

Morel-Fatio : Et pour que vous *jugiez*, Monsieur, jusqu'où portait l'esprit de ce rusé aveugle, je vous conterai un des nombreux qui m'advinrent, étant avec lui, où il donna bien à entendre sa grande astuce. (p. 24)

Molho : Or, donc, Monsieur, pour vous *montrer* jusqu'où s'étendait l'esprit de ce cauteleux aveugle, je vous veuz déduire une affaire pami tant d'autres qui m'advinrent en sa compagnie, qui, selon moi, dit assez bien sa remarquable cautèle. (p. 12)

Il n'y a que Saugrain qui emploie ici le verbe « voir »; encore une fois, on trouve cinq traductions différentes d'un seul et même terme (ce qui n'aurait sans doute rien d'exceptionnel si ce n'était que le terme à traduire ne présente aucune difficulté de

traduction *en contexte*³⁷). Littéralement, le narrateur-protagoniste annonce que son destinataire « verra » (en *lisant* la lettre qu’il a demandé qu’on lui écrive?) à quel point l’aveugle est « rusé, malin, cauteleux ». La version de Molho reprend ici bon nombre des termes de Saugrain, sauf justement l’emploi de « voir », qu’il remplace par « montrer » (du coup, ce choix de Molho explique peut-être celui du verbe « dire » à la fin de phrase, là où Saugrain emploie « montrer »).

Suit aussitôt « l’épisode de la grappe de raisins »; le verbe ‘ver’ est à nouveau employé, cette fois-ci à deux reprises : une première fois où il signale que Lázaro, contrairement à son maître, peut « voir » que ce dernier « enfreint la condition, contrevient à l’accord ou rompt le marché »; puis, une seconde, où il signale que l’aveugle, contrairement à Lázaro, « voit » que ce dernier « enfreint la condition, contrevient à l’accord ou rompt le marché » à son tour :

Como *vi* que él quebraba la postura, no me contenté ir a la par con él, mas aún pasaba adelante: dos a dos, y tres a tres, y como podía las comía. Acabado el racimo, estuvo un poco con el escobajo en la mano, y, meneando la cabeza, dijo : “Lázaro, engañado me has, ¡juraré yo a Dios que has comido las uvas tres a tres!” “No comí” dije yo; “mas, ¿por qué sospecháis eso?” Respondió el sagacísimo ciego : “¿sabes en qué *veo* que las comiste tres a tres? En que comía yo dos a dos y callabas.” (p. 14-15)

Saugrain : (...) car *voyant* qu’il enfreignait la condition, ne fus content manger comme lui deux à deux, mais trois à trois, voire plus si je pouvais. Or quand nous eûmes achevé de manger ledit raisin, il se détint une grand’ pièce, ayant toujours la grappe d’icelui en la main, puis en croulant la tête, dit. Par Dieu Lazare tu m’as trompé, car j’ose bien dire que tu as pris les unes trois à trois. Sous votre grâce Oncle dis-je. Mais d’où le pensez-vous? Sais-tu en quoi je le *connais*, pour ce dit-il, que je mangeais les unes deux à deux, si ne me sonnais mot. (f. 14r)

³⁷ Si l’emploi du verbe ‘ver’ ne va pas jusqu’à constituer une anomalie à proprement parler ici en contexte, il est tout de même intéressant de noter que la version de Luna se lit : ‘Y porque *vean* a cuánto ...’, faisant ainsi du sujet un impersonnel (ou, à la limite, les lecteurs réels que nous sommes). Luna a-t-il apporté cette « correction » car il trouvait incongrue l’interpellation directe au lecteur fictionnel au moyen du verbe « voir » (nous pouvons *voir* car nous lisons le texte)? En cela, la lecture de Luna (qui, à vouloir conserver *Vuestra Merced* comme sujet, aurait sans doute choisi un autre verbe?) se rapproche beaucoup de celles de nos traducteurs (à l’exception de Saugrain).

Bonfons : Comme je *vis* qu'il contrevenait à l'accord, je ne me contentai d'en faire comme lui, ains commençai à les prendre non seulement deux à deux mais trois à trois, les mangeant comme je pouvais. Ayant achevé, il tint quelque temps la grappe en sa main, puis branlant la tête me dit : Lazare tu m'as trompé. Je ferai serment à Dieu, que tu as mangé les raisins trois à trois. Excusez-moi, lui dis-je. Mais pourquoi soupçonnez-vous cela? Sais-tu à quoi je *reconnais* que tu les as mangés trois à trois (répliqua le très fin aveugle), c'est à ce que je les mangeais deux à deux, et tu n'en disais mot. (p. 47-49)

Viardot : Comme je *vis* qu'il rompais le marché, je ne me contentai pas d'aller de pair avec lui, mais je les prenais deux à deux, trois à trois, les avalant comme je pouvais. Quand le raisin fut achevé, il resta quelque temps avec la grappe à la main, et, branlant la tête : «Lazarille, me dit-il, tu m'as trompé; je jurerais devant Dieu que tu as mangé les grains trois à trois. -- Non, lui répondis-je; mais pourquoi soupçonnez-vous cela? -- Pourquoi je *soupçonne*, répondit le sagace vieillard, que tu les mangeais trois à trois? c'est parce que je les mangeais deux à deux, et que tu te taisais.» (p. 429)

Morel-Fatio : Moi, dès que je *vis* qu'il contrevenait à l'accord, je ne me contentai pas d'aller de pair avec lui, mis j'en prenais davantage, deux par deux, trois par trois, et le plus que je pouvais. La grappe finie, il resta un moment avec la rafle dans la main, branlant la tête, et dit : «Lazare, tu m'as trompé. Je jure Dieu que tu as mangé les grains trois par trois.» -- «Non pas,» répondis-je, «mais pourquoi soupçonnez-vous cela?» Et le très rusé aveugle dit : «A quoi je *vois* que tu les mangeais trois par trois? C'est que je les mangeais deux par deux et que tu ne disais rien.» (p. 26)

Molho : (...) car, *voyant* qu'il enfreignait la condition, je ne me contentai pas de piquer comme lui, mais allai plus loin et les pris deux à deux, et trois à trois, voire plus si je pouvais. Quand nous eûmes achevé la grappe, il fut un temps la rafle à la main, puis, croulant la tête, dit : «Par Dieu, Lazare, tu m'as trompé, et je jurerais Dieu que tu as pris les raisins trois à trois. -- Que non pas! lui dis-je. Et où prenez-vous cela?» Et le très sagace aveugle de répondre : «Sais-tu à quoi j'*ai reconnu* que tu les mangeais trois à trois? À ce que je les mangeais deux à deux, et ne me sonnais mot.» (p. 12)

On remarquera aussitôt que toutes les traductions reprennent le verbe « voir » lorsque c'est Lázaro qui dit « voir », mais qu'il en va tout autrement lorsque c'est l'aveugle qui dit « voir » à son tour. Seule la traduction de Morel-Fatio autorise l'aveugle à *ne plus l'être* en quelque sorte. En outre, ce n'est qu'en comparant entre elles les traductions de ce passage qu'on peut bien se rendre compte de la possibilité que le verbe 'ver', dans le *Lazarillo*, puisse signifier « voir » même lorsque c'est impossible qu'il puisse, littéralement, signifier « voir ». L'exemple est d'autant plus pertinent qu'il permet de faire valoir que s'opère effectivement, dans ce premier traité, une dialectique entre la vision et la parole. L'aveugle ne se contente pas en fait de préciser qu'il « voit », mais il fournit la raison *linguistique* qui lui permet de s'approprier ce verbe qui, a priori, ne lui est pas réservé. C'est le silence de Lázaro (ou, si l'on veut, son non-recours à la parole)

qui permet à l'aveugle de « voir »³⁸. Aussi Harry Sieber précise-t-il au sujet de « l'épisode de la grappe de raisins » et de la capacité de l'aveugle de « voir » :

Thinking he has taken advantage of his master's blindness, Lazarillo fails to perceive the existence of his other senses. The blind man "sees" that Lazarillo ate the grapes "tres a tres" (...) Here (...) the only bond of communication between them is speech. Blinded by his desire to cheat, by his pure greed, Lazarillo falls into the trap by remaining silent and thus broadcasts his thievery. If the master is to be deprived of his insight, it can not be accomplished by repressing the one talent that defines Lazarillo in later life as the voice of Toledo.³⁹

Ce qui est certain, pourtant, c'est que l'aveugle ment. L'aveugle peut dire qu'il « voit » ; ce faisant, il apprend à Lázaro que le verbe 'ver' revêt plusieurs sens ou, en d'autres termes, que les mots ne disent pas ce qu'on croit qu'ils disent. De plus, comme le mentionne Sieber, il n'y a que la parole chez Lázaro qui puisse l'aider à contrecarrer la clairvoyance de l'aveugle⁴⁰. Si Lázaro et l'aveugle doivent tous les deux « voir », alors ce n'est que sur le terrain de la parole que le premier pourra de nouveau détenir un avantage sur le second et s'assurer que le sens de la vue chez celui-ci est bel et bien un mensonge. La cécité n'a pas à être clairvoyante, et c'est ce que démontre « l'épisode du pilier de marbre », où le narrateur-protagoniste peut dire qu'il « voit » sans que cela ne soit le cas de l'aveugle, où en distinguant bien son sens de la vue de celui de l'aveugle, il

³⁸ On notera également que seule la traduction de Molho choisit de rendre un verbe au présent (*veo*) par un verbe au passé (« j'ai reconnu »). De plus, comment expliquer (faut-il expliquer?) que le passé s'applique au « voir » de Lázaro et non à celui de l'aveugle. Dans tous les cas, il est possible d'affirmer que ce n'est pas pour une question de concordance de temps de verbe, si l'on tient compte que le *Lazarillo* abonde en exemples où le présent est employé à la place (logique) du passé.

³⁹ Harry Sieber, *Language and Society in La Vida de Lazarillo de Tormes*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1978, p. 14.

⁴⁰ Par un retour ironique des choses ou, mieux, des langues, on aura observé que l'expression l'**aveugle ment** se situe à une espace typographique près d'*aveuglement* (le substantif) et à un espace et un accent près d'*aveuglément* (l'adverbe). Quand on pense que toute la question discutée ici renvoie à la crédibilité qu'on accorde ou non aux propos du narrateur-protagoniste, notre propre jeu syllepique paraît d'autant plus révélateur.

peut reprendre parole, mentir à son tour⁴¹ et abandonner l'aveugle à un état de « cécité de l'entendement » :

Yo, que *vi* el aparejo a mi deseo, saquéle de bajo de los portales y llevélo derecho de un pilar o poste de piedra, que en la plaza estaba, sobre el cual, y sobre otros, cargaban saledizos de aquellas casas, y dígoles: "tío, éste es el paso más angosto que en el arroyo hay." Como llovía recio, y el triste se mojaba, y con la prisa que llevábamos de salir del agua, que encima de nos caía, y, lo más principal, porque *Díos le cegó* aquella hora *el entendimiento* (fue por darne de él venganza), creyóse de mí, y dijo: "ponme bien derecho, y salta tú el arroyo." (p. 20)

Saugrain : Adonc *voyant* l'appareil à mon souhait, le menai aussitôt hors des êtres, le conduisant vis à vis d'un pilier de marbre, qui là était, lequel et autres soutenaient les auvents, et lui dis. Oncle voici le pas le plus court du ruisseau. Lors sans aucun délai le pauvre homme se fia de moi, tant pour l'hâiveté qu'il avait pour saillir de l'eau, qui le perçait jusqu'aux os, comme mêmement, puisque *Dieu* en ce point *l'aveugla d'entendement*, afin que j'eusse l'occasion pour me venger de lui, et me dit : sus donc mets moi en bon endroit, et saute le premier. (f. 18r)

Bonfons : Moi, qui *vis* l'opportunité d'effectuer mon désir, le menai dessous de saillies et le mis droit à droit du pilier ou jambe de pierre qui était en place, sur lequel et autres posaient les saillies de ces maisons et lui dis : Oncle, voici le plus étroit endroit du ruisseau. Or comme il pleuvait bien fort, le chétif se mouillait et nous avions hâte d'éviter l'eau qui nous tombait sur la tête, et ce qui est le plus principal ce fut, que *Dieu lui aveugla l'entendement*, pour me donner moyen de me venger de lui : tellement qu'il me crut et dit, mets-moi bien au droit, puis saute le ruisseau. (p. 63-65)

Viardot : Le *voyant* donner dans le panneau, je le tirai de la galerie, et je le conduisis tout droit à un pilier de pierre qui soutenait avec d'autres le premier étage d'une maison. «Maître, lui dis-je, voici l'endroit le moins large du ruisseau.» Il pleuvait fort; le pauvre diable se mouillait, et, comme il avait grand hâte d'être à l'abri, ou plutôt parce que *Dieu lui frappa* ce jour-là *l'esprit d'aveuglement*, il s'offrit lui-même à ma vengeance. Plein de confiance, il me dit: «Mets-moi bien droit, et saute le premier.» (p. 431)

Morel-Fatio : Aussitôt que je *vis* qu'il se prêtait à mon dessein, je le menai sous les auvents et le conduisis droit à un pilier ou poteau de pierre élevé en la place, qui soutenait avec d'autres piliers les saillies des maisons, et lui dis : «Oncle, voici le passage le plus étroit du ruisseau.» Comme il pleuvait fort, que le pauvre se mouillait et que nous avions hâte d'échapper à l'eau qui nous tombait sur le dos, et par dessus tout parce que *Dieu*, en ce moment, *obscurcit son entendement*, je réussis à tenir ma vengeance. Il me crut et me dit : «Place-moi au bon endroit, et saute le ruisseau.» (p. 34-35)

Molho : Moi, qui *vis* l'occasion propice à mon dessein, je le tirai de sous un portail et conduisis vis-à-vis d'un pilier ou poteau de pierre qui là était et soutenait, parmi d'autres, les auvents des maisons sur la place. Adonc lui dis : «Voici, mon oncle, le pas le plus étroit de ce ruisseau.» Comme il pleuvait dru et que le malheureux se trempait, joint aussi que nous avions hâte de fuir l'eau qui nous tombait dessus et, plus que tout, pource qu'*il plut à Dieu de lui enténébrer* à cette heure *l'entendement* (ce fut pour me donner vengeance), il se fia de moi et me dit : «Sus donc, mets-moi au bon endroit, et saute premier.» (p. 16)

⁴¹ Les instructions que donne Lázaro à l'aveugle pour que ce dernier puisse traverser le ruisseau sans se mouiller sont fausses.

La cécité dont il est question ici n'est pas celle de l'aveugle, mais celle de son « entendement ». Jusqu'à cette épisode, il est fait grand cas, dans le récit de Lázaro, de l'astuce et de la sagacité de l'aveugle. Pourtant, afin que puisse se poursuivre son récit, Lázaro doit changer de maître et pouvoir se faire vengeance; l'aveugle, lui, doit perdre (ne serait-ce que momentanément) ses qualités. L'emploi emphatique de la première personne au début de la phrase peut vouloir marquer l'insistance que Lázaro *voit* et que l'aveugle ne *voit* pas ce qui se prépare. Cependant, l'emploi emphatique du même 'yo' ailleurs dans le texte ne permet en rien d'affirmer cela avec certitude⁴² : sur ce point précis, les traductions ne sont guère concluantes (à vrai dire, seules les traductions de Bonfons et de Molho semblent considérer important de souligner le fait). Ce qui est plus certain, c'est qu'il existe une nette distinction entre les deux premières traductions et les trois suivantes en ce qui a trait à l'emploi figuré du verbe 'cegar'. Dans le texte de départ, l'aveugle n'est que l'objet indirect du verbe : ce que Dieu vient *aveugler*, c'est l'entendement de l'aveugle. En traduction, le verbe « aveugler » n'est retenu que par les versions contemporaines du texte espagnol. Il y a, semble-t-il, une nette réticence de la part des traducteurs des versions plus modernes de parler de « l'aveuglement de l'entendement de l'aveugle ».

Littéralement, le premier traité du *Lazarillo* se termine par un mensonge, mais non pas tant parce que Lázaro induit l'aveugle en erreur (en fournissant de fausses instructions afin que ce dernier traverse le ruisseau en se mouillant), que parce que

⁴² Ce qui tendrait à montrer, encore une fois, les limites d'une analyse reposant sur la méthode traditionnelle des « passages parallèles ».

Lázaro attribue à Dieu la responsabilité de son acte de vengeance. Le « traité de l'aveugle », comme on l'appelle communément, ne règle en rien la confusion au sujet des sens véritables des verbes 'ver', 'mostrar' et 'cegar' : à quel moment ces derniers signifient-ils les sens qu'on leur attribue généralement (soit littéral soit figuré); ou à quel autre moment signifient-ils le contraire; ou encore à quel moment signifient-ils à la fois une chose et son contraire? Comme nous l'avons déjà mentionné, la véritable dialectique ne se situe pas ici au niveau des verbes dont nous venons de parler, mais entre l'ensemble de ceux-ci et la série de verbes qui disent ou refusent de dire la vérité. Si *voir* ne signifie plus voir (ou si, du moins, il ne signifie plus que cela), alors il est possible que *dire* ne veuille plus signifier dire, ni qu'entendre ne veuille plus signifier entendre. Aussi la simple question « Qui dit vrai? » est-elle entraînée dans cette dialectique et devient « Qui (Lázaro ou l'aveugle?) dit (la parole et le discours constituent-ils les véhicules de la vérité ou du mensonge?) vrai (comment définir ce terme là où il n'est pas certain qu'il soit même question de vérité?). « L'épisode du taureau de pierre », qui suit immédiatement la scène où Antona Pérez se sépare de son fils en lui prodiguant ses conseils⁴³, constitue à cet égard le point de départ de l'incompréhension mutuelle qui caractérise la relation entre Lázaro et l'aveugle, qui ne s'entendent pas finalement sur la signification à donner aux mots :

Y así me fui para mi amo, que esperándome estaba. Salimos de Salamanca, y, llegando al puente, está a la entrada de ella un animal de piedra, que *casí* tiene forma de toro, y el ciego *mandóme* que llegase cerca del animal, y, allí puesto, me dijo: "Lázaro, llega *el oído* a este toro, y oirás gran ruido *dentro de él*." Yo, *simplemente*, llegué, *creyendo ser así* (...) (p. 7)

⁴³ La mère dit à son fils : 'Hijo, ya sé que no te veré más. Procura de ser bueno, y Díos te gué. Criado te he y con buen amo te he puesto; válete por tí.' (p. 7). En regard de ce que nous avons dit à la fin du chapitre précédent, on s'interrogera, bien entendu, sur le(s) sens possible(s) à attribuer ici à l'adjectif 'buen(o)'.

Saugrain : (...) tournant vers mon maître qui m'attendait pour s'en aller. Si saillîmes de Salamanque, et quand approchâmes du pont, à l'entrée duquel était un animal de pierre en forme de Thoreau, l'aveugle *m'en fit* approcher disant. Lazare joins *ton oreille* à ce Taureau, et ouïras le grand bruit *qui est dedans*. Lors je fis *simplement* ce qu'il m'avait dit, *pensant qu'il parlât à bon escient* (...) (f. 8r)

Bonfons : Et ainsi je m'en retournai vers mon maître qui m'attendait. Nous sortîmes de Salamanque, et arrivant au pont, il y a à l'entrée d'icelui un animal de pierre, qui a *quasi* la forme d'un Taureau : auprès duquel l'aveugle *me commanda* d'approcher. Et y étant, me dit : Lazare, approche *l'oreille* de ce Taureau, et tu entendras un grand bruit *au dedans*. Je m'en approchai *simplement, croyant qu'ainsi fût*. (p. 23)

Viardot : Là-dessus, j'allai trouver mon maître qui m'attendait. Nous sortîmes de Salamanque, et nous arrivâmes au pont à l'entrée duquel est un animal de pierre qui a *à peu près* la forme d'un taureau. L'aveugle *me fit* approcher tout près de l'animal, et me dit : « Lazare, mets *l'oreille* contre le taureau, et tu entendras un grand bruit *dans son corps*. » Moi, *simple que j'étais, je le crus* (...) (p. 425)

Morel-Fatio : Et je m'en fus auprès de mon maître qui m'attendait. Nous sortîmes de Salamanque, et en arrivant au pont, à l'entrée duquel est un animal de pierre qui a *quasi* la forme d'un taureau, l'aveugle *me commanda* de m'approcher de l'animal, et quand je fus tout auprès, il me dit : « Lazare, colle *ton oreille* contre ce taureau et tu entendras le grand bruit *qui s'y fait*. » Moi, *simplement*, je m'avançais *croyant qu'il disait vrai* (...) (p. 12-13)

Molho : Et je m'en retournai vers mon maître qui m'attendait. Nous sortîmes de Salamanque, et en arrivant au pont, à l'entrée duquel est un animal de pierre en forme de taureau, l'aveugle *m'en fit* approcher et, quand j'y fus, me dit : « Lazare, joins *ton oreille* à ce taureau, et ouïras le grand bruit *qui est dedans*. » Moi, *simplet*, je m'approchai, *croyant qu'il parlât à bon escient* (...) (p. 7)

On notera d'abord l'importance du terme 'casi' dans le passage 'un animal de piedra que *casi* tiene forma de toro'. L'adverbe 'casi' vient en définitive souligner qu'il y a variation (imputable à la cécité de l'aveugle qui ne peut qu'en imaginer la forme?) entre ce que l'aveugle appelle 'este toro' et ce que le narrateur-protagoniste, lui, se limite à désigner vaguement sous les noms de 'un animal de piedra', puis d'un animal qui '*casi* tiene forma de toro' et enfin de simple 'animal'. Sur ce point très précis, Stanley J. Novak Jr. a d'ailleurs noté :

The blindman "sees" the bull and tells Lazarillo to place his ear next to the statue and listen. Lazarillo "simplemente" complies, placing his head next to what he refers to as "un animal," which "casi tiene forma de toro," and again, "animal". The three conditional references stand in marked contrast to the Blindman's definite reference to "este toro", which identifies the Blindman as seer, before the first episode and Lazarillo's journey proper begins.⁴⁴

⁴⁴ Stanley J. Novak, Jr., "The Blindman's New Function: An *Exemplum* of the Capital Sin of Anger in *Lazarillo de Tormes*", *Hispania*, 73, décembre 1990, p. 901.

De plus, à la variation entre le référent désigné par l'aveugle et le référent désigné par le narrateur-protagoniste, on peut ajouter celle à établir entre la voix du narrateur et celle de Lázaro, comme l'a fait remarquer Margit Frenk⁴⁵. En traduction, seul Saugrain (en rendant le présent par l'imparfait) ne se trouve pas à marquer cette distinction entre la voix du narrateur et celle du protagoniste (encore faut-il préciser que ce choix semble ne rien avoir de singulier en soi, car José Caso González souligne que l'édition de 1555 de Guillermo Simón se lit 'estaba' et non 'está'⁴⁶). Là où les traductions se distinguent les unes des autres, c'est d'abord quant à la façon de rendre le verbe 'mandar' dans le passage 'el ciego mandóme que llegase cerca del animal'. Ainsi, alors que les traductions de Bonfons et de Morel-Fatio reprennent l'idée que le narrateur-protagoniste répond à un ordre émis *verbalement*, celles de Saugrain, de Viardot et de Molho mettent davantage l'accent sur le geste posé par l'aveugle et non pas sur le fait qu'il ait *verbalement* invité Lázaro à s'approcher de l'« animal ». Quant à 'el oído', on notera que toutes les traductions l'ont rendu par *l'oreille* ou *ton oreille*; ce faisant, la valeur éventuellement sylleptique (ici, polysémique) du terme 'oído' est, oserions-nous avancer, *passée sous silence*. En espagnol, le terme *oído* peut renvoyer à *l'oreille* mais aussi, par métonymie⁴⁷, à *l'ouïe*⁴⁸. C'est pourquoi Sieber insiste : "It is not his ear that

⁴⁵ Margit Frenk Alatorre, "Tiempo y narrador en el *Lazarillo* (episodio del ciego)", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24 (1975), p. 204-205 : 'Salvo por el uso del presente al principio ("está... un animal de piedra, que casi tiene forma de toro"[...]), el narrador no interviene. No es él, sino su protagonista, quien hace la reflexión, fundamental, a que conduce la experiencia del golpe [...]'.

⁴⁶ José Caso González (dir.), *op. cit.*, p. 66, note 28.

⁴⁷ D'où la pertinence de parler davantage ici de valeur polysémique du terme 'oído'.

⁴⁸ Le syntagme 'llegar el oído' est sans doute encore plus problématique qu'il n'y paraît; pour preuve, le *Tesoro* de Covarrubias définit le terme 'oído' uniquement comme 'el sentido de oír', ce qui signifierait que l'aveugle dit littéralement à Lázaro de *s'approcher l'ouïe*. C'est peut-être ce qui explique que la version de Juan de Luna se lit 'Lázaro, *escucha*, y oírás...' et non 'Lázaro, *llega el oído* a este toro, y oírás...' (p. 7; nous soulignons).

the blind beggar tells him to place against the bull, but his sense of hearing, that is, his inner ear”⁴⁹. En fin de compte, la seule traduction possible se situe peut-être à mi-chemin entre le choix univoque des traducteurs et la précision que vient apporter Sieber. On ne peut trancher d’un côté ou de l’autre⁵⁰, surtout que la phrase se termine sur un choix impossible à faire. En effet, l’aveugle dit à Lázaro de coller, d’approcher, de mettre, de joindre l’oreille/l’ouïe (deux termes masculins en espagnol) contre le taureau, mais il ne lui précise en rien à l’intérieur duquel (du taureau ou de l’oreille/l’ouïe?) il entendra un grand bruit⁵¹. L’ensemble des traductions, à l’exception de celle de Viardot, reproduisent ici l’ambiguïté. Enfin, quant à la traduction de ‘simplemente’ et de ‘creyendo ser así’, nos versions françaises permettent de montrer, d’une part, en quoi l’emploi de l’adverbe, lui aussi, est de nature sylleptique (‘simplemente’ pouvant signifier tout aussi bien le neutre *simplement* que le plus péjoratif *simple d’esprit*), et, d’autre part, en quoi il n’est pas clair si Lázaro souhaite davantage relever l’idée qu’il croyait qu’« il en était ainsi » (c’est-à-dire qu’il y aurait un grand bruit) ou s’il veut souligner que l’aveugle disait la vérité. La traduction permet cependant de montrer qu’elle seule peut faire ressortir (alors que le texte de départ ou l’analyse limitée du texte de départ en sont incapables) que c’est l’imprécision (découlant de la syntaxe ambiguë) quant à la valeur de ‘él’ (dans la locution ‘dentro de él’) qui empêche en définitive de retenir ici la première interprétation (voulant qu’il y ait un grand bruit à l’intérieur d’un pronom renvoyant à un nom masculin) plutôt que la seconde (voulant que l’aveugle dise

⁴⁹ H.Sieber, *op. cit.*, p. 1.

⁵⁰ De vouloir *trancher* irait même, sur le plan de l’analyse, à l’encontre de la notion de *non-détachement* que nous défendons.

⁵¹ La syntaxe ambiguë l’emporte alors sur la valeur polysémique de ‘oído’ et rend ainsi le choix impossible.

simplement la vérité). De plus, la comparaison des traductions entre elles fait ressortir que l'impossibilité de confirmer que le passage signifie que l'aveugle a menti, c'est aussi l'impossibilité de dire que le même aveugle a dit la vérité. La seule chose qui soit vraie, c'est que le narrateur-protagoniste entend un grand bruit, mais il faut qu'il reçoive un coup sur la tête avant que le lecteur et lui comprennent que l'aveugle disait vrai en partie... tout en mentant peut-être. De « l'épisode du taureau de pierre » (point de départ de la relation entre l'aveugle et Lázaro) jusqu'à « l'épisode du pilier de marbre » (fin de cette relation), l'ambiguïté règne souverainement. Leur relation s'inscrit au départ ni dans la vérité, ni vraiment dans le mensonge; c'est pourquoi l'aveugle peut « voir » et « ne pas voir » tout à la fois, sans qu'on sache réellement si cela est vrai ou non. C'est pourquoi, en traductologie et, plus encore, dans l'espace de la *vérité* si chère à l'épistémologie de Berman, il faudrait aussi savoir faire place au *mensonge*.

4. HISTOIRES DE CONVERSION

4.1 La conversion linguistique

Nous voudrions montrer dans le présent chapitre que, s'il est juste de considérer le deuxième traité du *Lazarillo* depuis une perspective d'abord religieuse, ce traité dit « du curé de Maqueda » n'en demeure pas moins le fait d'histoires diverses de *conversion linguistique*. Plus que tout autre critique à notre avis, c'est Harry Sieber qui a su montrer de quelle manière le récit de Lázaro subit dans le deuxième traité une transformation qui tient d'abord de la prise de conscience, de la part du narrateur-protagoniste, d'un phénomène que nous serions tenté d'appeler la *reallinguistik*¹. Au sujet de cette transformation, Sieber précise :

Lazarillo's discovery and manipulation of the shifting relationships between the literal and the figurative referential worlds of the *ciego's* discourse are based on his perception of the more fundamental relationship between speech and silence. His ability to blind through speech -- by reconstituting reality through language -- leads to self-blindness in the second *tratado*, in which his new master, an avaricious priest, possesses the insight of his former master and eyesight as well. Almost from the beginning of his life with the priest Lazarillo is aware that because the priest can see, the strategy he used against the blind man is no longer applicable [...].²

Le premier signe de transformation linguistique dans le récit de Lázaro tient au fait que, contrairement à un aspect sur lequel nous avons beaucoup insisté au chapitre précédent,

¹ S'il s'effectue un *réel tournant linguistique* dans le *Lazarillo*, c'est bien au cours de ce deuxième traité. Par tournant linguistique, nous entendons ici la prise de conscience de la part du narrateur-protagoniste des limites ou des frontières du langage (et de son pouvoir sur celui-ci). Bien entendu, depuis une perspective humaniste-pictoraliste, le tournant linguistique se situerait là où le narrateur-protagoniste dit avoir appris en peu de jours la 'jerigonza'.

² H. Sieber, *op. cit.*, p. 17-18. Nous soulignons.

la dialectique entre la cécité et la clairvoyance cesse de se poser ici en tant que problématique. Cette transformation est attribuable à l'impossibilité, pour le narrateur-protagoniste, de continuer à convertir les objets en langage :

[T]he space that defined Lazarillo's power to convert objects [as was the case in the first chapter] into language no longer exists. Merely saying that one thing is another outside the language of blindness proves to be ineffectual in removing his new master's insight. [...] The priest is not a blind man, that is, he is not *literally* blind and therefore is independent of Lazarillo's linguistic power. Moreover [...] Lazarillo gives up human speech by becoming mute in his *metaphorical* roles of mouse and serpent [that he takes on in order to gain access to the chest in which the priest keeps his loaves of bread]. Finally, if any speech act is to be effective in this *tratado*, it must form part of a continuing chain of discourse controlled by the speaker. Sustaining himself as metaphor within a fiction he generates requires that the fiction remains his own. Blinding himself to the fact that he is solely the product of his tongue places him in a vulnerable position. At the end of the *tratado* he is viciously attacked [in his sleep as he makes a hissing sound that the priest believes is that of a snake] *because he fails to distinguish between those levels of language* he had learned to control through his experience with the *ciego*. His [Lázaro's] basic problem is obvious. Its solution, however, is not immediately obvious because it entails the solution of the problem posed by the entire book: How is it possible to turn oneself into language yet stand aside when that language is appropriated by others?³

Voilà qui est, selon Sieber, le problème central que pose le *Lazarillo*. Si l'on reprend cette même question et qu'on choisit d'insérer le mot "another" (« autre ») devant chacune des deux occurrences du terme "language", on en vient peut-être à exemplifier le problème de la traduction du *Lazarillo*, voire de la dialectique « littéral vs figuré » en traduction tout court. Si l'on poursuit le raisonnement critique de Sieber, on se rend bien compte que toute la problématique repose ici sur les distinctions entre le *littéral* et le *figuré* qu'omet de faire le discours du narrateur-protagoniste selon Sieber. Toute reproduction de ce discours en traduction doit prendre acte de ce phénomène particulier.

³ *Ibid.*, p. 17-18. Nous soulignons.

En tant que « discours critique », cette nouvelle dialectique entre le littéral et le figuré laisse présager, comme l'affirmer Sieber, des implications certaines pour la traduction :

This *tratado* is not only a story of his failure as a storyteller; *it is also a critical discourse, plotting the mechanism of failure to disclose the limits of figurative language.* [...] The key that admits him to the chest of bread is clearly the most important element, for it also opens and closes his fiction [...]. What I will focus on specifically is how it is transformed from a *literal* key into Lazarillo's self-betraying tongue. I will then discuss the implications of Lazarillo's self-conversion into his mouse *metaphor* and then into the serpent, the *metaphor* of the priest's neighbors. And finally I will attempt to determine what kind of language -- and in what sense -- constitutes *the hidden center of the tratado*.⁴

La dialectique entre le littéral et le figuré est d'abord ici une histoire de frontière sémantique, de zone interliminale où l'un des deux sens se confond avec l'autre. Pour le narrateur-protagoniste, la difficulté à établir une distinction nécessaire à sa survie (il dit mourir de faim et doit donc trouver de quoi manger) est celle des limites du pouvoir de transformer le sens littéral en une série de métaphores. C'est, bien entendu, ce que fait valoir Sieber. Mais en retrait, pour ainsi dire, de la transformation du sens du mot 'llave' (ou 'key', « clef »), ce sont les implications pour la traduction d'éléments qui ne constituent pas, pour reprendre la formule de Sieber, le « centre caché du traité » qui peuvent tout autant importer. La première de ces transformations est celle du sens *explicite* des conséquences pour le narrateur-protagoniste du jeûne qui lui est imposé. Le lecteur n'aura d'autre choix que d'interpréter littéralement ce que le narrateur-protagoniste lui décrit comme étant une situation tragique :

⁴ *Ibid.*, p. 18. Nous soulignons.

His hunger seems to increase as the priest's gluttony increases. After six months of starvation he is on the edge of death, so much so that, in his own words, 'a abajar otro punto, no sonara Lázaro ni se oyera en el mundo' [...] -- he explicitly conceives of *death as the absence of his voice*.⁵

Nous avons déjà souligné, suivant la lecture de Sieber, que l'échec dont il est question dans ce deuxième traité se situe d'abord sur le plan linguistique, plus précisément qu'il résulte de l'incapacité du narrateur-protagoniste de transformer, voire de transfigurer le langage. Ce n'est sans doute pas pour rien que Lázaro conçoit *linguistiquement* sa mort, comme l'a relevé Sieber. Le narrateur-protagoniste sait trop bien ce que signifie ce premier échec de transformation linguistique, et c'est pourquoi sa mort éventuelle ne peut être conçue qu'en termes où il (lui) faut distinguer entre la possibilité qu'on n'entende plus parler de lui et le fait que *sa voix ne se fasse plus entendre*. Les traductions semblent avoir retenu, certes, la première possibilité, mais elles n'ont pas cru nécessaire d'explicitier que le narrateur-protagoniste explique sa mort, d'abord et avant tout, comme la possibilité qu'« on ne l'entende plus, lui, parler » :

[P]ué si de este [amo] desisto y doy en otro más bajo, qué será sino fenecer? Con esto no me osaba menear, porque tenía por fe, que todos los grados había de hallar más ruines. Y a abajar otro punto *non sonara Lázaro, ni se oyera en el mundo*. (p. 25)

Saugrain : Au moyen de quoi faisais conte, que si je laissais le second [maître], et j'en rencontrais un tiers qui fût pire que les deux autres, me faudrait mourir nécessairement. Connaissant donc sûrement, que le troisième degré serait pire que les autres, *tellement que Lazare serait tantôt mis en oubli, sans que jamais l'on parlât de lui au monde*, déterminai de ne bouger d'avec lui. (f. 25v)

Bonfons : Si bien (disais-je) que si je quitte encore celui-ci et viens à en trouver un pire, que sera ce sinon mourir. Pour ce je n'osais le quitter, tenant ainsi pour article de foi, que je devais rechoir de pis en pis, et d'ailleurs qu'à trouver le moins du monde pis, *on ne ferait plus mention au monde de Lazare*. (p. 81)

Viardot : [« S]i je le lâche encore, et que j'en trouve un pire, il n'y a plus qu'à me pousser dedans [du tombeau] ». Je n'osais donc me bouger, pensant que, pour moi, les degrés allaient en baissant, et que si j'en descendais un seul, *c'en était fait de Lazarille, dont le monde n'aurait plus entendu parler*. (p. 434)

⁵ *Ibid.*, p. 19. Nous soulignons.

Morel-Fatio : [O]r, si je renonce à celui-ci et en prends un plus mauvais, il me faudra de toute nécessité périr. Aussi n'osais-je pas bouger, tenant pour article de foi qu'à chaque changement je trouverais un maître pire, et qu'en descendant d'un degré encore, *le nom de Lazare ne retentirait plus en ce monde et qu'on y entendrait plus parler de lui.* (p. 44)

Molho : [« Si je laisse ce second et en rencontre un tiers qui soit pire, que me restera-t-il si ce n'est mourir? » Je n'osais donc bouger, car tenais pour article de foi que je ne pouvais sinon choir de plus en plus bas : un pas de plus, *et c'en était fait du pauvre Lazare, dont nul n'entendrait plus sonner le nom.* (p. 19)

À l'exception de la version de Morel-Fatio (qui tente de rendre les deux verbes, 'sonar' et 'oírse'), les autres traductions s'en tiennent à rendre l'un des deux (les trois premières en reproduisant plutôt l'idée qu'« on ne parlerait plus de Lazare dans le monde », et Molho, que « nul n'entendrait plus sonner le nom de Lazare »). La version de Morel-Fatio fait, quant à elle, directement référence à ces deux éléments, mais omet (comme toutes les autres traductions d'ailleurs) d'envisager que si Lázaro peut être le complément des deux verbes (les traductions n'ont jamais avancé autre chose), il peut aussi en être le sujet, c'est-à-dire où Lázaro ne se limiterait pas à être l'objet du discours des autres. C'est ainsi, croyons-nous, que la lecture de Sieber s'avère indispensable : la mort telle que la conçoit le narrateur-protagoniste, c'est aussi (et peut-être d'abord) la possibilité que sa voix s'éteigne⁶.

C'est ce même Lázaro, « celui *qu'on n'entendrait plus parler* », et non seulement le Lázaro « *dont on n'entendrait plus parler* », qui poursuit le récit et qui accueillera le chaudronnier, tel un ange venu lui ouvrir le vieux coffre du prêtre pour le délivrer de la faim. Encore une fois, reprenons les propos de Sieber à ce sujet, en faisant déjà

⁶ On pourrait toujours faire valoir, avec raison d'ailleurs, que se trouve encore une fois vérifiée l'hypothèse selon laquelle la subjectivité du narrateur-protagoniste serait problématisée en accord avec la thèse du *Lazarillo* en tant qu'œuvre de fiction « moderne ».

remarquer que le narrateur-protagoniste attribue à d'autres que lui le passage depuis longtemps jugé problématique par la critique lazarillesque :

At this point, fortunately he believes, a *calderero* acting as a *deus ex machina* appears at his master's door with a ring of keys. And while Lazarillo helps him search (with a few "flacas oraciones" [...]), this angel sent by God finds the key to the open chest. The first words spoken by Lazarillo upon viewing the contents are rather extraordinary. He does not see bread as such, but "en figura de panes, como dicen, la cara de Dios" [...]. One recent translation of this passage reads, "I saw the face of God, as they say, formed by the loaves of bread." Another version reads, "I saw the bread in the box, and it was like the very face of God, as they say." Both translations are weak because they fail to take into account the sense of the word *figura* as prefiguration of symbol. More importantly, it is Lazarillo who emphasizes the word using it to preface his reaction to what he sees, unwittingly suggesting a figurative interpretation, I believe, in which a connection is established "between two events or persons in such a way that the first signifies not only itself but also the second, while the second involves or fulfills the first." Thus the phrase "cara de Dios" in this context may not be as innocent as the translators have made it appear.⁷

Et Sieber d'ajouter dans une note à la dernière phrase : "It is part of Lázaro's strategy to make his description of the bread look as innocent by using the phrases 'como dicen' and, later, 'que así dicen los niños'. Behind his playful, or parodic, attitude as author there exists an important linguistic lesson for himself as character."⁸ Les deux phrases auxquelles Sieber fait référence sont, premièrement :

Comenzó a probar el angélico calderero una y otra [llave] de un gran sartal que de ellas traía, y yo ayudarle con mis flacas oraciones, cuando yo no me cato *veo en figura de panes, como dicen la cara de Dios dentro del arcaz* [...] (p. 26)

Saugrain : Incontinent ce bon homme, comme j'ai dit, qui sans faute était quelque bon ange, se prit à éprouver une clef, et autre, de celles qu'il portait en sa trousse, et cependant je lui aidais avec mes pauvres oraisons. En sorte que sans y prendre garde, il ouvrit ce grand coffre: Dont je fus si aise qu'*il me sembla voir la face de Dieu (comme on dit) voyant les pains qui étaient dedans* [...] (f. 22r-22v)

⁷ H. Sieber, *op. cit.*, p. 19-20. Les deux traductions anglaises citées ici sont : *The Life of Lazarillo de Tormes: His Fortunes and Misfortunes as Told by Himself*, trad. par Robert S. Rudder, New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1973, p. 36; et *Two Spanish Picaresque Novels: "Lazarillo de Tormes," "The Swindler"*, trad. par Michael Alpert, Londres, Penguin Books, 1969, p. 41. Quant à la notion de *figura*, Sieber l'emprunte ici au théoricien littéraire allemand Erich Auerbach.

⁸ H. Sieber, *op. cit.*, p. 19-20, note 7.

Bonfons : L'angélique chaudronnier commença à en essayer tantôt une, tantôt une autre d'un gros trousseau d'icelles qu'il portait, et je lui aidais avec mes peu ferventes oraisons. Et lors que j'en perdais toute espérance, *je vis en figure de pain (comme l'on dit) la face de Dieu dedans le coffre* [...] (p. 83)

Viardot : L'angélique chaudronnier se mit aussitôt à essayer l'une après l'autre toutes celles qu'il portait dans un grand trousseau, tandis que je l'aidais de mes faibles prières. Tout-à-coup, quand j'y songeais le moins, *j'aperçois, comme on dit, sous la forme de pain, la figure de Dieu au fond du coffre*. (p. 434)

Morel-Fatio : L'angélique chaudronnier se mit alors à en éprouver plusieurs du grand trousseau qu'il portait, tandis que moi je l'aidais de mes débiles prières. Et voici qu'au moment où j'y pensais le moins, *j'aperçois le coffre ouvert, et au fond, sous forme de pain, la face de Dieu, comme on dit*. (p. 46)

Molho : Incontinent l'angélique chaudronnier se prit à éprouver l'une, puis l'autre, des clefs qu'il portait en sa grand'trousse, tandis que je l'aidais de mes faibles oraisons. Or à l'heure que je m'y attendais le moins, voilà que *j'aperçois au fond du coffre la face de Dieu, comme on dit, sous figure de pain*. (p. 20)

Et puis quelques lignes plus loin :

[M]as como la hambre creciese, mayormente que tenía el estómago hecho a más pan, aquellos dos, o tres días ya dichos, moría mala muerte, tanto que otra cosa no hacía en viéndome solo, sino abrir y cerrar el arca y *contemplar en aquella cara de Dios (que así dicen los niños)* [...] (p. 27)

Saugrain : Or pource que j'avais fait état ces deux ou trois jours de manger beaucoup de pain, l'appétit me croissait en l'estomac, en sorte que je mourais de faim. Au moyen de quoi incontinent que j'étais seul, faisais état d'ouvrir et serrer ce coffre, *contemplant ce pain comme Dieu*. (f. 23v)

Bonfons : Mais comme ma faim croissait pour avoir déjà habitué mon estomac ès deux ou trois jours des susdits à manger davantage de pain, je mourais de mal mort : si que me voyant seul, je ne faisais qu'ouvrir et refermer le coffre pour *contempler ce visage de Dieu, les enfants appelant ainsi le pain*. (p. 89)

Viardot : Cependant la faim empirait, d'autant mieux que mon estomac s'était fait à plus de nourriture les deux ou trois jours passés, tellement que je ne faisais autre chose, quand je me voyais seul, que d'ouvrir et de fermer le coffre, pour *y contempler cette figure de Dieu, comme disent les enfants*. (p. 435)

Morel-Fatio : Mais comme la faim croissait, principalement parce que mon estomac s'était, pendant ces deux ou trois jours, habitué à manger plus de pain, je mourais malemort, à ce point que, lorsque je me trouvais seul, je ne faisais autre chose que d'ouvrir et fermer le coffre pour *y contempler cette face de Dieu, comme disent les enfants*. (p. 49)

Molho : Or ma faim croissait, d'autant qu'en ces deux ou trois jours mon estomac s'était fait à manger plus de pain, dont mourais de male mort, tellement qu'incontinent que j'étais seul, ne faisais autre chose sinon ouvrir et fermer le coffre pour *y contempler la face de Dieu (ainsi disent les enfants)*. (p. 21)

Nous ne savons pas s'il est juste de parler de l'« apparente innocence » des trois mots 'cara de Dios'; ce qui est certain, c'est qu'ils ont déjà fait couler beaucoup d'encre⁹. Dans l'un de ces textes¹⁰, Juan Terlingen procède à un examen rapide de quelques-unes des traductions du passage en langues européennes, dont celles de Saugrain, Viardot et Morel-Fatio en français. De la traduction de Saugrain, Terlingen retient surtout qu'elle ne rend pas de la même façon l'expression 'cara de Dios' dans les deux phrases reproduites ci-dessus : « Il semblerait que le traducteur a jugé qu'il valait mieux dans ce cas-ci [c'est-à-dire dans la deuxième phrase] laisser tomber l'expression *face de Dieu* qu'il venait d'adopter pour donner au terme *cara* un sens concret, celui de pain. » (p. 465) Quant aux traductions de Viardot et de Morel-Fatio, Terlingen note que toutes deux interprètent littéralement l'expression espagnole. Le critique présente aussi nombre de traductions de ces deux phrases en néerlandais, en anglais, en allemand et en italien. Il constate : « La majorité des traductions étudiées suivent le texte au pied de la lettre et paraissent ainsi attribuer à l'expression "cara de Dios" un sens littéral [...], c'est-à-dire, que Lazarillo voit, au moment de contempler le pain, la face de Dieu au fond du coffre » (p. 467). Après avoir fait l'inventaire des ouvrages qui recensent l'expression (qui n'apparaîtrait que dans trois ouvrages, tous picaresques, dont le premier serait le

⁹ Le premier critique à avoir écrit sur le sujet est Anson Piper, "The 'Breadly Paradise' of *Lazarillo de Tormes*", *Hispania*, 44, 1961, pp. 269-271. Nous ne retiendrons ici, parmi les écrits consacrés à l'expression 'cara de Dios', que ceux qui présentent des interprétations diamétralement opposées ou, encore, qui font directement intervenir (comme le fait Sieber dans le cas de traductions anglaises contemporaines) les traductions du *Lazarillo*. L'article de Joseph V. Ricapito que nous étudierons plus loin se veut un essai non seulement de « rectification », mais aussi de « récapitulation » (comme l'est aussi, surtout en introduction, celui de Terlingen). Il est à ranger parmi les articles inspirés de celui de Piper, mais se veut d'abord une réponse à l'hypothèse « étymologique » de Terlingen.

¹⁰ Juan Terlingen, "Cara de Dios", *Studia Philologica: Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, vol. III, Madrid, Editorial Gredos, 1963, pp. 463-478.

Lazarillo) et après avoir procédé à une analyse sémantique de l'apparition du mot 'cara' en espagnol (qui tiendrait à une origine française), Terlingen conclut :

El autor del *Lazarillo* forjó una nueva expresión para sugerir a sus lectores lo deseados que fueron para el hambriento protagonista de la novela los pedazos de pan que estaban dentro del arca. [...] [N]o es suposición infundada que el padre espiritual del *Lazarillo* tuviera presente [...] las expresiones francesas *chère*, *bonne chère*, y que así, combinando la significación primitiva del francés *chère*, *cara*, rostro [...] llegara a acuñar la palabra *cara* en el sentido de « buena comida ». Como el autor transfigura los elementos literarios que tomó prestados, integrándolos en su creación, lo mismo sabe plasmar este vocablo en una locución española de singular expresividad literaria. Concede a « cara » el nuevo semántico de « comida », pero no calca el adjetivo atributivo que da a la expresión francesa su significación característica, sino que añade al vocablo las dos palabras complementarias « de Dios », genuinamente españolas, que integran un sinnúmero de expresiones sugeridas en el suelo de España. [...] [E]l empleo de las palabras « de Dios » después de un sustantivo llega a gramaticalizarse como adjetivo con significación superlativa, que equivale a « mucho, abundante, precioso ». [...] La conclusión que se impone de lo que queda dicho es que la expresión *cara de Dios* es creación momentánea del autor del *Lazarillo*. Tan sólo puede interpretarse como: « comida rica, alimentación sabrosa », únicos significados que perfectamente cuadran en los pasajes aludidos. No hay ninguna necesidad de acudir a una interpretación rebuscada que quiere ver en las palabras discutidas una alusión irreverente a la elevación de la Hostia eucarística. A esta interpretación ya se oponen la frase « como dicen », que antepone el autor del *Lazarillo* la primera vez que emplea la expresión, y la frase « que así dicen los niños » que pospone la segunda vez. [...] « Cara de Dios » es un « topos » efímero que surgió merced a la fuerza inventiva del autor del *Lazarillo*.¹¹

Face à l'hypothèse de l'emprunt linguistique¹² de Terlingen, Joseph V. Ricapito répond qu'il ne saurait s'agir ici que d'une simple expression, dont l'interprétation serait sans conséquence ultérieure pour la compréhension globale du récit : « Aussi innocente que puisse paraître l'expression "cara de Dios" dans le *Lazarillo* [commentaire qui rejoint en

¹¹ *Ibid.*, p. 476-478.

¹² La thèse voulant que le *Lazarillo* soit rempli de gallicismes est celle au départ de Juan de Luna, dont de nombreuses corrections sont imputées au fait qu'il considérait le texte plus français qu'espagnol. Depuis une perspective interliminale telle que nous la défendons ici, l'hypothèse de Luna est d'autant plus intéressante.

ce sens celui de Sieber] son interprétation correcte est essentielle à la compréhension du traité et, conséquemment, du livre en entier. »¹³

Il serait assez difficile, dans une étude traductologique comme la nôtre, de passer outre le fait que se rejoignent curieusement l'affirmation de Ricapito et certains commentaires de Berman concernant l'« unicité la plus profonde [du poème de Donne] », où se trouvent concentrés, « au centre de gravité du poème, deux ou trois vers [qui] prennent la valeur d'*énonciations poétiques à visée de vérité* », celles-là mêmes qui, selon lui, « résument la pensée métaphysique de Donne ». Et comme nous l'avons déjà mentionné, selon Berman, « ce qui atteste [...] ce caractère métaphysique des énonciations, c'est l'extrême précision du *vocabulaire* employé par Donne dans ces vers : chaque mot a sa nécessité propre, et j'essaie de la montrer »¹⁴. Ce que présuppose pour sa part l'affirmation de Ricapito (si on la situe sur le plan traductionnel), c'est qu'il existe *une* interprétation de l'expression 'cara de Dios' (que doit nécessairement repérer le traducteur), interprétation *nécessaire* à la compréhension du livre en entier (sans quoi la traduction ne saurait être une *translation juste*, au sens de Berman, du texte de départ). Le lien que nous établissons entre cette expression spécifique du *Lazarillo* et les commentaires de Berman concernant l'extrême précision du vocabulaire dans le texte de départ qui sert à son analyse n'est pas fortuit, c'est-à-dire qu'il convient parfaitement ici parce que d'autres avant nous ont traité de l'interprétation à donner à ce passage en regard des traductions qui en avaient été proposées. Faut-il s'étonner que la

¹³ Joseph V. Ricapito, "“Cara de Dios: ensayo de rectificación”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 50, 1973, p. 142. Nous traduisons.

¹⁴ A. Berman, *op. cit.*, p. 25.

très brève expression ‘cara de Dios’ ait conduit, parmi les quelques critiques à s’y être intéressés, à deux commentaires explicites sur sa traduction? Déjà, on a vu que Terlingen, comme Ricapito, avance l’idée d’une interprétation *correcte* en montrant pour sa part quelles traductions ont rendu le passage littéralement et surtout lesquelles ont repris la même expression française pour les deux occurrences de l’expression.

Quant à Sieber, on a déjà vu qu’il préfère parler de la « faiblesse » des deux versions anglaises de 1969 et de 1973 : “Both translations are weak because they fail to take into account the sense of the word *figura* as prefiguration or symbol” et aussi du fait que le narrateur-protagoniste emploie le terme “to preface his reaction to what he sees”¹⁵. Ces deux raisons motiveraient, selon Sieber, une interprétation figurée de l’expression ‘cara de Dios’, ce qui signifierait d’autre part que l’expression ne serait pas aussi innocente qu’elle ne le paraît à prime abord.¹⁶

Si tel est le cas, il serait sans doute pertinent de revoir les mots qui entourent linguistiquement l’expression ‘cara de Dios’ quant à leurs sens littéral et figuré éventuels et, également, quant à leur position dans la phrase. Si le recours à l’expression « face de Dieu » doit être considéré ironique et irrévérencieux¹⁷, alors il peut être important de se pencher sur les quelques autres expressions qui lui servent éventuellement d’intertexte au sens de Riffaterre. À bien étudier la façon dont l’expression a été rendue en français,

¹⁵ H. Sieber, *op. cit.*, p. 19.

¹⁶ Tout comme Ricapito avant lui, Sieber insiste sur la nécessité de mettre le lecteur en garde contre l’apparente innocence de l’expression ‘cara de Dios’.

¹⁷ C’est la thèse que défend Ricapito en réponse à celle de Terlingen.

on comprend à quel point il est difficile de déterminer en quoi elles pécheraient ou non suivant les raisons évoquées par Sieber pour critiquer les deux traductions anglaises citées en exemple : si l'on s'en tient simplement à la possibilité que la première expression, 'en figura de panes', puisse aussi signifier la seconde, 'cara de Dios', et que celle-ci, en retour, puisse impliquer la première, alors il semblerait que seule la traduction de Saugrain s'écarte clairement de cette possibilité (celle de Molho n'ayant pratiquement rien à voir ici avec celle de Saugrain). De plus, si l'on considère que l'expression 'así dicen los niños' (variante ou explicitation de 'como dicen'?) dans l'autre phrase -- qui comporte aussi 'cara de Dios' -- sert surtout à attribuer à d'autres qu'au narrateur-protagoniste l'allusion (sacrilège?) à « la face de Dieu sous forme de petits pains », alors la traduction de Saugrain doit être jugée plus implicite que les autres (car n'offrant aucun lien possible entre *comme on dit* et *comme disent les enfants*) ou tout bonnement incomplète. Il est difficile, croyons-nous, d'affirmer avec certitude que le deuxième traité du *Lazarillo* est irrévérencieux (ou du moins qu'il s'agit clairement là de l'intention de l'auteur anonyme). Ce qui est certain, c'est que le discours religieux y est omniprésent, jusque dans l'usage de certains verbes accompagnés de prépositions précises. Ainsi, Francisco Rico est le seul, sauf erreur, à avoir noté l'usage indirect du verbe transitif 'contemprar' à la fin de la seconde phrase qui contient l'expression 'cara de Dios'¹⁸. Dans les versions françaises, sans exception, on a rendu 'contemprar en' par « contempler », ce qui ne pose aucun problème, dans la mesure où le verbe a subi,

¹⁸ F. Rico (dir.), *Lazarillo de Tormes*, 1995, p. 59, note 61. Rico note que la définition de 'contemprar' dans le *Tesoro* de Covarrubias n'a pas de sens autre que religieux ou spirituel. La définition est la suivante : 'Considerar con mucha diligencia y levantamiento de espíritu los cosas altas y escondidas que enteramente no se pueden perceber con los sentimientos, como son las cosas celestiales y divinas.' Sebastián de Covarrubias Orozco, *op. cit.*, p. 348.

comme en espagnol, un processus de laïcisation au cours des siècles : en français, l'emploi du verbe « contempler » deviendrait anachronique là où le lecteur cesserait de pouvoir en interpréter le sens religieux.

Quoi qu'il en soit, plus problématique s'avère à notre avis la traduction ou même l'interprétation du syntagme 'flacas oraciones' dans la première phrase où apparaît l'expression 'cara de Dios'. Si l'on s'en tient au contexte, ou à la cohérence textuelle à cette étape précise du récit, il convient d'interpréter l'adjectif 'flacas' en regard du substantif 'flaqueza' qui apparaît quelques lignes avant : '[...] mas por dos cosas lo dejaba. La primera por no atreverme a mis piernas por temor de la *flaqueza* que de pura hambre me venía' (p. 25; nous soulignons). Le qualificatif 'flaco' dans l'expression 'flacas oraciones' n'a jamais été perçu, il nous semble, autrement que lié directement à la 'flaqueza' résultant de la faim dont souffre Lázaro et, donc, ne pouvant pas signifier autre chose que « la faim qui a affaibli à ce point Lázaro qu'il n'a pas la force nécessaire pour prier ». Si l'on observe en détail les traductions, on note qu'elles rendent toutes littéralement l'expression 'flacas oraciones' en proposant *pauvres* ou *faibles* ou *débiles prières/oraisons*, à l'exception de celle de Bonfons qui explicite et interprète le sens de l'adjectif 'flaco' ici. Il se peut très bien que de rendre aussi explicite le fait que la faiblesse des prières de Lázaro ne provient pas de sa faim mais de son manque de foi soit une interprétation erronée au sens où il n'est pas certain que c'est ce que dit le texte espagnol. Pourtant, il n'y a que la traduction de cette phrase par Bonfons qui ait réussi jusqu'à maintenant à rendre plausible et tout à fait irrévérencieuse (il est étonnant que les défenseurs de cette thèse n'aient rien dit à ce sujet!) la possibilité que 'flacas

oraciones' (une expression qui demeure ambiguë tant qu'elle ne s'insère pas *au coeur* du thème de la faim développé ici) puisse renvoyer au manque de ferveur religieuse ou, mieux, de *foi chrétienne* de la part du narrateur-protagoniste.

4.2 Conversion linguistique et inversion des présupposés

Le grand thème du second traité du *Lazarillo*, dit-on communément, est celui de la faim du narrateur-protagoniste et, parallèlement, de la grande avarice¹⁹ de son second maître, le curé de Maqueda. Nombreuses sont les références et digressions du narrateur-protagoniste qui indiquent au lecteur à quel point le prêtre le maintient affamé ou se montre chiche dans le partage de ses repas. Le traité commence de la façon suivante, c'est-à-dire avant même qu'il soit question de l'avarice du curé :

Otro día no pareciéndome estar allí seguro, fuime a un lugar que llaman Maqueda, adonde me toparon mis pecados con un clérigo, *que llegando a pedir limosna me preguntó si sabía ayudar a Misa* [...] (p. 21)

Saugrain : L'autre jour ensuivant, pensant qu'illec je n'étais sûr, m'en allai à Maquède, où je me rencontraï pour mes péchés avec un Prêtre, *lequel en lui demandant l'aumône me dit, si je savais aider à dire messe*. (f. 18v)

Bonfons : Le lendemain, ne me semblant être là sûrement, je m'en allai en un village que l'on appelle *Maqueda*, où mes péchés me firent rencontrer un Prêtre, *lequel abordant pour lui demander l'aumône, me demanda si je savais aider à dire Messe*. (p. 67)

¹⁹ Que nous sachions, la critique lazarillesque n'a jamais relevé le mensonge du narrateur-protagoniste qui, s'adressant en aparté à *Vuestra Merced* dans le premier traité, dit au sujet de son maître l'aveugle : 'Mas también quiero que sepa *Vuestra Merced* que, con todo lo que adquiría, y tenía, jamás tan avariento, ni mezuino hombre no vi.' (p. 9). Grammaticalement, on peut prétendre que si l'aveugle est réellement l'homme le plus avare qu'ait connu Lázaro, la phrase devrait alors se lire 'jamás tan avariento...hombre vi' et non *no vi*. Dans sa version « corrigée et amendée », Juan de Luna supprime la négation. Ce commentaire du narrateur-protagoniste devient mensonge, le lecteur s'en rendant compte lorsque Lázaro dit, dans le deuxième traité, qu'à côté du curé l'aveugle était d'une grande magnanimité : 'Escape del trueno, y di en el relámpago, porque era el ciego para con este un Alexandro Magno, con ser la misma avaricia, como he contado.' (p. 21).

Viardot : Le lendemain, ne me trouvant pas encore en sûreté, je m'en fus jusqu'à un endroit qu'on appelle Maqueda. Là, mes péchés me firent rencontrer un prêtre, *auquel j'allai tendre la main, et qui me demanda si je savais servir la messe.* (p. 431)

Morel-Fatio : Le jour suivant, ne me trouvant pas en sûreté, je fus à un village qu'on nomme Maqueda, où mes péchés me firent rencontrer un prêtre, *qui, tandis que je lui demandais l'aumône, s'informa de moi si je savais servir la messe.* (p. 37)

Molho : Comme je ne m'y sentais guère en sûreté, je m'en fus l'autre jour ensuivant à un bourg nommé Maquède, où pour mes péchés un prêtre, *duquel m'étant approché pour lui demander l'aumône, s'enquit à moi si je savais servir la messe.* (p. 16) (Molho ajoute la note : «Village situé entre Escalona et Tolède.»)²⁰

Le thème qui succède aussitôt à ce passage est celui de l'avarice du prêtre (où elle est comparée à celle de l'aveugle du premier traité). Comme ailleurs dans le récit de Lázaro, il y a ici syllepse grammaticale, car la syntaxe ne parvient pas à déterminer « qui demande l'aumône à qui? ». Le texte espagnol dit : 'que llegando a pedir limosna me preguntó', où grammaticalement le sujet du verbe 'llegar' est le même que celui du verbe 'preguntar', c'est-à-dire le curé et non Lázaro. Si l'on considère les traductions de ce passage, on remarque que les deux premières sont *syntactiquement* singulières, car elles lient le participe présent à un sujet qui n'est nul autre que le curé, soit « lequel [le curé] me dit en lui [le curé] demandant l'aumône » (Saugrain) et « lequel [le curé] me demanda abordant pour lui [le curé] demander l'aumône » (Bonfons). À vrai dire, ces passages sont pour le moins curieux, mais ils ne peuvent cependant laisser supposer que

²⁰ Certains critiques du *Lazarillo* qui défendent la thèse du texte *converso* (c'est-à-dire écrit par un Juif récemment converti au christianisme) soutiennent que le choix ici du village de Maqueda n'est pas fortuit : "By a curious coincidence, the action is the second *tratado* takes place in a town outside Toledo called Maqueda. Editors have noted that the town's name is probably of Jewish origin, after the biblical 'Magda' [...], leaving the impression that it was, at some point in its history, a Jewish town. But there is more. In 1467, the canons of Toledo farmed out to a Jew the collection of taxes from the sale of bread made at Maqueda. An official of the town of Maqueda beat the Jew and confiscated the bread; the dispute flared up and led eventually to the hanging of two converso leaders [...]. It would not be surprising if conversos, reading the emphasis on bread and beating in the text of *Lazarillo*, understood a reference to the bread riots at Maqueda in 1467.", Colbert I. Nepaulsingh, *Apples of Gold in Filigrees of Silver: Jewish Writing in the Eye of the Spanish Inquisition*, New York, Holmes & Meier, 1995, p. 71.

c'est le curé et non Lázaro qui demande l'aumône, comme le fait une interprétation purement littérale du texte espagnol. Pour ce qui est des trois autres versions, les plus récentes, elles établissent toutes clairement que c'est Lázaro qui s'approche du curé pour lui demander l'aumône. Si l'on ne trouvait pas quelques lignes plus loin le commentaire de Lázaro sur la magnanimité de l'aveugle (somme toute grande en regard de celle du curé!), peut-être le passage ne retiendrait-il pas autant l'attention. La problématique ici est en quelque sorte triple : dès la première phrase, la syntaxe laisse entendre que celui qui demande l'aumône peut être tant le curé (si on lit littéralement) que Lázaro (si on lit contextuellement); puis on apprend que ce même curé est un grand avare et, donc, il n'est pas impossible qu'il en soit *rendu* (au sens figuré de 'llegar' ou « arriver ») à demander l'aumône à un plus indigent que lui; enfin, on se rappelle que le même narrateur-protagoniste a déjà raconté que jamais il n'a vu homme plus radin que son premier maître²¹.

Enfin, il faut considérer que le passage que nous venons d'étudier ne constitue que la première partie de la première phrase du second traité, phrase qui se termine ainsi :

[...me preguntó, si sabía ayudar a Missa], yo dixe que sí, como era verdad, *que aunque mal tratado, mil cosas buenas me mostró el pecador del ciego*, y una de ellas fue esta. (p. 21)

Saugrain : [...me dit, si je savais aider à dire messe.] Je dis que oui, *et combien que fusse mal en ordre, un aveugle néanmoins m'avait enseigné mille bonnes choses*, desquelles celle-ci était l'une. (f. 18v)

²¹ Il faut préciser que le réflexion de Lázaro au sujet de l'avarice de l'aveugle dans le premier traité n'est pas quelque chose que se serait dit le jeune Lazarillo au moment où il vivait avec l'aveugle, mais bel et bien une pensée du narrateur-protagoniste adulte. C'est ce qui rend en définitive mensongère soit sa déclaration au sujet de l'avarice de l'aveugle, soit celle au sujet de l'avarice du curé de Maqueda.

Bonfons : [...me demanda si je savais aider à dire Messe.] Je lui dis que oui, comme il était aussi vrai : *car bien que le mauvais aveugle me traitât mal, encore me montrait-il mille bonnes choses*, l'une desquelles fut celle-là. (p. 67)

Viardot : [...me demanda si je savais servir la messe.] Je répondis que oui; *car, au milieu de ses mauvais traitements, l'aveugle m'avait enseigné mil bonnes choses*, entre autres celle-là. (p. 431-432)

Morel-Fatio : [...s'informa de moi si je savais servir la messe.] Je lui dis que oui, comme c'était la vérité, *car, tout en me maltraitant, le misérable aveugle m'enseigna mille bonnes choses*, et l'une d'elles fut celle-là. (p. 37-38)

Molho : [...s'enquit à moi si je savais servir la messe.] Je lui dis que oui, et c'était vrai, *car encore que mon triste aveugle me maltraitât, si m'avait-il enseigné mille bonnes choses*, desquelles celle-ci était l'une. (p. 16-17)

Le lecteur se rappellera d'abord ici la remarque, analysée dans le chapitre précédent, d'Alonso Hernández au sujet de 'mostrar'. De plus, il est à noter que les traductions de Saugrain et de Bonfons rendent le verbe 'ayudar' par « dire », alors que celles de Viardot, de Morel-Fatio et de Molho lui préfèrent « servir ». Ce faisant, les premières traductions rendent ainsi *retrospectivement nécessaire* que le terme 'jerigonza' renvoie dans le premier traité à quelque chose d'*exclusivement* linguistique. Quant aux trois dernières, elles viennent légitimer a posteriori la possibilité que ce ne soit pas nécessairement et exclusivement *dire* la messe que le curé demande à Lázaro de faire²².

À cela, il faut également ajouter que, dans la seconde partie de la phrase présentée ci-dessus, le sujet du verbe sous-entendu de la formule elliptique 'aunque mal tratado' est grammaticalement identique à celui de 'mostrar', c'est-à-dire qu'il faut y

²² « [D]ès lors que l'on considère l'ensemble des sens que recouvre "jerigonza" [on comprend qu'il] ne s'agit pas tant de la mélodie supplicatoire et plus largement du jargon des aveugles que de la langue et surtout de la pratique des malandrins. », Michel Bourret, « Trajets et trajectoires dans le « *Lazarillo de Tormes* », *Sociocriticism*, 6, 1-2 (n° 11-12), 1990, p. 24.

lire : « l'aveugle, bien que maltraité, montra à Lázaro mille bonnes choses »²³. Littéralement, c'est l'aveugle qui est maltraité, et le qualificatif « bon » dans le syntagme *bonnes choses* peut difficilement se lire autrement que littéralement. Toutefois, comme le laisse entendre jusqu'ici le contexte (le récit qu'a fait Lázaro de sa vie avec l'aveugle), le passage peut également admettre que c'est Lázaro qui fut maltraité par l'aveugle et, donc, que les « bonnes choses » dont il est question ici ne peuvent pas exclure le sens contradictoire du qualificatif *buen* et de l'adverbe *bien* qui traverse le récit en de multiples autres endroits et dont nous avons fait mention à la fin de notre chapitre sur le *pré-texte* du *Lazarillo* et de ses traductions.

4.3 Conversions linguistico-religieuses

Après avoir comparé l'avarice du curé à celle de l'aveugle, le narrateur-protagoniste poursuit :

[N]o digo más sino que toda la lazaería del mundo estava encerrada en éste, *no sé si de su cosecha era, o lo había anexado con el hábito de clerecía*. (p. 21)

Saugrain : Somme, toute la misère du monde était enclose en cet autre. *Je ne sais toutefois s'il était ainsi avare de nature, ou s'il l'était devenu en prenant l'habit*. (f. 18v)

Bonfons : Je n'en dirai davantage, sinon que toute la chicheté du monde était enclose en celui-ci : *et ne sais si elle était de son propre, ou s'il l'avait annexée à son habit de Prêtrise*. (p. 69)

Viardot : Je ne puis rien dire de plus, sinon que toute la lésine de la terre s'était logée chez lui; *mais je ne sais si elle venait de son cru ou s'il l'avait prise avec sa robe*. (p. 432) (Viardot ajoute une note : Notre auteur ne fut ni le seul ni le premier à se plaindre de l'avarice des prêtres. L'historien Mariana, tout jésuite qu'il était, attribue à ce vice honteux, généralement répandu parmi le clergé, le relâchement de la discipline ecclésiastique, et les cortès elles-mêmes en firent souvent l'objet de leurs représentations au trône. [...])

²³ Le lecteur aura aussi remarqué que le narrateur-protagoniste insiste en version espagnole pour dire qu'*il était vrai qu'il savait aider à la messe*, particularité que les traductions de Saugrain et de Viardot ont choisi de ne pas reprendre.

Morel-Fatio : Je ne dis rien de plus, sinon que toute la ladrerie du monde était enfermée dans cet homme : *j'ignore s'il la tenait de sa nature ou s'il l'avait endossée avec l'habit de prêtrise.* (p. 38)

Molho : Je n'en dis rien de plus, sinon que toute la lésine du monde était enclose en cet homme. *Toutefois ne sais si elle lui venait de son cru ou se l'était adjointe en prenant l'habit.* (p. 17) (Molho ajoute une note dans laquelle il précise, entre autres, que la version expurgée de Velasco de 1573 omet cette phrase.)

Si l'une des lectures généralement admises du *Lazarillo* (et, notamment, du second traité) est celle du texte *converso*, il faut également savoir qu'Alfredo Rodríguez et Yolanda Romero ont évoqué la possibilité que le second traité soit au contraire « anti-judaïsant »²⁴. Tel que le proposent les auteurs dans le résumé français de leur article, on peut en fait soutenir l'« hypothèse selon laquelle le 'Tratado II' du *Lazarillo*, interprété jusqu'ici comme une critique des conceptions catholiques d'un curé de paroisse, cherche au contraire à décrire un prêtre 'converso' dont les origines juives ont eu des conséquences néfastes pour sa nouvelle foi. »²⁵ Un des passages sur lequel s'appuient Rodríguez et Romero pour faire valoir leur hypothèse est celui dont nous venons de donner les versions françaises. Voici ce que les deux auteurs disent au sujet du commentaire du narrateur (qui n'est pas protagoniste dans ce cas précis, puisqu'il s'agit d'un commentaire que Lázaro se fait à part soi au moment d'écrire) :

[E]l breve comentario parentético del narrador respecto a la extremada avaricia de este particular sacerdote [c'est-à-dire *no sé si de su cosecha era, o lo había anexado con el hábito de clerecía*] parece, a primera vista, un tanto superfluo en términos caracterizantes, dejando el lector en duda respecto a la verdadera fuente del extremado vicio del personaje [...]. ¿Por qué, entonces, incluirlo? Quizás porque la caracterización del sacerdote del Tratado II no tiene, por su extremada personificación viciosa, igual en la obra. [...] El apartado parentético del anónimo autor se preocuparía, en tal caso, de granjearle alguna

²⁴ Alfred Rodríguez et Yolanda Romero, "La posibilidad anti-judaizante del tratado segundo del *Lazarillo*", *Bulletin Hispanique*, 96, 1994, pp. 227-234.

²⁵ *Ibid.*, p. 227.

verosimilitud. Aunque la frase en cuestión, quizás irónicamente dubitativa (« no sé »), utilice la conjunción disyuntiva, « o », ello no obvia de sí, y hasta se podría pensar que inculca, la opción del lector, frente a caracterización tan extrema, de conjuntar las dos posibilidades sugeridas. *Es decir, que semejante cantidad de avaricia se debiera a un redoblamiento en su persona de la avaricia que va adscrita al oficio [...] y la que procede de « su cosecha », de su natural, que bien pudiera arrastrar ecos raciales.* Hasta podría pensarse, dada la tradicional y hartamente conocida identificación de la avaricia con la clerecía, que lo nuevo y más significativo, por ende, del breve comentario que analizamos es lo « de su cosecha ».²⁶

En ce qui nous occupe plus spécifiquement, cette citation tend à confirmer que la critique interliminale des traductions est celle qui ne cherche pas nécessairement à évaluer la traduction des « moments de vérité » d'un texte, mais bien plutôt de ces passages qui se trouvent souvent en marge de ce qui est considéré comme essentiel à la compréhension du texte. Cette incommunicabilité de l'œuvre au sens de Benjamin, qui devient traductibilité dès qu'on pense et passe en mode traductif, il arrive que les traductions la potentialisent en créant un intertexte au sens de Riffaterre ou, encore, ce que nous avons choisi d'appeler, pour les fins de la critique des traductions, un *espace interliminal*. Dans le cas qui nous occupe ici, bien entendu, c'est l'anticléricisme du passage discuté (c'est-à-dire la dernière partie de la phrase) qui a depuis toujours été jugé essentiel au texte du *Lazarillo*. C'est sans doute la présence de ce court passage qui a valu à la phrase entière d'être supprimée dans la version expurgée de 1573 du censeur de l'Inquisition, Velasco. C'est aussi, comme le font judicieusement remarquer Rodríguez et Romero, la seconde partie de la phrase qui a exclusivement fait l'objet d'analyse de la part de la critique lazarlillesque; du coup, on aura noté que les notes de

²⁶ *Ibid.*, p. 227-228; nous soulignons. On voit bien que les auteurs tiennent entre autres à souligner que la lecture « courante » de ce passage met trop largement l'accent sur la dernière partie de la phrase, à savoir 'o la había anexado con el hábito de clerecía', au détriment de la première, soit 'no sé si era de su cosecha'.

Viardot et de Molho font strictement état de l'esprit anticlérical de la phrase en ne manquant pas de la contextualiser²⁷. Si l'on se réfère aux traductions de cette seconde partie de la phrase, on conclut assez rapidement qu'elles véhiculent toutes la même idée, soit celle que l'avarice du curé tient au fait qu'il avait pris l'habit de prêtre.

D'une traduction à l'autre, peu de choses diffèrent réellement. Toutefois, si l'on reprend chacune des traductions en regard du texte espagnol, on remarque un détail tout à fait singulier : dans les versions françaises (à l'exception de celle de Saugrain), le participe passé apparaît au féminin en raison du complément d'objet qui renvoie soit à *lésine* soit à *chicheté*, soit encore à *ladrerie*. Or, il se trouve que le texte espagnol parle de 'lazería', lui aussi un nom féminin, alors que le complément d'objet du verbe 'anexar' en fin de phrase n'est pas 'la' (comme on pourrait s'y attendre), mais 'lo' (c'est-à-dire qui renvoie à une idée implicite générale qui prend alors la valeur du neutre). S'agit-il d'une variation stylistique intentionnelle? Ou tout simplement d'une maladresse ou anomalie syntaxique?²⁸ Quoi qu'il en soit, le détail est intéressant, car il montre que même la traduction de Saugrain opte pour un verbe autre qu'un équivalent naturel de 'anexar' pour faire en sorte que le *l'* dans la formule *s'il l'était devenu* ne renvoie ni à un substantif précédemment énoncé (comme dans le cas des quatre autres traductions), ni à une idée générale implicite (le pronom renvoyant clairement ici au terme « (devenir) avare »). Le texte de départ repose en fait sur les deux possibilités que

²⁷ Comme si on jugeait le texte espagnol trop peu *contextualisé* et qu'on cherchait à s'assurer que le lecteur ne puisse interpréter autrement le passage (dans ce cas-ci, qu'il y lise autre chose qu'une allusion aux mœurs religieuses de l'époque).

²⁸ Précisons que la version « corrigée et amendée » de Juan de Luna se lit ici : '[...] o si *la* [la *lazería*] había adquirido con el hábito clerical', p. 31. Nous soulignons.

seuls peuvent faire ressortir explicitement deux procédés de traduction différents : l'un qui conserve l'équivalent du verbe 'anexar' tout en resserrant le lien entre le pronom complément et le substantif auquel il se rapporte; l'autre qui modifie le type de verbe (de verbe transitif direct à verbe d'état) pour ainsi conserver le genre neutre du pronom.

Cela dit, à quoi peut donc renvoyer le pronom 'lo' dans 'o lo había anexado con el hábito de clerecía', sinon à quelque chose d'implicite lié toutefois à 'toda la lazería del mundo'? De ne pas pouvoir montrer grammaticalement à quoi renvoie le pronom 'lo', c'est reconnaître qu'il en va ici de l'ordre de l'implicite, mais c'est aussi reconnaître que l'implicite peut faire admettre d'autres idées latentes, dont le présupposé d'ordre racial évoqué par Rodríguez et Romero. Ces derniers invitent d'ailleurs le lecteur du *Lazarillo* à décentrer son attention de la dernière partie de la phrase pour l'obliger à porter son regard sur l'expression 'de su cosecha'. En ce qui nous concerne, on peut dire de la traduction de cette expression qu'elle tend moins à l'interprétation consensuelle que ne le fait la fin de la phrase : les traducteurs parlent respectivement ici de « s'il était avare de nature », « si toute la chicheté du monde était de son propre », « si toute la lésine de la terre venait de son cru », « s'il tenait toute la ladrerie du monde de sa nature » et « si toute la lésine du monde lui venait de son cru ». Littéralement, l'expression 'de su cosecha' signifie « de son cru » (ou « inventé par la personne dont il est question ») comme le veulent les versions de Viardot et de Molho. La version de Bonfons, pour sa part, laisse davantage penser qu'il s'agit d'un comportement ou d'un trait de caractère *proprement* idiosyncrasique. Enfin, seules les traductions de Saugrain

et de Morel-Fatio, en raison de la présence du terme « nature », peuvent admettre une interprétation semblable à celle avancée par Rodríguez et Romero²⁹.

Toutefois, il ne faudrait pas tirer des conclusions trop hâtives qui feraient de l'expression 'de su cosecha' une façon autre de dire 'natural'. Si l'on tient effectivement compte des propos de Colbert Nepaulsingh, qui y voit pour sa part une allusion aux « émeutes des pains de Maqueda de 1467 », alors le terme 'cosecha' (qui signifie, littéralement, « récolte ») n'a pas à être réduit à son sens figuré dans l'expression 'de su cosecha', mais doit tout autant être admissible dans son sens premier, littéral. Le sens de *récolte* et celui de *par sa nature*, qu'on trouve en quelque sorte subrepticement implicites dans le texte espagnol, sont, l'on comprendra, impossibles à reproduire en traduction. Voilà peut-être ce qui explique que les versions françaises, si semblables dans leur grammaticalisation de la dernière partie de la phrase, diffèrent autant les unes des autres dès que le récit s'éloigne du noyau normatif de la grammaire et tend, par rapport à ce noyau, à se marginaliser.

C'est sans doute aussi cette dernière particularité du texte de départ qui autorise une lecture autre du passage suivant, où le curé de Maqueda entretient Lázaro sur la frugalité des prêtres :

Mira mozo los sacerdotes han de ser muy templados en su comer y beber, *y por esto yo no me desmando como otros*. (p. 23)

Saugrain : Mon enfant, les Prêtres doivent être sobres en boire, et en manger, *et pour ce ne m'ose dérégler comme font aucuns*. (f. 20v)

²⁹ Juan de Luna modifie également l'expression, lui préférant 'no sé si le era natural', p. 31.

Bonfons : Remarque, garçon, que les prêtres doivent être fort sobres en leur manger et boire, *et pource je ne me licencie comme les autres*. (p. 75)

Viardot : Vois-tu, mon enfant, les prêtres doivent être sobres dans le boire et le manger, *et c'est pour cela que je ne me relâche pas comme les autres*. (p. 433)

Morel-Fatio : Vois-tu, garçon, les prêtres doivent être très sobres dans leur manger et leur boire, *et c'est pourquoi je ne me dérègle pas comme d'autres*. (p. 42)

Molho : Un prêtre, mon enfant, doit être sobre en son boire et manger, *et pour ce ne m'entends dérégler comme font aucuns*. (p 18)

Avant même de répondre ici à la question simple mais inévitable : « À qui renvoie la formule elliptique 'como otros'? À 'otras personas' (d'autres personnes) ou 'otros sacerdotes' (d'autres prêtres)? »; l'on doit noter que ce type de formule elliptique apparaît ailleurs dans le texte, cette fois-ci dans le premier traité, où l'aveugle est décrit par le narrateur-protagoniste de la façon suivante :

[E]n su oficio [celui d'aveugle] era un águila: ciento y tantas oraciones sabía de coro, un tono bajo reposado y muy sonable que hacía resonar la iglesia donde rezaba, un rostro humilde y devoto que con muy buen continente ponía cuando rezaba, sin hacer gestos ni visajes, con boca ni ojos, *como otros* suelen hacer (p. 8).

Saugrain : [C]ar il transcendait en son art. Il savait par cœur cent oraisons des saints, et davantage. Or pour les dire usait d'un accent bas, reposé et si résonnant qu'il faisait retentir l'Église où il les récitait. Outre ce usait d'un visage humble, et dévot, lequel il savait très bien contrefaire quand il faisait ses prières, sans gestes de bouche, ni des yeux *comme autres* ont accoutumé. (f. 7v-8r)

Bonfons : Car il était un aigle, en son office. Il savait par cœur cent et tant d'oraisons, qu'il disait d'un ton bas, posé et fort intelligible, qu'on entendait retentir par l'Église où il les disait : et contrefaisait de fort bonne grâce un visage humble et dévot, quand il priait, sans faire gestes ni grimaces de bouche d'iceux, *comme d'autres* ont accoutumé de faire. (p. 27)

Viardot : [C]'était un aigle dans son métier. Il savait plus de cent oraisons par cœur, et les disait d'un ton grave et sonore qui faisait retentir l'église, avec une posture humble et dévote qu'il savait prendre en priant, mais sans faire, *comme tant d'autres*, des grimaces et des contorsions, sans tourner la bouche et rouler des yeux. (p. 425)

Morel-Fatio : En son métier il était un aigle. Il savait par cœur plus de cent oraisons qu'il disait d'un ton bas, posé et très sonore, en sorte qu'il faisait résonner l'église où il les récitait; puis il affectait un maintien et un visage très humbles et dévots, sans faire, *comme d'autres* font, des mouvements et contorsions avec la bouche et les yeux. (p. 14-15)

Molho : Il était un aigle en son art : il savait par cœur cent oraisons et davantage, et pour les dire il usait d'un ton bas, reposé et très sonore, qui faisait retentir l'église où il les récitait, et d'un visage humble et dévot, qu'il savait fort bien contrefaire quand il priait, sans mômeries ni grimaces de la bouche et des yeux, *comme d'autres* font. (p. 8)

En ce qui a spécifiquement trait à ce dernier passage tiré du premier traité, mentionnons d'abord que Juan de Luna apporte quelques corrections, dont la plus importante paraît celle d'avoir supprimé 'suelen hacer', ce qui ne modifie aucunement le sens de la phrase, mais qui intéresse néanmoins dans la mesure où l'on voit comment la phrase peut se terminer par 'como otros', à l'instar de l'exemple discuté ici. Dans la phrase tirée du premier traité, deux interprétations sont syntaxiquement admissibles (plutôt qu'une seule, puisqu'encore une fois, le pronom (dans ce cas-ci 'otros') renvoie à un nom (masculin pluriel) implicite, soit 'los ciegos'). Ainsi, ou bien l'aveugle agit de façon contraire à d'*autres* aveugles qui ont l'habitude de « faire des gestes et des visages » lorsqu'ils prient, ou bien l'aveugle agit de façon contraire à d'*autres* gens (aveugles ou non) qui ont l'habitude d'agir ainsi. Comme nous le soutenons, les deux interprétations sont possibles à cause de l'absence explicite dans la phrase d'un nom masculin et pluriel auquel renverrait anaphoriquement le pronom 'otros'. Suivant une lecture contextuelle et cohérente, il semblerait plutôt que le sens probable de la phrase ici n'autorise le terme 'otros' qu'à signifier elliptiquement 'otros ciegos'.

Si l'on adopte la même approche dans le cas de la phrase qui concerne spécifiquement le curé de Maqueda, on admettra que le pronom 'otros' devrait signifier elliptiquement 'otros sacerdotes'³⁰, d'autant plus que le terme 'sacerdote' figure déjà au pluriel dans la première partie de la phrase (le lien anaphorique ici est encore plus manifeste que dans le cas du pronom 'otros' dans l'exemple tiré du premier traité). Littéralement, c'est ce que *dit*, voire *dicte* le texte. Mais on reconnaîtra que le contexte n'autorise pas cette lecture, et que seule puisse être admise l'interprétation selon laquelle le pronom 'otros' renvoie non pas à 'sacerdotes' (nom masculin), mais à 'gente' (nom féminin et rarement *pluralisable*) ou 'personas' (autre nom féminin). Le contexte impose au lecteur non seulement la suppression du lien anaphorique, mais aussi l'accord en genre avec un terme implicite qui peut difficilement être masculin en genre. Ce qui étonne, c'est qu'on puisse trouver dans le même texte, à quelques pages l'un de l'autre, deux exemples où l'expression banale 'como otros', dans un premier temps, doit nécessairement renvoyer à un nom implicite pour que la phrase soit cohérente (c'est-à-dire qu'on ne peut interpréter 'como otros' comme voulant dire 'como otra gente' ou 'como otras personas' et demeurer dans les limites de la cohérence du texte); alors que, dans un deuxième temps, la même expression (occupant la même position en fin de phrase) ne puisse aucunement être lue grammaticalement sans dire en fait *le contraire* de ce que dicte la cohérence textuelle la plus élémentaire (c'est-à-dire qu'on ne peut faire

³⁰ C'est ce que sous-tendrait vraisemblablement une analyse s'appuyant sur la méthode (traditionnelle) des « passages parallèles ».

autrement qu'interpréter 'como otros' comme voulant signifier 'como otra gente' ou 'como otras personas', sous peine de demeurer en marge de la cohérence du texte)³¹.

Comment une formule identique peut-elle tantôt inclure le générique auquel il est implicitement fait référence, tantôt exclure la possibilité qu'il soit fait référence au même type de générique clairement et grammaticalement identifié dans le texte? Encore une fois, ce jeu de langage et de tensions linguistiques se manifeste dans la zone marginale et conflictuelle qui trace une frontière, force est d'admettre, entre ce qu'il convient d'appeler la grammaire de la langue et une forme de devenir-de-la-langue qui cherche à s'en détacher.

³¹ La critique interliminale est en fait apte à montrer les inconséquences d'une méthode qui se bornerait à faire ressortir, exclusivement ou même prioritairement, l'unité ou l'intention du *Lazarillo* en traduction (à moins de vouloir défendre, dans un cas comme celui-ci, l'idée selon laquelle l'auteur aurait tout bonnement choisi d'écrire à l'encontre, pour ainsi dire, de la cohérence de son texte).

5. L'ÉGLISE ET LE SEXE : RITES INITIATIQUES DE LANGAGE

5.1 Le contexte « fictionnel » du *Lazarillo* et (de) sa traduction : à la recherche d'une cohérence textuelle

Même chez la critique lazarillesque qu'on pourrait difficilement qualifier de traditionnelle, la préoccupation première demeure souvent celle de pouvoir concilier le récit qui nous est présenté avec la nécessité pour ce récit de se présenter comme « un tout qui fait sens ». Si l'on se rapporte aux propos de Robert Archer, il semblerait bien que tel est le cas :

The huge and ever-swelling volume of criticism on *Lazarillo* repeatedly confirms a disturbing fact about the book: while new and often perceptive readings enlarge the overall critical perspective in which to view it, and while important information is periodically appended to elucidate its historical background or such aspects as the nature of its possible symbolism, *the book still somehow eludes us as a meaningful whole*. One major reason for this is, I think, the lack of attention to a fundamental aspect of the narrative, namely, the set of circumstances in which Lázaro composes his letter, its fictional context.¹

Toujours selon Archer, la plupart des interprétations du *Lazarillo* reposent sur une série d'inférences, où :

Lázaro is normally understood to be writing to *vuestra merced*, at the addressee's invitation; he is requested to give an account of the *caso*: this is what we are told by Lázaro himself in the prologue. We can take the *caso* to mean either the matter of Lázaro's rise to fortune (and one can interpret this claim ironically or seriously) [...] or the scandal involving the Archpriest and Lázaro's wife and necessarily implicating Lázaro himself, or it can mean both these things. [...] It may then be inferred that Lázaro's life-story or the scandal

¹ Robert Archer, "The fictional context of *Lazarillo de Tormes*", *The Modern Language Review*, 80, 1985, p. 340. Nous soulignons.

or both have reached *vuestra merced's* ears and that he is keen -- for whatever motive -- to know all about it.²

Cette lecture, soutient donc Archer, est celle qui prédomine encore chez la critique lazarillesque traditionnelle. Selon lui, il s'agit essentiellement d'interprétations qui s'appuient sur une logique ne pouvant souffrir la cohérence qu'impose le « contexte fictionnel » :

*The fictional context on which such inferences as these are based -- and on which broader interpretations are also founded -- is the obvious one and, to all appearances, the only possible one. What I want to argue [...] is that the fictional context is not what we normally take it to be and, indeed, that Lazarillo, read within this framework, is not sufficiently coherent as a piece of fiction to provide a valid basis for most existing interpretations.*³

Faut-il comprendre ici que la plupart des interprétations du *Lazarillo* n'ont eu d'autre choix, jusqu'à maintenant, que de s'appuyer sur ces inférences et non, par exemple, comme nous le faisons ici, sur une lecture davantage littérale? En rappelant que le *Lazarillo* est un ouvrage de fiction, Archer veut montrer que le contexte fictionnel que supposent toutes ces interprétations ne parvient pas à *passer la rampe* de la cohérence. Ce qui intéresse le critique, c'est la cohérence sur le plan fictionnel, et c'est pourquoi il propose à son tour un tout autre contexte fictionnel, soit celui où Lázaro écrirait ici une lettre de menaces à celui qu'Archer considère être le *vrai* narrataire :

Lázaro constructs his narrative in the form which will most effectively make it the means of improving his circumstances. The Archpriest, not *vuestra merced*, is the real addressee of the epistle, the first privileged reader of a document that could reveal to *vuestra merced* and then the world at large what can hardly be to his advantage. Lázaro uses the device of an addressee as a menacing pretext for composing a letter which reveals the scandalous business of his employer's relationship with his wife. The letter still purports to be an account of Lázaro's

² *Ibid.*, p. 340.

³ *Ibid.*, p. 340-341. Nous soulignons.

past, and this surface narrative is used by Lázaro to present himself, at least some of the time, in a favourable light to the anonymous figure to whom he declares his intention of sending the letter. But the letter's meaning, as far as its most important reader is concerned, is patently clear. Either the Archpriest fulfils his promises to Lázaro, or Lázaro will ensure that his letter falls into the right hands.⁴

Il s'agirait là en fait de la première tentative avouée de faire reposer l'interprétation du *Lazarillo* sur des critères relevant d'un « contexte fictionnel » *cohérent*. Au sein de la critique lazarillesque, elle demeurera unique jusqu'à la publication dix ans plus tard d'un article d'Alicia Torrijos de Fildes⁵, qui vient à nouveau mettre en relief cette question chère à Archer. L'interprétation que propose cet article plus récent sur le *Lazarillo* s'appuie, comme le fait celle d'Archer, sur la recherche d'une cohérence textuelle, à la différence près qu'elle se bâtit à partir d'un exercice de décodification où sont étudiés bon nombre de liens intratextuels. La problématique de la présence ou non de liens intratextuels, on le comprendra, n'est pas sans intéresser vivement la critique des traductions. Elle nous oblige à voir si ces liens sont recevables hors de la perspective strictement critique (ou de la méthode des « passages parallèles ») et, le cas échéant, dans quelle mesure elle correspond, pour les fins de notre recherche consacrée au *Lazarillo*, aux énoncés théoriques de Riffaterre concernant l'intertextualité, surtout de type intratextuel.

⁴ *Ibid.*, p. 345.

⁵ Alicia Torrijos de Fildes, "Besóos las manos de Vuestra Merced': Alegoría, decodificación y la figura del 'beau semblant' en *Lazarillo de Tormes*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 75, 1996, pp. 45-63.

Comme Archer avant elle, Torrijos de Fildes s'interroge sur le bien-fondé d'un quasi-donné en critique lazariellesque, soit le contexte qui expliquerait la raison pour laquelle le narrateur-protagoniste écrit à *Vuestra Merced* :

La lectura de *Lazarillo de Tormes* generalmente aceptada se basa en el análisis de la estructura narrativa formulada por Francisco Rico [...]. La carta de Lázaro adquiere sentido como respuesta a la indagación de 'Vuestra Merced [...]', sobre el 'caso' del *ménage à trois*, complacientemente tolerado por Lázaro. [...] La propuesta de Rico representa un intento de cubrir uno de los grandes huecos que encierra el texto.

[...]

Pero, sin duda, la cantidad de preguntas sin resolver demuestra la necesidad de indagar con más precisión en la naturaleza de la narrativa y en la identidad de V.M. El presente estudio [...] revela, por medio de un proceso de decodificación, la identidad no autoritaria de V.M. y dota al texto de nuevas posibilidades de lectura.

[...]

El carácter ambiguo (ambivalente y plurirreferencial) de los vocablos, cuyo valor depende de su posición contextual y de su conexión intratextual [...], refleja una crisis de significado, resultado de la naturaleza transgresora del lenguaje. De aquí proviene la dificultad de decodificar e interpretar el texto.⁶

Ainsi, selon Torrijos de Fildes, l'ambiguïté du *Lazarillo* dépendrait en bonne partie de la position contextuelle de termes ambivalents et pluriréférentiels, mais aussi de la connexion intratextuelle qu'ils entretiennent entre eux. On peut aisément comprendre que, le cas échéant, la traduction soit amenée à prendre position. À vrai dire, la difficulté que poserait la traduction du *Lazarillo* serait en bonne partie imputable au fait que le récit de Lázaro est celui d'un narrateur peu « digne de foi », particularité qui caractérise ce roman-ci par rapport aux autres écrits picaresques, comme l'a déjà fait remarquer Alfonso Rey⁷. À ce titre, comme on dit de quelqu'un qu'il ne peut être pris sérieusement, on dira de Lázaro, un narrateur qui n'est pas digne de foi, qu'il ne peut

⁶ *Ibid.*, p. 45-47.

⁷ Voir notre deuxième chapitre, p. 139, note 8.

être pris qu'*ironiquement*. Et il semblerait qu'à partir des « paroles d'un narrateur indigne de foi », nombreuses sont les voies intratextuelles ouvertes à la critique, nombreuses aussi les lectures virtuelles auxquelles conduisent ces mêmes voies :

En tanto que narrador no fiable, las palabras de Lázaro necesitan ser interpretadas irónicamente. [...] La Ironía, existente en el texto, está en íntima conexión con la Alegoría [...]. La Alegoría, que apela al carácter secreto de las cosas, permite, en *Lazarillo*, el encubrimiento del personaje de V.M. El tropo representa una técnica que induce al proceso de decodificación, dotando el texto, en este caso, con dos lecturas contradictorias entre sí. Lázaro puede aparecer como víctima o como victimario, como ser trágico o como ser irónico. Las dos lecturas pueden caracterizarse como lectura de superficie y lectura profunda o, simplemente, como la lectura y otra lectura.⁸

Si l'on poursuit ce raisonnement, il est alors nécessaire de s'interroger sur les responsabilités du traducteur face à une telle double lecture possible. Est-il du ressort de la critique des traductions d'évaluer sur quel(s) plan(s) les traductions ont jusqu'ici réussi à proposer ces « deux lectures contradictoires »? Où se situent les traductions et la critique des traductions par rapport à cette hiérarchisation des lectures? Et, enfin, où s'insèrent traductions et critique des traductions entre *la* lecture et *l'autre* lecture?

Selon Torrijos de Fildes, le « processus de décodification » passe avant tout par l'identité réelle de *Vuestra Merced*, la clé interprétative se trouvant dans le prologue⁹ :

La clave para la identificación de V.M. se encuentra en el prólogo. Por medio de la analogía y la repetición, que constituían la base de la representación en el Renacimiento, de la metonimia y la metáfora, así como de la autorreferencialidad e intratextualidad, el prólogo desvela el personaje encubierto de V.M., lo que dota al texto de una nueva dimensión explicativa, por la que adquiere sentido desde una nueva perspectiva.

⁸ A. Torrijos de Fildes, *op. cit.*, p. 47.

⁹ Les questions d'ironie et d'authenticité du récit du narrateur, chez Torrijos de Fildes comme chez Rey, trouvent inévitablement leur origine dans le « Prologue ».

[...]

En *Lazarillo*, el prólogo es parte de la ficción y subvierte las formas de la vida real y de las convenciones sociales. Es precisamente una subversión endémica en toda la obra, la que, a mi juicio, convierte a ese personaje importante, a quien por lo general van dirigidos los prólogos, en un Don Nadie en el caso de *Lazarillo*. [...] La función del prólogo es, por lo tanto, esencial. Sus propósitos, los de Lázaro, son varios. Primero, dar a conocer la obra a un público amplio (y no sólo dar respuesta a V.M.) [...]. Segundo, constatar la diversa sensibilidad de sus receptores. Se problematiza la cuestión de los niveles de penetración del lector, la variedad que existe entre uno y otros, lo que indica, a su vez, la diversidad de lecturas posibles. [...] De aquí que se puedan identificar al menos cuatro tipos de lectores : ‘alguno (...) que halle algo que le agrade’ [...], ‘y a los que no ahondaren tanto los deleite’ [...], que constituyen dos tipos; más tarde se alude a que ‘muy pocos escribirían para uno solo’, expresión ambivalente que se refiere a la vez a sí mismo y al destinatario de su libro (ahora tornado en carta), V.M. Esta variedad de lectores tiene consecuencias importantes en la narrativa puesto que da lugar a una multiplicidad de destinatarios, que hace difícil precisar a cuál de ellos se dirige Lázaro en un momento determinado y con qué finalidad. Esto constituye una fuente de malentendidos que repercute en la percepción de la lectura que realiza el lector externo de la obra.¹⁰

5.2 Le prologue à la lumière du troisième traité, et celui-ci à la lumière du prologue

Avant même de reprendre notre critique des traductions à la lumière de la lecture singulière que propose ici Torrijos de Fildes, revoyons tout d’abord les différentes traductions de ‘muy pocos escribirían para uno solo’ (p. 1), passage qu’elle juge pour sa part « ambivalent » :

Saugrain : [...] peu de gens prendraient la plume en main [...] *pour le bien d’un homme seul*. (f. 3v-4r)

Bonfons : [...] fort peu écriraient *pour un seul* [...] (p. 7)

Viardot : [...] bien peu d’hommes écriraient *pour un seul* [...] (p. 422)

Morel-Fatio : [...] bien peu, parmi ceux qui écrivent, écriraient *pour eux seuls* [...] (p. 2)

Molho : [...] bien peu prendraient la plume en main *pour le bien d’un seul* [...] (p. 3)

¹⁰ *Ibid.*, p. 48-49.

Toutes les traductions, à l'exception de celle de Morel-Fatio, conservent le caractère « ambivalent » de l'expression 'para uno solo', admettant ainsi que *seul* peut renvoyer tant au prologue qu'au destinataire fictionnel. En excluant ici la possibilité que l'expression vise autant le destinataire fictionnel (V.M.) que le prologue lui-même, la traduction de Morel-Fatio s'alignerait davantage sur une lecture du prologue où celui-ci ne serait aucunement lié au récit qui le suit. Quant à la lecture de Torrijos de Fildes, elle exige, d'une certaine manière, que 'para uno solo' renvoie au destinataire (qu'elle dit être l'écuyer) de la lettre de Lázaro. D'où l'importance, faut-il alors comprendre, de relever l'ensemble des indices qui soutiennent une telle hypothèse.

Au sujet des fonctions que remplit le prologue dans le *Lazarillo*, Torrijos de Fildes poursuit :

El otro gran propósito del prólogo es darle respuesta a la carta de su corresponsal. Entra aquí ya de lleno el factor de la autorreferencialidad textual sin el cual resulta difícil interpretar el último párrafo que va dirigido específicamente a V.M., y que permite descifrar su identidad. Llegados a este punto, procede comenzar a recomponer la carta recibida por Lázaro a partir de su respuesta, es decir, el texto. El párrafo comienza así : 'Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico si su poder y deseo se conformaran'.¹¹

Puis Torrijos de Fildes développe son hypothèse en rappelant comment la lecture de Rico peut difficilement concorder avec ce que dit le texte :

Obedeciendo a estas últimas palabras, Lázaro está escribiendo su carta, por virtud de la cual Vuestra Merced recibe un 'servicio'. La alusión al 'servicio' hace pensar metonímicamente en un amo. De acuerdo con Lázaro, el servicio es 'pobre'. Cabe preguntarse, ¿por qué sería calificado de pobre por el mismo Lázaro si, como propone Rico, se tratara de un 'pliego de descargo', o si se

¹¹ *Ibid.*, p. 49-50.

tratara simplemente de la respuesta a cualquier carta? Es más lógico pensar que si el servicio es 'pobre' es porque no se ajusta a la petición hecha en la carta. El antónimo de 'pobre' que sigue ilumina este aspecto: 'reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico...', que parece sugerir que Lázaro ha recibido una petición de ayuda material. Dicha petición, ateniéndose a relaciones intratextuales, podría fácilmente provenir de la persona del escudero, hombre necesitado de favores.¹²

Que permet une telle interprétation, la première du genre à être évoquée à notre connaissance? En fait, la possibilité que V.M. soit beaucoup plus que le destinataire fictionnel du récit du narrateur-protagoniste (c'est-à-dire que l'écuyer soit le destinataire réel de la lettre-réponse de Lázaro, écrite sous la forme du récit de sa vie) nous oblige à revenir au prologue, plus particulièrement à un passage où Lázaro parle de la *non-correspondance* entre le « pouvoir » et le « désir » d'offrir le récit de sa vie. Torrijos de Fildes pose la question :

¿[N]o es [...] lógico que el propósito de la carta de Vuestra Merced fuera el de pedirle [a Lázaro] 'sustento' y no justificación? Así parece desprenderse de la irónica respuesta de un Lázaro madura no dispuesto a dar: 'Suplico a V.M. reciba el pobre servicio de mano de quien lo haría si su poder y deseo se conformaran' [...]. Todo parece indicar que Vuestra Merced, enterado del éxito alcanzado por Lázaro, le ha sugerido que le tienda [...] mano caritativa, convirtiéndose éste en el propósito principal de la carta de V.M. a Lázaro (la cuestión de pedirle justificación parece estar fuera de contexto). Pero la ironía, la burla y el revanchismo está en que ni el 'poder' ni el 'deseo' de Lázaro se conformaran, con lo cual V.M. se tendrá que contentar con el 'pobre servicio', con la respuesta. La falta de generosidad de Lázaro [...] contrasta con aquel más compasivo Lazarillo que, en el tratado tercero, todavía estaba dispuesto a compartir.¹³

Si l'on vient de voir que les traductions peuvent admettre la même multiplicité de destinataires (surtout qu'elles peuvent, à l'exception de la version de Morel-Fatio,

¹² *Ibid.*, p. 50.

¹³ *Ibid.*, p. 50-51.

autoriser la lecture « ambivalente » de ‘muy pocos escribirían para uno solo’), il en va tout autrement de la traduction du passage ‘Suplico a V.M. reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico si su poder y deseo se conformaran’ (p. 2). En effet, il serait difficile de dire où se trouve, ailleurs que dans la traduction *très* littérale de Bonfons, l'éventuelle double présence de l'ironie et de la vengeance dans les propos suivants :

Saugrain : Donques Monsieur, je vous supplie recevoir ce petit don, de celui, lequel *si son pouvoir fut égal à son désir, vous l'eût beaucoup plus riche présenté.* (f. 4v)

Bonfons : Je vous supplie Monsieur de recevoir ce petit présent de la main de celui qui volontiers l'eût rendu de plus de mérite, *si son pouvoir et son désir eussent été égaux.* (p. 9)

Viardot : Je supplie votre grâce de recevoir ce pauvre présent d'une main qui l'eût fait plus riche, *si le pouvoir répondait au désir.* (p. 422)

Morel-Fatio : Donc, Monsieur, je vous supplie de recevoir ce petit présent de la main de qui vous l'eût donné plus riche, *si son pouvoir égalait son désir.* (p. 3)

Molho : Je vous supplie, Monsieur, de recevoir cette pauvre offrande de la main de votre serviteur, qui vous l'eût donnée plus riche *si son pouvoir s'accordait à son désir.* (p. 4)

Toutes les traductions françaises de ce passage supposent que le « désir » du prologue est grand, et que seul son manque de « pouvoir » l'empêche de faire à V.M. un « don », un « présent » ou une « offrande » plus riche. Or, si on relit attentivement le texte espagnol, on comprend que la syntaxe permet une double interprétation : d'une part, celle retenue par quatre des cinq traductions françaises; d'autre part, que le « pouvoir » du prologue est (de beaucoup?) supérieur à son « désir », et que c'est le manque de « désir » du prologue (et non son manque de « pouvoir ») qui explique le peu de valeur du don, du présent ou de l'offrande. Seule la traduction de Bonfons autorise cette double lecture, en précisant « si son pouvoir et son désir eussent été

égaux ». Aussi peut-on constater, au-delà même de ce que Gilman et Shipley ont avancé dans leur analyse respective du prologue, à quel point la thèse de la subversion du topique de l'exorde est défendable.

Mais là ne s'arrêtent pas, toujours selon Torrijos de Fildes, les indices voulant que le destinataire réel du récit soit l'écuyer :

El siguiente paso nos lleva a la continuación del último párrafo de la carta-prólogo que dice : 'Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso...' [...]. Es ésta una situación muy significativa si se la compara con otra paralela existente en otro contexto. Me refiero a la ocurrida entre el escudero y Lazarillo en el momento de su primer encuentro. Como en la situación ante la carta que se contesta se hallan los dos uno frente al otro en tanto que interlocutores. El escudero indaga sobre la persona de Lazarillo: 'Y hecho esto, sentóse [...] preguntándome *muy por extenso* de dónde era y cómo había venido a aquella ciudad'. Nótese la analogía con la carta de V.M. cuando le pide le 'relate el caso muy por extenso'. Se trata de una clave intratextual, basada en la repetición.¹⁴

Qu'en est-il de cette « clé (interprétative) intratextuelle » en traduction? Pour que cette interprétation puisse *être valide* en traduction, encore faudrait-il, si l'on suit la thèse de Torrijos de Fildes, que l'expression 'muy por extenso' soit rendue de façon identique dans le prologue et le troisième traité. Comme on l'a vu lors de notre analyse du prologue et de ses traductions, le début de cette phrase ('Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso...') a été rendue de la façon suivante en français :

Saugrain : Or puisqu'il vous plaît me commander que j'écrive, et raconte l'affaire *bien au long*...(f. 4v)

Bonfons : Et d'autant que vous mandez que j'en écrive et rapporte *toute* l'histoire *entière*... (p. 9)

Viardot : Puisque vous avez souhaité que l'histoire vous fût racontée *tout au long*...(p. 422)

¹⁴ *Ibid.*, p. 51.

Morel-Fatio : Et puisque vous me demandez de vous écrire et relater mon histoire *tout au long* ...(p. 3)

Molho : Or puisqu'il vous plaît me mander par écrit que j'écrive et raconte mon affaire *tout au long*... (p. 4)

Maintenant, si l'on examine la traduction de cette même expression dans le troisième traité :

Saugrain : Cela fait s'assit [...] et m'interrogea *fort à loisir*, d'où j'étais et comme j'étais, arrivé à la Cité. (f. 31v)

Bonfons : Cela fait, il s'assit [...], m'enquérant *fort au long* d'où j'étais, et comme j'étais venu en cette ville. (p. 123)

Viardot : Cela fait, il s'assit [...], et me demanda *fort en détail* d'où j'étais, et comment j'étais venu dans cette ville. (p. 440)

Morel-Fatio : Cela fait, il s'assit [...] et s'informa *très particulièrement* d'où j'étais et comment j'étais venu dans cette cité. (p. 69)

Molho : Cela fait, s'assit [...] et m'interrogea *fort à loisir* : d'où j'étais et comment j'étais venu en la ville. (p. 28)

On se rend bien compte qu'il n'existe aucun *parallèle* (si ce n'est la répétition de la locution *au long* dans la traduction de Bonfons) entre les traductions des deux occurrences de l'expression 'muy por extenso'. La lecture que propose donc Torrijos de Fildes, si elle n'est pas impossible en traduction, ne présente pas pour autant ici un exemple de ce qu'elle appelle les « connexions intratextuelles ». Mais il y a plus, et il est tout à fait étonnant que Torrijos de Fildes, qui analyse soigneusement le troisième traité du *Lazarillo*, n'en relève rien. En effet, dans les lignes qui suivent 'Y hecho esto, sentóse [...] preguntándome muy por extenso de dónde era y cómo había venido a aquella ciudad', le narrateur-protagoniste précise non pas ce qu'il a répondu à l'écuyer (de cela rien n'est dit), mais bien plutôt qu'il lui a menti du mieux qu'il a pu. Ainsi, le passage qui suit immédiatement les mots 'y cómo había venido a aquella ciudad' se lit :

[Y] yo le di más larga cuenta que quisiera, porque me parecía más conveniente hora de mandar poner la mesa y escudillar la olla que de lo que me pedía, con todo esso yo le satisfací de mi persona *lo mejor que mentir supe*, diciendo mis bienes y callando lo demás, porque me parecía no ser para en cámara. (p. 38)

Saugrain : Je lui rendis plus longue raison que je n'eusse voulu, pource que l'heure me semblait plus décente à mettre la viande sur table, et à dresser le potage qu'à faire enquêtes. Néanmoins *mentant le mieux que je pouvais*, lui donnai bonne raison de ma personne, racontant si peu de bien qui était en moi, laissant à part tout ce que me semblait n'être pour réciter en Chambre. (f. 31v)

Bonfons : Et je lui fis un plus long discours que je n'eusse voulu, pource qu'il me semblait être plutôt de commander de mettre la nappe, et d'asseoir sur table, que de réciter ce qu'il me demandait. Et toutefois je le satisfis de ma personne *au mieux que je lui sus mentir*, lui mentionnant mes biens, et lui taisant le surplus, parce qu'il ne me semblait être à dire en une chambre. (p. 123-125)

Viardot : Je lui fis un conte plus long que je n'aurais voulu, car il me semblait être plutôt l'heure de mettre la table et de servir la soupe, que de dire des histoires. Toutefois, je le satisfis, à l'égard de ma personne, *du mieux que je sus mentir*, appuyant sur mes qualités et taisant le reste, qui ne me semblait pas sujet de tête-à-tête. (p. 440)

Morel-Fatio : Je lui en donnai plus long compte que je n'eusse voulu, car il me semblait être plutôt l'heure de mettre la table et dresser le potage que de répondre à des questions. Toutefois je le satisfis *du mieux que je sus mentir*, lui disant mes qualités et taisant le surplus, qui ne me parut pas pour être dit en chambre. (p. 69-70)

Molho : Je lui en rendis plus longue raison que n'eusse voulu, pource que l'heure me semblait plus propre à mettre viande sur table et dresser le potage qu'à faire enquêtes. Néanmoins lui rendis compte de ma personne *du mieux que je sus mentir*, lui disant mes mérites et taisant le reste, qui ne me parut point digne de bon lieu. (p. 28)

Il est donc étonnant que Torrijos de Fildes, dont la lecture peu traditionnelle du *Lazarillo* repose sur des « connexions intratextuelles », n'ait pas relevé que, dans le passage même où apparaît le 'muy por extenso' du troisième traité, se trouve l'expression 'lo mejor que mentir supe', expression qu'on trouve formulée de façon quasi identique quelques pages plus loin, dans le passage suivant :

Así estuvimos hasta la noche hablando en cosas que me preguntaba, a las cuales yo le respondí *lo mejor que supe*. (p. 42)

Saugrain : Nous fûmes ainsi jusqu'à la nuit, raisonnant des choses qu'il me demandait, auxquelles je lui satisfaisais *au moins mal que je pouvais*. (p. 33r-33v)

Bonfons : Et nous demeurâmes ainsi jusqu'à la nuit, devisant de choses dont il m'enquérât. À quoi je lui répondis *au mieux qu'il m'était possible*. (p. 131-133)

Viardot : Nous restâmes ainsi tout le reste du jour, lui à m'interroger, et moi à répondre à ses questions *du mieux que je pus*. (p. 442)

Morel-Fatio : Nous demeurâmes ainsi jusqu'à la nuit à deviser de choses dont il désirait s'enquérir, moi lui répondant *du mieux que je savais*. (p. 73)

Molho : Nous fûmes ainsi jusqu'au soir, devisant de choses qu'il me demandait, auxquelles je lui satisfaisais *au moins mal que je pouvais*. (p. 30)

Un examen, même rapide, des traductions de ces deux passages montre que, bien qu'il y ait en fait répétition de l'expression 'lo mejor que (mentir) supe' dans le texte espagnol, aucun traducteur n'a jugé nécessaire de la reproduire. Par ailleurs, il faut noter que les traductions de Bonfons, de Viardot et de Morel-Fatio ont reproduit tel quel le verbe 'satisfaire' dans leur traduction du premier passage, alors que la traduction de Saugrain (et conséquemment celle de Molho dans son sillage) reprend le verbe « satisfaire » non pas dans sa traduction de 'satisfaire' dans le premier passage, mais bien plutôt dans sa traduction de 'responder' dans le second passage. Ainsi, il est difficile de penser que Saugrain et Molho n'ont pas relevé de *parallèle* entre les deux passages et que leur choix de rendre « satisfaire » par 'responder' ne tient pas, d'une quelconque manière (consciente ou non), de la compensation. Si l'on doit s'arrêter à ces formes parallèles, à ces « connexions intratextuelles », alors cet exemple doit être retenu, au même titre que ceux de Torrijos de Fildes, comme étant digne d'analyse. En insérant hypothétiquement le verbe « mentir » à la fin de chacun des seconds passages traduits qui apparaissent en italique, on peut déterminer quelles traductions autorisent qu'on puisse dire de l'expression 'lo mejor que supe' qu'elle est tout aussi ironique et, plus important encore, tout aussi révélatrice de la qualité du récit de Lázaro en tant que *mensonge dont le lecteur ne sait pourtant pas de quoi il est constitué*. Les traductions de Saugrain et de Molho ont beau compenser d'une certaine façon en réintégrant ici le verbe « satisfaire », il n'en demeure pas moins que, s'il faut retenir que Lázaro ment à l'écuyer peu importe

les circonstances (que mentir le conduise plus rapidement à assouvir sa faim ou non), alors leur solution, qui se lirait implicitement : « au moins mal que je pouvais (mentir) », ne peut selon toute vraisemblance prétendre faire écho au ‘lo mejor que mentir supe’ plus ou moins équivoque du premier passage.

Nous pourrions même pousser plus loin la réflexion amorcée par Torrijos de Fildes. En effet, si notre propre exemple constitue un cas de connexion intratextuelle au sens où elle l’entend, alors nous devons reconnaître qu’il y a aussi *parallèle* entre les deux *passages* dans la mesure où le second vient confirmer (s’il subsistait encore un doute!) qu’on ne sait pas, en tant que lecteur, de quoi il en retourne. Autrement dit, on n’est pas mis au fait, aussi bien lorsque Lázaro est ignorant de l’indigence de son nouveau maître que lorsqu’il sait tout à fait que son repas se limitera à n’être que l’eau de la cruche que lui tend l’écuyer, d’aucune des questions que pose l’écuyer à Lázaro, ni encore moins du contenu des réponses que fournit ce dernier. S’il est vrai, comme le veut la thèse de Torrijos de Fildes, que le récit de Lázaro constitue une réponse à une demande écrite d’aide (surtout financière) qui lui est faite de la part de l’écuyer et qu’on ne connaît rien de la teneur de la lettre envoyée par ce dernier (Torrijos de Fildes va même, pour sa part, jusqu’à en proposer le contenu éventuel¹⁵), alors il est peut-être normal qu’on soit tenu de conjecturer sur ce que demande l’écuyer dans le texte et sur les réponses qui lui sont fournies par le narrateur-protagoniste. En définitive, il ne saurait être question, à notre avis, de reconstituer la cohérence d’une intention (qui serait

¹⁵ Torrijos de Fildes termine en effet son article en proposant une lettre fictive qui aurait pu être écrite par l’écuyer à l’intention de Lázaro.

la demande d'aide de l'écuyer à l'endroit de Lázaro), mais plutôt de montrer qu'il y a ici *indécidabilité* eu égard à la manifestation d'une requête *qui doit être formulée mais ne peut pas l'être encore*. Il s'agit donc moins du travail cohérent d'une série de connexions intratextuelles que d'un cas multiple de syllepses intratextuelles. En cela, notre analyse interliminale, qui fait intervenir et l'original et une pluralité de traductions littérales de cet original, diffère à la fois de la méthode des « passages parallèles » et de l'exercice de décodification (aussi sophistiqué soit-il) proposé par Torrijos de Fildes.

5.3 Les premiers balbutiements du non-dit

On aura constaté, à la lecture du passage où figurait pour la première fois l'expression 'lo mejor que mentir supe', que Lázaro dit mentir pour « taire certaines choses qui ne sauraient être dites en pareil lieu ». Pour être en mesure de poursuivre notre propre analyse critique, il ne s'agit pas d'expliquer le fonctionnement du réseau des connexions intratextuelles qui viennent assurer la cohérence textuelle, mais de montrer la façon dont est exemplifié le différend à partir de ce que dit très exactement le narrateur-protagoniste à ce moment précis : « [C]on todo esso yo le satisfice de mi persona lo mejor que mentir supe, *diciendo mis bienes y callando lo demás* ». (Nous soulignons.) On aura aussi noté, à la lecture du court passage souligné, que l'accent semble être mis sur le fait de « taire le reste¹⁶ (de quelque chose dont on ignore, au demeurant, la nature) ». Toutefois, il

¹⁶ Le *reste* correspond précisément ici à quelque chose qui *doit être dit mais ne peut pas l'être encore*. On pourrait même avancer que le *reste* dont il est question ici *traduit* non seulement le désir du narrateur-protagoniste de ne rien dire, mais aussi peut-être l'incapacité de le faire.

n'est pas inopportun de s'attarder à l'expression 'diciendo mis bienes', que tous les traducteurs ont compris (à l'exception de Bonfons qui la rend encore très littéralement) comme voulant signifier que Lázaro fait part à l'écuyer de ses qualités, de ses mérites, de ce qui l'avantage, bref des « choses » d'ordre moral, ne laissant ainsi aucune ambiguïté planer sur la possibilité que les 'bienes' puissent *littéralement* s'avérer d'ordre matériel. Il est vrai que si l'on s'en tient à ce seul passage, si l'on s'en tient strictement au contexte évoqué ici, on voit mal comment il pourrait même en être autrement. Pour ce faire, il faudrait qu'il se trouve ailleurs dans le texte un « indice », au sens de Torrijos de Fildes, qui laisse entrevoir une autre possibilité de lecture. Encore une fois, nous trouvons étonnant que Torrijos de Fildes, qui affirme être à l'affût de connexions intratextuelles, n'ait jamais soulevé le *parallèle* entre 'diciendo mis bienes y callando lo demás' (lorsque c'est Lázaro qui répond aux questions de l'écuyer) et une formule évocatrice de ce même passage lorsque l'écuyer est amené à répondre aux questions de Lázaro :

De esta manera estuve con mi tercero y pobre amo que fue este escudero algunos días, y en todos deseando saber la intención de su venida y estada en esta tierra, porque desde el primer día que con el asenté, le conocí ser extranjero por el poco conocimiento, y trato que con los naturales de ella tenía. Al fin se cumplió mi deseo, y supe lo que deseaba, porque un día que habíamos comido razonablemente, y estaba algo contento, *contóme su hacienda y dijóme ser de Castilla la Vieja, y que había dejado su tierra no más de por no quitar el bonete a un caballero su vecino [...]. Mayormente dijo, que no soy tan pobre que no tengo en mi tierra un solar de casas, que a estar ellas en pie y bien labradas diez y seis leguas de donde nací en aquella costanilla de Valladolid, valdrían más de doscientos mil maravedís según se podría hacer grandes y buenas, y tengo un palomar que a no estar derribado como está, daría cada año más de doscientos palominos y otras cosas que me callo que dejé por lo que tocaba a mi honra [...].* (p. 55; 57)

Saugrain : Je demeurai en cette sorte avec l'Écuyer mon pauvre troisième maître aucuns jours, pendant lesquels cherchai moyen de savoir son intention, et pourquoi il était venu demeurer en ce pays-là : car je vis bien qu'il était étranger, droit dès le premier jour, que me mis avec lui, à cause de la petite connaissance et trafic qu'il avait avec les naturels du lieu. Enfin je parvins à mes desseins : car un jour le voyant à son aise, pour avoir raisonnablement dîné, fis tant qu'il *me conta tous ses affaires. Si me dit qu'il était naturel de Castille la Vieille, et comme il avait laissé son pays, pource qu'il ne se voulait abattre à lever son bonnet à un Gentilhomme sien voisin [...]. D'autre part, disait-il je ne suis pas encore si pauvre, que je n'aie en mon pays un tréfonds de maison, qui a été dressé, et bien bâti, au change de Valladolid, qui est à seize lieues par-delà dont je naquis, et serait estimé pour le moins mille, cent, et septante livres, selon qu'elle se pourrait faire belle, grande, et bonne. Outre ce j'y ai un Colombier, lequel s'il n'était, comme il est déroché [?], me rendrait annuellement infinis pigeons, et d'autres biens que je ne veux nommer, lesquels j'abandonnai, pource que concernait à mon honneur [...]* (f. 43v, 44v-45r)

Bonfons : Je fus ainsi quelques jours avec cet Écuyer mon troisième pauvre maître, désirant toujours de savoir l'occasion de sa venue et demeure en ce pays, pour avoir reconnu dès le premier jour que j'entrai à son service qu'il n'en était pas au peu de connaissance et conversation qu'il avait avec les natifs d'ici. Enfin mon désir s'accomplit et sus ce que je désirais savoir, car un jour que nous avions dîné raisonnablement et qu'il était aucunement content, *il me conta son affaire et dit qu'il était de Castille la Vieille, et qu'il n'était hors de son pays pour autre sujet, que pour ne saluer le premier un Gentilhomme sien voisin [...]. Attendu principalement (poursuivit-il) que je ne suis si pauvre, que je n'aie en mon pays à seize lieues, du lieu de ma naissance en cette petite côte de Valladolid, une place à bâtir maisons; où s'il y en avait d'élevées et bien bâties, elles vaudraient plus de deux cent mille maravédís, selon qu'on les y pourrait bâtir grandes et bonnes. Et j'ai outre plus un colombier lequel s'il n'était ruiné comme il est, rendrait chacun an plus de cents pigeons, outre quelques autres choses dont je ne fais point mention, et que je délaissai pour la conservation de mon honneur [...]*. (p. 173-175, 179-181)

Viardot : Je passai quelque temps de cette manière avec ce pauvre écuyer, mon troisième maître, désirant toujours savoir le motif de sa venue et de son séjour en ce pays; car dès le premier jour que je fus à son service, je reconnus qu'il était étranger, au peu de connaissances et de fréquentation qu'il avait avec les habitants. Mon désir fut enfin rempli, et j'appris ce que je désirais. Un jour que nous avions raisonnablement dîné, et qu'il en était tout satisfait, *il me conta son histoire, et me dit qu'il était de la Castille-Vieille, et qu'il avait quitté son pays, uniquement pour ne point ôter le bonnet à un chevalier son voisin [...]. D'autant plus, continua mon maître, que je ne suis pas si pauvre que je n'aie dans mon pays un terrain à bâtir des maisons, qui, si elles étaient bâties à une quinzaine de lieues d'où je suis né, sur le coteau de Valladolid, vaudraient bien deux cent mille maravédís, tant on pourrait les faire grandes et belles. J'ai bien encore un colombier qui, s'il n'était pas abattu, donnerait plus de deux cents pigeons à l'année, et plusieurs autres choses dont je ne parle pas, que j'ai abandonnées pour raison d'honneur.* (p. 448-449)

Morel-Fatio : Je vécus ainsi quelque temps avec cet écuyer, mon troisième et pauvre maître, désirant toujours connaître le motif de sa venue et de son séjour en ce lieu, car dès la première journée que je passai à son service, je m'aperçus qu'il était étranger, au peu de liaison et conversation qu'il avait avec les habitants. Enfin mon désir fut exaucé et je sus ce que je désirais savoir. Un jour que nous avions convenablement mangé et qu'il était assez satisfait, *il me conta son cas. Il me dit qu'il était de Castille-la-Vieille et avait quitté son pays rien que pour ne pas lever son bonnet à un gentilhomme son voisin. [...]* « *Surtout, continua-t-il, que je ne suis pas si pauvre que je ne possède en mon pays un emplacement à bâtir des maisons, qui, si elles étaient sur pied et bien bâties, à seize lieues du lieu de ma naissance, sur cette Costanilla de Valladolid, me vaudraient plus de deux cent mille maravédís, tellement on les y pourrait bâtir grandes et bonnes; davantage, un colombier, qui, s'il n'était pas ruiné comme il est, me donnerait chaque année plus de deux cents colombes, et d'autres choses dont je me tais, que j'abandonnai à cause de mon honneur [...]*. (p. 97; 100)

Molho : Ainsi passai aucuns jours auprès de ce mien troisième et pauvre maître (qui fut l'écuyer), pendant lesquels cherchai moyen de savoir son intention et pourquoi il était venu demeurer en ce pays, car je vis bien qu'il était étranger droit dès le premier jour que je me mis avec lui, à cause du peu de connaissance et trafic qu'il avait les naturels du lieu. Je parvins enfin à mon dessein et sus ce que je souhaitais savoir. Un jour que nous avions raisonnablement dîné et qu'il était à son aise, *il me conta toutes ses affaires, si me dit qu'il était de Castille la Vieille et qu'il avait quitté son pays pource qu'il ne se voulait abattre à lever son bonnet à un gentilhomme son voisin. [...] « D'autant, disait-il, que je ne suis si pauvre que je n'aie en mon pays, à guère plus de seize lieues du célèbre Coteau de Valladolid où je naquis, un fonds à bâtir, qui, s'il l'était, et bien bâti, ne vaudrait pas moins de deux cent mille maravédis, selon qu'on y pourrait faire grandes et bonnes maisons. Outre cela, j'ai un colombier, qui, s'il n'était en ruine, comme il est, me rendrait plus de deux cents pigeonceaux l'an, et d'autres bien encore que je ne veux nommer, lesquels abandonnai pour mon honneur [...].* (p. 38-40)

Une analyse strictement contextuelle de chacun des deux passages (celui où Lázaro parle de ses « biens » et celui où l'écuyer fait l'énumération des siens) montrerait effectivement que le narrateur-protagoniste n'énumère aucun de ses biens matériels (la cohérence du texte exige qu'il n'en ait pas) et que l'écuyer, pour sa part, trahit par sa réponse son immense pauvreté. Or, une lecture littérale du 'diciendo mis bienes', en regard des « biens matériels virtuels » de l'écuyer, nous oblige, à partir de l'hypothèse de Torrijos de Fildes, à ne pas rejeter complètement la possibilité que Lázaro ait fait l'énumération de ses biens matériels à l'écuyer (comme le fait ce dernier à Lázaro, doit-on comprendre, « quelques jours » plus tard), sans pour autant que le lecteur réel en connaisse la teneur. Ce qui milite en faveur de cette interprétation, c'est le fait que « bienes » (employé comme nom au pluriel) signifie absolument (sur le plan grammatical) « hacienda »¹⁷. Ainsi, il est impossible de ne pas voir s'établir un *parallèle* entre 'diciendo mis bienes' et 'contóme su hacienda', mais ce *parallèle* (qui devient alors *syllepse intratextuelle*) n'est possible que si l'on veut admettre que 'bienes' puisse aussi signifier *absolument* 'bienes materiales'.

¹⁷ Ainsi, dans le *Tesoro de la lengua castellana o española*, Covarrubias écrit au sujet de la définition de 'bien' : '**Bienes** absolutamente valen hacienda', p. 188.

Un autre point intéressant qui découle de cette lecture sylleptique est celui de *ce qui est tu* respectivement par chacun des deux interlocuteurs. Dans le premier cas, Lázaro énumère ses qualités et/ou ses biens matériels mais précise qu'il ne dit rien du « reste » en raison du lieu où il se trouve (c'est-à-dire dans la chambre de l'écuyer) : pour que le « reste indicible » puisse logiquement s'intégrer au discours du narrateur-protagoniste, il faut donc que 'bienes' évoque davantage des qualités morales et non des biens matériels (ce dernier sens de 'bienes' n'étant acceptable que si on lit la phrase littéralement hors contexte). Dans le second cas, l'écuyer fait l'énumération de « biens matériels » (qu'il dit qu'il posséderait *si ...*), énumération qui comprend 'otras cosas que me callo que dejé por lo que tocaba a mi honra'. Encore une fois, pour que « les autres choses qu'il tait » puisse venir logiquement clore l'affirmation de l'écuyer (peu importe qu'on interprète le passage comme voulant signifier qu'il a abandonné ces choses en raison de son honneur ou qu'il tait les choses abandonnées en raison de son honneur), il faut que ces « autres choses » relèvent d'un ordre non matériel. Dans les deux cas, il y a intégration des sens littéral et figuré de termes ('bienes' ou 'cosas') que nous pourrions qualifier non pas de polysémiques, mais plutôt de perméables, au sens où il faut tantôt les lire littéralement lorsqu'ils sont pris hors contexte, tantôt figurément lorsqu'on considère leur nature sylleptique intratextuelle.

Une lecture critique encore plus approfondie ferait ressortir : premièrement, que les phrases 'De esta manera estuve con mi tercero y pobre amo que fue este escudero algunos días, y en todos deseando saber la intención de su venida y estada en esta tierra' et 'Al fin se cumplió mi deseo, y supe lo que deseaba' révèlent que la curiosité et

l'insistance de Lázaro quant à la nature réelle de son maître sont tout aussi grandes que celles de l'écuyer à l'endroit du narrateur-protagoniste; et, deuxièmement, que la proposition 'desde el primer día que con el asenté, le conocí ser extranjero por el poco conocimiento, y trato que con los naturales de ella tenía' révèle pour sa part que le narrateur-protagoniste savait depuis sa première rencontre avec l'écuyer que celui-ci connaissait aussi mal que lui (voire davantage?) Tolède et ses habitants. Pourtant, rien de ce qui précède -- tout au long du traité *central* du *Lazarillo* -- ne laisse présager que le narrateur-protagoniste en savait dès le départ plus sur son maître que celui-ci sur Lázaro.

Comment se présentent les différentes traductions, si l'on tient compte maintenant de la possibilité de lire *sylléptiquement* cette série de connexions intratextuelles? Hormis ce que nous avons déjà mentionné au sujet de la lecture (humaniste) du passage 'diciendo mis bienes' dans quatre des cinq traductions, il faut déterminer en quoi cette lecture *est cohérente avec* celle de la traduction de 'contóme su hacienda'. Selon qu'on consulte telle ou telle traduction, l'on trouve le terme 'hacienda' rendu soit par 'affaire(s)', soit par 'histoire', soit encore par 'cas'. Ce qui paraît certain, à la lecture de n'importe quelle de ces traductions, c'est que ces dernières insistent sur ce qui « nous oriente vers l'intérieur [du personnage de l'écuyer¹⁸] et non vers des biens matériels ou des affaires externes.¹⁹» Cette interprétation quasi unanime en traduction

¹⁸ Une interprétation exclusivement axée sur l'« intérieur du personnage de l'écuyer » tend à minimiser toute l'ambiguïté ou l'incertitude qui entoure l'expression de la subjectivité, alors qu'on a déjà vu (notamment dans notre analyse consacrée au prologue et à ses traductions) que cette problématique est rarement exprimée de façon aussi tranchée dans le *Lazarillo*.

¹⁹ Aristide Rumeau, *Travaux sur le Lazarillo* de Tormes, édition préparée par Augustin Redondo, Paris, Éditions Hispaniques, 1993, p. 35.

(et qui correspond à l'interprétation que privilégie, on le verra tout de suite, Aristide Rumeau) doit-elle alors être considérée comme étant sinon *la seule qui soit valable*, du moins *la seule qui soit admissible*?

On ne dispose pas, il va sans dire, de notes traductionnelles qui expliqueraient la raison pour laquelle le sens « courant, familier »²⁰ de 'hacienda' a systématiquement été omis dans les versions françaises. Rumeau, qui a écrit un court article sur le sujet, fait remarquer pour sa part que l'un des premiers éditeurs et commentateurs du *Lazarillo* au vingtième siècle, Julio Cejador, a jugé nécessaire d'expliquer le sens de l'expression inhabituelle 'contar su hacienda', en précisant que cette expression signifiait 'contar sus cosas'. Rumeau estime que si l'auteur du *Lazarillo* a préféré 'hacienda' au synonyme 'cosas' dans le contexte qui nous occupe, c'est qu'il s'agit là d'un trait stylistique on ne peut plus intentionnel. Toujours selon Rumeau, le terme 'hacienda' serait employé dans un sens différent de celui des autres emplois du même terme ailleurs dans le récit, où le terme a son sens habituel, soit celui de 'bienes' (ou « biens »).

À vrai dire, l'hypothèse de Rumeau est que le sens inhabituel de 'hacienda' ici est à rapprocher du sens du même terme dans le roman épico-chevaleresque *Amadís de Gaula*, où le terme, prend le soin de préciser l'hispaniste, apparaît

²⁰ Ce sont là les adjectifs qu'emploie Rumeau pour parler du sens premier du terme. Voir tout particulièrement p. 32-33.

[t]rente fois [...] dans le seul premier livre [...]. Mais, ici, par rapport au *Lazarillo*, le spectacle est inversé : l'emploi que nous trouvions exceptionnel est devenu le plus courant et l'emploi que nous tenions pour le plus courant disparaît. Si nous n'étions aux aguets, nous pourrions ne pas remarquer que nous lisons, dans *Amadis*, « contóle toda su fazienda », c'est-à-dire, à très peu de chose près, la formule de Lazare [...]. Disons mieux : la formule reprise par Lazare.²¹

Selon le critique français : « [L]es lecteurs de 1554 devaient sourire de complicité à ce clin d'œil de style. Ils sentaient que cette formule empruntée au style chevaleresque élevait le ton du récit au niveau du noble écuyer qui allait prendre la parole. »²² Puis revoyant un grand nombre d'exemples de l'emploi de 'hacienda' dans le *Amadís de Gaula*, Rumeau affirme que le terme

n'a jamais le sens de biens ou de richesses [...] [et que] le sens particulier de 'hacienda' est lié au verbe qui le commande. Le plus fréquent est 'saber', puis viennent 'decir', 'contar', 'preguntar', 'descubrir', 'encubrir'. Il s'agit de ce que l'on sait de quelqu'un, de son histoire, de ce qu'il a vécu ou qu'il vit d'essentiel et qui tient à son destin, de ce dont on est curieux (comme Lazare) [...]. Tout nous oriente vers l'intérieur des personnages et non vers des biens matériels ou des affaires externes. Entre les deux pôles du roman épico-sentimental ou chevaleresque, « hacienda », que nous aurions pu croire du côté des aventures extérieures, nous tourne nettement vers des aventures moins spectaculaires et bien plus importantes. Si le mot « affaire » vient à l'esprit du traducteur, c'est pour évoquer la grande affaire, celle qui englobe les autres et les commande.²³

Il est vrai, comme le souligne Rumeau, que dans les pages qui suivent le 'contóme su hacienda' qui marque le début de la longue confession de l'écuyer, ce dernier « nous révèle son passé, nous explique son présent, nous confie ses rêves d'avenir²⁴ », mais non

²¹ A. Rumeau, *op. cit.*, p. 32-33.

²² *Ibid.*, p. 33.

²³ *Ibid.*, p. 35-36. Pourquoi donc Lazare ne pourrait-il pas (ou plutôt également?) être curieux de connaître les « biens » dont dispose son maître. Si l'auteur tente d'être ironique ici, c'est peut-être tant de l'indigence que de l'honneur (ridicule) de l'écuyer que l'on doit se moquer. En ce qui a proprement trait à la traduction, précisons que Rumeau parle ici de Saugrain, mais aussi implicitement (comme on pourra le constater tout de suite) de ses successeurs.

²⁴ *Ibid.*, p. 36.

sans « nous » avoir déjà aussi révélé qu'il ne dispose en fait d'aucun bien, qu'il « nous » dresse au contraire la liste, pour tout dire, de *ce que vaudrait ce qu'il aurait si ce qu'il avait virtuellement existait réellement*. C'est peut-être bien plus (ou du moins tout autant) l'emploi particulier des formes négatives dans le passage analysé ci-dessus qu'il faut considérer que la 'hacienda' qui « nous » est contée. Nous ne disons pas que la lecture de Rumeau est erronée ou injustifiée, mais il nous semble qu'elle ne tient aucunement compte de la possibilité que l'emploi du terme 'hacienda' puisse se lire encore plus richement si l'on accepte d'abord le sens *absolu* de 'hacienda' (en prenant ainsi acte du co-texte de l'expression), avant même de reconnaître que « le traducteur français de Lyon, 1560 a rendu la formule de façon satisfaisante, dans la mesure où c'est possible dans une traduction : 'il me conta toutes ses affaires'²⁵ », c'est-à-dire, en privilégiant la « grande affaire englobante » au profit de l'énumération de choses matérielles qui n'existent que dans les possibilités multiples qu'offre une grammaire quasi virtuelle.

On le voit, Rumeau reçoit comme *satisfaisante* la traduction de Saugrain (« dans la mesure où une traduction peut satisfaire », ce sont là les termes du grand hispaniste français!) et, par conséquent, de l'ensemble des traductions françaises : « Comme il est le chef de file d'une longue lignée, le fragment n'a pas été trahi dans le mot à mot.²⁶ » Il faut donc penser que Rumeau ne connaissait pas bien la traduction très littérale de Bonfons, qui, elle, pour reprendre l'expression du critique français, « trahit dans le mot à

²⁵ *Ibid.*, p. 37.

²⁶ *Ibid.*, p. 37.

mot ». Dans la mesure où toute critique du *Lazarillo* (tant « de ses traductions » que « de l'œuvre littéraire » en général) s'obligerait dans un tel cas à renoncer à l'interprétation littérale d'un terme ou d'une expression -- en faisant valoir les avantages d'une lecture plus « englobante » --, ce n'est surtout pas du « mot à mot » qu'elle se priverait, mais de la possibilité que la traductibilité du *Lazarillo* puisse trouver ici son inscription non seulement dans sa parodie du roman épico-sentimental ou chevaleresque, mais dans l'aliénation d'un personnage dont la subjectivité, contre toute attente et contre tout schème narratif habituel à cette époque, réside dans la possession ou non-possession de biens matériels et non plus seulement dans l'ostentation de l'honneur et la démonstration ridicule de cette obsession qui le hante.

Bien entendu, une telle lecture, dans les années mêmes où Rumeau écrit sur 'contóme su hacienda'²⁷, était-elle même imaginable? Quoi qu'il en soit, la question qui doit être posée aujourd'hui est celle de l'incapacité de la lecture « englobante » de Rumeau et aussi de la plupart des traductions françaises du *Lazarillo* (toutes redevables semble-t-il ici à celle de Saugrain) d'admettre une interprétation littérale des expressions 'diciendo mis bienes' et 'contóme su hacienda' qui, elles deux, viennent ainsi *réorienter* les expressions 'y callando lo demás' et 'y otras cosas que me callo', en laissant entendre que c'est largement dans ces dernières expressions que se trouve en définitive « tout [ce qui] nous *oriente* vers l'intérieur des personnages ». (Nous soulignons.) Ce qu'il faut surtout retenir, c'est que le récit du narrateur-protagoniste et le discours rapporté de

²⁷ L'article "Contóme su hacienda" parut initialement dans la revue *Langues Néo-Latines*, 166, octobre-novembre 1963, pp. 19-31.

l'écuyer prennent grand soin d'emprunter de longs détours pour éviter de dire ce que ni l'un ni l'autre ne veulent avouer (de façon à ce que nous puissions les lire?); ce faisant, nous ne savons rien des 'bienes' de Lázaro ou de la 'hacienda' de l'écuyer (nous n'en connaissons que la virtualité grammaticale).

La virtualisation des biens que possède l'écuyer, énoncée lors d'une surenchère de propositions hypothétiques et de négations, est à ce point vertigineuse que les traductions qui en résultent ne s'entendent même pas sur ce que *ne possède pas*, en réalité, l'écuyer. Ce que dit en premier lieu l'écuyer, c'est qu'il n'est pas *si pauvre qu'il n'ait en son pays un fonds à bâtir des maisons, qui, si elles étaient bâties et bien dressées, à seize lieues de l'endroit où il naquit, sur le Coteau de Valladolid, vaudraient deux cent mille maravédís, selon qu'on pourrait les y faire belles et grandes*. Bien sûr, il faudrait que nombre de conditions soient remplies pour que l'écuyer puisse prétendre *valoir* deux cent mille maravédís. Non seulement faudrait-il que les maisons soient bâties et bien dressées (ce qui semble avoir échappé à Saugrain, pour qui le tréfonds de maisons est bel et bien bâti et dressé), encore faudrait-il qu'elles le soient non pas là où l'écuyer naquit, mais à seize lieues d'où il naquit. Faut-il comprendre de cela que si les maisons étaient bâties là où il naquit, elles vaudraient moins, comme le laissent entendre les traductions de Viardot et de Morel-Fatio? Ou ce détail sur le lieu de naissance de l'écuyer est-il au contraire sans ironie, comme le veut la traduction de Molho, dont le texte laisse même plutôt entendre que le lieu de naissance de l'écuyer est somme toute situé peu loin du fonds à bâtir (comment interpréter autrement « *à guère plus de seize*

lieues de ce célèbre Coteau de Valladolid »?) qui vaudrait éventuellement deux cent mille maravédis si toutes les conditions étaient dûment remplies?

Enfin, les traductions ne semblent pas non plus s'entendre sur le sens réel à donner au passage 'según se podría hacer grandes y buenas' : si les versions de Viardot et de Morel-Fatio indiquent que le fonds vaudrait deux cent mille maravédis parce qu'on aurait cette assurance que sur un tel fonds les maisons seraient sûrement grandes et belles (les deux rendent respectivement le passage par « tant on pourrait les faire grandes et belles » et « tellement on les y pourrait bâtir grandes et bonnes »), celles de Saugrain, de Bonfons et de Molho soulignent pour leur part que le fonds vaudrait ce montant à condition, bien sûr, que les maisons soient grandes et belles. De plus, le texte espagnol propose deux lectures possibles du sens de la précision relative au lieu de naissance de l'écuyer (selon que l'on fait dépendre la précision 'diez y seis leguas de donde nació' ou 'en aquella costa de Valladolid' du conditionnel 'a estar'). Dans le premier cas, il faudrait que les maisons soient bâties à seize lieues du lieu de naissance de l'écuyer (doit-on comprendre que, si elles devaient être bâties plus près du lieu de naissance de l'écuyer, elles vaudraient moins?); dans le second cas, il faudrait que les maisons soient bâties sur le Coteau de Valladolid (on doit alors comprendre que l'endroit confère une valeur en soi aux futures maisons), qui se trouve, de façon ironique, passablement loin du lieu de naissance de l'écuyer. Se superposent alors à cette dernière hypothèse les deux interprétations possibles du 'según se podría hacer grandes y buenas', soit celle retenue par Viardot et Morel-Fatio, soit celle retenue par les trois autres traducteurs.

Toutes ces références soigneusement précisées dans le discours de l'écuyer à l'égard de biens matériels qui, s'ils existaient, vaudraient au-delà de deux cent mille maravédís, sont en quelque sorte une manifestation du pouvoir de l'écuyer de faire passer discursivement les 'otras cosas que me callo que dejé por lo que tocaba a mi honra' pour d'*autres biens virtuels qu'il lui aurait fallu abandonner*. Ce rapport entre les biens matériels du début de la phrase et ceux de la fin de la phrase est possible grâce à l'habileté discursive de l'écuyer. Ce n'est que subrepticement que l'écuyer avoue qu'il a peut-être abandonné de vraies choses (qui existaient, elles, réellement) pour, comme il dit, 'lo que tocaba a mi honra'. À trop vouloir insister, comme le fait à notre avis Rumeau, sur une interprétation du 'contóme su hacienda' qui ramène tout vers « l'intérieur du personnage », on peut difficilement déceler dans le discours de l'écuyer une tentative probable d'inclure les 'otras cosas que me callo...' parmi les biens matériels qu'il dit avoir été obligé d'abandonner. La lecture de Rumeau assimile plutôt ce que choisit de taire l'écuyer à « la grande affaire, celle qui englobe les autres et les commande »; plus important encore, la lecture de l'hispaniste français nie toute possibilité d'une lecture sylleptique intratextuelle entre ces 'otras cosas que me callo...' de l'écuyer et le 'callando lo demás' du narrateur-protagoniste.

À trop vouloir insister enfin sur la fatuité de l'écuyer, on en vient à occulter sans doute ce que cette lecture sylleptique met d'abord en relief, soit les raisons qui peuvent expliquer pourquoi les deux protagonistes ne s'avouent en définitive que peu de chose l'un à l'autre. Tout ce qu'avoue sur ce plan l'écuyer, c'est qu'il a dû abandonner d'autres choses (réelles ou virtuelles, peu importe ici) 'por lo que tocaba mi honra'.

Encore une fois, selon que l'on consulte telle ou telle traduction, le passage sera interprété différemment : dans un cas, le passage peut signifier que l'écuyer a abandonné ces autres choses pour conserver son honneur (c'est l'interprétation exclusive que retient Bonfons, par exemple); dans l'autre, le même passage peut signifier que c'est l'honneur qui a conduit l'écuyer à abandonner ces autres choses (c'est l'interprétation que tendrait à privilégier la traduction de Morel-Fatio, qui opte ici pour un lien de causalité); une troisième possibilité, celle que retiennent les versions de Saugrain, de Viardot et de Molho, n'est guère plus explicite que ne l'est le texte de départ et, par conséquent, sur ce point précis tout au moins, ces traductions exemplifient toute la subtilité du discours de l'écuyer.

Ce qu'on doit surtout retenir de l'ambiguïté du passage 'y otras cosas que me callo que dejé por lo que tocaba mi honra', c'est qu'au-delà des autres choses que l'écuyer a dû abandonner, se trouve vraisemblablement une raison supplémentaire à l'explication donnée initialement par l'écuyer, soit qu'il ait quitté sa terre natale uniquement pour « ne pas avoir voulu enlever son bonnet à un gentilhomme son voisin ». Si l'écuyer choisit de taire ces autres choses qu'il dit avoir été obligé d'abandonner « pour des raisons d'honneur », c'est que ces « autres » choses ne sont pas, selon toute évidence, l'« unique » raison donnée plus tôt : elles constituent sans doute les « autres » raisons²⁸ qui ont obligé l'écuyer à quitter (dans le déshonneur?) sa terre natale.

²⁸ Au sens de Culler mais aussi au sens (comme on le verra en conclusion) de Lecercle; ces « autres » raisons ne sont justement pas les raisons *essentiels*, mais les raisons *restantes* ou *supplémentaires*.

5.4 Ouir messe et *voir* ouir messe : invitation et initiation au voyeurisme

S'il a été question dans notre troisième chapitre de l'emploi sylleptique de verbes (tels 'ver' et 'mostrar') ayant trait à la vision, et des mensonges éventuels qu'ils pouvaient renfermer, il convient de s'interroger maintenant sur certaines occurrences d'expressions qui contiennent le verbe 'oir' dans le traité dit « de l'écuyer ». C'est le critique Jack Weiner qui, le premier (voire le seul), a noté l'incongruité au sujet de la présence de l'écuyer sur les rives du Tage alors qu'il avait quitté Lázaro quelques moments auparavant en lui disant qu'il allait « ouir messe » :

Como recordará el lector, en el Tercer Tratado de *El Lazarillo de Tormes* el escudero se despide de su criado Lázaro para ir a Misa. Pocos instantes después Lázaro baja al Tajo por agua, y allí ve a su amo, en recuesta, conversando con dos prostitutas. El propósito de esta nota es explicar la siguiente incongruencia: ¿Cómo es posible que el escudero vaya a Misa, cuesta arriba y en casi el mismo tiempo que Lázaro toma para bajar al río por agua, el escudero ya esté allí? [...] Por la boca del propio escudero y su contacto con él, Lázaro llega a saber mucho de su vida: de dónde viene, por qué está en Toledo y las apariencias en las cuales el escudero se envuelve y se protege. En Toledo, sólo Lázaro sabe estos detalles de su vida. Pero hay una actitud del escudero que Lázaro, por sí, tiene que descubrir: la actitud del escudero hacia la mujer. De esta manera se produce una situación paradójica. Las gentes de Toledo podrán saber de su apetito sexual al verle con las prostitutas, pero no sabrán nada nunca de su hambre física. De la misma manera, Lázaro no sabe de su hambre sexual. [...] La mañana después de conocer a Lázaro, el escudero aparenta que va a la Iglesia, “Tornola [la espada] há meter e ciñosela y un saltar [sartal] de cuentas gruessas del talavarte.” Y después de la alabanza que hace a su espada, dice: “Lázaro, mira por la casa en tanto que voy há oyr missa e haz la cama y vey por la vasija de agua al río, que aqui baxo esta...” [...] A mi parecer, el autor hace mucho hincapié en que el escudero se vale de la Iglesia para hacer una cosa que según la Iglesia y la sociedad, no es una cosa santa. [...] Bien puede el lector imaginarse que el escudero estaría pensando en el amor con las prostitutas al decir que iba a Misa.²⁹

²⁹ Jack Weiner, “Una incongruencia en el tercer tratado de *El Lazarillo de Tormes*: Lázaro y el escudero en el río”, *Romance Notes*, 12, 2, 1971, p. 419-420.

Ce sont ici trois questions qu'il est d'abord nécessaire de se poser : premièrement, faut-il attribuer un sens autre que littéral à l'expression bien banale 'oír misa'; si oui, Lázaro et l'écuyer s'entendent-ils sur ce que veut dire 'oír misa'; et, si oui, enfin, à partir de quel moment y a-t-il accord entre les deux protagonistes sur le sens à donner à cette expression, telle qu'elle apparaît dans le passage suivant?

Desta manera anduvimos hasta que dio las once, entonces se entró en la iglesia mayor y yo tras él, *y muy devotamente le vi oír Misa*, y los otros oficios divinos hasta que todo fue acabado y la gente ida. (p. 38)

Dans sa version « corrigée et amendée », Juan de Luna remplace 'le vi oír Misa' par 'oyó' et supprime la fin de la phrase, soit 'y los otros oficios divinos hasta que todo fue acabado y la gente ida'. Qu'est-ce à dire, sinon que la formule 'ver a alguien oír misa' est *hors norme*³⁰, et aura vraisemblablement été perçue à l'époque (tout comme aujourd'hui d'ailleurs) comme une anomalie. Pour ce qui est du passage 'y los otros oficios divinos...', on peut imaginer que de Luna le considérait sans doute peu important, ou excédentaire, ou encore superflu, sur le plan diégétique. On doit donc s'interroger sur la particularité de ces deux passages et sur leur interprétation en traduction :

Saugrain : [N]ous nous promenâmes ainsi jusques à onze heures qu'il entra en la grande église, et moi après, *et ouït fort dévotement messe*, et les autres divins offices, jusque tout fut achevé, et les gens retirés [...]. (f. 30v-31r)

Bonfons : Nous nous promenâmes ainsi jusques sur les onze heures, qu'il entra en la grande Église, et moi après lui, *où je le vis dévotement ouïr Messe* et les autres divins Offices, jusqu'à ce que tout fût achevé, et tout le monde retiré. (p. 121)

Viardot : Nous marchâmes de cette façon jusqu'à ce que onze heures sonnassent. Il entra alors dans la cathédrale, et moi derrière lui; *puis, je le vis entendre dévotement la messe* et les autres offices, jusqu'à ce que tout fût achevé et le monde parti. (p. 440)

³⁰ Le lecteur aura remarqué que cette expression curieuse a pour verbe principal 'ver', verbe dont il a justement été grandement question, un peu pour les mêmes raisons, lors de notre analyse, au chapitre 3, du premier traité dit « de l'aveugle ».

Morel-Fatio : Nous marchâmes ainsi jusqu'à onze heures sonnées. Alors il entra dans la grande église, et moi après lui, *et je le vis ouïr la messe* et les autres offices divins *fort dévotement* jusqu'à ce que tout fût fini et les gens retirés. (p. 67-68)

Molho : Nous nous promenâmes ainsi jusques à onze heures sonnées qu'il entra en l'église cathédrale, et moi après, *et ouït fort dévotement messe* et les autres divins offices jusqu'à ce que tout fût fini et les gens retirés. (p. 28)

On notera, en premier lieu, la position qu'occupe dans la phrase l'adverbe 'devotamente', ce qui nous amène à poser la question suivante : l'adverbe accompagne-t-il ici le verbe 'ver' dont Lázaro est le sujet, ou 'oír' dont l'écuyer est le sujet ? En d'autres termes : *qui* fait donc *quoi* « dévotement » ? Toutes les traductions s'en remettent à la cohérence pour préciser que c'est l'écuyer qui « ouït dévotement » la messe et non Lázaro qui, « dévotement », le verrait, le regarderait, l'observerait « ouïr messe ».

Par ailleurs, si la formule 'verle oír misa a alguien' est *a-normale*, pourquoi le narrateur-protagoniste ne se limite-t-il pas à écrire une formule telle qu'elle a été rendue dans les traductions de Saugrain et de Molho (qui, encore une fois, suit de très près la première traduction et aussi, à un degré moindre, celle de Morel-Fatio, notamment à la fin du passage) ? Se peut-il que, pour l'écuyer, l'expression 'oír misa' veuille signifier complètement autre chose, et qu'il faille à notre tour « voir » une manifestation d'intertextualité intratextuelle entre 'le vi oír misa' et 'voy a oír misa', expression qui indiquerait, pour reprendre les termes de Weiner, que 'el escudero estaría pensando en el amor con las prostitutas al decir que iba a Misa' ?

En fait, l'expression 'oír misa' pourrait difficilement, telle quelle, signaler au lecteur, même le plus attentif, que l'expression revêt un sens particulier, autre, pour l'écuyer, alors que 'ver oír misa', en raison de son *a-normalité*, permettrait d'exemplifier le lien sylleptique que le lecteur établira peut-être lorsqu'il lira plus loin le passage du récit où l'écuyer dit, mentant, qu'il « va ouír messe ». Le lecteur reviendra peut-être alors à la première occurrence de 'oír misa', constatera d'autant plus la curieuse expression 'le vi oír misa' et se demandera si l'expression ainsi *défaite* ne vient pas souligner *verbalelement* que le narrateur-protagoniste a été le témoin *oculaire* de ce que l'écuyer appelle 'oír misa', tout comme Lázaro « verra » plus tard son maître sur les rives du Tage :

Hago la negra dura cama, y tomo el jarro, y doy conmigo en el río, donde en una huerta *vi* a mi amo en gran recuesta con dos rebozadas mujeres, al parecer de las que en aquel lugar no hacen falta, antes muchas tienen por estilo de irse a las mañanicas del verano a refrescar y almorzar sin llevar qué, por aquellas frescas riberas, con confianza que no ha de faltar quien se lo dé según las tienen puestas en esta costumbre aquellos hidalgos del lugar. (p. 45)

Saugrain : Et ayant adressé mon pauvre lit, pris mon pot, et m'en allai droit à la rivière : près de laquelle je *vis* mon maître en un jardin, faisant du mariollet, entre deux femmes rabuffées, de celles à mon avis desquelles à Tolède en y a assez, et plusieurs d'elles font état de s'en aller là prendre la fraîcheur, et déjeuner toutes les matinées d'été sur le frais bord de l'eau, sans y rien porter, toutefois, comme assurées qu'il ne deffaudra quelqu'un qui leur en donne, si l'on les trouve à ce accoutumées, et principalement les jeunes galants de la Cité. (f. 36r)

Bonfons : Je fis le lit noir, puis pris le pot, et m'acheminai vers la rivière, où en une basse cour je *vis* mon maître en grands discours avec deux femmes masquées, de celles (à les voir) dont il n'y a faute en ce lieu-là, plusieurs desquelles, tant s'en faut, ont accoutumé de sortir en été tous les matins, pour aller prendre le frais, et déjeuner (sans porter de quoi) le long de ces fraîches rives; s'assurant qu'elles ne manqueraient d'y trouver quelqu'un qui leur en donnera, selon la coutume que leur entretiennent les gentilshommes du pays. (p. 143-145)

Viardot : Je fis sa noire et dure couche, puis je pris le pot et m'en allai à la rivière. J'y *aperçus* mon maître, dans un jardin, faisant la cour à deux femmes du genre de celles qui ne manquent pas en cet endroit; car un grand nombre d'entre elles ont pour usage de venir, les matinées d'été, prendre le frais sur les rives du fleuve, et d'y déjeuner, sans porter de quoi, dans la confiance qu'elles ne manqueront pas de trouver qui leur en fournisse, tant la libéralité des *hidalgos* du pays les y a accoutumées. (p. 443)

Morel-Fatio : Je fis le noir et pauvre lit, et, prenant la cruche, dévalai à la rivière, où, dans un jardin avoisinant, je *vis* mon maître en grande conversation amoureuse avec deux femmes, en apparence de celles dont ce lieu est bien fourni et qui ont pour coutume, les matinées d'été, d'aller prendre le frais et déjeuner, sans porter de quoi, le long de ces fraîches rives, dans l'espoir qu'elles ne laisseront d'y trouver quelqu'un qui les régale, selon l'habitude que leur en ont donnée les nobles galants de ce lieu. (p. 80)

Molho : Je dressai le lit, si noir et si dur, pris mon pot et m'en allai droit à la rivière, près de laquelle *devisai* mon maître en un jardin faisant du mariollet entre deux femmes au visage voilé, dont semble qu'il y a foison à Tolède, où la plupart font état de s'en aller déjeuner et prendre la fraîcheur, aux matins d'été, le long de ces fraîches rives, sans y rien porter toutefois, en l'assurance qu'il n'y deffaudra quelqu'un qui les convie, à quoi les ont accoutumées les gentils hommes de l'endroit. (p. 32)

Ici, la présence du verbe 'ver' dans le passage 'vi a mi amo en gran recuesta con dos rebozadas mujeres' (alors que l'écuyer avait dit à Lázaro qu'il allait 'oír misa') n'a, en soi, rien de particulier. Ce n'est que si l'on se rappelle la présence du verbe 'ver' dans le passage 'le vi oír misa' qu'il est possible de parler d'intertexte sylleptique et, qui plus est, de s'interroger à nouveau sur la formulation tout à fait atypique de 'ver a alguien oír misa' et sur la précision en fin de phrase (soit 'y la gente ida'), qui ne constitue aucunement une suite logico-syntaxique au passage 'oír Misa, y los otros officios divinos hasta que todo fue acabado'.

Logiquement, il est peu probable que l'écuyer ait « ouï la messe et les autres divins offices jusqu'à ce que les gens se soient retirés », puisqu'on peut penser que les gens ne se sont eux-mêmes retirés que lorsque qu'ils eurent terminé d'ouïr la messe et les autres divins offices (la messe et les autres divins offices n'ayant pas duré plus longtemps pour le seul écuyer!). C'est donc dire que si l'écuyer a ouï la messe et les autres divins offices jusqu'à ce que les gens se soient retirés, c'est peut-être que Lázaro a été témoin (le *vi oír misa...*) d'autre chose qui ne fut pas « la messe et les autres divins offices » au sens où l'on entendrait normalement la phrase. Il fallait non pas que la

messe et les autres divins offices soient terminés, mais plutôt que les gens se soient retirés, pour que l'écuyer et Lázaro puissent à leur tour quitter la grande cathédrale. Le texte ne dit pas ni ne laisse aucunement entendre ce dont Lázaro aurait peut-être été témoin; cependant, la syntaxe de la phrase semble indiquer que Lázaro a assisté en tant que témoin à un événement (messe, divins offices ou autre chose?) qui ne prit fin que lorsque que l'écuyer et lui étaient assurés de pouvoir quitter l'église sans risque de se faire remarquer des gens déjà retirés.

Si une telle lecture est possible, alors peut-on dire des cinq traductions qu'elles sont aptes, à des degrés divers, à reproduire cette lecture? Encore une fois, et ce pour des raisons qui seules ressortissent à la littéralité, les traductions de Bonfons et, dans une moindre mesure, de Morel-Fatio sont celles qui tendent le plus vers cette lecture *partiellement (in)cohérente* (tout en demeurant parfaitement interprétables suivant les critères qui semblent avoir davantage guidé les autres traductions). Cette situation tient au fait que ce sont les deux seules traductions qui rendent littéralement le verbe 'ver' par « voir » dans les deux passages traduits. Ayant choisi de rendre 'le vi oír misa' par « ouït messe », les versions de Saugrain et de Molho ne soulignent pas textuellement le fait que le narrateur-protagoniste dit avoir été témoin de ce qu'est allé faire son maître à l'église, soit 'oír misa y los otros oficios divinos'. Pour cette seule raison, on ne peut établir, dans le cas de ces deux traductions, de réelle lecture sylleptique. Quant à la traduction de Viardot, elle reproduit certes l'anomalie du premier passage, mais rend le verbe 'ver' dans le second par « apercevoir », ce qui indiquerait explicitement que le narrateur-protagoniste ne s'attendait pas à voir son maître « dans un jardin, sur les rives

du fleuve, faisant la cour à deux femmes du genre de celles qui ne manquent pas en cet endroit ». Car il faut insister sur le point suivant : lorsque l'écuyer demande à Lázaro de descendre à la rivière y remplir la cruche d'eau pendant qu'il sera, lui, en train d' « ouïr messe », il se doute bien (il sait tout simplement?) que ce dernier l'y verra « faisant la cour à deux femmes... ». Nulle part est-il mentionné dans le récit du narrateur-protagoniste que Lázaro est surpris de « voir » son maître 'en gran recuesta con dos rebozadas mujeres'. Serait-ce que Lázaro savait très bien, lui qui avait déjà vu l'écuyer « ouïr messe », là où se rendait réellement son maître quand celui-ci lui dit tout simplement qu'il *s'en va* « ouïr messe »? Voilà le type de question auquel conduit logiquement le commentaire déjà cité de Weiner sur l'« incongruité » entourant le passage de l'écuyer sur les rives du Tage : '¿Cómo es posible que el escudero vaya a Misa, cuesta arriba y en casi el mismo tiempo que Lázaro toma para bajar al río por agua, el escudero ya esté allí?'.

Quant à l'expression 'sin llevar qué', faut-il en retenir que les 'rebozadas mujeres' veulent déjeuner mais n'ont rien apporté, espérant que les gentilshommes s'occuperont de les nourrir? Ou doit-on y lire malicieusement qu'elles ne portent aucun vêtement, surtout si l'on prend en considération qu'il fait frais sur les rives du fleuve? La disposition des éléments qui composent le passage 'muchas tienen por estilo de irse a las mañanicas del verano a refrescar y almorzar sin llevar qué, por aquellas frescas riberas, con confianza que no ha de faltar quien se lo dé' permet difficilement, hors de tout doute, de déterminer que 'sin llevar qué' ne peut que signifier « avoir apporté avec elles de quoi manger ». Si tel est le cas, si telle est la seule lecture possible (disons, la

seule lecture *cohérente* possible), que vient faire ou ajouter ici ‘por aquellas frescas riberas’ (si l’on considère que le verbe ‘refrescar’ apparaît déjà dans la phrase)? Et même si l’on peut concevoir qu’il s’agit d’une simple répétition, ne faut-il pas au moins se demander pourquoi ce passage figure à cet endroit dans la phrase, c’est-à-dire là où il peut prêter à une autre interprétation, soit l’interprétation incohérente « elles ne portent aucun vêtement », ce qui pourrait être, sur le plan figuré, une allusion *supplémentaire* aux mœurs des ‘rebozadas mujeres’.

En traduction française, on comprendra tout de suite que ce passage n’a su et ne saurait poser beaucoup de problèmes, l’expression ‘sin llevar qué’ pouvant, somme toute, très bien se rendre par « sans porter de quoi » : on remarquera cependant que les traductions de Saugrain et de Molho rendent le passage en y insérant l’adverbe « y », afin de lever toute ambiguïté ou, alors, pour bien faire saisir au lecteur que cet adverbe dans « sans rien y porter toutefois » renvoie, par exemple, à un objet qu’on transporte d’un lieu à un autre et fait donc référence ici aux femmes qui « font état de *s’en aller* déjeuner ». Toutefois, le passage n’est sans doute pas sans avoir suscité un doute ou une réflexion chez l’ensemble des traducteurs (au-delà de constituer un passage traduisible littéralement en toute ambiguïté); ainsi, sa position dans la phrase n’est pas toujours identique à celle du texte espagnol (en fait, il n’est encore que les versions de Bonfons et de Morel-Fatio qui reprennent l’original à cet égard). Si l’on comprend que les versions de Saugrain et de Molho diffèrent ici de l’original (la position de ce passage dans la phrase ne serait qu’une parmi plusieurs différences d’avec le texte espagnol), on peut penser que la position de cette courte incise dans le texte espagnol a incité Viardot à

procéder à une redistribution des compléments de la longue phrase, où il va jusqu'à fusionner le verbe 'refrescar' et l'expression 'por aquellas frescas riberas', et traduit : « prendre le frais sur les rives du fleuve ». Ce faisant, il omet de qualifier les rives, ce qui ne serait, il est vrai, qu'une répétition, anodine et peu intéressante si et seulement si, bien entendu, l'incise 'por aquellas frescas riberas' n'est pas lue en regard de l'autre incise, soit 'sin llevar de qué'.

Compte tenu de tout ce que nous avons dit jusqu'ici, se peut-il que l'écuyer et Lázaro s'entendent parfaitement sur ce que signifie l'expression 'oír misa'? Avant même que l'écuyer lui demande de descendre à la rivière remplir la cruche d'eau, Lázaro a déjà, au moins une fois, vu son maître « ouïr messe ». Lázaro sait peut-être très bien ce qu'il « verra à nouveau » sur les rives du Tage avant même qu'il ne s'y rende. L'écuyer, lui, n'en est peut-être aucunement malaisé. Si tel est le cas, c'est tout « le code de l'honneur » de l'écuyer et la préoccupation quasi exclusive de la critique lazarillesque à ne considérer dans le troisième traité que cette question de l'honneur de l'écuyer qui seraient à revoir et à réévaluer. Ce n'est pas que le thème de l'honneur ne soit pas primordial dans le troisième traité, mais tout simplement qu'il faut reconnaître qu'il y a plus, beaucoup plus, à savoir la place qu'occupe la *faim sexuelle* dans le récit de Lázaro, question qui évolue en marge, oserions-nous avancer, de la *faim physique*, celle-là même qui a de tout temps constitué, selon la critique lazarillesque, l'un des thèmes centraux du *Lazarillo* et de la picaresque du Siècle d'or en général.

5.5 De la faim physique à la faim sexuelle : privation et (in)assouvissement

Au sujet du dernier passage analysé, Francisco Rico note très justement le double sens de la phrase ‘de las que en aquel lugar no hacen falta’³¹, c’est-à-dire qu’il faut comprendre qu’il s’agit à la fois d’une critique sévère (où le récit de Lázaro prendrait des allures de discours sur la vertu) et d’un jugement auto-dérisoire de la part du narrateur-protagoniste (où ce dernier annoncerait déjà comment on doit interpréter le commentaire suivant, à la fin du récit, au sujet de sa femme : ‘...yo juraré sobre la hostia consagrada, que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo...’, p. 78.). De l’examen des traductions de ce passage, on retiendra surtout que la traduction de Saugrain diffère considérablement des autres : elle opte pour la première interprétation, alors que les quatre autres favorisent la seconde lecture, celle qui, si l’on pense aux propos de Rico, entretient un lien manifeste de cohérence et de logique textuelles avec la phrase ‘antes muchas tienen por estilo irse...’.

Il faut noter également que le texte précise ‘no hacen falta’ lorsqu’il est question de parler des ‘rebozadas mujeres’ de Tolède, alors que, pour parler des ‘hidalgos que las [las rebozadas mujeres] tienen puestas en esta costumbre’, on peut lire ‘no ha de faltar quien se lo dé’³². Il est difficile de croire, une fois qu’on reconnaît la différence dans

³¹ Dont voici le texte : “[...] *no hacen falta*: seguramente en doble sentido, ‘ni se las necesita allí, ni faltan nunca’; y es en el segundo sentido como se establece la correlación con la frase siguiente : ‘antes bien muchas acostumbran...’”, Francisco Rico (dir.), *Lazarillo de Tormes*, 1995, p. 85, note 61.

³² Le texte ici est sans ambiguïté : alors qu’il est possible d’interpréter qu’il ne manque pas de ces femmes ou qu’il y a assez de ces femmes (donc déjà trop!), il est dit des *hidalgos* qu’« il s’en trouve toujours pour leur [à ces femmes] en donner ».

l'expression qui sert à parler des 'hidalgos', que le 'no hacen falta' dans le cas des 'rebozadas mujeres' serait une simple variante de 'no ha de faltar'. Quant aux traductions, il n'en est qu'une, celle de Viardot, qui choisit de rendre les deux occurrences du verbe 'faltar' par « manquer », sauf qu'elle ne permet, comme toutes les autres traductions d'ailleurs, qu'une seule interprétation de 'no hacen falta'³³.

Aquí viera quien verlo pudiera la abstinencia de mi casa y la tristeza y silencio de los moradores de ella, tanto que nos acaeció estar dos o, tres días sin comer bocado, ni hablar palabra. *A mí diéronme la vida unas mujercillas hilanderas de algodón que hacían bonetes, y vivían par de nosotros, con las cuales tuve vecindad y conocimiento.* Que de la lacería que les traían me daban *alguna cosilla*, con la cual muy pasado me pasaba [...]. (p. 52)

Saugrain : *Adonc eussiez pu voir* l'abstinence de notre maison, et le grand silence d'icelle, tellement qu'il nous fallut demeurer deux ou trois jours sans manger un seul morceau, ni parler mot. *Quant à moi, certaines pauvres femmes filandières de coton, et bonnetières, desquelles pour le voisinage je pris connaissance, me sauvèrent la vie.* Car de la misère qu'on leur donnait, toujours me faisaient participant de *quelque chosette* à tout quoi je me passais fort bien. (f. 40v-41r)

Bonfons : *Lors eût-on vu (qui l'eût pu voir)* l'abstinence de notre maison, et la tristesse et silence des demeurants en icelle : car il nous arriva d'être deux ou trois jours sans manger morceau, et sans dire une seule parole. *Quelques pauvres femmes filandières de coton, qui faisaient des bonnets, et demeuraient auprès de nous, avec lesquelles je pris connaissance, à cause du voisinage, me conservèrent la vie* : car elles me donnaient toujours *quelque chose de ce peu qu'elles avaient*, avec quoi je me passais fort passé. (p. 163)

Viardot : *C'est alors qu'on aurait pu voir* l'abstinence de notre maison, et le triste silence de ses habitants. Ce fut à ce point qu'il nous arriva de passer deux ou trois jours sans manger une bouchée ni dire une parole. *Dans cette extrémité, je dus la vie à quelques femmes, nos voisines, qui filaient du coton pour faire des bonnets, et avec lesquelles je fis connaissance.* Des misères qu'on leur apportait à manger, elles me donnaient *quelques bribes* qui servirent à me sustenter. (p. 446-447)

Morel-Fatio : *Alors, qui l'aurait pu voir, eût vu* la disette de notre maison, la tristesse et le silence de ses habitants, tellement qu'il nous arriva de demeurer deux ou trois jours sans manger une bouchée ni parler une parole. *À moi me sauvèrent la vie quelques femmelettes, fileuses de coton, qui faisaient des bonnets et habitaient auprès de nous, avec lesquelles j'avais lié voisinage et connaissance.* De la misère qu'on leur portait, elles me donnaient *quelque petite chose*, de laquelle, presque trépassé, je me passais. (p. 90-91)

³³ La traduction du passage chez Viardot, comme celles de Bonfons, de Morel-Fatio et de Molho (qui suit presque toujours celle de Saugrain), opte clairement pour l'« ironie ».

Molho : *Adonc qui l'eût pu voir, il eût vu* l'abstinence de notre maison, la tristesse et le silence des habitants d'icelle, tellement qu'il nous advint de demeurer deux ou trois jours sans manger un seul morceau ni souffler mot. *Pour ce qui est de moi, quelques pauvres femmes me sauvèrent la vie, bonnetières et filandières de coton qui demeuraient auprès, desquelles pris connaissance à raison du voisinage.* De la misère qu'on leur donnait toujours me baillaient *quelque chosette*, dont, presque trépassé, me passais. (p. 36)

Le plus intéressant ici ne nous paraît pas être le très possible double sens du terme 'hilanderas', ni même le lien éventuellement scabreux entre 'con las cuales tuve vecindad y conocimiento'³⁴ et le passage au début du récit où Lázaro mentionne que sa mère et le Maure Zaïde 'vinieron en conocimiento'. À vrai dire, il faudrait plutôt insister sur la présence du terme 'abstinencia'³⁵, sur la formule 'A mí diéronme la vida'³⁶ et sur le passage 'Que de la lacería que les traían me daban alguna cosilla'³⁷.

Devant une telle prolifération de sous-entendus, doit-on comprendre en définitive qu'il faut aborder la traduction comme une pratique relevant davantage des jeux de langage que de l'aptitude interprétative à établir les « connexions intratextuelles »? Peut-être, mais il n'en demeure pas moins qu'il incombe à une critique interliminale de déterminer ce que signifie, du point de vue de la traduction, le repérage réussi ou non de ces « relais ». Pour ce faire, il faut en premier lieu savoir que la traduction ne traite pas ici toutes les anomalies de la même façon. On remarquera que

³⁴ Passage qui fait sans doute lui-même ironiquement contraste avec la remarque du narrateur-protagoniste au sujet de l'écuyer, soit 'le conocí ser extranjero por el poco conocimiento y trato que con los naturales de ella tenía'.

³⁵ Le terme est encore très peu documenté à l'époque au sens laïque de « jeûne » et demeure sans doute beaucoup plus associé au sens chrétien de « privation volontaire de plaisirs charnels ».

³⁶ Passage qui peut laisser entendre que les 'mujercillas' la refusèrent à l'écuyer.

³⁷ Passage qui vient souligner que le peu que ces femmes ont à manger leur est apporté par d'autres, ce qui n'est pas sans rappeler celles qui 'tienen por estilo de irse a las mañanicas del verano a refrescar y almorzar *sin llevar qué*, por aquellas frescas riberas, *con confianza que no ha de faltar quien se lo dé según las tienen puestas en esta costumbre aquellos hidalgos del lugar*'. (Nous soulignons.)

ce ne sont pas toutes les invraisemblances qui font l'objet d'une réécriture sous la plume des traducteurs³⁸; à vrai dire, l'anomalie sémantique différencierait sur ce plan de l'anomalie syntaxique (qui, elle, mène plus souvent à une réécriture). Par exemple, dans les cas des deux passages où il est question de « quatre livres de pain », les phrases ne présentent aucune anomalie syntaxique ou agrammaticalité, même s'il est invraisemblable que Lázaro ait mangé une telle quantité de pain, ou encore qu'il soit affamé au point de quémander (alors qu'il tient « deux autres livres de pain » dans ses manches et son giron) de la nourriture en passant devant une triperie.

Ce type d'invraisemblance -- qu'on dira « sémantique » pour le distinguer du type « syntaxique » -- ne paraît aucunement gêner la traduction quasi littérale des passages. D'une certaine façon, si les exagérations servent en quelque sorte à illustrer les thèmes de la faim du narrateur-protagoniste et de l'honneur ridicule de l'écuyer, sans qu'il n'y soit fait référence à leur « privation sexuelle », il semblerait que la traduction peut demeurer quasi littérale. Ce n'est que lorsque la traduction est confrontée à un passage *a-normal* sur le plan syntaxique qu'elle est souvent réorientée, par la biais d'une *désambiguïsation* et d'une réécriture contextuellement cohérente, vers l'un des deux thèmes *centraux*. Le principe de mise en relief de la cohérence textuelle et le procédé

³⁸ On pensera à la réflexion suivante (du type que les critiques anglophones du *Lazarillo* appellent souvent les "asides" du narrateur) de Lázaro au premier traité, lorsque Zaïde est accusé de vol : 'No nos maravillamos de un clérigo, ni de un fraile porque el uno hurta de los pobres y el otro de casa para sus devotas y para ayuda de otro tanto, cuando a un pobre esclavo el amor le animaba a esto' (p. 5). Logiquement, on ne dirait pas qu'« il n'est pas étonnant qu'un prêtre vole pour ses dévotes quand un pauvre esclave agit ainsi par amour », mais plutôt l'inverse. Pourtant, la structure de la phrase n'est modifiée dans aucune des cinq traductions. Chez la critique lazarillesque, seul Alan D. Deyermond a noté, à notre connaissance, qu'il y avait même là anomalie. Voir Alan D. Deyermond, *Lazarillo de Tormes : A Critical Guide*, Londres, Tamesis, 1994 [1975], p. 49.

qui doit l'appliquer reconfirmant, bien entendu, la présence de ces thèmes, au détriment d'un excédent qui s'efface. Ainsi, le passage 'sin ser visto de mi amo', qui dicte en fait que l'écuyer ne se doute pas de ce que Lázaro assiste à la scène avec les 'rebozadas mujeres', n'est-il pas un passage où le texte espagnol lui-même ne permet pas qu'on puisse réévaluer la place des thèmes centraux du récit en tant que tels? Ce type de passage fait en sorte qu'une lecture normative finit toujours par primer sur la lecture interliminale. Il apparaît donc c'est le propre de l'excédent de demeurer en marge, là où seul il est tenu de s'exprimer.

Ainsi, c'est en gardant à l'esprit ces quelques remarques qu'il faut se demander ce que vient projeter, en marge et en supplément du texte consacré à l'illustration de la faim physique de Lázaro, l'invraisemblable expression-quantité « quatre livres de pain » :

[D]esque vi ser las dos y no venía y la hambre me aquejaba, cierro mi puerta y pongo la llave donde mandó y tornome a mi menester con baja y enferma voz y inclinadas mis manos en los senos puesto Dios ante mis ojos, y la lengua en su nombre, comienzo a pedir pan por los puertas y casas más grandes que me parecía, mas como yo este oficio le hubiese mamado en la leche, quiero decir que con el gran maestro el ciego lo aprendí, tan suficiente discípulo salí, que aunque en este pueblo no había caridad ni el año fuese muy abundante tan buena maña me di, que *antes que el reloj diese las cuatro, ya yo tenía otras tantas libras de pan ensiladas en el cuerpo*, y más de otras dos en las mangas y senos. Volvíme a la posada, y al pasar por la tripería, pedí a una de aquellas mujeres, y dióme un pedazo de uña de vaca con otras pocas de tripas cocidas. (p. 46-47)

Saugrain : [D]éjà étaient deux heures du soir, qu'il n'était encore venu. Or comme la faim me pressait, je serrai la porte, et laissai la clef où c'est qu'il m'avait commandé, et avec une basse et triste voix, mes mains cachées en mon sein, retournai à mon premier office. Tellement que ayant Dieu devant les yeux, et enveloppant du tout ma langue en son nom, demandai derechef mon pain de porte en porte, au moins par les maisons qui me semblaient plus riches. Toutefois, comme j'eusse appris ce métier en tétant : je veux dire avec mon grand maître l'aveugle, je fus si bon disciple, que jaçoit que l'année ne fût guère bonne, mais avait cherté en cette ville, si avais-je néanmoins mis si bon ordre en mes affaires, que *premier que l'horloge frappât quatre heures j'avais déjà autant de livres de pain dedans le corps*, et plus que deux dans mes manches, et en mon sein, et m'en retournant à la maison de mon maître, pris mon chemin par la triperie, et demandai l'aumône à une femme, laquelle me donna une pièce d'ongle de vache, et certains boyaux cuits. (f. 36v-37r)

Bonfons : Comme je vis qu'il ne venait pas, encore que deux heures fussent sonnées, la faim me pressant, je fermai la porte, et en mis la clef où il m'avait dit, puis recommençai à faire mon métier avec une basse et débile voix, les bras croisés, et mains cachées dedans mon sein, Dieu objecte devant mes yeux, et son nom étant sur ma langue, et commandai à mendier du pain par la porte et maisons qui me semblaient plus apparentes. Or comme j'avais été nourri dès le berceau en cet office, l'ayant appris avec l'aveugle qui était maître passé, j'y étais si savant disciple, qu'encore qu'il n'y eût point de charité en ce peuple, et que l'année n'eût été beaucoup fertile, si est-ce que je sus bien quémander, *qu'avant que l'horloge sonnât quatre heures, j'avais déjà autant de livres de pain ensilées dans le corps*, et plus de deux autres en mes manches et sein. Je m'en retournai vers la maison, et en passant par la triperie, je demandai à l'une des tripières, qui me donna un morceau d'ongle de vache, avec quelque peu d'autres tripes cuites. (p. 147-149)

Viardot : Quand je vis qu'il était heures et qu'il ne venait pas, comme la faim me talonnait, je ferme la porte, je pose la clef où il m'avait dit, et je retourne à mon ancien métier. La voix basse et dolente, les mains croisées sur la poitrine, l'image de Dieu devant les yeux et son nom sur les lèvres, je commence à demander du pain aux portes, m'arrêtant aux maisons de meilleure apparence. Comme j'avais en quelque sorte sucé ce métier avec le lait, c'est-à-dire qu'en apprentissage sous un aussi grand maître que l'aveugle, j'étais devenu un élève de première force, quoiqu'il n'y eût pas grande charité dans le pays, et que l'année fût peu abondante, je me donnai tant de mouvement, *qu'avant que l'horloge eût sonné quatre heures, j'avais déjà autant de livres de pain emmagasinées dans le corps*, et plus de deux autres livres cachées dans mes manches et mon sein. Je revins alors au logis, et en passant par la triperie, une des femmes du marché à qui je demandai l'aumône, me donna un morceau de pied de boeuf et quelque peu de tripes cuites. (p. 444)

Morel-Fatio : Aussi, lorsque deux heures furent sonnées et que je vis qu'il ne venait pas, la faim me torturant, je fermai la porte, mis la clef où il m'avait dit, et repris mon métier avec une voix basse et plaintive, les mains jointes sur ma poitrine, Dieu devant mes yeux et son nom dans ma bouche, et recommençai à quémander par les portes et les maisons qui me parurent les plus riches. Or, comme ce métier je l'avais sucé avec le lait, je veux dire que je l'avais appris du grand maître l'aveugle, j'y étais devenu si habile disciple, qu'encore qu'il n'y eût pas en ce lieu de charité et que l'année fût peu abondante, je m'y pris de telle manière *qu'avant que l'horloge eût sonné quatre heures, j'avais autant de livres de pain enfouies dans mon corps* et en tenais deux en outre dans mes manches et mon sein. Je retournai au logis, et, passant devant la triperie, une des femmes à qui je demandai, me donna un morceau de pied de boeuf avec quelque peu de tripes cuites. (p. 82-83)

Molho : Quand je vis qu'il était deux heures, qu'il ne venait point et que la faim me tenaillait, je fermai la porte, laissai la clé en l'endroit qu'il m'avait dit et retournai à mon premier office. D'une voix basse et dolente, les mains sur la poitrine, Dieu devant mes yeux et la bouche pleine de son nom, je me mis à mendier mon pain de porte en porte, au moins par les maisons qui me semblaient plus riches. Comme j'avais sucé ce métier avec le lait, je veux dire que je l'avais appris de mon grand maître l'Aveugle, j'étais devenu si bon disciple qu'encore qu'il n'y eût point de charité en cette ville et que l'année ne fût guère bonne, j'usai si bien d'adresse *que premier que l'horloge sonnât quatre heures, j'avais engrangé autant de livres de pain dans mon corps*, sans compter deux autres que je tenais en mes manches et dans mon giron. Lors m'en revins au logis et pris mon chemin par la triperie : j'y demandai l'aumône à une femme, laquelle me donna un morceau de pied de boeuf et quelque peu de tripes cuites. (p. 33)

Si l'on se référait ici à la version de Juan de Luna, on remarquerait qu'elle se lit 'pedí limosna a una mondonguera', soit littéralement « demandai l'aumône à une tripière », et non 'pedí a una de aquellas mujeres' (soit littéralement : « demandai à une de ces femmes(-là) »). Pourtant, si l'on s'en tient à une interprétation toute contextuelle, il

semblerait que Lázaro demande l'aumône. Pourquoi alors le texte de Luna précise-t-il la chose explicitement? Faut-il, dans ce cas, comprendre que de Luna ne trouvait pas la référence à l'aumône assez explicite. Si c'est pour cette raison que ce dernier récrit le passage, peut-on alors être certain que Lázaro demande bel et bien l'aumône ou, mieux, demande à manger pour la seule raison d'être affamé physiquement, notamment si l'on considère qu'il dit 'que antes que el reloj diese las cuatro, ya yo tenía otras tantas libras de pan ensiladas en el cuerpo, y más de otras dos en las mangas y senos'? Enfin, le narrateur-protagoniste dit avoir demandé quelque chose qui n'est pas spécifié à 'una de aquellas mujeres', formule qu'aucune des cinq traductions ne reprend, ni même celle de Bonfons (seule celle de Morel-Fatio tend quelque peu à s'en approcher).

La formule 'una de aquellas mujeres' constitue-t-elle pour autant une anomalie syntaxique, telle 'le vi oír misa' (deux formules, faut-il le rappeler, que Luna a pris bien soin de corriger), ou suggère-t-elle la présence d'une autre anomalie et, donc, une possibilité de lecture autre? En réalité, les seules femmes dont il est précédemment question dans cette partie du récit (donc les seules auxquelles il est anaphoriquement possible de lier la formule 'aquellas mujeres') sont les 'rebozadas mujeres' qui « n'avaient eu point honte de demander à déjeuner à l'écuyer contre le paiement habituel ». Ce qui est certain, c'est qu'au moment de « passer devant la triperie », Lázaro est sans doute rassasié, car il dit avoir consommé « quatre livres de pain ». Et comme il est à peu près impossible qu'un garçon de treize ou quatorze ans soit même capable de manger autant, faut-il interpréter la quantité de pain, « quatre livres », comme une simple exagération? Ou, plutôt, cette quantité a-t-elle quelque chose à voir avec le

premier ‘pan de cuatro libras’ dont parle le narrateur (dans une réflexion qu’il se fait à lui-même) lorsque l’écuyer s’habille un matin et se prépare à aller « ouïr messe » :

La mañana venida levantámonos y comienza a limpiar, y sacudir sus calzas y jubón, sayo y capa, y yo que le servía de pelillo, y vísteseme muy a su placer despacio, echéle aguamanos, peinóse y pusóse su espada en el talavarte, y al tiempo que la ponía, dijóme. O si supieses mozo qué pieza es ésta, no hay marco de oro en el mundo, por que yo la diese, más así ninguna de cuantas Antonio hizo, no acertó a ponerle los aceros tan prestos como ésta los tiene, y sacóla de la vaina y tentóla con los dedos, diciendo. Vesla aquí, yo me obligo con elle cercanar un copo de lana. Y yo dixé entre mí y yo con mis dientes (aunque no son de acero) *un pan de cuatro libras*. (p. 43)

Saugrain : Le lendemain étant levés nettoyâmes ses chausses, pourpoint, saye et cape, en quoi faire je lui servais d’escouvette. Et après qu’il fut vêtu à son aise, et tout à loisir, et que je lui eus baillé de l’eau pour laver ses mains, il se peigna, puis mettant son épée à la ceinture me dit : Ah! Lazare, si tu savais quelle pièce est celle-ci! Il n’est si bon marc d’or au monde qui me l’ôtât. Mais aussi de toutes celles que maître Antoine fit, il n’en sut onques faire autre de si bonne trempe. Et la tirant de la gaine passait les doigts sur le fil d’icelle, disant. La vois-tu? Je gage rongner avec elle une poupée de laine. Et moi avec mes dents qui ne sont pas d’acier *un pain de quatre livres*, disais-je à part moi. (f. 35r)

Bonfons : La matinée venue, nous nous levâmes, et il commença à nettoyer et secouer ses chausses, pourpoint, jupe et manteau, et (lui servant de vergettes à nettoyer) je le vêtis fort à son plaisir et loisir, et lui baillai à laver. Il se peigna, et mit son épée en son porte-épée, et en l’y mettant, me dit : Ô garçon, si tu savais quelle pièce voici; il n’y a marc d’or au monde pour lequel je la voulusse donner : car aussi entre toutes celles que fit jamais Antoine, il n’en a point fait de si bonne trempe, ni de si bon acier qu’est celle-ci. Et la tirant de la gaine, la tâtant avec les doigts, disant : Regarde-là ici, je gage d’en couper une poupée de laine. Et moi (dis-je à part moi) avec mes dents, combien qu’elles ne soient d’acier, *un pain de quatre livres*. (p. 137-139)

Viardot : Le matin venu, nous nous levâmes, et aussitôt il se mit à secouer et à broser ses chausses, son pourpoint, sa casaque, son manteau, et moi qui lui servais de crochet; il s’habilla ainsi tout à son aise, se peigna, lava ses mains, attacha son épée au baudrier, et me dit, tandis qu’il la ceignait : « Oh! si tu savais, Lazarille, quelle pièce j’ai là! Il n’y a pas au monde de marc d’or contre lequel je voulusse la changer. Parmi toutes celles qu’il a faites, Antonio n’a pu réussir à donner à une seconde la trempe de celle-ci. » Alors il la tira du fourreau, la fit glisser entre ses doigts et reprit : « Telle que tu la vois, je m’oblige avec elle à trancher une quenouille de laine. -- Et moi, dis-je tout bas, avec mes dents qui ne sont pas d’acier, je m’oblige bien à trancher *un pain de quatre livres*. » (p. 444-445; Viardot ajoute en note qu’Antonio est un « célèbre fourbisseur du temps ».)

Morel-Fatio : Le matin venu, nous nous levâmes. Mon maître commença à nettoyer et à secouer ses chausses, son pourpoint, son saye, son manteau, et moi-même, qui lui servait de portemanteau, puis s’habilla à sa convenance et tout à loisir. Je lui versai de l’eau sur les mains, et ensuite il se peigna, mit son épée à sa ceinture, et, au moment de l’y passer, me dit : « Oh! si tu savais, garçon, quelle pièce c’est! Certes, il n’y a pas au monde de marc d’or contre lequel je la voulusse changer, et à aucune de celles qu’il a faites, Antonio n’a réussi à donner une trempe aussi fine qu’est celle-ci. » Et, la tirant du fourreau, la tâta avec les doigts, en disant : « Avec elle, vois-tu, je m’offre à trancher un flocon de laine. » -- « Et moi, dis-je bas, avec mes dents (quoiqu’elles ne soient pas d’acier), *un pain de quatre livres*. » (p. 76-77)

Molho : Au matin nous levâmes, et mon maître se prit à secouer et nettoyer son haut de chausse, son pourpoint, sa casaque et sa cape : moi, j'étais aux petits soins. Après qu'il se fut vêtu à son gré et tout à loisir et que je lui eus baillé l'eau pour se laver les mains, il se peigna, mit son épée au côté et dit : « Ah! si tu savais, garçon, quelle pièce c'est! Je ne la donnerais pas pour un marc d'or, fût-il le meilleur du monde. Jamais Maître Antoine, en tant d'épées qu'il fit, ne réussit trempe plus fine. » Et la tirant de sa gaine, passait les doigts sur le fil : « La vois-tu? Je gagerais d'en trancher un flocon de laine! » « Et moi, de mes dents, dis-je tout bas, *un pain de quatre livres*. » (p. 31; Molho précise à l'aide d'une note qu'« Antonio était un célèbre armurier de la fin du XV^e siècle »).³⁹

Il n'est pas sans intérêt ici de rapporter tout d'abord les propos de la critique américaine Linda Lefkowitz, qui affirme au sujet des connotations sexuelles que renferme ce passage précis :

While the squire contemplates the act of penetrating a ball of wool with his sword, Lazarillo reveals in an aside to the reader that he is dreaming about the pleasure of cutting into a four-pound bread with his sharp teeth. In Lazarillo's seemingly innocent, but nevertheless pruriently suggestive aside, there are comic inuendos. The sexual connotation of bread, and its associated semantic field of mills, millstones, and grinding has been amply demonstrated, [...] and there can be little doubt that the sixteenth-century reader understood the double entendre implicit in Lazarillo's reference to biting into bread.⁴⁰

Analysé depuis cette perspective « carnavalesque », le rapport entre la faim physique et la faim sexuelle apparaît plausible, vérifiable même jusqu'à un certain point. Si les grands thèmes centraux du troisième traité ont été dûment analysés par la critique

³⁹ Il se trouve à la fin de ce passage une preuve additionnelle que l'anomalie « sémantique » ne gêne aucunement la traduction littérale du passage. Lázaro parle ici de ses dents comme il le fait d'ailleurs à plusieurs reprises dans le texte. Il faut pourtant savoir que dans le traité de l'aveugle, il raconte comment il est devenu édenté, à la suite de l'épisode dit « de la jarre » où l'aveugle, ayant découvert le subterfuge de Lázaro (qui lui volait du vin), lui écrase le contenant en plein visage : 'Fue tal el golpecillo que [...] me quebró los dientes *sin los cuales hasta hoy día me quedé*' (p. 12). Cela dit, on pourrait toujours interpréter l'expression 'yo con mis dientes (aunque no son de acero)' en faisant valoir que le fait de spécifier qu'elles ne sont pas d'acier doit être compris ironiquement. Cependant, c'est là la seule occurrence du terme « dents » dans le récit de Lázaro qui puisse être interprétée ainsi.

⁴⁰ Linda Lefkowitz, "The Squire Goes to Mass: Retrieving Festive Meaning in *Lazarillo de Tormes*", *Hispanic Journal*, 12, 2 (1991), p. 214. Lefkowitz ajoute une note à la fin du passage que nous citons : "González Palencia's remarks that Lazarillo's complaints about physical hunger are deceptive: "Exagera, sin duda, Lázaro cuando dice que el hambre no le dejó dormir aquella primera noche, puesto que había engullido unos mendrugos de sabroso pan" [...] suggest that Lazarillo's desire to penetrate a loaf of bread with his teeth may not reflect his unsatisfied physical appetite but rather his sexual deprivation." (La citation est tirée de A. González Palencia, *Del "Lazarillo" a Quevedo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946, p. 17).

lazarillesque traditionnelle, plusieurs questions sont demeurées, comme le fait remarquer

Linda Lefkowitz, non soulevées :

Scholars have studied various aspects of the encounter between Lazarillo and the squire, but most have glossed over the bawdy gesture and festive word-play in this episode, and have continued to postulate incongruous theories that do not consider the response of the original intended audience to it [...]. They have not recognized that the broad theme of “deception”, accepted as the principal motif of this *tratado*, operates on two levels. While they acknowledge that the *pícaro* is deceived by the squire’s physical appearance and gestures, they overlook the second hidden level of the squire’s discourse. Consequently, previous scholarship on this episode focuses on the squire’s preoccupation with his honor, and how his external appearance and demeanor deceive Lazarillo into believing that the squire is a nobleman, when in reality he is more destitute than his servant. Even though the setting, a vegetable garden, a penniless squire, a voyeuristic servant, and two prostitutes have all the earmarks of a bawdy tale, this has been ignored by critics who, for the most part, have seen only the story’s satiric aspects.⁴¹

Ainsi, les propos de Lefkowitz montrent qu’au-delà du thème central de l’honneur de l’écuyer, traité ironiquement, et *au-delà du parallèle*⁴² qui puisse être établi entre ce dernier thème et celui de la faim physique -- considéré depuis toujours comme l’un des grands thèmes qui traversent non seulement le troisième traité mais l’ensemble du *Lazarillo* --, il ne faut en rien exclure la possibilité que se trouve un discours supplémentaire, situé en marge des thèmes centraux, soit celui de la faim sexuelle. Lefkowitz croit que l’aveuglement de la critique lazarillesque sur ce point précis est dû à son incapacité de saisir la lecture qu’en ont fait les destinataires contemporains de

⁴¹ Linda Lefkowitz, *op. cit.*, p. 213. Lefkowitz ajoute ici la note suivante : “The double meanings and the parody of the squire’s peregrination to Mass have either eluded modern critics, or, perhaps because of a moralistic attitude towards obscenity, have been silenced. [...] Scholars like Bataillon [...], and Rico [...] typify this attitude. Although both critics seemed to accept as unexceptional the squire’s girding of his sword to go to Mass, they attempted to explain, with all due solemnity, the squire’s desire to prove its strength by slashing into a ball of wool by referring to ancient Nordic legends.”

⁴² C’est dire que la présupposition de l’intertexte (au degré zéro) prévoit ici un *au-delà du parallèle*.

l'œuvre, d'où l'incongruité, selon elle, de plusieurs théories actuelles. Toutefois, il n'est pas certain que nous partageons son enthousiasme en ce qui concerne la possibilité même de remonter à cette lecture « originale »⁴³. En effet, il n'est peut-être pas aussi important de relever les éventuelles connotations sexuelles du troisième traité pour des raisons de fidélité à une lecture « originale » du *Lazarillo*, que pour des raisons qui ont d'abord trait à la qualité d'un texte d'admettre qu'on en multiplie les niveaux d'interprétation. Et cela vaudrait, à notre avis, tant en critique des traductions qu'en critique littéraire. C'est ainsi que, malgré tout, la référence de Lefkowitz au travail d'interprétation de Sieber est juste et justifiée, ce dernier ayant ou non « mis à jour » ou « reconstruit » des interprétations auxquelles seuls les lecteurs contemporains du *Lazarillo* avaient jusqu'ici eu accès. Cependant, nous nous étonnons comme Lefkowitz du fait que Sieber ait choisi de s'en tenir, dans le cas particulier qui nous intéresse ici, au concept de l'honneur chez l'écuyer :

The work of Harry Sieber (1978) represents a turning point in *Lazarillo* scholarship that has led scholars to attempt to reconstruct the many layers of meaning of the text that are hidden to modern readers. But even if Sieber was the first critic to openly discuss the “*sous-entendus*” of the novel’s discourse, he recognized the equivocal meanings of only certain episodes and phrases. [...] When discussing the third *tratado*, he overlooked the dense sexual imagery surrounding the central theme of the sword and the trip to Mass, choosing instead to equate the squire’s dressing for Mass to “sacred dressing of a priest before administering Mass.”⁴⁴

⁴³ Ce que Compagnon appelle le « sens originel » du texte.

⁴⁴ Linda Lefkowitz., *op. cit.*, p.213. Et Lefkowitz d'ajoute la note suivante : “With reference to the squire’s departure for Mass, Sieber accepted the conventional notion of the importance of honor in this *tratado*, and commented that ‘everything -- even his gestures -- must be placed in the proper position and coordinated with the total image of honor’”. Le passage cité est de tiré de H. Sieber, *op. cit.*, p. 37.

On le voit bien, Sieber partage, sur ce point, certaines préoccupations de la critique lazarillesque traditionnelle, non pas tant en se limitant à étudier le thème de l'honneur, mais en défendant en quelque sorte l'idée d'une lecture « totalisante » du troisième traité érigée autour de ce même thème. Nous voulons donc insister encore une fois sur le fait que le troisième traité du *Lazarillo* renferme nombre d'anomalies, qui, sur le plan quantitatif ou, mieux, cumulatif, en viennent à constituer une réorientation, voire un travestissement du thème de la faim physique en une préoccupation toute aussi pressante pour l'assouvissement sexuel, et ce, chez les deux protagonistes.

5.6 La faim absolue ou les vertus de la frugalité

Si l'on a déjà vu que l'*assistance à la messe* est appelée à se transformer linguistiquement, il faut quand même souligner que la faim constante que dit avoir eu à subir jusqu'ici le narrateur-protagoniste est à reconsidérer sur les plans logique et linguistique. La première indication qu'il faut s'interroger sur le bien-fondé des paroles du narrateur-protagoniste en ce qui concerne la faim qui le tenaille apparaît dès les premières pages du troisième traité. Lázaro vient alors de faire la rencontre de l'écuyer : il se rend compte très rapidement qu'il ne doit pas s'attendre à ce que son nouveau maître le nourisse convenablement. Puis s'enclenche entre les deux une brève discussion sur les vertus de la frugalité. Lázaro pleure sa vie difficile et dit même voir venir sa mort prochaine, mais les propos qu'il sert à son maître vont dans le sens contraire et paraissent, pour un si jeune homme, tout (trop?) empreints de sagesse :

Finalmente allí lloré mi trabajosa vida pasada, y mi cercana muerte venidera, y con todo disimulando lo mejor que pude le dije : *Señor, mozo soy que no me fatigo mucho por comer*, bendito Dios, de eso me podré yo alabar entre todos mis iguales por de mejor garganta, y assí fui yo loado de ella hasta hoy día de los amos que yo he tenido. [Ce à quoi lui répond tout aussi sagement l'écuyer :] Virtud es esa dijo él, y por eso te querré yo más, porque el hartar es de los puercos, y *el comer regladamente* es de los hombres de bien. [Ce à quoi répond à part lui le narrateur-protagoniste :] Bien te he entendido dije yo entre mí, maldita tanta medicina y bondad como aquestos mis amos que yo hallo, hallan en la hambre. (p. 40)

Saugrain : Bref, là je pleurai ma pénible vie passée, et ma très prochaine mort. Ce nonobstant le dissimulai le mieux qu'il me fut possible, et dit : *Monsieur*, Dieu en soit loué : *je suis un garçon, qui ne me tourmente guère pour le boire ni le manger*, et qui m'ose vanter entre tous mes égaux, pour l'un des plus sobres de bouche, et toujours estimé tel des maîtres à qui j'ai servi. C'est une grande vertu à toi, pour laquelle je t'aimerai beaucoup plus. Aussi soi saouler, est commun aux pourceaux, et *manger réglément* est d'homme de bien. Oui, oui monsieur, je vous entends bien dis-je, à part moi. En dépit de remèdes et profits, que ces miens maîtres trouvent en la faim. (f. 32r-32v)

Bonfons : Finalement je pleurai là ma laborieuse vie passée, et ma prochaine mort future, et néanmoins dissimulant au mieux que je pus, je lui dis : *Monsieur, je suis garçon qui ne me soucie beaucoup du manger*, Dieu merci, et me pourrai vanter d'être l'un des plus sobres de tous mes égaux, comme aussi j'en ai acquis la réputation envers les maîtres que j'ai servis jusques à présent. C'est une vertu (dit-il) et je t'en aimerai de mieux : car c'est affaire aux pourceaux à se saouler, et aux hommes vertueux à *manger médiocrement*. Je t'ai bien entendu, dis-je à part moi. Maudite soit telle bonté et médecine, que ces maîtres que je rencontre trouvent en la faim.(p. 127-129)

Viardot : [C']est alors enfin que je pleurai à la fois sur ma pénible vie passée, et sur ma mort prochaine. Néanmoins, dissimulant de mon mieux, je répondis : « *Seigneur, je suis jeune, et ne me tourmente pas beaucoup pour manger*, Dieu soit béni! Je puis m'en vanter parmi tous mes pareils de bon estomac, et j'en ai toujours été loué par tous les maîtres que j'ai servis jusqu'à ce jour. -- C'est une grande vertu, reprit-il, et qui fera que je t'en aimerai davantage; car se soûler est le fait des cochons, de même que *manger délicatement* est celui des gens comme il faut. -- Je t'entends, dis-je à part moi; mais maudit soit le régime, et maudite soit la vertu que tous les maîtres que je rencontre trouvent dans la faim. (p. 441)

Morel-Fatio : Finalement je pleurai ma laborieuse vie passée et ma prochaine mort à venir. Toutefois, dissimulant du mieux que je pus, je lui dis : « *Monsieur, je suis enfant et ne me tourmente pas beaucoup pour manger*; Dieu soit béni, je puis me vanter d'être des moins goulus parmi ceux de mon âge, et jusqu'à ce jour j'ai été tenu pour tel par les maîtres que j'ai servis. » -- « C'est une vertu, cela, et je t'en aimerai mieux, car c'est affaire aux pourceaux de se gorger et aux hommes de bien de *manger modérément*. » -- « Je t'ai bien compris, dis-je entre mes dents : maudites soient telles médecine et vertu que ces maîtres que je rencontre découvrent dans la faim! » (p. 71)

Molho : Bref, là pleurai ma pénible vie passée et ma très prochaine mort. Ce nonobstant dissimulai du mieux qu'il me fut possible, et dis : « *Monsieur, je suis garçon*, Dieu soit loué, *qui ne se tourmente guère pour manger*, et m'ose vanter, parmi mes pareils, pour l'un des plus sobres de bouche, dont toujours fus loué des maîtres à qui j'ai servi. -- C'est vertu, répondit-il, et je t'en aimerai davantage. Car soi saouler est affaire de pourceaux, et *manger réglément* d'homme de bien. » « Oui, oui, Monsieur, je t'entends bien, dis-je à part moi. Maudite soit la médecine et vertu que ces miens maîtres que je trouve trouvent en la faim! » (p. 29)

Comme dans plusieurs passages, la faim repose ici sur un discours de l'excès, du supplément, de l'accumulation. Le thème de la faim, comme tous les thèmes centraux

du *Lazarillo*, n'intéresse non pas tant en raison de l'importance qu'il revêt pour une lecture *complète* ou *globale* du texte, mais plutôt en raison de sa capacité de se proliférer en plusieurs discours, le plus souvent déviants. Ce n'est pas l'importance ou la prépondérance du thème qui finit par compter ou qui intéresse en définitive, mais sa capacité de donner naissance à toute une série de ramifications⁴⁵ discursives souvent contradictoires. De refuser d'étudier ces passages déviants ou contradictoires, c'est en fait refuser de reconnaître que ce sont là parmi les raisons principales qui expliquent qu'on étudie encore aujourd'hui le *Lazarillo*.

Ce n'est pas sans raison que Víctor García de la Concha choisit dans ce cas de parler de l'effet cumulatif des « ambiguïtés enchaînées qui démontrent l'attitude ambiguë -- c'est-à-dire, en *perspective* -- avec laquelle le narrateur envisage [...] sa propre vie. Il s'agit parfois de cas inoffensifs, de peu d'intérêt du point de vue de la narration. »⁴⁶ Le premier exemple fourni par García de la Concha est celui où le narrateur-protagoniste dit : 'no me fatigo mucho por comer...'; le critique pose alors la question suivante : « Éloge de la modération ou confirmation d'un état permanent de famine? » (p. 228). La question est tout à fait pertinente, et il est curieux que García de la Concha soit le seul à avoir relevé jusqu'à maintenant cette « ambiguïté inoffensive », qui ne touche pas, il est vrai, au *coeur* du récit. Et c'est bien cela qu'il faut voir. Lázaro fait l'« éloge de sa modération », mais il explique au même moment ce à quoi tient son « état permanent de famine ». Plus encore, précise-t-il « ne pas se tourmenter » parce

⁴⁵ Au sens rhizomique de Deleuze.

⁴⁶ Víctor García de la Concha, *Nueva lectura del « Lazarillo »*, Madrid, Castalia, p. 228.

qu'il sait que cela ne mènera à rien et qu'il chemine inévitablement vers une mort prochaine, ou plutôt ne s'épuise-t-il pas car il sait qu'il finira toujours par trouver à manger?

Peut-être est-ce cela qu'il faut saisir de la traduction de Bonfons, seule traduction à rendre 'no fatigarse' par « ne pas se soucier », seule aussi à rendre la préoccupation beaucoup plus *in-signifiante* que ne le font les autres traductions, qui optent ici pour « ne pas se tourmenter ». Mais là ne s'arrête pas à notre avis l'ambiguïté de ce passage; c'est aussi García de la Concha qui fait remarquer, ailleurs dans son ouvrage, que :

Todas las referencias expresas al [...] concepto de [hombría de bien] configuran en el plano superficial aparente un cuadro de austeridad y compromiso moral. Pero examinémoslas de cerca : “[...] el hartar es de los puercos y el comer regladamente es de los hombres de bien” [...]. Resulta fácil adivinar al trasluz del adverbio otro casi homófono [il ne faut pas oublier que le terme est censé être *prononcé* par l'écuyer] antitético, *regladamente/regaladamente*.”⁴⁷

On comprendra tout de suite que la traduction ne puisse rendre l'expression lexicalisée, *comer regladamente* (ou manger copieusement), sans introduire ici une incohérence. Mais il est important de souligner qu'en optant nécessairement pour une traduction qui ne peut évoquer l'antithèse de ce que le texte dit littéralement, c'est le différend au sens de Rose (qui existe virtuellement ici et qui ne peut être réalisé) que la traduction ne peut reproduire. Étant donné qu'il consiste en « ce qui doit être mis en phrases » (l'expression 'homme de bien' a valeur antithétique partout dans le récit) « mais qui ne peut pas l'être encore » (ce n'est que l'acte interprétatif de García de la Concha qui vient

⁴⁷ *Ibid.*, p. 203.

le réaliser), le différend en vient à exemplifier sa propre absence en traduction. Parce qu'elle doit choisir mais ne peut choisir, la traduction aura du mal à recréer le différend si elle s'en tient à une lecture contextuelle du passage ici. À vrai dire, seule la traduction de Viardot parvient, grâce à une certaine parenté avec des cooccurrences naturelles telles « nourriture délicate » ou « cuisine délicate », à ne pas évoquer exclusivement l'idée de frugalité et de retenue.

Cet exemple montre donc que les deux protagonistes disent à la fois la vérité et le contraire de ce qu'ils veulent bien s'avouer l'un à l'autre. Que peut la traduction dans de pareils cas d'ambiguïtés inoffensives? Peu de chose, en réalité, comme nous venons de le voir, si elle s'en tient à une lecture contextuelle du thème de la faim (et, ici, de l'honneur ridicule et ridiculisée de l'écuyer). Car il est question, tout au long de troisième traité, d'une faim toute particulière, marginalisée, celle de la privation sexuelle : elle est exposée parfois à mots couverts, et presque toujours en marge d'une lecture contextuelle. C'est pourquoi le troisième traité est le lieu par excellence du non-dit dans le *Lazarillo*. Si les deux protagonistes se comprennent, c'est qu'ils parlent tout simplement la *même langue*. C'est peut-être ce qui fait dire à des critiques telle Torrijos de Fildes que l'interprétation du *Lazarillo* passe par la décodification, notamment celle du traité de l'écuyer. À vrai dire, nous n'en sommes pas convaincu : le non-dit demeure, somme toute, inscrit dans le texte du *Lazarillo*. L'analyse des traductions, en pareils cas,

demeure un outil privilégié qui permet de mesurer jusqu'à quel point cela est *sylleptiquement* plutôt que *contextuellement* vérifiable.

6. (AUTRE) SEXE, (AUTRES) MENSONGES ET (AUTRES) ERREURS SUR LA PERSONNE

Pour le traducteur littéraliste du *Lazarillo*, les défis que pose la traduction des quatre derniers traités -- qui ne représentent toutefois que le dernier cinquième du roman -- ne sont guère différents de ceux ayant fait l'objet de discussions jusqu'ici dans l'analyse du prologue et des trois premiers traités, à la différence près de ce qu'il convient d'appeler une « concentration du processus d'opacification de la lettre ». Non seulement la nature sylleptique du récit se maintient-elle jusqu'à la fin, mais certains phénomènes déjà observés viennent, dans les dernières pages du récit du narrateur-protagoniste, confirmer la pertinence d'une analyse sylleptique du *Lazarillo* et, plus encore, d'une critique interliminale de ses traductions. Plus le lecteur tend vers ce moment où, s'imaginera-t-il sans doute, il va enfin apprendre pour quelle raison on peut avoir demandé à quelqu'un comme Lázaro de Tormes de « relater le cas par écrit », plus la lettre du texte s'opacifie. L'on assiste même, à quelques reprises, à la complexification des questions relatives à la sexualité et à l'identité de Lázaro et de ceux qui l'entourent. Vient se greffer à presque toutes ces instances de complexification de la lettre du texte et des rapports qu'entretiennent ceux qui en sont les acteurs, l'exemplification *de cosas non vues et/ou non dites*.¹

¹ Nous faisons bien entendu allusion ici à l'ouverture du prologue (où l'on a pu constater la valeur sylleptique de l'expression 'por ventura') : 'Yo por bien tengo que *cosas* tan señaladas y *por ventura nunca oídas ni vistas*, vengán a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido' (p. 1; nous soulignons).

6.1 Le cas des *petits riens* : opacification d'un terme sémantiquement vide

Parmi les phénomènes déjà étudiés (et comptant parmi les plus intéressants du strict point de vue d'une analyse sylleptique du récit), on retiendra dans le présent chapitre certains exemples relatifs à la *sexualité interdite* dans le *Lazarillo*, notamment à la *formation* sexuelle du narrateur-protagoniste. C'est ainsi qu'on verra, après que cette question eut été essentiellement abordée du point de la privation dans le chapitre précédent, comment il est possible de procéder à une analyse de ce que nous appellerons, suivant une étude récente de B. Sifuentes Jáuregui, les « marques homographétiques » qui se trouvent inscrites dans le très bref quatrième traité du *Lazarillo*. Mais avant d'entamer cette lecture (*homo*)sexuée du traité dit du « moine de la Merci », revenons sur quelques-unes des anomalies que renferme le passage (déjà présenté au chapitre précédent) où l'on trouve le terme 'cosilla' dans le troisième traité :

Aquí viera quien verlo pudiera la abstinencia de mi casa y la tristeza y silencio de los moradores de ella, tanto que nos acaeció estar dos o, tres días sin comer bocado, ni hablar palabra. A mí diéronme la vida unas mujercillas hilanderas de algodón que hacían bonetes, y vivían par de nosotros, con las cuales tuve vecindad y conocimiento. Que de la lacería que les traían me daban alguna cosilla, con la cual muy pasado me pasaba [...]. (p. 52)

Saugrain : *Adonc eussiez pu voir l'abstinence de notre maison*, et le grand silence d'icelle, tellement qu'il nous fallut demeurer deux ou trois jours sans manger un seul morceau, ni parler mot. *Quant à moi*, certaines pauvres femmes filandières de coton, et bonnetières, desquelles *pour le voisinage je pris connaissance*, me sauvèrent la vie. *Car de la misère qu'on leur donnait, toujours me faisaient participant de quelque chosette* à tout quoi je me passais fort bien. (f. 40v-41r)

Bonfons : *Lors eût-on vu (qui l'eût pu voir) l'abstinence de notre maison*, et la tristesse et le silence des demeurants en icelle : car il nous arriva d'être deux ou trois jours sans manger morceau, et sans dire une seule parole. Quelques pauvres femmes filandières de coton, qui faisaient des bonnets, et demeurèrent *auprès de nous, avec lesquelles je pris connaissance, à cause du voisinage*, me conservèrent la vie : *car elles me donnaient toujours quelque chose de ce peu qu'elles avaient*, avec quoi je me passais fort passé. (p. 163)

Viardot : *C'est alors qu'on aurait pu voir l'abstinence de notre maison*, et le triste silence de ses habitants. Ce fut à ce point qu'il nous arriva de passer deux ou trois jours sans manger une bouchée ni dire une parole. Dans cette extrémité, je dus la vie à quelques femmes, *nos voisines*, qui filaient du coton pour faire des bonnets, et *avec lesquelles je fis connaissance. Des misères qu'on leur apportait à manger*, elles me donnaient quelques bribes qui servirent à me sustenter. (p. 446-447)

Morel-Fatio : *Alors, qui l'aurait pu voir, eût vu la disette de notre maison*, la tristesse et le silence de ses habitants, tellement qu'il nous arriva de demeurer deux ou trois jours sans manger une bouchée ni parler une parole. *À moi* me sauvèrent la vie quelques femmelettes, fileuses de coton, qui faisaient des bonnets et habitaient *auprès de nous, avec lesquelles j'avais lié voisinage et connaissance. De la misère qu'on leur portait, elles me donnaient quelque petite chose*, de laquelle, presque trépassé, je me passais. (p. 90-91)

Molho : *Adonc qui l'eût pu voir, il eût vu l'abstinence de notre maison*, la tristesse et le silence des habitants d'icelle, tellement qu'il nous advint de demeurer deux ou trois jours sans manger un seul morceau ni souffler mot. *Pour ce qui est de moi*, quelques pauvres femmes me sauvèrent la vie, bonnetières et filandières de coton qui demeuraient *auprès, desquelles pris connaissance à raison du voisinage. De la misère qu'on leur donnait toujours me baillaient quelque chosette*, dont, presque trépassé, me passais. (p. 36)

Il faut d'abord souligner le double emploi du mode subjonctif au tout début du passage, soit 'Aquí *viera* quien verlo *pudiera*...', double emploi qui insiste davantage sur le « non vu » que sur le visible², anomalie grammaticale et syntaxique que seules les traductions de Bonfons, de Morel-Fatio et de Molho ont jugé nécessaire de reprendre intégralement. Puis, on relèvera le ton emphatique du passage 'A *mí* diéronme la vida...', ce qui peut laisser entendre que les filandières donnèrent (ou sauvèrent ou conservèrent, selon la traduction consultée) la vie au jeune Lazarillo et donc,

² Ce double emploi du subjonctif qui insiste davantage sur le *non vu* que sur le *visible* n'est pas sans rappeler le passage analysé aux p. 247-249 et p. 256-257. du chapitre précédent, où il est grandement fait état des biens mobiliers et matériels dont ne dispose pas l'écuyer plutôt que de la simple absence de propriété de biens. Parallèlement, on notera les remarques de H. Sieber au sujet de l'épée de l'écuyer : "The one item of the squire's dress that merits more description is his sword: '—Oh, si supieres, mozo, que pieza es ésta! No hay marco de oro en el mundo por que yo la diese; mas ansí, ninguna de cuantas Antonio hizo, no certó a ponelle los aceros tan prestos como ésta los tiene [...].' He gives a double value and in doing so doubly inflates his self-esteem. The sword owns the squire. The first value is monetary, created by his words, not by the actual cash he would receive were he to sell it. It is a symbol of the money he lacks, of his poverty and hypocrisy. The second value – the sword's inherent quality – is also established by the squire's words. It is sharper, hence better, than any of those made by the legendary Antonio. The squire's use of the double negative ("ninguna ... no") emphasizes both the sword's worthlessness and the fact that Antonio did not create it. Through double-talk he succeeds in convincing Lazarillo of the sword's worth, not because of its sharpness *but through its linguistically redefined social function*," H. Sieber, *op. cit.*, p. 79-80. Nous soulignons.

implicitement, qu'elles la refusèrent à l'écuyer; mais, au demeurant, il est tout à fait acceptable du point de vue de l'interprétation que l'emphatique 'a mí' ne soit pas, pour ainsi dire, emphatique, et donc qu'il n'implicite rien du tout au sujet de l'écuyer. Conséquemment, il n'est pas étonnant de constater que deux traductions (celles de Bonfons et de Viardot) n'insistent pas sur ce fait, alors que les autres (celles de Saugrain, de Morel-Fatio et de Molho) n'y manquent pas.³

Une deuxième particularité de ce passage, surtout en regard de l'éventuel emphatique 'A mí diéronme la vida...', c'est que le narrateur-protagoniste avoue ne pas avoir été seul à être demeuré ainsi des jours durant, sinon que cette situation touchait tout autant l'écuyer : '*nos* acaeció estar dos o, tres días sin comer bocado, ni hablar palabra'. De plus, soulignons le fait que le narrateur-protagoniste parle de '*mi casa*', et non de '*nuestra casa*', comme le voudrait toute cohérence textuelle élémentaire. La formule '*mi casa*' est suffisamment curieuse dans ce contexte, semble-t-il, pour avoir incité tous les traducteurs à parler pour leur part de « *notre maison* » et, ainsi, à ne pas aller à l'encontre de la stricte logique contextuelle. Le '*mi casa*' étonne d'autant plus quand on lit, quelques lignes plus loin, '*unas mujercillas hilanderas [...] que [...] vivían par de nosotros, con las cuales tuve vecindad y conocimiento*'. À première vue, ce dernier passage paraît lui aussi très curieux, non seulement en raison du '*par de nosotros*' (alors que le narrateur-protagoniste vient tout juste de dire '*mi casa*'), mais aussi parce qu'il allie syntaxiquement le passage '*unas mujercillas que vivían par de*

³ Nombreux sont les passages de ce genre dans le *Lazarillo*, où le lecteur ne peut déterminer si l'emploi emphatique du pronom personnel est réel ou *sémaniquement vide*. D'ailleurs, on ne saurait remarquer aucune systématisme de la part des traductions à ce sujet. Leur traitement de cette particularité est en réalité aussi systématique (ou, si l'on veut, arbitraire) que l'est à cet égard le texte espagnol.

nosotros' à 'con las cuales tuve vecindad', car comment ces femmes auraient-elles pu vivre 'par de nosotros' sans être, de toute manière, les voisines du jeune Lázaro (et de l'écuyer)? Ainsi, la plupart des traductions transforment ou laissent tomber ce qu'elles jugent sans doute être une simple redondance du texte de départ⁴. Chez Saugrain, c'est le correspondant de l'expression 'par de nosotros' qui n'apparaît pas; chez Bonfons et Morel-Fatio, les deux passages sont traduits dans les faits, mais Bonfons explique la raison pour laquelle le narrateur fit la connaissance des filandières, c'est-à-dire « pour » le voisinage, alors que Morel-Fatio se limite à dire que le narrateur « avait lié voisinage avec les filandières ». Pour sa part, Viardot fusionne en quelque sorte les deux passages et parle tout simplement de « nos voisines », alors que Molho dit des filandières qu'elles « demeuraient auprès » sans spécifier « de nous », mais en spécifiant par contre, comme l'avait fait Bonfons, que le narrateur fit leur connaissance « à raison du voisinage ».

À la lumière des emplois particuliers des possessifs *mí*, *nos* et *nosotros*, et surtout à la lumière de ce que peut signifier le passage 'unas mujercillas hilanderas [...] que [...] vivían par de nosotros, con las cuales tuve vecindad y conocimiento' dans un contexte où il semble ne rien ajouter sémantiquement⁵, ou encore à la lumière du terme 'abstinencia'⁶, nous serions plutôt enclin à ne pas juger trop rapidement de l'apparente banalité du terme 'cosilla' à la fin du passage.

⁴ Encore une fois, la réécriture du passage n'est pas unique à la traduction. On peut constater que la version de Juan de Luna ne parle pas de *voisinage* mais d'*amitié* : 'A mí me dieron la vida unas mujercillas hilanderas de algodón; que hacían bonetes, y vivían pared en medio de nosotros, con quien hice *amistad*, y conocimiento ...' (p. 78-79; nous soulignons).

⁵ Ce qui expliquerait que les traductions diffèrent tant les unes des autres dans leur réécriture de ce court passage.

⁶ Tel que nous l'avons indiqué au chapitre précédent (p. 271, note 35), le terme 'abstinencia' revêt peu ou prou, au seizième siècle, le sens laïque de « jeûne » et correspond plus souvent qu'autrement au sens chrétien de « privation des plaisirs charnels ».

À prime abord, il apparaît que le terme ne puisse renvoyer ici qu'à quelque chose qui se mange, qui parvient tant bien que mal à calmer quelque peu la faim de Lázaro. Or, on a vu à quel point le thème central de la faim dans le *Lazarillo* pouvait être décentré et constituer, en marge du texte, l'expression d'un désir d'ordre charnel ou sexuel. Car il ne s'agit pas tant de savoir si une lecture contextuelle permet cette interprétation, que de se demander si cette lecture est possible compte tenu des anomalies qui exemplifient les frontières linguistiques du passage discuté ici dans lequel figure le terme 'cosilla', et surtout si ce terme n'est pas, au bout du compte, un des termes largement indéterminés du récit, comme l'est celui de 'caso'.⁷ Voilà peut-être ce qui autorise à parler de chacune des trois occurrences de ce terme, dans trois chapitres successifs (les troisième, quatrième et cinquième traités) comme d'un exemple de syllepse intratextuelle.

Si le terme 'cosilla', terme on ne peut plus sémantiquement vide, paraît *hétérosexuellement chargeable* dans le passage dit « des finlandières » du troisième traité, il semble qu'il en va tout autrement du même terme dans le quatrième traité. Le lien qui permet d'unir les deux occurrences se trouve sans doute dans le fait que le quatrième maître de Lázaro est un moine de la Merci (ou de Notre-Dame-de-Grâce selon la traduction consultée) que les finlandières appellent 'pariente' et à qui elles « adressent » le jeune Lázaro. Voici le texte complet du quatrième traité, suivi de ses traductions :

⁷ Le lecteur aura sans doute remarqué que ce terme, 'caso', constitue une anagramme de 'cosa', dont le diminutif est justement 'cosilla'. S'agit-il là d'un cas où la langue *parle* en partie le texte?

Hube de buscar el cuarto y este fue un Fraile de la Merced que las mujercillas que digo me encaminaron. *Al cual ellas le llamaban pariente*, gran enemigo del coro, y de comer en el convento, perdido por andar fuera, amicísimo de negocios seculares, y visitas, tanto que pienso que rompía él más zapatos que todo el convento. Esté me dio los primeros zapatos que rompí en mi vida, mas no me duraron ocho días, ni yo pude con su trote durar más. Y por esto y por otras cosas que no digo salí de él. (p. 60)

Saugrain : Il me fut nécessaire chercher le quatrième maître, qui fut un religieux de Notre-Dame-de-Grâce, auquel les pauvres femmes dites, m'adressèrent. *Elles l'appelaient cousin*. C'était un ennemi capital de l'Église, et du couvent, perdu pour aller aux champs, fort affecté aux affaires séculières, et à faire visites. Dont je pense que lui seul rompait plus de souliers, que tous les autres de son ordre. Ce fut lui qui me donna les premiers souliers que j'usai en ma vie. Toutefois ni moi, ni eux ne pûmes onques durer avec lui plus haut de huit jours, à cause de son trottement pour lequel tant en partie, *comme pour autres petites fantaisies desquelles me déporterai à présent, je fus contraint l'abandonner*. (f. 48v-49r)

Bonfons : Il me fallut chercher un quatrième maître, qui fut un moine de l'ordre de la Merci, lequel les femmes susdites m'adressèrent, et qu'*elles appelaient leur parent*. Grand ennemi du Chœur et de manger en Couvent, perdu pour aller dehors et très grand ami des affaires séculières et visites : tant que je pense que lui seul usait plus de souliers, que tout le reste du Couvent. Celui-ci me donna les premiers souliers que j'usai en ma vie, mais ils ne me durèrent huit jours; et je ne pus plus longtemps résister à le suivre. Et pour ce sujet *et autres petites choses dont je ne fais point mention, je le quittai*. (p. 195)

Viardot : Il me fallut chercher le quatrième, et ce fut un moine de la Merci auquel m'adressèrent *les voisines qui l'appelaient leur cousin*. C'était un ennemi déclaré du chœur et du réfectoire, chaud partisan des courses au-dehors, et grand amateur de visites et d'affaires d'un siècle; tellement que je suis sûr qu'il usait à lui-seul plus de souliers que tout le monastère. Ce fut lui qui me donna les premiers souliers que j'aie mis en ma vie; mais ils ne me durèrent pas huit jours, et je ne pus moi-même durer plus longtemps à suivre son trot. Pour cela, *et pour certaines privautés que je passe sous silence, je m'éloignai de lui*. (p. 452)

Morel-Fatio : Il me fallut chercher le quatrième, et celui-ci fut un moine de la Merci, auquel les femmelettes que j'ai dites m'adressèrent; *elles l'appelaient parent*. Grand ennemi du chœur et de manger au couvent, il se serait damné pour courir dehors, et aimait particulièrement les affaires séculières et les visites, tant que je pense qu'il rompait à lui seul plus de souliers que tout le reste du couvent. Ce maître me donna les premiers souliers que j'usai en ma vie; mais ils ne résistèrent pas huit jours, et moi-même je ne pus résister plus longtemps à son trot. Pour cela *et pour d'autres choses que je ne dis pas, je le quittai*. (p. 110)

Molho : Il me fallut chercher le quatrième, qui fut un religieux de Notre-Dame de Grâce, auquel les pauvres femmes que j'ai dites m'adressèrent. *Elles l'appelaient cousin*. C'était un ennemi capital du chœur et du réfectoire, qui se serait damné pour aller aux champs, fort ami de visites et d'affaires séculières, dont pense que lui seul rompait plus de souliers que le reste du couvent. Ce fut lui qui me donna les premiers souliers que j'usai en ma vie. Toutefois ne me durèrent pas huit jours, ni ne pus me durer davantage à suivre son trot, à raison de quoi, *et pour d'autres petites fantaisies que je passe, me séparai de lui*. (p. 43)

Premièrement, mentionnons la réécriture à laquelle procède Juan de Luna dans sa version, où la seconde moitié du passage se lit : 'Este me dio los primeros que rompí en mi vida, mas no me duraron ocho días, ni yo tampoco, porque me hacía caminar más que una posta, por esto, y por otras cosas que no digo salí de su compañía, y servicio.' (p. 95-96; nous soulignons). Si certaines « corrections » sont, certes, anodines et

peuvent se passer de commentaire, il faut tout au moins signaler la réécriture du laconique ‘salí de él’, au profit d’une formule qui remplace le pronom complément ‘él’ par deux noms compléments (‘compañía’ et ‘servicio’). Ce faisant, la version de Juan de Luna ne lie plus syntaxiquement l’indéterminé passage ‘por otras cosillas que no digo’ et l’expression ‘salí de él’ (ce qui a pour effet de ne plus déterminer ‘cosillas’), mais le même ‘otras cosillas que no digo’ et le très *précis, nécessaire* (au sens bermanien) et explicite ‘salí de su compañía y servicio’.

Le terme ‘cosilla’, justement en raison de son indétermination ou de son *indécidabilité*, et l’expression ‘otras cosillas que no digo’, qui ne fait qu’insister sur l’absence de précision, sur le fait que rien ne sera dit au sujet de ces ‘otras cosillas’, laissent à leur tour complètement intacte l’ambiguïté entourant l’expression ‘salí de él’. On a pu constater à maintes reprises déjà que le *Lazarillo* est un texte dont l’indétermination ou l’*indécidabilité*, pour reprendre les propos de Riffaterre, “is due to the fact that *the reader is playing a score, the syntax [...]*” (1980 : 628; nous soulignons.) À cela s’ajoute le fait que le *Lazarillo* est un texte hautement « performatif », comme a cherché à le montrer B. Sifuentes Jáuregui :

The *Lazarillo* involves the famous “case” wherein he [Lázaro] defends himself against accusations of his and his wife’s affair with the Arçipreste (a ménage à trois), and tries to explain the misadventures that educated him and led to his relative success. [...] It is taken for granted among critics that the signature of picaresque discourse would be its autobiographical voice; the *Lazarillo* introduces an awareness of a *grossero estilo* [c’est ainsi que le prologue qualifie la langue dans laquelle il affirme qu’est rédigé le récit qui suit], which calls into question any pretense of autobiography, insofar as the subject being represented is a studied version of the subject, a studied performance with the intent to “clean up” any defamation of character. Any approach that seeks to categorize this text in a particular genre would be destined to fail: the inscription of a self-consciousness, self-effacement, and play in language itself makes it terribly difficult to grasp the polysemic – almost deconstructive – nature of the

picaresque. Any exercise of textual framing must account for the excess that it cannot capture. The most convincing and boldest theoretical interpretation [...] that has taken advantage of this framing has been put forth in general terms by Roberto González Echeverría; he notes that the novel, having no fixed form of its own, assumes that of a given document endowed with truth bearing power by society at specific moments in time. The novel, or what is called the novel at various points in history, mimics such documents to show their conventionality, their subjection to rules of textual engenderment similar to those governing literature, which in turn reflect those of language itself. It is through this simulacrum of legitimacy that the novel makes its contradictory and veiled claim to literariness.⁸

Comme l'immense majorité des critiques avant lui, Jáuregui reconnaît l'importance du 'caso' pour toute analyse du *Lazarillo*. Sa démarche diffère toutefois de la critique lazarillesque plus traditionnelle là où elle ne cherche pas à assujettir le récit du narrateur-protagoniste à un cadre textuel préétabli⁹ (que Jáuregui appelle le "textual framing"). En cela, son approche théorique n'est pas sans partager nombre de principes épistémologiques de la lecture de Smith, dont nous avons tracé les grandes lignes dans notre premier chapitre. Sa position est celle d'une remise en question de la représentation du sujet ("the subject being represented is a studied version of the subject") puisqu'elle considère cette version « performée », où le sujet devient l'objet d'un jeu, d'une performance. Notre ambition, pour les fins de la critique des traductions du *Lazarillo*, est de montrer que le sujet représenté est joué, entre autres, par le langage, mais surtout que cela s'applique aux sujets écrivant et traduisant.

⁸ B. Sifuentes Jáuregui, "Homographic Marks in *Lazarillo de Tormes*" dans *Hispanisms and Homosexualities*, Sylvia Molloy et Robert McKee Irwin (dirs), Durham (Caroline du Nord) et Londres, Duke University Press, 1998, pp. 124-125. L'auteur fait ici référence à Roberto González Echeverría, *Myth and Archive: A Theory of Latin American Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

⁹ Où le genre autobiographique serait reçu comme la représentation mimétique de la vie du narrateur-protagoniste.

On verra donc que la question du « sujet » préoccupe Jáuregui, qu'il veut aborder cette place de la subjectivité dans le *Lazarillo* en termes psychanalytiques, en mesurer les excès ou les débordements, et en montrer les dimensions, comme il dit, « polysémiques » ou « déconstructionnistes ». Il admire, par exemple, l'analyse de Roberto González Echeverría sur le roman en tant que genre (ou, mieux, anti-genre), mais il questionne les limites de la critique qui recourt au « cadrage textuel », qui fait du roman (genre in-forme par excellence) une pratique discursive apte, admet-il, à montrer la conventionnalité de certains types de textes :

González Echeverría specifically comments on how the picaresque and its relation to notorial legal arts (*relaciones*) display quite literally this act of mimicry and enact the paradigm; then he adds that this project of textual and discursive mimesis, which is reproduced time and time again and gets collected in a kind of narratological unconscious that he calls the Archive, is at the heart of the literary creation in Latin America. Although the framing (read: "disciplining") of the text is felicitous in this instance, we must ask ourselves the degree to which the textual framing of the legal "case" impedes our reading of the text. I am not dismissing the legal aspect of the *Lazarillo*, but I would like to broaden the notion of "case" into the realm of psychoanalysis.¹⁰

En voulant étendre la notion du 'caso' de façon à pouvoir tenir compte d'une perspective psychanalytique, Jáuregui ne veut pas faire valoir que les aspects « légaux » du texte du *Lazarillo* sont à reconsidérer, mais il tente plutôt de montrer ce qui vient en déstabiliser le statut de texte juridique. Il parle donc de revoir la relation structurelle entre le texte de loi et le texte littéraire. Ce qu'il propose ni plus ni moins, c'est de reconsidérer le texte du *Lazarillo* sur le plan performatif, voire intertextuel comme il le précise :

I agree that the *Lazarillo* is subversive, that it takes on the master narrative of the law and denaturalizes and shows its literary rank and foibles. What is it,

¹⁰ B. Sifuentes Jáuregui, *op. cit.*, p. 124-125.

then, that destabilizes the status of the law? How? One of the first shifts I would like to perform in reading otherwise the famous “case” involves rethinking the structural relation between literature and the law. Another way [...] would be to understand the novel [...] as a textual performative; that is to say, on the intertextual level, the text performs as another document, consequently using the prestige that may be found therein as a means of self-authorizing yet fully subverting the “original” text’s discursive pretension. [...] Performativity is not an incessant mimicry or enactment of a pose, not an obsessive compulsion gone astray. Rather performativity is a display or repetition of the conceptualization and construction of the event. It is this performative process that reveals the discursive contours and slips of the law (as an unprecedented, primal utterance) that permits the picaresque to become subversive [...] So when I say that the picaresque text *performs* as another document, I am highlighting the process by which the text hinges on a specific, (hidden) structure or epistemology that gives the “original” text its facticity and authority.¹¹

Comment comprendre la performativité et comment en dégager pleinement les conséquences pour un projet de critique des traductions littérales du *Lazarillo* tel que le nôtre? Lorsque Jáuregui dit au sujet d’un texte qui « remplit le rôle » d’un autre document¹², il se trouve à relever certaines principes qui sont aussi ceux de la critique des traductions. Car ne revient-il pas à la critique des traductions, mais aussi à la traductologie de façon plus générale, de mesurer la capacité des traductions de faire ressortir tant le côté factice que l’autorité de l’original, mais aussi les « contours » discursifs et les « lapsus juridiques » des textes conventionnels¹³? C’est ainsi que la question de ce que Jáuregui appelle les « autres subjectivités » intéresse tant ici. En procédant à l’analyse de cette question, il est possible de déterminer si certaines « inscriptions de la formation du sujet » dans le *Lazarillo* autorisent à parler de ce dernier comme d’une pratique de subversion du texte de loi. Tel que le fait remarquer Jáuregui, une de ces inscriptions est la masculinité, qui permet d’analyser plus en

¹¹ *Ibid.*, p. 126-127.

¹² C’est ainsi que nous pouvons comprendre : “[...] the text hinges on a specific [...] structure or epistemology that *gives the ‘original’ text its facticity and authority*”. Nous soulignons.

¹³ Ici, les *contours* renvoient bien entendu à notre concept de zone marginale du texte étudié; les *lapsus (juridiques)*, au travail du jeu de langage.

profondeur ce que nous avons nous-même commencé à esquisser au chapitre précédent, soit la question de la « formation du sujet » dans le *Lazarillo*, notamment en ce qui a trait à la *formation* sexuelle du jeune Lázaro :

What the *Lazarillo* shows us is that the citing of the legal *relación* offers the anonymous author the possibility of rehearsing other subjectivities, his masculinity for example. What other inscriptions are contained in the text that mark or call attention to the autobiographical process of reading, or subject formation? [...] There are many [...] textual inscriptions [...] of masculinity in the *Lazarillo*, inscriptions that illustrate how the boy conceptualizes himself and the world around him. One of the most fascinating moments in the text is the fourth *tractado*, in which our hero meets the Mercederian friar. As opposed to the earlier chapters, in which the narrator goes to extreme pains to explain beatings, cheating practices, and other things his masters did, here he barely says anything. Why silence? Why this gap in reading? What is performed by this silence?¹⁴

Si le troisième traité du *Lazarillo* comporte certaines inscriptions propres à la formation sexuelle du narrateur-protagoniste en tant que sujet, il ne fait aucun doute, cependant, qu'elles relèvent toutes de rapports hétérosexuels (par exemple, entre l'écuyer et les 'rebozadas mujeres' ou entre Lázaro et ses voisines, mais sûrement pas entre Lázaro et l'écuyer). Les inscriptions *celées* ou *tues* du quatrième traité supposent des liens ou des rapports tout autres; par ailleurs, ces inscriptions sont plus nombreuses que ne l'ont laissé entendre les quelques critiques avant Jáuregui qui ont admis la possibilité d'une lecture « homosexuée » du quatrième traité¹⁵. L'analyse de Jáuregui, quant à elle, est particulièrement éloquente :

Reading the question of homosexuality in(to) this chapter is nothing new [Jáuregui résume rapidement les positions de Maurice Bataillon, de Francisco Márquez Villanueva, de Harry Sieber et de B. Bussell Thompson et J.K. Walsh].

¹⁴ *Ibid.*, p. 126-127.

¹⁵ Une toute nouvelle étude sur le sujet est parue au cours de la dernière année, soit de Clark Colahan et Alfred Rodríguez, "De vuelta sobre la alusividad sexual del tratado IV del *Lazarillo*", *Revista de Literatura*, 61, 121, janv. – juin 1999, pp. 215-224. Les auteurs rejettent la thèse *homosexualisante*, sauf qu'il n'est fait aucune mention dans leur article des deux textes les plus convaincants, à notre avis, sur le sujet, à savoir ceux de B. Sifuentes Jáuregui (1998) et de George Shipley (1996), qu'on verra tout de suite.

[...] Thompson and Walsh have found confirmation that proves almost without a doubt that the friar was, indeed, engaging in sodomite practices. Citing from the trial of the Inquisition [...] as well as looking at a joke- proverb from the period – “[c]uando vieres a un fraile de la Merced,/arrima tu culo a la pared” -- [...] that suggests the proclivities of the Mercederian friars, Thompson and Walsh show different examples of the stereotypical perception of the Mercederian’s sexual desire or perversions. I believe that there is another place of evidence that sexualizes the friar: his endless meandering, his *trote*. In Covarrubias, “*Trotar las mujeres es andar de priesa divagando por todas partes del lugar*” [...]. *Trotar* is thus referred to as a feminine act; by referring to the friar’s *trote*, Lazarillo is indeed feminizing the friar, marking the friar’s body as a woman’s, a homosexual. Given all of these examples that point to homosexuality of the friar, it is almost laughable to see how Rico protests that “casi toda la crítica ha querido ver aquí la alusión eufemística a unas relaciones nefandas entre el mozo y el fraile. En la vida de Lázaro, sin embargo, no hay el menor indicio para suponer tal escabrosidad, y del fraile se dice que es amigo de las ‘mujercillas’.” (*Lazarillo*, introduction, 112, n° 9)[...] What Rico overlooks is that these “little women” call the friar “pariente”, family. This would seem to suggest that Lazarillo is conjuring up a new form of domesticity. Rico protests so much as to want to discipline (that is, normalize) the text; he wants to maintain the narrative within the traditional, familiar narrative – or what Michael Warner calls repro-sexuality or repro-narrativity.¹⁶

Suivant l’analyse peu « disciplinée » mais très juste, à notre avis, de Jáuregui, il semble qu’il y a, en plus du passage final sur lequel nous reviendrons, quelques termes qui laissent (trans)paraître l’inscription d’un discours « homosexué » : par exemple, Jáuregui mentionne les cas de ‘trotar’ et de ‘pariente’, termes dont il nous faudra voir s’ils subissent (*via* la pratique traduisante) une normalisation et deviennent ainsi l’objet d’une « repro-sexualité » ou « repro-narrativité ». Quant à la performativité du « silence », il faudrait en évaluer la teneur, l’éloquence en quelque sorte du non-dit¹⁷. Là aussi, la question de la normalisation du discours critique pourrait indiquer s’il y a ou non possibilité que se manifeste un phénomène identique du côté du discours traductionnel; en somme, les traductions cherchent-elles, pour reprendre les termes de

¹⁶ *Ibid.*, p. 132-133.

¹⁷ On se rappellera que le titre de l’article de López de Abiada (discuté ici au chapitre consacré au prologue, mais qui porte spécifiquement sur le traité « du moine de la Merci ») contient l’expression ‘silencios locuaces’.

Jáuregui, à « maintenir le récit à l'intérieur d'un cadre familial et traditionnel »? Cette question est d'une grande importance, ne serait-ce que parce qu'elle nous permet d'en apprendre un peu plus sur ce qui explique que des inscriptions de type homographétique, comme c'est le cas ici, sont occultées par le discours critique qui doit procéder, pour ce faire, à une repro-sexualité ou repro-narrativité du discours. Toute critique des traductions qui passerait outre l'examen de ces inscriptions éventuelles serait, au bout du compte, aussi partielle (pour ne pas dire partielle!) que la traduction qui les normaliserait. Cette normalisation, suggère encore Jáuregui, va même jusqu'à obliger que le discours sexué, quand on admet qu'il puisse exister, soit un discours « hétérosexué » :

I want to underline the normalizing discourse that accompanies the pretension of compulsive heterosexuality [...]. Repro-narrativity is the graphetic inscription of heterosexuality in the *Lazarillo*. [...] If an assumption of sexuality as "hetero-normal" can be manifestly expressed by repro-narrativity [...], the homo-repressed inscription can be best defined by what Edelman calls homographesis, not readily available signs, codes in the closet. [...] I would [...] argue that "whether the friar" 'is' or 'isn't'" is really beside the point, but what matters is how the possibility or impossibility of homosexuality is written or marked in/on the text and [...] what matters is how that homographetic marking in the *Lazarillo* has been read by [...] Rico as something that is morally wrong.¹⁸

Ici, c'est toute la dimension morale entourant les comportements homosexuels qui est soulevée par Jáuregui. Sans aller jusqu'à nous demander ce que les traductions d'avant celles de Molho (1968) peuvent nous révéler ou non sur cet aspect particulier, il faudrait néanmoins déterminer si toutes les traductions non seulement portent les inscriptions possibles du discours homosexué, mais encore, le cas échéant, si ces inscriptions font en sorte que l'homosexualité ne se limite pas exclusivement à celle du moine. En d'autres termes, y a-t-il possibilité qu'on puisse lire, dans les traductions, non plus seulement

¹⁸ *Ibid.*, p. 133-134.

l'homosexualité du moine, mais aussi celle de Lázaro?

If the fourth *tractado* has been constructed as Lazarillo's encounter with the sodomite friar, what does that say about our hero? Notice that when the critics mention the question of sodomy, it is always pertaining to the friar. I want to suggest that Lázaro's not being more explicit had to do very much with being directly accused as a sodomite himself.¹⁹

Pour les quelques critiques ayant déjà reconnu qu'il soit question de sodomie dans le quatrième chapitre du *Lazarillo*, il ne saurait toutefois être question que Lázaro soit lui-même sodomite. Or, pour nier cette possibilité, il faut bien que la critique (et c'est ce que nous verrons en traduction) refuse de lire littéralement le dernier passage 'por otras cosillas que no digo, salí de él'. Mais le rejet du sens littéral de cette affirmation du narrateur-protagoniste ne peut se faire sans explication ou justification. C'est pourquoi F. Rico, par exemple, soutient que le jeune Lázaro ne peut avoir plus de 14 ans au moment du quatrième traité. Rico sait trop bien, semble avancer Jáuregui, ce que signifierait le contraire :

According to Rico – interestingly enough – at the time of the fourth *tractado*, Lazarillo would be around fourteen years old [...]. I am tempted to say that he might already be fifteen. If Lazarillo defers telling us about those “cosillas”, it is because he might be accused of sodomy as well, which would be counterproductive for someone who is defending at that moment the integrity of the family romance. Now the question remains why Lázaro would even mention this event at all. I propose that the answer may be found in the last word of the *tractado*: “salí dél” – I came out from under him or his influence,” or more literally, “I pulled out of him”. Both translations offer us something interesting:

¹⁹ *Ibid.*, p. 134. Fait intéressant, Jáuregui reproduit le texte suivant, tiré d'un texte de loi de l'époque qui spécifie l'âge (14 ans) à partir duquel on pouvait être accusé de sodomie : *Séptima Partido* d'Alfonso X, el Sabio. Título. XXI. *De los que fazen de luxuria contra natura*, qui dit : '*Ley. II. Quien puede acusar a los que fazen el pecado sodomítico, e ante quien, e que pena merecen aver los fazedores del, e los consentidores.*

Cada uno del pueblo puede acusar a los omes que fiziessen pecado contra natura, e este acusamie[n]to puese ser delante judgador do fiziessen tal yerro. E si le fuere pruado deve morir porende: tambien el que lo faze, como el que lo consiente. Fueras ende, si alguno dellos lo oviere a fazer por fuerça, **o fuesse menor de catorze años**. Ca entonces non deve recibir pena, porque los que son forçados non son en culpa, otrosi los menores non entienden que es tan gra[n] yerro como el aquel que fazen', p. 134-135. Nous soulignons en gras.

the first – I came out from under him – leaves the impression of a moral choice made by the narrator; the second – “I pulled out of him” – gives the impression of a *coitus interruptus*. It could say that a *coitus interruptus* or an interrupted discourse or interrupted repro-narrative is what Lazarillo is trying to explain throughout the fourth chapter. The slippery ambiguity of the final phrase, “salí dél,” permits another reading: in “salí dél,” “él” is not necessarily or solely “él”, the friar, but also “él,” Lázaro. The possibility of homosexuality is included also in the splitting that we saw earlier. I would like to read this splitting of Lázaro’s (masculine) subjectivity as an instance of a crisis, fragmentation, or breakup of the subject. [...] Lazarillo’s words and action negate not the “homosexual” as a category [...] but rather his own homosexual tendencies, a perverse knowledge. Indeed, sexuality is manipulated over and over in this seminal text. Lazarillo’s resorting to the family romance (to the *grand récit*) as a safe haven represents a regression to a “safer” textuality (the law) and sexuality (compulsory heterosexuality). I do not want to conclude necessarily that Lazarillo was a homosexual – the term may be inopportune. Besides, it would be too facile a conclusion. Nevertheless, it would not be too much to assert that the *Lazarillo* needs no “queering”; it is already a queer text.²⁰

En regard de tout ce que ce long parcours de la thèse de Jáuregui a permis d'évoquer au sujet de la possibilité des inscriptions homographétiques dans le *Lazarillo*, il nous incombe maintenant d'en évaluer soigneusement les conséquences pour notre propre travail de critique de ses traductions. Premièrement, à la lumière des propos de Jáuregui et de la définition de 'trotar' issue du *Tesoro* de Covarrubias, il est important de revoir les traductions de l'expression 'con su trote' et de se demander s'il faut lire *sylléptiquement* le verbe 'trotar' (perçu, suivant la définition de Covarrubias, tel un acte féminin²¹). Toutes les traductions, hormis l'habituelle version très littérale de Bonfons, font apparaître le terme « trot » ou « trottement » (Saugrain) dans leur texte. Si le verbe « trotter » n'a jamais eu en français ce sens figuré, il est vrai que toute traduction littérale se trouverait bien entendu à *déssexualiser* le corps du moine, qui se trouve

²⁰ *Ibid.*, p. 135-136.

²¹ Dans un tel contexte, le terme qui viendra le plus souvent à l'esprit du lecteur est sans nul doute celui de *trotaconventos*, défini ainsi au début du XVI^e siècle : « Trotteuse, ou coureuse de couvent en couvent, une qui ne fait que trotter et courir çà et là. », César Oudin, *Tesoro de las dos Lenguas Española y Francesa* (facsimilé), Paris, Ediciones Hispanoamericanas, 1968. Cette définition figure dans José Luis Alonso Hernández, *Léxico del marginalismo...*, p. 759.

féminisé par le discours du narrateur-protagoniste. Pour ce qui est du terme 'pariente', Jáuregui a raison d'en souligner, à notre avis, l'importance : le terme que le narrateur-protagoniste utilise, soit 'pariente', indique ni plus ni moins que le moine et les 'mujercillas' entretiennent ce que ces dernières considèrent être un lien familial. Ce faisant, nous dit Jáuregui, le narrateur-protagoniste « crée une nouvelle forme de domesticité ». Tout texte, critique ou traductif, qui ne reproduit pas cette forme risque une normalisation du récit :

All the while that the Spanish critic [Rico] seeks to correct the text's family lineages by imposing a repro-narrative, he loses sight of the more complex family romances that Lazarillo is constructing, almost as if to make his own triangle at the end seem more amenable, less threatening to the status quo. If anything, what this reference to family and domesticity of the friar and his little women does is signify on the perversion of the family by the very bodies (the church, in this instance) that purport to protect it.²²

Dans cette tentative de déstabilisation du « statu quo », le terme 'pariente' devient justement important. Voilà pourquoi le terme « parent » (Bonfons et Morel-Fatio) paraît mieux convenir ici que celui de « cousin » (Saugrain, Viardot et Molho) : simplement dit, on appelle « parent » qui l'est, alors qu'il n'en va pas nécessairement ainsi du terme « cousin » dont l'extension, si elle n'est pas plus grande, est tout au moins plus libre. Encore une fois, on peut constater que l'anomalie se manifeste dans l'interprétation la plus littérale qui soit. On observe que, du sens figuré de 'trotar' au sens littéral de 'pariente', il s'exerce une alternance entre les valeurs littérale et figurée

²² B. Sifuentes Jáuregui, *op. cit.*, p. 133.

des termes, dont doit tenir compte en définitive toute traduction²³. Procéder autrement, c'est-à-dire escamoter ces détails, serait chercher à « discipliner le texte », à effacer ses excès, en critique comme en traduction. Toute question relative à la formation du sujet qui ne parviendrait pas à susciter la possibilité d'un discours homosexué serait elle-même « repro-narrative ». Notre projet de critique des traductions cherche à s'éloigner de cette voie et tente de montrer que l'analyste est épistémologiquement tenu, dans un cas comme celui-ci, de mesurer les risques de la repro-narrativité. Là où ceci devient le plus clair dans les quelques lignes qui constituent le quatrième chapitre du *Lazarillo*, c'est dans la capacité d'apprécier et de rendre compte de la valeur littérale de la formule 'salí de él' (littéralement, « je suis sorti de lui »²⁴). Il est certain que seule la traduction de Molho, qui date de 1968, est apte à rendre l'expression littéralement (on imagine mal une traduction d'avant la fin du XX^e siècle faire ce choix) : en faisant dire à Lázaro « me séparai de lui » (plutôt que d'employer, comme le font les autres traductions, les verbes « quitter », « abandonner » ou « s'éloigner »), la version de Molho est la seule qui puisse rendre « physique » l'acte de séparation de Lázaro d'avec le moine. Quoi qu'il en soit, nous nous devons de signaler ce qu'impliquent le refus catégorique du sens

²³ On remarquera que ce mouvement de va-et-vient des sens littéral et figuré dans le quatrième traité se reproduit à l'échelle, plus grande, du récit lui-même. C'est ainsi que la présence de la « nourriture » est notable dans les troisième et cinquième traités et qu'elle n'est nullement mentionnée dans le quatrième. C'est ce qui fait dire sans doute à G. Shipley : "In chapter 4 an obsession with sexual appetite (the Mercederian's) and its gratification has replaced an obsessive craving (Lazarillo's) for food.", George Shipley, "Otras cosillas que no digo': *Lazarillo's Dirty Sex*", dans *The Picaresque: Tradition and Displacement*, Giancarlo Maiorino (dir.), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 54. Comme nous allons le voir, les questions de la « nourriture » et du « sexe » sont liées, selon les propos de Shipley, dans le cinquième traité. Que ce dernier n'ait pas retenu qu'il en va de même à la fin du troisième traité, dans le passage 'Que de la lacería que les traían me daban alguna cosilla, con la cual muy pasado me pasaba', étonnera quelque peu.

²⁴ Ou « je suis sorti de "lui", cet autre moi » comme le propose aussi Jáuregui, qui y lit une déconstruction de la subjectivité masculine du narrateur-protagoniste.

littéral et l'autocensure qui évite le scandale du littéralisme dans ce cas-ci.

Sauf erreur, la seule lecture qui insiste autant que Jáuregui sur ces questions relatives au quatrième traité du *Lazarillo* est celle de George Shipley. On peut penser que c'est la parution presque simultanée des essais de Jáuregui (dans un collectif de 1998) et de Shipley (dans un collectif de 1996) qui explique que les deux textes ne réfèrent pas l'un à l'autre. Sans dire qu'elles sont identiques, leurs analyses se rejoignent en ce sens que Shipley, à l'instar de Jáuregui²⁵, cherche à tenir compte de ce qui advient de l'excès dans le processus de lecture et d'analyse critique :

I will hazard reading on where the text is enticingly obscure and will point in the direction of an excess that I imagine Lázaro might hope to plant in the minds of his readers. This is the question the narrator provokes: if Lázaro's "por esto" refers to an exhausting week of buggery, what other and worse experiences can he allude to and simultaneously refuse to name from the protective cover of an apparently empty formula "otras cosillas que no digo"?²⁶

Encore plus que ne le fait Jáuregui, Shipley rappelle ici l'importance de la formule sémantiquement vide 'otras cosillas que no digo'; c'est vraisemblablement parce que cette formule ne veut rien dire ou ne veut rien révéler qu'elle ne dit ni révèle rien. Le vide sémantique qu'elle crée, surtout en fin de chapitre, laisse place, à notre avis, à ce type de lecture que Jáuregui dit « performative ».

Un autre élément commun aux lectures de Jáuregui et de Shipley a trait à l'emploi du verbe 'salir' dans la formule 'salí de él'. Si Jáuregui aborde la question du

²⁵ Son commentaire est on ne peut plus clair : "Any exercise of textual framing must account for the excess that it cannot capture", B. Sifuentes Jáuregui, *op. cit.*, p. 125.

²⁶ G. Shipley, *op. cit.*, p. 52.

point de vue psychanalytique, Shipley rappelle très concrètement « ce que ne dit pas » le texte, c'est-à-dire ce qui aurait pu très bien être dit et que le narrateur-protagoniste évite de dire pour des raisons qui invitent à la spéculation interprétative :

Lázaro's verb choice in reporting his departure from the Mercederian's service – "salí dél" – raises an alternative and complementary image of inversion that also is consistent with his tantalizing invitation to speculate. Opting to say that he withdrew from the Mercederian, rather than choosing any of a half dozen available equivalent verbs of leave-taking (such as *dejar* ["leave"], which he used at the points of closure of chapters 1 and 3, or *irse* ["go away"], in chapter 2, or *huirse* ["flee"], also in chapter 3, or *despedirse* ["take leave of"], at the beginning of chapter 7), the narrator plants and leaves in the text, in a conspicuous place from which from which he or the author easily could have removed it, a suggestion that the intercourse hinted at here is to be constructed with Lazarillo filling either of the two roles. The surface meaning of "the first shoes I wore in my life" then would cover not, or not only, Lazarillo's heterosexual initiation (which, I have suggested, seems not to have kindled a lingering interest along that line), but instead or in addition an inverted relation with his master, from whom Lazarillo "withdraws" exhausted after a week of wearing him.²⁷

En définitive (et c'est peut-être là le plus important qu'il faille retenir à la lumière des principes épistémologiques qui sous-tendent les analyses de Jáuregui et de Shipley), la critique des traductions doit être capable, pour reprendre l'idée de Jonathan Culler discutée dans notre premier chapitre, de poser, entre autres, les questions que « le texte ne soulève pas ou qu'il cherche à étouffer ou à réprimer ». Il est impératif d'interroger ces 'otras cosas que no digo' que refuse de révéler une portion de texte non écrit et non dit, mais dont le narrateur-protagoniste avise pourtant le destinataire qu'il tait. Le texte ne dit pas, il est vrai, que Lázaro s'est adonné à des actes homosexuels, mais le même texte renferme des inscriptions qui rendent cette interprétation plus que plausible. Le rejet du littéralisme par l'ensemble des traducteurs (à l'exception, partiellement, de Molho) frappe par son évidence. On ne se serait pas attendu, de toute manière, à ce que

²⁷ *Ibid.*, p. 53-54.

le sens littéral traverse l'ensemble des traductions. À l'égard de la question de la formation (sexuelle) du sujet, il semble donc que les inscriptions de l'homosexualité ne reçoivent pas, en traduction, un traitement bien différent des inscriptions de type identitaire, dont, au premier chef, ces passages où il est dit en toutes lettres que Lázaro est de descendance mauresque (problématique discutée au troisième chapitre de notre thèse) ou juive (voir la section 6.4. *infra*).

La troisième et dernière occurrence du terme 'cosilla' apparaît dans le cinquième traité du *Lazarillo*. Comme dans le cas du traité du « moine de la Merci », le texte porte ici des inscriptions d'un discours sexué, appliquées à un membre de l'Église. Encore une fois, l'examen de la traduction de 'cosilla' et des termes qui l'entourent indiquera si la traduction fait preuve ou non de repro-sexualité ou repro-narrativité. Suivent les premières lignes du cinquième traité ainsi que leurs cinq traductions :

En el quinto [amo] por mi ventura di, que fue un buldero el más desenvuelto y devergonzado, y el mejor echador de ellas que jamás yo vi, ni ver espero, ni pienso nadie vio, porque tenía y buscaba modos y maneras y muy súbiles invenciones. En entrando en los lugares donde habían de presentar la bula, ***primero [el buldero] presentaba a los clérigos o curas algunas cosillas no tampoco de mucho valor ni substancia***. Una lechuga murciana si era por el tiempo, un par de limas o naranjas, un melocotón, un par de duraznos, cada sendas peras verdiñales. Así procuraba tenerlos propicios porque favoreciesen su negocio y llamasen sus feligreses a tomar la bula ofreciéndosele a él las gracias [...] (p. 63)

Saugrain : Je rencontrai par cas d'aventure le cinquième, qui était un expéditeur de Bulles, le plus propre, développé, et éhonté à ce faire qu'onques j'aie vu, ni espéré moi ni personne aussi à mon avis jamais voir. Car pour les dépêcher, il avait moyen et trafics, et excogitait très subtiles inventions. Droit dès l'heure qu'il était arrivé aux lieux où il avait de présenter la Bulle, ***il faisait premier quelque présent de petite valeur, et substance aux Prêtres, et Curés dudit lieu***. Comme ce serait une laitue mulciane, ou un couple de limons, d'oranges, ou un abricot, deux pêches, ou à chacun d'eux une belle poire, et par ainsi tâchait à les contenter, afin qu'ils favorisassent à son affaire, et qu'ils convoquassent leurs parochiens, pour prendre ladite bulle, et qu'ils l'en remerciassent. (f. 49r-49v)

Bonfons : Ma fortune me fit rencontrer le cinquième, qui fut un Bulliste, le plus libre et éhonté, et le plus grand distributeur d'icelles que jamais je vis ni espère voir, ni pense qu'aucun ait vu : car il avait et cherchait moyens et manières et fort subtiles inventions. Entrant aux lieux où il devait présenter la Bulle, ***premièrement il faisait présent aux Prêtres ou Curés des lieux, de quelques petites chosettes de peu de valeur et substance*** : comme d'une laitue murciane, si c'en était le temps, d'une couple de citrons, ou d'oranges, ou d'une couple de quelque autre fruit. Et ainsi procurait de les avoir propices afin qu'ils favorisassent son affaire, et convoquassent leurs paroissiens, pour prendre la Bulle en remerciement. (p. 197)

Viardot : Le cinquième maître que le sort me donna fut un marchand de bulles, le plus effronté, le plus dévergondé, le plus grand débitant de cette marchandise, que j'aie jamais vu, que j'espère jamais voir, et que personne ne verra jamais; car il avait dans son métier toutes sortes de rubriques, de finesses et de subtiles inventions. Quand il arrivait dans les pays où devait se débiter la bulle, ***il offrait d'abord aux prêtres ou aux curés quelque chose d'égale valeur*** : une laitue de Murcie, dans la saison, une paire d'oranges, une pêche, un melon. C'est ainsi qu'il avait soin de se les rendre propices pour qu'ils favorisassent son négoce, et appelassent leurs paroissiens à prendre la bulle, en lui offrant encore des remerciements. (p. 452)

Morel-Fatio : Mon sort me fit rencontrer le cinquième, un bulliste, le plus hardi, effronté et rusé répartiteur de bulles que ne vis onques ni compte voir ni pense que nul n'a vu, car il avait et cherchait à cette fin des moyens et manières, et de forts subtils expédients. En entrant dans les villages où il devait présenter la bulle, ***premièrement il offrait aux prêtres ou curés quelques menues choses, qui n'avaient non plus grande valeur ni substance***, une laitue murcienne, si c'était la saison, une couple de limons ou d'oranges, une alberge, quelques pêches, ou à chacun une poire bergamote. De cette manière il tâchait de se les rendre propices, afin qu'ils lui témoignassent leur reconnaissance en favorisant son négoce et en exhortant leurs ouailles à prendre la bulle. (p. 111-112)

Molho : Ma fortune me fit trouver mon cinquième maître, qui fut un prêcheur de bulles, le plus dextre, le plus fourbe et hardi distributeur d'icelles qu'onques vis ni m'est avis que verrai ou qu'ait vu jamais personne au monde, tant usait de moyens et trafics et excogitait subtiles inventions. ***Droit dès l'heure qu'il arrivait aux lieux qu'il devait débiter sa bulle, faisait quelques menus présents, de peu de valeur et substance, aux curés et prêtres dudit lieu*** : une laitue murcienne ou, si c'était la saison, une couple de limons ou d'oranges, un milecoton, deux pêches, ou à chacun d'eux une poire bergamote, et par ainsi tâchait à les contenter afin qu'ils voulussent bien favoriser son négoce et convoquassent leurs paroissiens à prendre la bulle. (p. 44)

Pour les qualifier simplement, on dira des inscriptions du discours sexué ici qu'elles ne sont ni hétérosexuelles ni homosexuelles, mais plutôt de nature *pédophile*. Ayant relevé les connotations érotiques du terme 'cosilla' dans le troisième traité, Helen Reed précise au sujet du même terme dans le quatrième traité : "[...] 'cosillas' seem to refer to something fordbidden and sexual" (1997 : 67), et puis ajoute :

The erotic subtext continues, I believe, in the episode of the pardoner, a shameless and eloquent rascal who deceives the credulous congregation with an elaborate hoax. Described by Lazarillo as "devergonzado y desenvuleto," he ingratiates himself with the local clergy by giving them "little things," "cosillas", a lettuce and different round fruits, which may be understood as also

representing the nicely rounded bodies parts or genitals of girls and boys, metonyms for the young people in their entirety. Thus, food is associated with pleasure on two levels, both culinary and erotic. The narrator describes the “fruit” with obvious relish and a coy reference to their lack of substance and value. The strategy of downplaying their importance appears to have been successful because modern readers have taken little notice of these fruits [...]²⁸

La première constatation qu’on puisse faire, c’est justement que le terme ‘cosilla’, tout comme c’est le cas de l’occurrence de ce même terme dans le troisième traité²⁹, est associé ici à « quelque chose qui se mange et qui a peu de valeur ou substance ». Reed n’a pas donc tort d’affirmer que c’est le fait d’associer ce terme à quelque chose ayant peu de valeur ou de substance qui semble avoir rendu une bonne partie de la critique insensible aux connotations potentiellement érotiques du terme. Les propos de Shipley à ce sujet viennent confirmer la possibilité que les *comestibles* ‘cosillas’ renferment ici des connotations érotiques :

In chapter 5 [...] foods continue to assert considerable symbolic significance, as sensual bribes [...], in which the *buldero* (“seller of indulgences”) suborns rural priests with gifts of such “cosillas” – yes, that is the narrator’s term – as lettuce and choice fruits of the season, including pears of course, because ‘procuraba tenerlos propicios porque favoreciesen sus negocios’ [...].³⁰

Mais il ne faudrait pas réduire la signification du passage en question à ce qui vient d’être évoqué chez Reed et Shipley. En effet, il semblerait que le passage ‘el mejor echador de ellas [bulas] que jamás yo vi, ni ver espero, ni pienso nadie vio’ puisse également intéresser l’analyse syllepique de « la cécité et la clairvoyance » (voir 6.3. *infra*). Puis,

²⁸ Helen H. Reed, “Dining with Lazarillo: The Discourse of Pleasure in *Lazarillo de Tormes*”, *Crítica Hispánica*, 19, 1-2, 1997, p. 67.

²⁹ Rappelons-nous que le texte dit : ‘Que de la *lacería* que les traían me daban *alguna cosilla*, con la cual muy pasado *me pasaba*’. Nous soulignons.

³⁰ G. Shipley, *op. cit.*, p. 52.

il se trouve, dans l'entourage linguistique immédiat de 'cosilla'³¹, un lien syntaxique d'une ambiguïté certaine, lien insoupçonné si l'on poursuit une lecture qui se concentre *exclusivement* sur les connotations érotiques éventuelles des fruits et des « liens métonymiques » qui peuvent y être associés.

Ainsi, la première remarque à ce sujet concerne la présence de l'adverbe 'tampoco' : comment faut-il, ici, comprendre ce terme? Si l'on se réfère aux traductions, il apparaît en général que le terme a été perçu comme revêtant une valeur sémantique *nulle*³² : ni Saugrain, ni Bonfons, ni encore Molho n'ont cru bon de rendre le terme. Seules les traductions de Viardot et de Morel-Fatio y accordent une certaine importance : la première, en disant que les bulles sont d'« égale valeur » que les fruits et légumes qui sont énumérés par la suite; la seconde, en indiquant que les bulles n'ont pas « non plus » (c'est-à-dire à l'instar des fruits et légumes) grande valeur ni substance. Mais une autre lecture est également possible, soit celle que suggère Juan de Luna dans sa version corrigée du passage : 'Cuando entraba en los lugares donde habían de dar las bulas, primero [el buldero] presentaba a los clérigos, o curas algunas cosillas de poco valor y precio como era' (p. 96). À la lecture de la version de Luna, on comprend que l'adverbe 'tampoco' ne renvoie pas nécessairement aux bulles, mais qu'il peut très bien renvoyer au bulliste, c'est-à-dire où celui-ci ne vaudrait pas plus (en valeur et en argent) que les 'cosillas' qui sont ensuite nommées. Si l'on relit simplement la version originale de 1554, on se rendra compte que tant l'interprétation de Morel-Fatio que celle de Luna

³¹ C'est-à-dire 'En entrando en los lugares donde habían de presentar la bula, primero [el buldero] presentaba a los clérigos o curas algunas cosillas no tampoco de mucho valor ni substancia'.

³² On aura compris que « sémantiquement *nul* » ne signifie pas nécessairement « sémantiquement *vide* », puisque quelque chose (una 'cosilla' par exemple) de vide peut toujours être rempli.

sont possibles.

Afin de bien saisir que les trois occurrences du terme 'cosilla' offrent autant de possibilités (sur)interprétatives, il faut surtout ne pas s'en tenir à considérer l'éventail de traductions possibles du terme; qu'on parle de « chosettes », de « menues choses » ou de « menus présents », peu importe en définitive. Ce sont davantage tous les autres termes qui entourent les différentes occurrences de 'cosilla', et tous les liens marginaux signifiants qui viennent emplir le vide sémantique du noyau 'cosilla', qui permettent qu'on puisse à notre tour, en critique des traductions, rendre compte de l'excédent dans le *Lazarillo*. Si la question de la sexualité est textuellement marginalisée, il appert que ce n'est qu'en parcourant la frontière de ce texte qu'on parvient à en lire les inscriptions.

6.2. Le serviteur *dé-servi* : opacification des rapports hiérarchiques

Le récit de Lázaro, on le sait, consiste en bonne partie de la description du type de relation que le narrateur-protagoniste développe et entretient avec ses maîtres, qui font chacun l'objet d'un traité (à l'exception du bref sixième traité où Lázaro dit avoir successivement servi un maître peintre de tambourins et un chapelain, et du début du septième et dernier traité où il dit avoir servi un sergent). Sur le plan de la hiérarchie que présupposent ces relations, le *Lazarillo* constitue, de façon générale, un récit assez clair (hormis peut-être dans le cas de la relation avec l'écuyer, où certains voudront voir que les rôles sont inversés, eu égard à la nourriture que rapporte Lázaro à la maison pour sustenter son maître). On trouve cependant le passage suivant dans le septième et

dernier traité, passage sur lequel, à notre avis, il y a lieu de s'interroger. Ainsi, après avoir annoncé qu'il était devenu crieur public, le narrateur-protagoniste raconte :

En este tiempo viendo mi habilidad y buen vivir *teniendo noticia de mi persona el señor Arcipreste de sant Salvador mi señor, y servidor, y amigo de V.M.* porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya [...]. (p. 77)

Ce passage renferme deux ambiguïtés majeures. Une première a trait à la dialectique de la cécité et de la clairvoyance -- déjà longuement traitée dans notre troisième chapitre --, qui ressurgit, à la toute fin du roman, de façon particulière. Nous évaluerons donc la portée syllepique du verbe 'ver' et de ses traductions, mais il conviendrait d'aborder auparavant la problématique de l'« opacification des rapports hiérarchiques ». Il faut savoir d'emblée que nombreux sont les commentaires critiques concernant le passage ci-dessus, mais nous voulons montrer que tous affichent une certaine retenue dans leur interprétation « excessive ». Parmi ce qui a été dit au sujet du passage 'el señor Arcipreste de sant Salvador mi señor, y servidor, y amigo de V.M. », voyons d'abord la lecture qu'en propose Robert Archer :

Una cosa es que el narrador afirme de sí mismo ser « servidor y amigo » de su destinatario, y otra que diga lo mismo de su propio amo. El efecto de esta frase es sugerir que *vuestra merced* se interesa no sólo por el papel de Lázaro en la cuestión de su mujer, sino también por el del arcipreste; con ello va la sugerencia de superioridad jerárquica en el relación de este personaje con el arcipreste.³³

Pour Archer, ce passage permet de montrer non pas tant le lien hiérarchique entre le narrateur-protagoniste et son maître (l'archiprêtre) ou encore le destinataire de son récit (Vuestra Merced), que le lien hiérarchique entre l'archiprêtre et son supérieur, ce même

³³ Robert Archer, "Lazarillo de Tormes como carta de amenazas: revaloración de una hipótesis de lectura", dans A. Monclús (dir.), *La Enseñanza de la lengua y cultura españolas en Australia y Nueva Zelanda*, Canberra et Madrid, Consejería de educación en Canberra/Iberediciones, 1993, p. 97.

Vuestra Merced³⁴. Pour résumer, on pourrait dire de la lecture d'Archer qu'elle n'est ni subversive (elle n'inverse aucunement l'ordre hiérarchique habituel entre les personnages du récit) ni incohérente (sur le plan de la logique textuelle). Une autre lecture du même passage, celle d'Alicia Torrijos de Fildes, cherche pour sa part à demeurer plus près de la lettre du mot « *servidor* » (et donc, en ce sens, est moins *asservie* à la logique textuelle du récit) :

La frase [...] el señor Arcipreste de sant Salvador mi señor, y servidor, y amigo de V.M. [...] constituye más que pura fórmula, si se piensa que 'servidor' puede tener dos acepciones. Puede referirse a aquél que otorga u ofrece un servicio (Lázaro suplica a V.M. reciba el [...] servicio) o a aquél que lo presta. En este caso, la primera acepción parece la más apropiada.³⁵

Selon Torrijos de Fildes, c'est la valeur « polysémique » du terme '*servidor*' qui explique que le service n'est pas tant « celui qui est effectué » (en échange d'une quelconque rétribution) que « celui qui est offert ». Afin de démontrer clairement qu'il s'agit plutôt ici de '*servidor*' au sens de « quelqu'un qui offre un service », Torrijos de Fildes se réfère à un passage du prologue qui confirmerait, selon elle, que tel est le cas. Pourtant, dans la mesure où il est dit quelques lignes plus loin dans le prologue que c'est Vuestra Merced qui demande par écrit qu'on lui écrive, et dans la mesure où il est également possible, comme on l'a déjà vu au chapitre précédent, d'interpréter de façon contraire au topique habituel des niveaux d'utilité de lecture le passage '*Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico si su*

³⁴ Il faut savoir que l'interprétation d'Archer est assujettie à son hypothèse de lecture du *Lazarillo* en tant que lettre de menaces, où l'écuyer et le destinataire fictionnel Vuestra Merced seraient la même personne. Le récit de Lázaro serait alors une réponse à l'écuyer qui, ayant appris la bonne fortune de Lázaro, chercherait à faire chanter ce dernier sous peine de rendre public le scandaleux *caso* du ménage à trois.

³⁵ Alicia Torrijos de Fildes, "Alegoría, decodificación y la figura en *Lazarillo de Tormes*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 73, 1998, p. 58-59.

poder y deseo se conformaran’, nous avons peine à distinguer les deux sens possibles que dit déceler ici Torrijos de Fildes et, surtout, peine à comprendre la raison pour laquelle la première acception de ‘servidor’ est dite « appropriée » dans ce cas-ci. Cela dit, le point de départ de l’interprétation de Torrijos de Fildes est d’une grande pertinence. Déjà vingt ans plus tôt, Harry Sieber faisait remarquer :

Lázaro begins the narration of the servants that lead to the *caso* by explicitly establishing a structure of service relationships. The first is between himself and *Vuestra Merced*: “En el cual [oficio real] el día de hoy vivo y resido *a servicio de Dios y de Vuestra Merced*” [passage qui figure quelques lignes avant celui que nous étudions ici] [...]. This relationship echoes or is echoed by – depending on whether the *prólogo* is read as a prologue or epilogue – the manner in which Lázaro submits his *Vida* to *Vuestra Merced*: “Suplico a *Vuestra Merced* reciba *el pobre servicio de mano* de quien lo hiciera más rico si su poder y deseo se conformaran” [...]. The second relationship is slightly more complex because Lázaro places the archpriest between himself and *Vuestra Merced*: “En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor arcipreste de Sant Salvador, *mi señor, y sevidor y amigo de Vuestra Merced* [...]”. Lázaro serves *Vuestra Merced*; he also serves the archpriest, who serves *Vuestra Merced*, and there is a tightly bound service structure, a hierarchy with *Vuestra Merced* at the top and Lázaro at the bottom. This hierarchy is abolished almost instantly, however, with Lázaro’s addition of the word *amigo*. While the archpriest is the “servidor” of *Vuestra Merced*, he is simultaneously his peer because of their friendship. Moreover, they are equals in Lázaro’s eyes because he addresses them both as “*vuestra merced*”. He focuses on their shared relationship – not on their master-servant status – in reminding *Vuestra Merced* of the binding power of friendship. His strategy is to make them the same by association [...], to force them to stand together in the midst of the scandal that has survived all effort of suppression.³⁶

Tout en annonçant les lectures de Torrijos de Fildes (à l’instar de cette dernière, Sieber rappelle l’intertexte que constituent les deux autres passages, notamment celui qui figure dans le prologue) et d’Archer (comme lui, Sieber évoque le lien qui unit l’archiprêtre au destinataire du récit, *Vuestra Merced*, et qui fait en quelque sorte porter l’odieux du *caso* sur l’archiprêtre et non seulement sur Lázaro), Sieber insiste tout particulièrement sur ce

³⁶ H. Sieber, *op. cit.*, p. 94.

qu'il appelle l'« ajout » du terme 'amigo', par lequel passerait l'abolition du rapport hiérarchique. Toutefois, ce que ne dit pas Sieber (ou Torrijos de Fildes ou encore Archer), c'est que le passage dont il est question ici n'est pas ponctué de la même façon selon qu'on consulte l'édition de Burgos ou les éditions d'Alcalá et d'Anvers. En effet, dans l'édition de Burgos, le passage se lit : 'el señor Arcipreste de sant Salvador mi señor y servidor / y amigo de V.M'; c'est-à-dire faisant de l'Archiprêtre tant le « servidor » que le « señor » du narrateur-protagoniste. Le passage lie donc, par le biais de la ponctuation, 'mi señor' et 'servidor' et non 'servidor' et 'amigo'. Qu'il puisse s'agir dans le texte de Burgos d'un *erratum*, là n'est pas la question qui intéresse vraiment. Ce que nous invite à faire la ponctuation de la version de Burgos, c'est reconsidérer celle sur laquelle s'appuie, par exemple, la lecture de Sieber, qui lie par le biais de la ponctuation les termes 'servidor' et 'amigo', alors que les éditions d'Alcalá et d'Anvers se lisent : 'el señor Arcipreste de sant Salvador mi señor, y servidor, y amigo de V.M.'. Ainsi, rien dans la façon dont est ponctué le passage dans ces autres deux éditions de 1554 n'autorise à associer le terme 'servidor' davantage à 'amigo' qu'à 'mi señor', ce que font pourtant, depuis toujours, la critique et la plupart des traductions étudiées ici :

Saugrain : Cependant *monsieur l'Archiprêtre de saint Salvateur mon seigneur, serviteur et ami vôtre, monsieur* ayant notice de mon bon esprit, et belle manière de vivre, joint aussi qu'il était bien informé de ma personne, de ce que je criais son vin, fit tant qu'il me maria avec une sienne chambrière [...]. (f. 56r-56v)

Bonfons : En ce temps *le sieur Archiprêtre de saint Sauveur, mon Seigneur, et votre serviteur et ami Monsieur*, voyant ma capacité et bon ménage, et me connaissant parce que je lui criais tous ses vins, traita de me marier avec une sienne servante. (p. 225)

Viardot : Ce fut dans ce temps-là que *monsieur l'archiprêtre de San-salvador*, voyant mon habileté et ma bonne conduite, car il me connaissait parce que je publiais ses vins, décida de me marier avec sa servante. (p. 457)

Morel-Fatio : En ce temps, *M. l'Archiprêtre de San Salvador, mon maître et votre ami, Monsieur*, ayant eu connaissance de ma personne, parce que je lui criais ses vins, chercha à me marier avec une sienne servante [...]. (p. 133-134)

Molho : Ce fut en ce temps *que M. l'Archiprêtre de Saint-Sauveur, mon maître, et votre serviteur et ami, Monsieur*, qui savait mon adresse et honnête manière de vivre (car il me connaissait, vu que je lui criais son vin), me voulut marier avec une sienne chambrière. (p. 50)

À l'exception de celle de Saugrain qui, pourrait-on défendre, demeure ambiguë jusqu'à un certain point, les traductions identiques de Bonfons et de Molho sont limpides en ce qui concerne leur ponctuation; celle de Morel-Fatio ne rend pas le terme 'servidor', ce qui occulte alors toute ambiguïté possible; enfin, celle de Viardot laisse carrément tomber les termes 'servidor' et 'amigo', ce qui a aussi pour effet d'effacer toute trace d'ambiguïté³⁷. Ainsi, globalement, même les traductions les plus littérales demeurent fidèles à une cohérence qui prend appui sur une compréhension des rapports hiérarchiques habituels et non sur un littéralisme partiellement (in)cohérent. Ce qu'il y a d'important dans la prise en compte ici que le passage peut recevoir une ponctuation autre³⁸, ce n'est pas tant la possibilité d'admettre deux interprétations contraires, mais plutôt celle d'admettre une certaine incohérence textuelle comme seule lecture capable de mettre en cause l'ordre hiérarchique et social établi et d'évaluer de quelle façon les traductions ont procédé à cet égard. Si l'on se rappelle la lecture de Jáuregui, qui montre, texte à l'appui, comment la critique lazarillesque a été *historiquement* incapable

³⁷ On doit ajouter ici que la version de Luna procède, comme le fait la traduction de Viardot, à l'élimination de ces termes (par souci de cohérence, serait-on porté à croire). Cela semblerait confirmer l'opinion de l'hispaniste français Aristide Rumeau, selon qui Viardot réalisa sa traduction à partir d'une édition espagnole du début du XIX^e siècle dont la filiation remonte à la version de Luna et non aux originaux de Burgos, d'Alcalá ou d'Anvers (celle dont dépendent toutes les autres traductions). Toutefois, nombreuses sont les modifications substantielles apportées par Luna au texte original du *Lazarillo* qui ne se reflète aucunement dans la version de Viardot. Pour cette seule raison, nous maintenons que le texte de Viardot constitue une traduction et non une adaptation, au même titre par ailleurs que les quatre autres traductions.

³⁸ Autre que ce que proposent et la critique et les traductions, elles-mêmes incapables de reconnaître que le passage a bel et bien reçu, dans l'édition de Burgos, une ponctuation allant à l'encontre de leur cohérence textuelle.

d'admettre les inscriptions homographétiques qui viennent décomposer et déconstruire les rapports traditionnels dont sont issus les relations sexuelles obligatoires et les liens institutionnels de la famille, il appert que l'incohérence (*incohérence du littéralisme*, pour n'en nommer ici qu'un des types possibles) n'est pas a priori une aberration textuelle, mais une façon de montrer que le langage peut imposer ou maintenir les rapports hiérarchiques, tout comme il peut parfois les supprimer en les inversant.

Ce type d'exemple de renversement des rapports hiérarchiques établis apparaît ailleurs dans le texte du *Lazarillo*, mais de façon peut-être plus manifeste, du moins si l'on se rapporte aux traductions du passage en question. À la fin du sixième chapitre, Lázaro quitte son maître, le chapelain, au moment où il comprend (« il voit », selon ses propres mots) que ses habits ne concordent plus avec son métier de vendeur d'eau :

Desde que me vi en hábito de hombre de bien, *dije a mi amo se tomase su asno* que no querfa más seguir aquel oficio. (p. 75)

Saugrain : Adonc me voyant accoutré en homme de bien, *je dis à mon maître qu'il prît son âne*, car je ne voulais plus faire état d'ânier. (f. 55v)

Bonfons : Dès que je me vis en habit d'homme d'honneur *je dis à mon maître qu'il reprît son âne*, et que je ne voulais faire cet office. (p. 221-223)

Viardot : Dès que je me vis en costume d'homme de bien, *je dis à mon maître de reprendre son âne*, et que j'abandonnais le métier. (p. 456)

Morel-Fatio : Dès que je me vis en habit d'honnête homme, *je dis à mon maître de reprendre son âne*, ne voulant plus continuer ce métier. (p. 129)

Molho : Dès que je me vis accoutré en homme de bien, *je dis à mon maître qu'il reprît son âne*, car je ne voulais plus de ce métier. (p. 49)

On notera ici l'usage particulier du verbe 'ver(se)' dans la subordonnée 'Desde que *me vi en hábito de hombre de bien*' et, plus encore, l'usage du mode subjonctif du verbe 'tomar(se)' dans la principale '*dije a mi amo se tomase su asno*'. Comme nous l'avons

fait valoir à plusieurs reprises au cours de cette étude (notamment dans notre analyse des deux premiers traités et de leurs traductions), le verbe ‘ver’ dans le récit de Lázaro fait l’objet d’une grande extension, phénomène que les versions françaises intègrent à des degrés divers, sans que ne se signale l’une d’entre elles en particulier. Dans le cas du passage qui nous occupe ici, elles le font toutes parce que rien ne vient les en empêcher co-textuellement, c’est-à-dire que rien ne vient en rendre la traduction littérale incohérente ni en corrompre l’idée d’ostentation (celle-là même du désir qui semble animer le narrateur-protagoniste à l’étape *adulte* de sa vie).

Pour ce qui est de la présence du subjonctif dans la proposition principale, les traductions sont moins unanimes : les deux premières et celle de Molho (qui tend, comme on le sait, vers l’archaïsation) reprennent telle quelle la structure syntaxique de l’original, alors que les deux traductions du XIX^e siècle expriment l’ordre de Lázaro en ayant recours à la structure (plus contemporaine?) « dire + de + infinitif ». Les deux structures s’équivalent-elles pour autant? Si l’on considère la forme infinitive comme une simple actualisation, il semblerait que oui. Or, depuis une perspective où l’on cherche à comprendre comment se manifeste verbalement le renversement éventuelle de l’ordre social établi, la forme subjonctive prend toute sa signifiante. Comme le fait valoir Sieber, s’il y a ici équivalence de structures, cette dernière s’établit entre la structure grammaticale et la structure sociale :

Lázaro’s adventures as a cuckold [...] are materially pleasant as long as he is able to control the voices of those around him, that is, as long as he uses his own voice to silence those of his neighbors. The authority behind speech, then, is the area where the ultimate power of censorship – both social and linguistic – resides, and for Lázaro this power in the sixth *tratado* is his status as an “hombre de bien,” a position he clearly sees as being superior to that of

capellán. The grammatical structure of the final sentence *is* the social structure that exists between himself and his master: "... dije a mi amo se tomase su asno..." [...]. He subordinates (subjoins) the *capellán*, turning him into a dependent clause, the recipient of what Lázaro tells him to do. Imperatives function only when the power behind them is recognized by both speaker and hearer: Lázaro's voice, by producing money, is able to articulate a command understood by his venal master.³⁹

La prise de congé du chapelain peut seulement s'entreprendre au moment où Lázaro *se voit* en habit d'homme de bien. Au bout du compte, c'est sa capacité de *se voir* qui le rend capable de passer *verbalelement* aux actes. Le rapport entre les verbes 'ver' et 'decir' serait alors, pour reprendre les termes de Jáuregui, de type « performatif ». Les rapports performatifs entre les divers éléments du texte sont donc du ressort de la critique des traductions, sans quoi cette dernière doit se limiter, dans le cas étudié ici par exemple, à relever ou à distinguer entre elles les instances d'archaïsation et d'actualisation.

³⁹ H. Sieber, *op. cit.*, p. 85.

6.3 Cécité et clairvoyance : opacification des verbes de vérité et des rapports d'incohérence

Le rapport entre les verbes 'ver' et 'decir' n'est pas, pour autant, *exclusivement* performatif. Pour l'être, il faudrait que ces verbes entretiennent un rapport qui ne gêne aucunement la logique argumentative et textuelle. C'est pourquoi, dans l'exemple précédent, les traductions atteignent un haut degré de littéralisme, la logique textuelle n'étant pas remise en cause ni encore moins menacée par l'association de ces verbes. Un autre type de rapport entre ces deux mêmes verbes serait celui où il devient clair que l'analyse critique et les traductions ne peuvent tolérer le littéralisme sans accepter un certain degré d'incohérence. Le passage suivant se trouve à en constituer un exemple *patent*, exposant comme il le fait la forme textuelle sur laquelle repose l'entente *tacite* entre les acteurs du « ménage à trois » (Lázaro – sa femme – l'archiprêtre de San Salvador) :

Lázaro de Tormes, *quien ha de mirar a dichos de malas lenguas*, nunca medrará, digo esto porque no me maravillaría alguno viendo entrar a mi casa a tu mujer, y salir de ella. Ella entra muy a tu honra y suya y esto te lo prometo. Por tanto *no mires a lo que pueden decir*, sino a lo que te toca, digo a tu provecho. (p. 77)

Saugrain : Lazare de Tormes, *qui voudrait s'arrêter aux mauvaises langues*, jamais ne profiterait rien. Je le dis, pource que je ne m'ébahirais point, si quelqu'un murmurait, d'autant qu'on voit entrer et sortir ta femme de céans, ce qu'elle fait, je te promets, à ton grand davantage et honneur, et au sien avec. Pour ce *laisse dire les gens*, ayant seulement égard à ce qui concerne à ton profit. (Le folio porte le n° 41r, mais il s'agit en fait du f. 57r)

Bonfons : Lazare de Tormes, *qui voudrait ajouter foi aux mauvaises langues*, jamais ne profiterait. Et je te dis ceci, parce que je ne m'émerveillerais qu'aucun murmurât de voir entrer ta femme en ma maison, et en sortir. Elle y entre fort à ton honneur et au sien, et je te le promets. Et partant *ne prends garde à ce qu'ils peuvent dire*, mais à ce qui t'importe, c'est à savoir à ton profit. (p. 227-229)

Viardot : Lazarille, *qui donne crédit aux propos des mauvaises langues* ne fera jamais ses affaires. Je te dis cela, parce que je ne serais pas étonné que quelqu'un trouvât à redire à ce que ta femme entre et sorte familièrement chez moi. Elle y vient, je te le jure, bien à ton honneur et au sien. Ainsi, *ne t'occupe pas de ce qu'on peut dire*, mais de ce qui t'importe davantage, j'entends de son intérêt. (p. 458)

Morel-Fatio : *Qui prête foi aux propos des mauvaises langues* ne fera jamais fortune, et je te dis cela parce que je ne serais point surpris que quelqu'un murmurât. Elle y entre tout à ton honneur et au sien, je te le jure; et, partant, *ne prends point garde à ce qu'on dire*, mais à ce qui te touche, c'est à savoir à ton profit. (p. 135)

Molho : Lazare, *qui voudrait s'arrêter aux méchantes langues*, jamais il n'ira de l'avant. Je le dis pource que je ne m'ébahirais point si quelqu'un, voyant ta femme entrer et sortir de céans... Elle y entre entre, je te le promets, tout à ton honneur et au sien. *Laisse dire les gens, et n'aie garde* qu'à ce qui te concerne, à son ton profit. (p. 51)

Dans le passage en espagnol, on compte trois occurrences du verbe 'ver' ou 'mirar' ainsi que trois occurrences du verbe 'decir' ou du substantif 'dichos'. Dans deux des trois cas, on remarque que le verbe 'mirar' est co-textuellement lié à 'dichos' et à 'decir' respectivement : le narrateur-protagoniste rapporte ici les paroles de l'archiprêtre qui lui dit : 'quien ha de *mirar* a dichos de malas lenguas, nunca medrará' et lui recommande : '*no mires* a lo que pueden decir'. Ces deux occurrences du verbe 'mirar' ne sont pas reprises littéralement par aucune de nos cinq traductions, alors que le gérondif 'viendo' dans le passage 'no me maravillaría que alguno viendo entrar a mi casa a tu mujer' est repris tel quel dans trois des cinq traductions (les versions de Viardot et de Morel-Fatio laissent tomber 'viendo', ce qui fait que leurs versions affirment que « la femme de Lázaro entre chez l'archiprêtre » et non pas, comme dans l'original et dans les autres traductions, que « quelqu'un la "voit" entrer chez l'archiprêtre »⁴⁰. Du strict point de vue de la cohérence ou de la logique argumentative, les deux occurrences de 'mirar' peuvent difficilement être perçues autrement que comme des anomalies. Mais on ne peut affirmer avec certitude que le passage sera *entièrement* perçu comme une anomalie, puisque ces deux occurrences se situent au début et à la fin du passage, et

⁴⁰ Ce qui, on en conviendra, constitue une différence significative, à la lumière de ce qui a été évoqué au sujet du désir d'ostentation du narrateur-protagoniste. S'il faut distinguer entre « être en habit d'homme de bien » et « se voir en habit d'homme de bien », n'en va-t-il pas de même des expressions « elle entre chez l'archiprêtre » et « on la voit entrer chez l'archiprêtre ».

qu'elles sont tout autant liées au gérondif 'viendo' qui, figurant au milieu du passage, vient atténuer en quelque sorte l'impression d'illogisme qui pourrait s'en dégager. Enfin, c'est peut-être l'alternance de termes sémantiquement apparentés (comme 'ver' et 'mirar'), tantôt logiquement tantôt illogiquement insérés en contexte, qui rend les traductions si naturelles et leur analyse possible à condition qu'on considère le sens littéral hors contexte de ces termes. En faisant cela, on comprend mieux pourquoi l'archiprêtre *recourt* au verbe 'mirar' plutôt qu'à un des nombreux correspondants naturels des verbes qui apparaissent dans les traductions françaises. Les propos de Sieber se trouvent à corroborer le fait :

The power of the archpriest's speech to transform words into things functions at [...] a crucial level. He subverts the relationship between speaking and hearing by referring to the gossip as a visible sign system, to be seen and not heard. Thus he blinds his servant when he tells him not *to look* at what others say ("quien ha de *mirar* a dichos de malas lenguas ... no *mires* a lo que puedan *decir*") but to *feel* only those things that can *touch* him ("sino a lo que te *toca*"). By speaking the language of blindness, he is turning Lázaro into a blind man, limiting his access to any reality beyond what he tells him to believe and the *provecho* he offers. Such a literal reading of the archpriest's figural speech is not only admissible but required in the light of the fundamental roles that speaking and hearing have played from the beginning of Lázaro's *Vida*.⁴¹

Autrement dit, il faut prendre conscience du pouvoir de transformation linguistique que seule permet l'appréciation littérale de 'mirar'. Ce phénomène, bien entendu, vient s'ajouter aux cas d'*inversion* linguistique recensés lors de notre analyse des paroles de l'aveugle *qui voit car il dit voir*, et également aux cas de conversions linguistico-religieuses étudiés au début de notre quatrième chapitre. Ainsi, la thèse de l'*excès* ou du *supplément* semble se confirmer.

⁴¹ *Ibid.*, p. 90.

En guise de conclusion à la question de la cécité et de la clairvoyance, et plus précisément à celle de l'opacification des verbes de vérité et des rapports d'incohérence, revoyons le passage sur lequel s'est ouverte notre analyse du « serviteur dé-servi », soit : 'En este tiempo *viendo* mi habilidad y buen vivir *teniendo noticia de mi persona* el señor Arcipreste de sant Salvador [...] procuró casarme con una criada suya'. (Nous soulignons.) À la simple lecture de la première partie de cette affirmation, on se demandera comment l'archiprêtre a pu « prendre connaissance » de la personne de Lázaro « tout en voyant » l'adresse de ce dernier et sa belle manière de vivre. Logiquement et chronologiquement, cela ne peut être. Si l'archiprêtre connaissait déjà son adresse et avait remarqué sa manière de vivre, c'est qu'il savait sûrement déjà que Lázaro existait. La contradiction apparaît donc de façon très patente dans l'original. Encore une fois, la traduction littérale semble impossible suivant des principes élémentaires de cohérence textuelle. Comment donc cette (in)cohérence partielle se voit-elle effacée en traduction et, surtout, dans quelle mesure les possibilités de son effacement ou de sa suppression sont-elles multiples?

Saugrain : Cependant monsieur l'Archiprêtre de saint Salvateur mon seigneur, serviteur et ami vôtre, monsieur *ayant notice de* mon bon esprit, et belle manière de vivre, *joint aussi qu'il était bien informé de ma personne*, de ce que je criais son vin, fit tant qu'il me maria avec une sienne chambrière [...]. (f. 56r-56v)

Bonfons : En ce temps le sieur Archiprêtre de saint Sauveur, mon Seigneur, et votre serviteur et ami Monsieur, *voyant* ma capacité et bon ménage, *et me connaissant* parce que je lui criais tous ses vins, traïta de me marier avec une sienne servante. (p. 225)

Viardot : Ce fut dans ce temps-là que monsieur l'archiprêtre de San-salvador, *voyant* mon habileté et ma bonne conduite, *car il me connaissait* parce que je publiais ses vins, décida de me marier avec sa servante. (p. 457)

Morel-Fatio : En ce temps, M. l'Archiprêtre de San Salvador, mon maître et votre ami, Monsieur, *ayant eu connaissance de ma personne*, parce que je lui criais ses vins, chercha à me marier avec une sienne servante [...]. (p. 133-134)

Molho : Ce fut en ce temps que M. l'Archiprêtre de Saint-Sauveur, mon maître, et votre serviteur et ami, Monsieur, *qui savait* mon adresse et honnête manière de vivre (*car il me connaissait*, vu que je lui craiais son vin), me voulut marier avec une sienne chambrière. (p. 50)

Saugrain ne traduit pas réellement 'viendo', mais opte plutôt pour « ayant notice de », ce qui est en fait une paraphrase anticipée, une préparation logique de « joint aussi il était bien informé », où « joint aussi » et « bien » servent de liens cohésifs. Pour sa part, Bonfons traduit tel quel 'viendo', mais ce faisant, il doit transformer l'expression 'teniendo noticia de' en une formule plus définitive (cohérente sur le plan chronologique) telle « et me connaissant », qui rend implicite l'adverbe de temps « déjà ». Quant à Viardot, il procède de façon similaire à Bonfons, c'est-à-dire en transcodant 'viendo' et en laissant clairement entendre que l'archiprêtre connaissait déjà Lázaro (en bonne partie grâce à la conjonction de coordination « car »). Dans la version de Morel-Fatio, on note qu'il y a reprise quasi littérale de la formule 'teniendo noticia de mi persona' (à vrai dire, elle est la seule à effectuer ce choix); toutefois, pour ce faire, Morel-Fatio doit supprimer toute référence directe à 'viendo', sans quoi sa version serait perçue comme illogique. Enfin, la traduction de Molho remplace le problématique 'viendo' par « savait », tout en utilisant la même formule que Viardot, soit « car il me connaissait [déjà] ».

Ainsi, ce passage, semble-t-il, n'arrive à *passer la rampe de la cohérence textuelle* -- du moins en traduction -- que si sont éliminées l'anomalie que nous venons tout juste d'analyser et celle, vue plus haut, ayant trait à la ponctuation de 'el señor Arcipreste de sant Salvador mi señor, y servidor, y amigo de V.M.'. Si les traductions doivent procéder à l'élimination des anomalies pour demeurer à *l'intérieur* d'un « cadre

textuel » logique et cohérent, il n'en reste pas moins qu'elles ne peuvent plus montrer *linguistiquement* comment les subversions textuelles ou intertextuelles des rapports sociaux hiérarchiquement établis passent nécessairement par une violence faite au noyau normatif de la langue, violence qui prend la forme d'anomalies ou d'agrammaticalités difficiles à prévoir mais auxquelles on voudra, sur le plan critique, demeurer néanmoins sensible.

6.4 Conversion et confession religieuses : opacification homographique

À l'instar de plusieurs cas déjà étudiés, la toute dernière analyse interliminale des passages du *Lazarillo* en traduction concernera la question (déjà abordée au quatrième chapitre) des conversions linguistico-religieuses qui se présentent de façon simultanée et concurrente. Toutefois, il ne saurait être question de proposer que le *Lazarillo* conduit l'analyste, dans les quelques pages qui composent les quatre derniers traités, à conclure à une circularité de l'œuvre visant une unité (textuelle, thématique ou autre). Là résiderait justement l'écueil à éviter, nous semble-t-il, en critique des traductions du *Lazarillo*. La poursuite du principe de circularité, sur le plan critique, ne nous paraît pas apte à rendre compte de la complexité des manifestations d'inscriptions d'excès ou d'excédents linguistiques, notamment celles ayant trait à la dimension religieuse ou confessionnelle, voire identitaire du récit de Lázaro.

Après avoir mesuré notre corpus de traductions à l'aune des inscriptions homographétiques du quatrième traité, il conviendrait d'examiner l'exemple suivant, qui concerne un cas de syllepse intratextuelle dont la réalisation passe, comme on pourra le constater, par un *différend homographe/homophone*. Revoyons le début du récit de Lázaro, où le narrateur-protagoniste raconte ce qui suit sur les destinées de son père :

Mi padre que Dios perdone tenía cargo de proveer una molienda de una hazeña [...] en la cual fue molinero más de quince años. [...] [S]iendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venfan. Por lo cual fue preso y **confesó** y no negó y padeció persecución por justicia. Espero en Dios que está en la gloria, pues el Evangelio los llama bienaventurados. (p. 3-4)

Saugrain : Mon père (auquel Dieu pardonne) avait charge de voiturier la mouture à un moulin [...] [É]tant en l'âge seulement de huit ans, mon père fut accusé d'avoir mal versé en sa charge, et taillé quelques veines aux sacs de ceux qui venaient là à moudre. Pour lequel cas étant mis en prison, et endurant la question entre les mains de justice, **confessa** finalement le tout sans nier aucune chose du fait. Dont je crois qu'il soit en Paradis, eu égard que l'Évangile dit telles gens être bienheureux. (f. 5v-5r)

Bonfons : Mon père à qui Dieu fasse pardon avait la charge de pourvoir de mouture un certain moulin [...] [É]tant âgé de huit ans, l'on accusa mon père d'avoir malicieusement fait quelques saignées aux sacs de ceux qui y venaient moudre; pour raison de quoi étant pris, il ne nia mais **confessa** le fait, dont il en souffrit persécution par justice, et j'espère en Dieu qu'il est au Paradis, vu que l'Évangile dit bien-heureux ceux qui endurent. (p. 11-13)

Viardot : [M]on père, que Dieu lui fasse miséricorde! était chargé de pourvoir un moulin [...] dans lequel il fut meunier plus de quinze ans. [...] J'avais à peine atteint l'âge de huit ans que l'on accusa mon père de certaines saignées malicieuses faites aux sacs de ses pratiques. Il **fut arrêté, mis à la question**, n'eut pas la force de nier, et souffrit persécution pour la justice, ce qui me fait espérer qu'il est aujourd'hui dans la gloire de Dieu, puisque l'évangile l'appelle *bienheureux*. (p. 423; Viardot ajoute une note : « Bienheureux ceux qui sont persécutés pour la justice, car le royaume des cieux leur appartient. (Saint Matthieu, V, v. 10) ».)

Morel-Fatio : Mon père (que Dieu absolve) avait charge de pourvoir la mouture d'un moulin [...] où il fut meunier plus de quinze ans. [...] Après -- j'avais alors huit ans -- on accusa mon père de certaines saignées mal faites aux sacs de ceux qui venaient moudre au moulin. Il **fut pris, questionné**, ne nia point et souffrit persécution à *cause de la justice*. J'espère qu'il est dans la gloire, car l'Évangile nomme ceux qui ainsi souffrent bienheureux. (p. 5-6)

Molho : [M]on père, à qui Dieu pardonne, avait charge de pourvoir la mouture d'un moulin [...], où il fut meunier plus de quinze ans. [...] [Q]uand j'eus huit ans, mon père fut accusé d'avoir mal taillé quelques veines aux sacs de ceux qui venaient moudre, pour lequel cas fut mis en prison, **confessa** et ne nia point, et souffrit persécution pour justice. J'espère en Dieu qu'il est en gloire, car il est dit dans l'Évangile que ceux-là sont bienheureux. (p. 5; Molho ajoute une note : Cf. saint Jean, I, 20 : *Et confessus est et non negavit* (Il a confessé sa foi et n'a pas renié) et saint Matthieu, V, 10 : *Beati qui persecutionem patiuntur propter justitiam, quoniam ipsorum est regnum caeli* (Heureux ceux qui souffrent pour la justice, car le royaume des cieux est à eux). Il suffit, pour appliquer cette dernière référence au père de Lazare, d'entendre à double sens l'expression « pour justice ».)

Le différend homographe/homophone en question a pour cause le terme ‘confesó’. Mais avant de procéder plus longuement, il serait nécessaire de préciser où et de quelle manière ce différend trouve en quelque sorte son origine. Dans son ouvrage consacré à l’écriture juive au temps de l’Inquisition espagnole, Colbert I. Nepaulsingh nous apprend que le terme *converso* [déjà discuté ici, notamment lors de l’analyse du deuxième traité] ne figure pas dans le dictionnaire de Covarrubias en tant qu’entrée propre, et qu’il faut, si l’on veut trouver le terme, se référer plutôt à l’entrée ‘confesso’⁴². Selon Nepaulsingh, cette précision est essentielle, car le terme ‘confesso’ constitue peut-être la clé à une « lecture complète » du *Lazarillo* :

Thinking about *Lazarillo*, after having read the sixteenth-century definitions of *confesso* recently, made me realize that, in it, the word *confesso* is “a word fitly spoken.” It is one key, perhaps *the* key, to a full reading of *Lazarillo*: it is the kind of simultaneously clear and opaque element required in a converso text. When Lázaro writes, referring to his father in chapter 1, “he confessed and did not deny” (“confesó, y no negó”, [...]); readers who see the verb *confesó* (meaning “he confessed”) in this important passage are not likely to see the

⁴² Nepaulsingh écrit : “[T]he word *converso* exists in Sebastian de Covarrubias' *Treasury of the Castilian Language* (*Tesoro de la Lengua Castellana*), but not as a separate entry. To find the word *converso* in Covarrubias, one has to look under the homonymous word *confesso* :

[...]

CONFESSO : El que deciende de padres judíos o conversos; y en rigor conversos vale tanto como convertirse y bolverse a la fé católica los que avían apostatado, que por otro nombre se llamavan tornadicos; o digamos que confesso es lo mismo que judío, por quanto viene del verbo hebreo... iada, que en la conjugación hipihil vale confiteri... iehudi, iudaeus, de la dicha rayz.

[...]

Although Covarrubias was writing between the late sixteenth and early seventeenth century, his etymology is not original. We learn from the authoritative eighteenth-century dictionary, the *Diccionario de Autoridades*, also approved by the Spanish Inquisition, that Covarrubias' definition of *converso/confesso* goes back as far as Antonio de Nebrija in the fifteenth century:

[...]

CONFESSO : Comunmente llaman así al que es Judío de profesión u de raza, que se ha convertido; u el que ha confessado en juicio haver judaizado. Trahenlo es este sentido Covarr. en su Thesoro i Nebrija en su Vocabulario. Lat. *Neophytus*. vel. *De Judaismo convictus, a, um*. Pic. Just. fol. 3. Y confieso (si ya por tanto confessar no me llaman *confessa*) que los pelos que trahigo sobre mi, andan más sobre su palabra que sobre mi cabeza.

[...]

In this eighteenth-century text, the word *converso* is not recognized at all, neither in the definition of *confesso* nor as a separate entry in its own right; officially, and for the Spanish Inquisition in the eighteenth-century, conversos do not exist except as *confessos*, a synonym for Jews.”, Colbert I. Nepaulsing, *op. cit.*, p. 43-44.

opaque noun *confesso*, meaning Jew or converso.⁴³

Que le terme ‘confesso’ soit la clé à une lecture complète du *Lazarillo*, beaucoup s’en faut à notre avis⁴⁴. Néanmoins, la possibilité d’une opacification de la lettre du texte est tout à fait réelle, et ce, que cette opacification soit intentionnelle de la part de l’auteur anonyme ou attentionnelle de la part de Nepaulsingh⁴⁵. Il y a deux raisons qui expliquent sans doute pourquoi on ne reconnaît pas « à la simple lecture » le substantif *qui se cache derrière* ‘confesso’ :

Since the text takes pains to give its evangelical source (“for the Gospel calls them blessed”; “pues el Evangelio los llama bienaventurados”), Christian readers, especially, are not likely to see anything but the verb; even Jewish readers, like Stephen Gilman, who are looking for Judaizing clues remain blind to the noun *confesso* because attention is diverted immediately to what follows it. [...] [A]nd although he [Gilman] is looking for Jewish clues he says nothing about the sixteenth-century dictionary meaning of *confesso*, choosing to concentrate instead, precisely as the text expects, on the words *persecución* and *justicia* [...] in the same passage. [...] Part of the problem, of course, is that modern editions add an accent mark on the *o* and modernize the orthography by dropping an *s*, so that modern readers see “confesó” where the first readers of the text saw “confesso”.⁴⁶

⁴³ *Ibid.*, p. 44.

⁴⁴ Ce type de commentaire au sujet d’un seul terme qui livrerait complètement le sens de toute une œuvre n’est pas sans rappeler certaines affirmations de Berman sur les moments de vérité ou les termes à visée de vérité, ou mieux encore l’affirmation suivante sur les « zones signifiantes d’une œuvre » : « Dans un poème, ce peut être un, ou quelques vers; dans un roman, tels passages; dans un recueil de nouvelles, la phrase finale de la dernière nouvelle (comme dans *Dubliners* de J. Joyce); dans une pièce de théâtre, une ou deux répliques qui, d’un seul coup, nous disent le sens de toute l’œuvre de manière précise et aveuglante. », A. Berman, *op. cit.*, p. 70-71.

⁴⁵ Un peu sur le même sujet, Berman s’exprime : « Ces passages [les dites “zones signifiantes où une œuvre atteint sa propre visée”] ne sont pas forcément apparents à la simple lecture; et c’est bien pourquoi, le plus souvent, c’est le travail d’interprétation qui les révèle, ou confirme leur existence. », *ibid.*, p. 70.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 45. Quand on pense que rares sont les éditions modernes (ou même les traductions, comme celles de Viardot et de Molho, par exemple) qui ne relèvent pas ces emprunts aux Évangiles, le commentaire de Nepaulsingh paraît d’autant plus pertinent.

Dans le cas des traductions de Saugrain et de Bonfons, la question d'avoir sous les yeux le terme *confesó* plutôt que *confesso* ne se pose pas, ces traductions datant d'avant la modernisation de l'orthographe espagnole. Dans les cas de celles de Morel-Fatio et de Molho, on sait qu'elles ont été réalisées à partir de l'édition d'Anvers de 1554. Le seul cas incertain à cet égard demeure celui de Viardot, encore qu'on ne sait pas si celui-ci a vraiment traduit à partir d'une édition du début du XIX^e siècle (comme le soutient A. Rumeau), ni même si tous les textes de cette époque orthographiaient le terme comme on le fait de nos jours. C'est pourquoi nous croyons que les emprunts directs aux Évangiles⁴⁷, en tant que textes chrétiens, sont la principale source d'opacification du terme *confesso* (tel qu'il apparaît dans les éditions originales de 1554 et au moins jusqu'à la parution de la version de Luna en 1620). Du point de vue de la critique des traductions, il appert donc que la question de la syllepse homographique issue du jeu de langage entre *confes(s)ó/confesso* doit être posée. Le jeu reposerait-il sur un simple déplacement d'accent tonique qu'il faudrait quand même en évaluer la portée éventuelle. Sur ce détail concernant l'accent tonique, Nepaulsingh affirme :

Lazarillo is the kind of text that transmits fearsome delight. There is so much incessant wordplay in *Lazarillo* that it should not be necessary to ask if the reading *confesó/confesso* can be validated in the text and not just in the mind of the critic. When we ask the text if it ever plays with the same word by shifting the accent from one syllable to another, making a word normally accented on the last syllable (*palabra aguda*, like *confesó*) become the same word with the

⁴⁷ Suivant notre hypothèse de départ, on dira que les emprunts constituent en quelque sorte le noyau normatif de la langue, ce qui a pour effet de marginaliser ce qui les déborde. Ne s'intéresser qu'aux emprunts et à la traduction de ces emprunts serait une forme de « cadrage textuel », où le critique s'autoriserait à « discipliner le texte ».

accent on the penultimate syllable (*palabra llana*, like *confesso*), the text answers affirmatively. On the same page that the text tells us “confessó y no negó,” there is considerable play with the verb *tomar*, “to take,” and the name *Tomé*[...].⁴⁸

Les hypothèses de lecture de Nepaulsingh entourant le jeu de langage créé par les conjugaisons du verbe *tomar* et du prénom *Tomé* sont intéressantes, mais elles s’avèrent peu signifiantes sur le plan de l’analyse syllepse et aucunement pertinentes sur celui de la *conversion linguistico-religieuse*. En fait, elles n’ont pas la caractéristique préalable propre qui intéresse tout particulièrement l’analyse de la syllepse dans sa forme la plus réussie, soit un terme homographe qui peut admettre, syntaxiquement, deux interprétations contraires ou, lexicalement, deux sens antinomiques. Sans que ce ne soit là les termes qu’il utilise, c’est ce que semble néanmoins avancer Nepaulsingh :

With this sort of wordplay, the text almost demands that *confesso*, a few lines later, be read both as a noun and as a verb. With appropriate punctuation the passage makes in two contrary meanings: “Por lo cual fue preso, y confeso y non nego” (“For which he was taken prisoner, and he confessed and did not deny”), and “Por lo cual fue preso (y confesso) y non nego” (“For which he was a prisoner and a Jew, and he denied not”). [...] To the ears of a sixteenth-century Spanish Christian, the phrase “confesso y no nego” is a quotation from the Bible

⁴⁸ *Ibid.*, p. 47-48. Nepaulsingh explique au sujet de ‘tomé’ en rappelant la phrase du début du récit : “A mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé Gonzáles y de Antona Pérez... Mi nacimiento fue dentro del río Tormes por la cual causa tomé el sobrenombre” [...]. The verb *tomar* is chosen because it sounds both like the name of the river (Tormes) and the name of the saint (Tomé); but it is also chosen because it is the antonym of the verb *dar*, “to give”; so that, in the clause “hijo de Tomé Gonzalez y de Antona Perez,” one reading will yield the same word *tomé* as a noun (meaning Thomas), while another reading will elicit a contrary meaning [donc une syllepse au sens de Riffaterre] by shifting the accent on *tomé* from the last to the penultimate syllable, in this case the first, and making the noun Thomas a verb in the imperative mood: “Take or keep the name Gonzalez and give (de) the name Perez to Antona (or the name Anton to Perez).” The original sixteenth-century text did not have modern accent marks and would have sense both ways to readers of that time: son of Thomas Gonzalez and of Antona Perez in one sense, and son of one person with a long surname (hence a long heritage) but simultaneously vulgar pedigree (“son of Thomas/I took-you take Gonzalez-and-of-you give-Antona-Perez”), *ibid.*, p. 47-48. Il faut cependant préciser que le nom, dans les éditions originales de 1554, s’écrit *Thomé*, avec un « h », qui, bien entendu, ne modifie en rien la prononciation du nom, mais rend néanmoins, graphiquement, le lien entre le prénom du père et le verbe *tomar* plus hypothétique que ne le laisse entendre Nepaulsingh.

meaning “he confessed and he denied not.” But to the ears of sixteenth-century Spanish conversos and Jews the phrase was also a joke that could cost them their lives: it sounds like “a Jew and a fool for not denying it.”⁴⁹

Il incombe au critique, y compris celui des traductions, de reconnaître les jeux de langage -- comme le cas de syllepse homographique ici -- pour ce qu'ils sont, indépendamment que l'un ou l'autre des sens ou interprétations contraires ne puissent admettre une lecture s'appuyant sur la logique textuelle, le contexte historique, la cohérence référentielle, etc. Quand Nepaulsingh affirme qu'il importe peu de déterminer si les jeux de langage du *Lazarillo* sont intentionnels ou non, on doit comprendre qu'il en va de même de notre propre approche du phénomène. Ce qui importe réellement, à notre avis, c'est de demeurer prudent quant à la tentation parfois forte de succomber à l'interprétation *par décodification*, à voir dans le *Lazarillo* un roman à clefs ou même dans un seul terme, comme le fait ici Nepaulsingh, la clé essentielle à une lecture *complète* du roman.

Toutefois, ce qui étonne encore davantage dans l'analyse de Nepaulsingh (quand on songe à tout ce qu'il affirme au sujet du terme *confesso*, notamment le jeu de langage auquel le terme donne lieu), c'est sa lecture *partielle* du cinquième traité. Le critique

⁴⁹ *Ibid.*, p. 48. Nepaulsingh va même jusqu'à proposer : “Seen in its ampler contextual meaning and in its significance from the first century to the sixteenth, the words *confesso* y *no negó* are vitally and fatally charged: they poke fun at Christians for their belief in foolish prophets and messiahs, at the Spanish Inquisition for accepting fools as witnesses, and they simultaneously poke fun at foolish Jews who do not know how to lie in order to save their own lives and the lives of others – “confesso, y! no negó!” (“Jew; and, he *didn't* deny it?! What a fool!”). An anonymous reader of this manuscript has suggested two other ways in which the joke might have been heard: “Confesso, y non ego,” that is, “He is the Jew, and not I”; and the same reader also suggests that people like Lázaro's father are silly to think that confessing and not denying would make them as guiltless and as saintly as John the Baptist in the eyes of the Spanish Inquisition”, p. 49.

aborde la problématique de la *confession* dans le cinquième traité de la façon suivante :

In the fifth *tratado*, confession continues to mean denunciation and to refer specifically to Jews. The law officer (*alguazil*) pretends to denounce the pardoner (*buldero*) whom he serves; the officer is in turn denounced by the pardoner and made to confess that he was an agent of the devil [...]. The meaning of [...] this to the Jewish reader is made very clear because, as Claudio Guillén has noted [...], the phraseology used by the pardoner in the sham pardoning of the law officer is similar to the words used by officers of the Spanish Inquisition during the sentencing of a converso for Judaizing: “Praying to our Lord, for I was not seeking the death of the sinner, but his life and repentance” (“Suplicando a Nuestro Señor, pues no quería la muerte del pecador, sino su vida y arrepentimiento”) [...]. In other words, to the Jewish and converso reader, the pardoner pardons on the same textual biblical authority, and by implication, therefore, on the same fabricated testimony, as the Holy Spanish Inquisition.⁵⁰

Si, dans le premier traité, le récit du narrateur-protagoniste *calque* à deux reprises les textes des Évangiles, il est fait référence, dans le cinquième traité (où Lázaro sert un vendeur de bulles papales peu scrupuleux, lié de connivence avec un alguazil), à certaines formules propres aux tribunaux de l’Inquisition. Du point de vue de la traduction, il faut noter une certaine ambiguïté entourant le sujet du verbe ‘quería’ dans ‘[...] suplicando a nuestro Señor pues no quería la muerte del pecador, sino su vida y arrepentimiento’, surtout en regard de ce qu’affirme Nepaulsingh, pour qui le sujet de ‘quería’ est le bulliste (occupant ici, par analogie, le rôle de l’officier de l’Inquisition). Ainsi, les premières traductions abondent dans le même sens que l’analyse de Nepaulsingh, alors que les dernières font du « Seigneur » le sujet de ‘quería’ :

⁵⁰ *Ibid.*, p. 76-77. La référence à Guillén est la suivante : *Lazarillo de Tormes and El Abencerraje*, Claudio Guillén (dir.), New York, Dell, 1966, p. 168, note 376.

Todos se hincaron de rodillas y delante del altar con los clérigos comenzaban a cantar con voz baja una letanía , y viniendo él con la cruz y agua bendita después de haber sobre él cantado, el señor mi amo puestas las manos al cielo, y los ojos que casi nada se le parecía sino un poco de blanco, comienza una oración no menos larga que devota, con la cual hizo llorar a toda la gente como suelen hacer en los sermones de pasión de predicador y auditorio devoto *suplicando a nuestro Señor pues no quería la muerte del pecador, sino su vida y arrepentimiento que aquel encaminado por el demonio y persuadido de la muerte y pecado le quisiese perdonar y dar vida y salud, para que se arrepintiese y confesase sus pecados*, y esto hecho mandó traer la bula, y pusóselas en la cabeza y luego el pecador del alguacil comenzó poco a poco a estar mejor y tornar en sí, y *desde que fue bien vuelto en su acuerdo, echóse a los pies del señor Comisario, y demándole perdón, confesó haber dicho aquello por la boca y mandamiento del demonio*, lo uno por hacer a él daño y vengarse del enojo, lo otro y más principal, porque el demonio recibía mucha pena del bien que allí se hiciera en tomar la bula. (p. 69-70)

Saugrain : Quant et quant tous s'agenouillèrent devant l'autel, et se prirent à chanter, avec les prêtres, une basse litanie. Et monsieur mon maître après avoir chanté sur lui, s'en vint avec la croix, et eau bénite les mains, et les yeux (desquels rien n'eussiez vu fors tant seulement un peu de blanc d'iceux) dressés vers le Ciel; Puis commença une belle oraison non moins longue que dévote. Au moyen de quoi (tout ainsi comme l'on fait en un sermon de la passion, même quand le prêcheur, et l'assemblée est dévote) tous les assistants pleurèrent. *Il suppliait à notre seigneur que puisqu'il ne veut la mort du pécheur, ainsi sa vie, et repentance, qu'il voulût pardonner et restaurer la vie et la santé à ce pauvre qui était conduit par le Diable, convaincu par la mort, et péché, afin qu'il se repentît, et confessât ses péchés*. Cela fait, fit apporter une bulle: Et aussitôt qu'il la lui eut mis sur la tête, le pauvre sergent commença à retourner à soi, et peu à peu recouvrit santé. *Et après avoir rentré dans son sens rassis, se jeta aux pieds de Monsieur le Commissaire, auquel demandant pardon confessa avoir dit et fait toutes ces choses par la bouche et instinct du diable*, tant pour lui grever et se venger de lui, comme (et même) pour ce que le diable recevait trop d'ennui, et dommage du bien qui provenait en prenant la sainte bulle. (f. 53v-54r)

Bonfons : Tous se jetèrent à genoux, et avec les Prêtres commencèrent à chanter devant l'Autel, d'une voix basse, les Litanies, pendant qu'avec la Croix et l'eau bénite le sieur mon maître alla vers le Sergent, sur lequel après avoir chanté, les mains levées au Ciel et les yeux, dont quasi rien ne paraissait sinon un peu de blanc; il commença une oraison, non moins longue que dévote, avec laquelle il fit pleurer toute l'assistance, comme coutumièrement il arrive ès les Sermons de la Passion, faits quelque dévot Prédicateur à des auditeurs dévots; *suppliant à notre Seigneur, puisqu'il ne voulait la mort du pécheur, mais sa conversion et vie, qu'il lui plût pardonner, et donner vie et santé à cet instigué du diable, et persuadé de la mort et péché, à ce qu'il vint à se repentir, et confesser ses péchés*. Cela fait, il fit apporter la bulle, et la lui mit sur la tête, et aussitôt le pauvre sergent commença peu à peu à se revenir. *Et sitôt qu'il fut retourné en son bon sens, il se jeta aux pieds du sieur Commissaire, et lui demandant pardon, confessa avoir dit ce que dessus par l'organe et commandement du diable*; premièrement pour lui faire tort, et se venger de lui; et secondement, et principalement pour autant que le diable recevait beaucoup de peine du bien qui se ferait là en prenant la bulle. (p. 215-217)

Viardot : Tous se mirent à genoux devant l'autel, et commencèrent à chanter avec les prêtres une litanie à voix basse. Ensuite mon maître s'approcha de l'alguazil, avec la croix et l'eau bénite, et, après avoir chanté sur son corps, levant au ciel les mains, puis les yeux à tel point qu'il n'en paraissait plus rien qu'un peu de blanc, il entonna une oraison non moins longue que dévote, qui fit pleurer tous les assistants, comme ont coutume de faire le prédicateur et l'auditoire dans les sermons de la passion, *suppliant notre Seigneur, puisqu'il ne demandait pas la mort du pécheur, mais sa vie et son repentir, de vouloir bien rendre la santé à ce malheureux poussé du démon et conduit par le péché, pour qu'il se repentît et confessât ses fautes*. Cela fait, il se fit apporter la bulle, la lui posa sur la tête, et tout aussitôt le pécheur d'alguazil commença à se trouver mieux et à revenir à lui peu à peu. *Dès qu'il eut repris entièrement connaissance, il se jeta aux pieds du seigneur commissaire, pour lui demander pardon, confessant qu'il avait parlé par la bouche et par l'ordre du diable*, d'abord pour lui causer préjudice et se venger de leurs querelles, mais surtout parce que le démon recevait une grande peine du bien qu'allait faire la bulle en cet endroit. (p. 455-456)

Morel-Fatio : Tous se jetèrent à genoux, et, devant l'autel, avec les prêtres, commencèrent à chanter à voix basse une litanie tandis que monsieur mon maître, prenant la croix et l'eau bénite, alla auprès de l'alguazil, sur le corps duquel il chanta; puis, levant au ciel ses mains et ses yeux, dont on ne voyait presque plus rien qu'un peu de blanc, commença une oraison, non moins longue que dévote, qui fit pleurer toute l'assistance (comme il arrive coutumièrement aux sermons de la Passion, lorsqu'ils sont prêchés par un dévot prédicateur à un auditoire dévot) *suppliant Notre Seigneur, qui ne veut pas la mort du pécheur, mais sa vie et son repentir, de pardonner et de donner vie et santé à ce malheureux, induit par le démon et sollicité par la mort et le péché, afin qu'il se repentît et confessât ses fautes*. Cela fait, il commanda d'apporter la bulle, qu'il mit sur la tête de l'alguazil. Aussitôt le pécheur commença à se sentir mieux et peu à peu reprit connaissance. *Et, lorsqu'il fut bien retourné en son bon sens, il se jeta aux pieds de M. le commissaire et lui demanda pardon, confessant avoir dit ce que j'ai rapporté par la bouche et le commandement du démon*, premièrement pour faire tort à mon maître et se venger de l'injure qu'il en avait reçue, puis, surtout, à cause que le démon était très chagrin du bien que les gens allaient recevoir en prenant la bulle. (p. 123-124)

Molho : Tous s'agenouillèrent devant l'autel et se prirent à chanter avec les prêtres une basse litanie. Monsieur mon maître s'en vint vers son sergent avec la croix et l'eau bénite, et, après avoir chanté sur lui, dressa ses mains au ciel, puis ses yeux (dont rien ne paraissait, ou presque, hormis, un peu de blanc), et commença son oraison, non moins longue que dévote, moyennant quoi tous pleurèrent, tout ainsi qu'en un sermon de Passion quand le prêcheur et les fidèles sont dévots. *Et suppliait à Notre-Seigneur, que, puisqu'Il ne veut la mort du pécheur, ains sa vie et repentance, qu'Il voulût pardonner et rendre vie et santé à ce pauvre homme, acheminé par le Malin à tentation de mort et péché, afin qu'il se pût repentir et confesser ses fautes*. Après quoi fit apporter la bulle et la mit sur sa tête, dont incontinent le sergent commença de se sentir mieux et petit à petit revint à soi. *Et après qu'il fut rentré en son sens, se jeta aux pieds de M. le Commissaire et, lui demandant pardon, confessa n'avoir parlé que par la bouche et commandement du diable*, pour se revancher et lui nuire, même pour ce que le diable était en grand-peine du bien qui s'en serait suivi de la bulle. (p. 48)

On le sait, Nepaulsingh se montre étonné que Manuel Ferrer-Chivite n'ait pas relevé, dans un article consacré aux substrats *conversos* dans le *Lazarillo*, la possibilité que le terme 'confesso' puisse renvoyer tout autant à un nom qu'à un verbe, surtout, ironise presque Nepaulsingh, que le mot y apparaît à deux reprises⁵¹. Nepaulsingh confirme donc qu'il se trouve dans le *Lazarillo* deux occurrences du substantif *confesso*, mais lui-même se limite, dans son analyse, à l'occurrence du terme au tout début du premier traité. On s'expliquera assez difficilement qu'il ne mentionne pas que, dans le passage

⁵¹ Nepaulsingh écrit : "The most striking example, perhaps, of the opacity of the relationship in the text between the verb *confessó* and the noun *confesso* is the 1984 article by Manuel Ferrer-Chivite. Even though his purpose is to find *converso* underpinnings in the *Lazarillo* [...], even though the noun *confesso* appears twice in the manuscript written by Sebastián de Horozco and cited by Ferrer-Chivite, even though Ferrer-Chivite himself isolates one of Horozco's phrases with the noun *confesso* in it, and even though Ferrer-Chivite's main critical method is semiologic linguistics, Ferrer-Chivite fails to see the noun *confesso* in *Lazarillo*'s text.", *ibid.*, p. 45. L'article auquel Nepaulsingh fait référence est Manuel Ferrer-Chivite, "Sustratos conversos en la creación de Lázaro de Tormes", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 33, 1984, pp. 352-379.

reproduit ci-dessus, se trouve justement la deuxième occurrence de *confesso*. Et pourtant, celle-ci n'est pas sans importance, surtout du point de vue de la position épistémologique que Nepaulsingh dit être la sienne. Les interprétations contradictoires de ce passage en traduction sont particulièrement révélatrices quant au processus d'opacification de la lettre (processus auquel Nepaulsingh a su se montrer si sensible la première fois).

Dans les versions de Saugrain et de Bonfons du passage 'suplicando a nuestro Señor pues no quería la muerte del pecador, sino su vida y arrepentimiento', l'ambiguïté est entière, car, en n'employant aucune majuscule qui déterminerait que « Il » renvoie au Seigneur, les traductions peuvent se lire de deux façons : le « il » de « il ne veut la mort du pécheur » et de « il ne voulait la mort du pécheur » respectivement peut renvoyer tant au bulliste qu'au Seigneur. Dans les versions de Viardot, de Morel-Fatio et de Molho, il n'y a aucune ambiguïté concernant le sujet de 'quería'. Chez Viardot et Morel-Fatio, la syntaxe à elle seule suffit à lever toute ambiguïté : pour Viardot, le bulliste est le sujet du verbe, alors que pour Morel-Fatio, c'est le Seigneur. Enfin, dans la traduction de Molho, il ne fait aucun doute que le Seigneur est aussi le sujet, l'emploi de la majuscule ne laissant place à aucune ambiguïté. Ainsi, du premier traité au cinquième, on est passé d'un exemple de syllepse reposant sur le déplacement de l'accent tonique à un second exemple qui, lui, ne tient qu'au pronom « il » selon qu'on l'emploiera ou non avec la majuscule. Dans les deux cas (et c'est ce qui intéresse en définitive), il y a emprunt direct à des textes « officiels » de l'Église, emprunts qui peuvent être lus soit *non sylleptiquement* pour faire du *Lazarillo* un texte qui demeure à l'intérieur d'un « cadre

de lecture » juste et possible mais obligatoirement chrétien, soit *sylléptiquement* pour en faire un texte qui s'arroge les paroles de l'Église (donc, son pouvoir) et ainsi porte atteinte aux fondements mêmes de l'appartenance religieuse. Reconnaître que tel est le cas, c'est reconnaître que, quelques lignes après avoir lu que le bulliste et le Seigneur peuvent faire *un*, la deuxième occurrence de 'confesso' (dans le passage 'el pecador del alguacil [...] echóse a los pies del señor Comisario, y demándole perdón, confesó [c'est-à-dire, à l'origine, confesso] haber dicho aquello por la boca y mandamiento del demonio') n'est pas à analyser autrement que ne le fait Nepaulsingh pour *confe(s)so/confesso* dans le premier traité, où il est dit que le père de Lázaro était un chrétien *et*, au contraire, un *converso*. Il se peut donc que le sergent *dise* la vérité et qu'il n'ait lui-même consciemment *rien dit*, que ce soit uniquement, comme il le *dit*, le diable ou le *confesso* en lui qui, « par la bouche et le commandement », l'a obligé à *dire ce qu'il a dit*. Voilà peut-être jusqu'où, idéalement, la traduction devrait aller. Peut-être est-ce cela même qui, en traduction, *doit être mis en phrases mais ne peut l'être encore*.

CONCLUSION

L'espace de la retraduction

Selon Berman, il incombe à la critique des traductions qui se veut productive de préparer l'« espace de la retraduction ». Cependant, cette dernière étape « ne vaut en principe que lorsque l'analyse a traité d'une traduction qui appelle impérativement une retraduction, soit parce qu'elle est par trop défailante ou insatisfaisante, soit parce qu'elle a trop vieilli »¹. Et Berman de poursuivre au sujet des principes qui doivent gouverner cet exercice :

[C]ette critique productive énoncera donc, ou s'efforcera d'articuler, les *principes* d'une retraduction de l'œuvre concernée, et donc de nouveaux projets de traduction. Il n'y a pas à proposer *un* nouveau projet (cela doit être l'œuvre des traducteurs eux-mêmes) ni à jouer aux donneurs de conseil, mais à préparer le plus rigoureusement possible l'espace de jeu de la retraduction. L'exposition des principes de la retraduction ne doit être ni trop générale ni trop fermée et exclusive, puisque la *vie* même de la traduction réside dans la pluralité imprévisible des versions successives ou simultanées d'une même œuvre.²

Mais il se peut également, reconnaît Berman, que la version soumise à l'analyse soit une traduction « réussie ». Dans ce cas, l'ultime étape « a simplement pour visée [...] de (dé)montrer l'excellence et les raisons de l'excellence de la traduction. Le pouvoir fécondant de l'analyse réside alors dans la (dé)monstration au lecteur du *faire-œuvre*

¹ A. Berman, *op. cit.*, p. 96.

² *Ibid.*, p. 97.

positif du traducteur, et dans l'exemplarité de la traduction même. » (p. 97).

À la lumière de notre propre parcours frontalier des traductions françaises du *Lazarillo*, et alors que nous avons établi que la traductibilité expose avant tout l'intraduisibilité du texte à traduire, serait-il opportun que nous nous interroguions sur la « réussite » de l'ensemble de nos traductions ou même de l'une d'entre elles? Ce qui est certain, c'est qu'il ne saurait être question pour la critique interliminale des traductions de conclure à la défaillance de telle version ou à la désuétude de telle autre. S'il est un aspect productif du travail de l'analyse critique menée ici qui concorde avec la position bermanienne, il se trouve plutôt dans la reconnaissance de la « pluralité imprévisible » des interprétations auxquelles les traductions donnent elles-mêmes lieu. Une fois admis le principe d'une « pluralité imprévisible de versions d'une même œuvre » ou d'une « *copia* traductive », est-il besoin de déterminer si la retraduction de l'œuvre est souhaitable? Est-il même possible de préparer l'espace (de jeu) d'une retraduction du *Lazarillo*? Comment circonscrire a priori l'espace traductionnel de *ce qui doit (et devra) être mis en phrases mais qui ne peut (et ne pourra) pas l'être encore*³?

Là où la retraduction de l'œuvre traduite est estimée souhaitable par le critique (l'analyse en faisant foi), Berman parle du besoin d'en « énoncer les principes ». Or, quels sont ces principes chez Berman? À supposer que l'espace de la retraduction du *Lazarillo* puisse être *constructible*, ces principes différeraient-ils dans le cas de notre

³ Nous entendons *encore* ici au sens de *moment qui n'est pas arrivé* mais aussi de *une fois de plus*.

projet critique? En fait, nous savons peu de chose des fameux principes de Berman. Une fois qu'il a appris qu'« [a]ucune traduction [de Donne] existante n'est satisfaisante *aujourd'hui* » (p. 186), le lecteur doit se contenter, en quelque sorte, des propos suivants :

Il y a donc lieu d'éclairer les présuppositions d'une nouvelle – et décisive -- *translation* de Donne en France, et celles des futures *retraductions* qui ne répètent pas les antérieures. [...] Penser à une nouvelle translation de Donne en français, c'est d'abord penser à Donne, et surtout le *repenser*. Qui est Donne? Qui est cet auteur qu'on veut traduire et traduire? Qui est cet homme [...] dont la vie et l'œuvre nous paraissent à la fois unes et changeantes?⁴

Lors de la discussion de l'intention de l'auteur et de la méthode des « passages parallèles » dans notre introduction, on a vu quelles étaient les préoccupations de Berman en ces matières. Sans qu'ils soient donc nommés expressément, les critères sur lesquels s'appuie Berman pour en appeler de la préparation de l'espace de la retraduction demeurent avant tout d'ordre biographique. Pourquoi en va-t-il ainsi chez Berman? Au mieux, il apparaît que la préparation de l'espace de la retraduction, chez Berman, est un exercice consistant à dégager l'« essence » du texte. Par exemple, l'exercice auquel nous convierait la méthode bermanienne, dans un projet comme le nôtre, ne reviendrait-il pas à chercher nécessairement la circularité de l'œuvre, faute épistémologique comportant des risques dont la position « marginale » de Smith nous a prévenu?

Cela dit, *notre* espace de la retraduction (propre aux versions françaises à venir du *Lazarillo*) et l'*espace interliminal* (tel que nous l'avons abordé tout au long de cette

⁴ *Ibid.*, p. 186-187.

thèse) constituent-ils des notions mutuellement exclusives ou complémentaires? Nous posons au départ la question à savoir si les critères en critique des traductions du *Lazarillo* s'appliqueraient à tout projet critique des traductions ou s'il faudrait prévoir une redéfinition de ces critères suivant la nature du texte de départ ou des textes d'arrivée. La réponse sera affirmative si l'« espace interliminal » est jugé constitutif et non accessoire et, le cas échéant, si le projet critique reconnaît la présence de frontières à transgresser. Parmi tous ceux qui nous ont occupé ici, l'exemple le plus emblématique de ce principe est sans doute celui ayant trait à la possibilité pour la critique des traductions de répondre à la question suivante : à quel moment les traductions disent-elles le non-dit, disent-elles autre chose que le non-dit ou excluent-elles toute possibilité d'*entre-lire* ou de présupposer le non-dit? Poser une telle question, c'est s'interroger sur la possibilité ou la capacité des traductions de ré-exprimer la nature syllephtique qui est souvent porteuse de la signifiante du texte à traduire. S'il doit y avoir préparation de l'espace de la retraduction, il faut que cet exercice se dégage d'une lecture de l'espace interliminal; dans tous les cas, il faut voir ce que signifie l'inévitable redéfinition ou délimitation des frontières (et non pas tant de déterminer, par exemple, de combien l'espace interliminal a été réduit *via* la retraduction).

De plus, il faut reconnaître que la critique des traductions renseigne à tout moment sur les limites de la critique en tant que pratique interprétative. Comme les traductions ont, pour principe, de demeurer *fidèles* à elles-mêmes dans leur représentation du texte à traduire, l'analyse critique de ces traductions aide à définir non pas tant *en quoi* elles se distinguent les unes des autres (ce qui relève surtout de la

fidélité au texte à traduire), mais *pourquoi* il en va ainsi (ce qui relève davantage du différend au sens de Rose, qui appelle la retraduction). Il faut donc s'intéresser non pas à l'*ampleur* de l'espace entre ces traductions, mais à la *complexité* de cet espace : c'est ce qui peut seul expliquer la raison d'autant de tentatives de traduire un texte (dont celles à venir qu'on ne peut prévoir ou préparer pour autant). Comprendre la raison de cette multiplicité, c'est en définitive tenter une réponse au *pourquoi* de la traductibilité du texte à traduire.

Conclusion(s) sur le mode du « reste »

L'un des objectifs poursuivis ici a été de montrer la pertinence d'appliquer une méthode de recherche désireuse d'en finir avec l'essentialisme qui continue, à ce jour, de caractériser bien souvent le discours traductologique, plus précisément la critique, l'analyse ou l'évaluation des traductions. Nous pensons que la critique des traductions, comme « genre critique », a peu de chance d'évoluer ou d'intéresser si elle ne s'appuie pas d'abord sur un appareil interprétatif étoffé et actualisé -- il s'agit autant que possible de comprendre, aujourd'hui, l'intérêt du texte de départ (c'est pourquoi nous avons souvent retenu les interprétations les moins « consensuelles » du *Lazarillo*) et des textes d'arrivée (si ces interprétations, bien entendu, existent) --, ainsi que sur une philosophie du langage qui parvient à problématiser, jusqu'à un certain point, le littéralisme en tant que mode de traduction. C'est ce qu'ont permis ici les écrits de Jáuregui, Sieber, de Smith, etc. C'est aussi ce que permettrait, pensons-nous, pour l'ensemble des textes *excessifs*, la théorie du « reste » de Lecercle.

L'invitation -- car il s'agit d'une invitation -- que nous propose la théorie du reste de Lecercle consiste à franchir une limite autre, une frontière du texte autre. Chez Compagnon, il était question, avec raison, de ne pas confondre les notions de « sens » et de « signification » dans le débat sur l'intention. À notre avis, la théorie de Lecercle illustre bien, quant à elle, qu'une fois ce débat temporairement *détourné*, l'on prend conscience du fait qu'il demeure un « reste » (notion qui recoupe, à cet égard, la « signifiante intertextuelle » chez Riffaterre). S'appuyant sur ce qu'il appelle un des « fleurons » du *nonsense* victorien -- une lettre du peintre Edward Lear à un ami --, Lecercle souligne d'abord que la lettre en question « est un bel exemple de chaos linguistique, dans lequel la langue s'est entièrement désagrégée. »⁵

Lecercle insiste pour dire que si l'on cherche un « sens global » au texte [ou « sens pragmatique » dans ce cas selon le linguiste], on est tenu de l'obtenir « par calcul d'implicite » et donc de postuler « chez l'auteur une intention de sens » (par exemple, qu'il s'agit, dans le cas de la lettre de Lear, d'une satire). En ce qui nous concerne spécifiquement, l'important est de retenir que :

Il semble bien que le vide sémantique du texte finisse toujours par ruiner toute tentative de trouver de la cohérence. Pourtant cette absence de sens qui insiste ne provoque pas une dissolution du langage. [...] L'échec du linguiste [qui « tente sa chance » à une analyse linguistique de la lettre] rend manifeste que la langue résiste. Cette absence de sens cache une forme d'excès -- l'échec du sens global du texte n'empêche pas la prolifération de sens et de structures partielles, qui poussent dans les interstices de l'analyse linguistique.⁶

⁵ J.J. Lecercle, *op. cit.*, p. 1.

⁶ *Ibid.*, p. 4-5.

Qu'aurait-on pu retirer, pour les besoins de la critique des traductions, de l'appréciation du sens global du *Lazarillo*, ou d'une quête d'une intention de sens ou de cohérence globale chez son auteur anonyme? Bien peu, nous semble-t-il, car force est d'admettre que loin des frontières, les traductions du *Lazarillo* livrent effectivement peu d'elles-mêmes, aussi soutenue que s'avère l'analyse des « moments de vérité » du *Lazarillo* (si tant est qu'une telle chose existe et qu'elle puisse, le cas échéant, se révéler au lecteur, quatre siècles et demi plus tard). Nous avons au contraire choisi de *sonder ailleurs*, fouillant ce qui « pousse dans les interstices de l'analyse linguistique » du *Lazarillo* et de ses traductions. Ce faisant, nous avons établi comme principe heuristique initial de poursuivre l'*au-delà* de la question de l'intention.

Lecerclé parle de l'importance du « vide sémantique », notion s'il en est une qui s'est montrée porteuse dans notre cas. En effet, combien de passages dans le *Lazarillo* n'avons-nous pas analysés à partir de cette prémisse, qui n'est justement pas assujettie à « trouver de la cohérence », tout en reconnaissant qu'une « absence de sens ne provoque pas une dissolution du langage » ni ne représente une contradiction en soi. S'il est des « sens et structures partielles » reconnaissables et acceptables en critique interliminale, c'est que cette dernière ne vise pas le sens global du texte, mais plutôt est attentive et réceptive à une forme d'excès linguistique. Lecerclé poursuit :

[S]i le texte ne transmet aucun sens, il est au moins porteur d'affect.[...] Ce sens n'est pas le sens cohérent de l'information et de la communication, mais le sens partiellement (in)cohérent de l'affect. [...] Dans le passage de la tentative d'analyse linguistique à son échec, un changement important s'est produit. Pour le linguiste, le texte est l'*expression* d'un sens que le locuteur originel *voulait communiquer*. L'*instrument* de cette communication, la langue, semblait poser des problèmes, mais l'usage raisonné du calcul pragmatique d'implicite les avait résolus : en fin de compte le texte avait paru avoir un contenu implicite

délibérée. De ce point de vue, il n'est pas douteux que *c'est le locuteur qui parle*, qu'il est maître du code de la langue, et contrôle le message qu'il produit.⁷

Notre projet postulait dès le départ qu'il fallait déterminer si, dans le *Lazarillo*, il était des passages où le récit affichait une « (in)cohérence partielle » (à être complétée ailleurs, comme dans le cas de l'intertextualité « au degré zéro » de Riffaterre). La lecture sylleptique des traductions doit ainsi déterminer si elle évalue les traductions à partir de cette position. Par exemple, Berman ne pose aucunement la question pour ce qui est la critique des traductions, alors que, pour l'étude littéraire, Compagnon est plus nuancé à cet égard, en parlant d'une intention non délibérée (et donc en présupposant qu'il faut tenir compte de la distinction), sans toutefois aller beaucoup plus loin. Quant à notre projet de critique des traductions, il a cherché à tenir compte de la possibilité que ce ne soit pas uniquement « le locuteur qui parle »; les passages que nous avons analysés sont, dans bien des cas, ceux où *c'est la langue qui parle*, au sens de Lecercle :

[L]'échec du linguiste [qui vaut également pour le critique littéraire] crée des doutes sur la maîtrise du locuteur [mais aussi du narrateur-protagoniste dans le *Lazarillo*]. Le contenu affectif n'est pas toujours conscient, sa transmission pas toujours délibérée [...]. De ce point de vue, le texte constitue une formulation paradoxale de l'indicible, ou de l'innommable [...]. La langue n'est plus simple instrument, elle semble avoir pris son indépendance. *C'est la langue qui parle* : elle suit son propre rythme, sa propre cohérence partielle, elle prolifère de façon apparemment chaotique, et parfois violente.⁸

L'échec du linguiste deviendrait, dans le cas qui nous occupe, celui du critique des traductions du *Lazarillo* qui ne saurait reconnaître que « la langue peut suivre sa propre cohérence partielle ». Mais pour reconnaître cette *indépendance possible* de la langue, il faut cesser de poser la problématique de la possibilité de la traduction en termes

⁷ *Ibid.*, p. 5-6.

⁸ *Ibid.*, p. 6.

d'intention. Lecercle nous dit comment la linguistique a procédé dans de tels cas jusqu'à maintenant; c'est sans doute ce qui explique qu'il puisse parler d'« échec du linguiste ». Quoique la situation en traduction soit peu différente, la traductologie actuelle a encore peine à ne serait-ce qu'évoquer le phénomène. S'il est vrai, comme le suggère Lecercle, que

l'on peut caractériser le postmodernisme comme un passage de la vérité à la fiction ou au récit, de l'expérience au langage, des grands récits de la vérité à des jeux de langage locaux, bref si le postmodernisme est caractérisé par un *tournant linguistique*, la linguistique ne peut pas connaître le même sort que les autres sciences, dans la mesure précisément où elle a pour objet les jeux de langage.⁹;

alors il semblerait que le « tournant linguistique », en traductologie, n'a pas eu lieu. Tout se passe encore bien souvent en traductologie comme si le « sens résiduel » pouvait être mis de côté afin de ne pas nuire à la quête d'une cohérence assurée et à son analyse pour les fins d'évaluation des traductions. En quoi le discours traductologique diffère-t-il vraiment de la « grammaire scientifique » quant à sa visée? Sa dénégation du sens résiduel, au nom d'une entreprise totalisante, fait curieusement penser que sa visée n'est pas autre :

La grammaire scientifique n'ignore pas l'existence d'un reste. Elle le dénie, ce qui est un aveu, sous le nom collectif d'« exceptions ». [...] On se rend bien compte qu'une règle n'explique pas toutes les données, et laisse un résidu; on propose une règle exceptionnelle pour réduire le résidu, car la grammaire ne vise pas seulement la cohérence, mais l'adéquation à la totalité des données [...].¹⁰

⁹ *Ibid.*, p. 26.

¹⁰ *Ibid.*, p. 27-28.

C'est d'ailleurs à partir de la notion d'« exception » que Lecercle en arrive à élaborer sa théorie du reste :

Une exception n'invalide pas la règle, elle ne fait que franchir une frontière que ce faisant elle contribue à délimiter. Et au-delà de la frontière, il n'y a pas le chaos linguistique, il y a du langage encore parfaitement intelligible. Peut-être le vrai nom de la frontière de langue est-il la barre, barre du refoulement, de la censure, ce qui ferait du reste l'équivalent linguistique de l'inconscient freudien, exclu ou refoulé par les règles de grammaire, mais faisant retour dans le mot d'esprit, le lapsus, le solécisme et le trope poétique.¹¹

En fait, les passages du *Lazarillo* que nous avons analysés ne décrivent pas autre chose que ce que décrit ici Lecercle. Le langage y est parfaitement intelligible, la preuve étant qu'ils ont été traduits et retraduits. Ce constat autorise donc les conclusions provisoires suivantes, proposées par Lecercle à la suite de l'analyse des courts textes qui constituent son corpus de base :

La première [conclusion] est que les règles de la grammaire sont comparables [...] à des frontières. La seconde est que le territoire situé de l'autre côté de la frontière n'est pas hors d'atteinte. La frontière franchie, on ne rencontre pas le chaos, mais des régimes langagiers qui ne sont plus, ou pas encore, de la langue -- mais qui sont susceptibles d'y entrer, la recevabilité d'un énoncé n'étant pas accordée une fois pour toutes.¹²

On remarquera d'emblée que les analogies aux « frontières » ne disent rien d'autre que ce que nous avons pu relever, au premier chapitre de cette thèse, dans les propos de Deleuze ou, plus précisément, d'Adam qui les reprend pour les fins d'une stylistique de la langue. Le principe en cause est celui qui veut qu'on ne puisse singulièrement détacher ce qui se trouve en marge du noyau normatif de la langue de ce même noyau. D'où, par conséquent, le principe de l'espace interliminal en tant qu'espace

¹¹ *Ibid.*, p. 28-29.

¹² *Ibid.*, p. 30.

intermédiaire, délimité par les zones limitrophes (ou « frontières ») des textes de départ et d'arrivée.

L'autre côté de la langue et la retraduction

Une des prémisses de la théorie du reste est ce qu'il convient d'appeler le « non-détachement ». Adam a montré que les *variations* (et non, précisément, des *écarts*) stylistiques n'opèrent pas dans un espace détaché du noyau normatif de grammaire. Lecercle ne dit pas autre chose, en fait, lorsqu'il parle d'une langue « non séparée et non abstraite ». Pour sa part, notre analyse a révélé à maintes reprises que nombreux sont, dans le récit de Lázaro, les « points où la structure devient incertaine ». Si le projet de Berman est d'étudier des « zones textuelles » tantôt « problématiques » tantôt « miraculeuses », nous avons plutôt choisi de nous concentrer sur la manière dont se comportent une série de traductions aux endroits « où la structure [du texte à traduire] devient incertaine ». On ne peut rejeter l'examen du reste en traduction sous prétexte que ce reste serait accidentel et accessoire, ou que la tâche principale de la critique des traductions est de s'attacher avant tout à la reproduction du sens global de l'œuvre à l'étude. L'échec de la traduction, lorsqu'il y a échec, est de recourir au « processus de construction » qu'évoque Lecercle; et l'on pourrait dire que l'échec de la critique des traductions serait de ne même pas être épistémologiquement disposée à soulever cette problématique. La traduction finit toujours par révéler ce qui advient du reste lorsqu'elle « tente le désengagement »; ce faisant, elle rend visible et analysable son échec. D'où cet échec tient-il alors son origine, si ce n'est d'une position

épistémologique reposant sur l'opposition entre la grammaire et le reste :

[L]a relation entre la grammaire et le reste n'est pas d'opposition ni d'inversion, mais d'excès. Décrire le fonctionnement du reste, ce n'est pas décrire des opérations différentes de celles de la grammaire, mais les mêmes opérations poussées à l'excès. Pour franchir la frontière, il faut prendre la route qui y mène, et simplement oublier de s'arrêter à la barrière. Parcours excessif, mais sur la même route.¹³

« S'arrêter à la barrière », voilà néanmoins ce que font trop souvent les études critiques en traduction. Et s'il y a frontière ou barrière plutôt que mur infranchissable, c'est que l'ambiguïté est, rappelons-le, sans fin. L'ambiguïté *se défait*, ce qui ne veut surtout pas dire qu'elle disparaît ou qu'elle puisse être isolée de l'espace qu'elle continue d'occuper dans la marge. Par rapport à l'ambiguïté, la théorie du reste de Lecercle cherche précisément à montrer que « [m]ême si elle finit par se dissoudre, l'ambiguïté laisse entrer un facteur d'incertitude dans le système de la langue. Elle menace de se propager, de proliférer, de laisser un résidu inanalysable, bref de mettre en question la maîtrise du locuteur. » (p. 73) En critique des traductions, l'analyse doit par contre nécessairement s'entreprendre en amont de la dissolution, c'est-à-dire au moment de la première lecture, qui sera souvent, comme on l'a vu dans cette thèse, la plus littérale qui soit. Sinon, on court le risque épistémologique d'avoir à s'en remettre à la *surcontextualisation* (biographique, historique ou autre) pour contrer la dissolution de l'ambiguïté.

Par exemple, au sujet de l'homophonie, Lecercle précise que « [c]e qui est en jeu, c'est le développement autonome de la langue, qui n'est nullement freiné par les

¹³ *Ibid.*, p. 67.

contraintes de la référence ou de la cohérence rationnelle. C'est bien pour cela qu'il y a du reste. » (p. 74) En fait, Lecercle propose de soumettre l'ensemble de ces phénomènes à une « analyse, sinon multiple, du moins excessive ». Selon lui: « Il s'agit de motiver ce qui ne l'est pas, ou de re-motiver ce qui a été démotivé : d'analyser ce qu'on ne peut pas, ce qu'on ne doit pas analyser. » (1995 : 74). Ainsi, dans l'analyse du *Lazarillo* qui ne peut ni ne doit être faite, on a constaté de quelle manière la traduction pouvait contribuer à la *re-motivation* du non-vu et du non-dit.

Nous avons affirmé qu'il serait somme toute peu éclairant pour la critique des traductions de vouloir dégager, ici et maintenant, l'espace de la prochaine (re)traduction du *Lazarillo*. Cependant, ne faudrait-il pas penser à étendre le type d'analyse proposé ici à la traduction effective d'autres textes où le reste joue, comme dans le *Lazarillo*, un rôle à la fois excessif et constitutif? Ce n'est peut-être pas tant une retraduction du *Lazarillo* qui soit nécessaire ni même souhaitable, qu'une prise en compte, chez ceux que la traduction intéresse, de la responsabilité qui incombe à la critique des traductions et à la traductologie toute entière de s'aventurer au-delà des frontières qu'elles n'ont pas jusqu'ici osé franchir. Qui plus est, elles n'ont pas voulu reconnaître les liens qui unissaient cet *au-delà des frontières* à ce qui se trouve à l'intérieur, qui, lui, a maintes fois été décrit et étudié. De façon concrète, cette prise en compte signifierait *éprouver* les hypothèses et les conclusions développées tout au long de cette thèse en procédant non pas à une retraduction du *Lazarillo*, mais en étendant notre projet, par exemple, au corpus des traductions anglaises du *Lazarillo* ou à un corpus de plusieurs retraductions d'un autre texte *excessif*. Ce type d'analyse n'est pas impensable, car le reste n'a rien

d'inédit, d'inhabituel ou d'exclusif :

[J']ai voulu montrer que le reste faisait retour partout dans la langue, dans notre usage quotidien des mots, autant que dans ces jeux complexes que l'on nomme écriture. Le reste est là aux deux extrémités du spectre : dans le discours autorisé, riche en procédés et autres fleurs de rhétorique, de l'auteur, et dans le développement autonome de la langue, ce procès sans sujet. [...] Il en découle une conséquence importante. Nous ne pouvons plus traiter le reste simplement comme la face cachée de la langue, comme objet d'exclusion, en termes négatifs, le reste est bien l'autre côté de la langue, mais ce n'est pas le verso obscur d'un recto juste.¹⁴

Telle qu'elle se voit révélée ici prospectivement, la théorie du reste de Lecercle porte à croire que sa contribution à la critique des traductions peut être effective et, oserions-nous dire, *décloisonnante*. Il suffit peut-être juste de comprendre, en traduction comme en traductologie, que « l'autre côté de la langue » n'est pas nécessairement, ni presque jamais, *situé de l'autre côté de la langue*.

¹⁴ J.J. Lecercle, *op. cit.*, p. 97. C'est bien cette caractéristique double qu'a montrée notre analyse de la déconstruction des topiques.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus de base

ANONYME, *Tri-linear Edition of Lazarillo de Tormes of 1554 (Burgos, Alcalá de Henares, Amberes)*, Joseph V. Ricapito (dir.), Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987.

_____, *Vida de Lazarillo de Tormes*, corregida y emendada por J. de Luna, Paris, Rolet Boutonné, 1620.

_____, *L'histoire plaisante et facétieuse du Lazare de Tormes Espagnol. Dans laquelle on peut recognoitre bonne partie des moeurs, vie & conditions des Espagnolz*, trad. de Jean Saugrain, Paris, Jean Longis et Robert Le Mangnier, 1561 (trad. de 1560).

_____, *La vie de Lazarille de Tormes et de ses fortunes et adversités*, nouv. trad., rapportée et conférée en espagnol par M. P[aul] B[audoin] P[arisien], Paris, Adrien Tiffaine, 1616 (trad. de 1601).

_____, *Lazarille de Tormès*, trad. de Louis Viardot, parue dans *La Revue Indépendante*, tome cinquième, deuxième livraison, 1^{er} novembre 1842.

_____, *Vie de Lazarille de Tormès*, trad. de Alfred Morel-Fatio, Paris, H. Launette, 1886.

_____, *La Vie de Lazare de Tormes et de ses fortunes et adversités*, trad. de Maurice Molho, parue dans *Romans picaresques espagnols*, Paris, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1968.

(Traductions anglaises citées)

_____, *The Plesaunt historie of Lazarillo de Tormes, drawen out of Spanish by David Rouland of Anglesay, 1586*, J.E.V. Crofts (dir.), Oxford, Blackwell, 1924.

_____, *The Life of Lazarillo de Tormes: His Fortunes and Misfortunes as Told by Himself*, trad. par Robert S. Rudder, New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1973.

_____, *Two Spanish Picaresque Novels: "Lazarillo de Tormes," "The Swindler"*, trad. par Michael Alpert, Londres, Penguin Books, 1969.

Corpus secondaire

ADAM, Jean-Michel, *Le style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1997.

ALLAIGRE, Claude, “‘Me mostró jerigonza’ : une clef de la leçon de Lazare”, *Bulletin hispanique*, 92, 1 (1990), pp. 5-28.

ALLEN, John J., “The World View of *Lazarillo de Tormes*”, *Studies in Honor of William C. McCrary*, Robert Fiore, Everett W. Hesse, John E. Keller et José A. Madrigal (dirs), Lincoln (Nebraska), Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1986, pp. 35-43.

ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1976.

_____, “Notas sobre un lenguaje que nunca existió: la jerigonza”, *Bulletin hispanique*, 92, 1 (1990), pp. 29-44.

ARCHER, Robert, “The Fictional Context of *Lazarillo de Tormes*”, *Modern Language Review*, 80 (1985), pp. 340-350.

_____, “*Lazarillo de Tormes* como carta de amenazas: revaloración de una hipótesis de lectura”, *La Enseñanza de la lengua y cultura españolas en Australia y Nueva Zelanda*, A. Monclús (dir.), Canberra et Madrid, Consejería de educación en Canberra/Iberediciones, 1993, pp. 95-114.

ARROJO, Rosemary, “The Revision of the Traditional Gap between Theory & Practice & the Empowerment of Translation in Postmodern Times”, *The Translator*, 4, 1 (1998), pp. 25-48.

BANKIER, Joanna, “Translation Under the Sign of Postmodernity”, *Translation Horizons. Beyond the Boundaries of Translation Spectrum*, *Translation Perspectives IX*, Marilyn Gaddis Rose (dir.), Binghamton (NY), Center for Research in Translation (SUNY at Binghamton), 1996, pp. 119-126.

BARNSTONE, Willis, *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*, New Haven (Connecticut), Yale University Press, 1993.

BASSNETT, Susan et André LEFEVERE, “Introduction”, *Translation, History, Culture*, Susan Bassnett et André Lefevere (dirs), New York et Londres, Pinter Publishers, 1990.

BELL, A., “The Rhetoric of Self-Defense of *Lazarillo de Tormes*”, *Modern Language Review*, 68 (1973), pp. 84-93.

- BENJAMIN, Walter, « La tâche du traducteur » (tr. de Laurent Lamy et Alexis Nouss), *L'essai sur la traduction de Walter Benjamin. Traductions critiques/Walter Benjamin's Essay on Translation. Critical Translations*, Alexis Nouss (dir.), numéro spécial de la revue *TTR*, 10, 2 (1997), pp. 13-69.
- BERMAN, Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.
- BJORNSON, Richard, "Lazarillo 'arrimándose a los buenos'", *Romance Notes*, 19 (1978-1979), pp. 67-71.
- BLECUA, Alberto (dir.), *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Castalia, 1994 [1975].
- BOURRET, Michel, «Trajets et trajectoires dans le *Lazarillo de Tormes*», *Sociocriticism*, 6, 1-2 (n° 11-12 : 1990), pp. 19-33.
- BRENES CARRILLO, Dalai, "Lazarillo, Ulixea y Anón", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 63 (1987), pp. 57-104.
- _____, "¿Quién es V.M. en *Lazarillo de Tormes*?", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 68 (1992), pp. 73-88.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando, "El caso admirable de Lázaro de Tormes : el prólogo del *Lazarillo* como *insinuatio*", *Bulletin Hispanique*, 97 (1995), pp. 455-464.
- CARILLA, Emilio, « Cuatro notas sobre el *Lazarillo* », *Revista de Filología Española*, 43 (1960), pp. 97-116.
- CASO GONZÁLEZ, José (dir.), *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, *Boletín de la Real Academia Española*, Annexe 17, 1967.
- CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien*, Paris, Union générale d'éditions, 1980.
- COLAHAN, Clark et Alfred RODRÍGUEZ, "De vuelta sobre la alusividad sexual del tratado IV del *Lazarillo*", *Revista de Literatura*, 61, 121 (janv. – juin 1999), pp. 215-224.
- COMPAGNON, Antoine, *Le Démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Seuil, coll. La couleur des idées, 1998.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española, según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674*, Martin de Riquer (dir.), Barcelone, S.A. Horta, 1943.

CROS, Edmond, *Protée et le gueux : recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans 'Guzmán de Alfarache'*, Paris, Didier, 1967.

_____, "Sémantica y estructuras sociales en el *Lazarillo de Tormes*", *Revista Hispánica Moderna*, 39 (1976-1977), pp. 79-84.

_____, « Le Folklore dans le *Lazarillo de Tormes*. Nouvel examen, problèmes méthodologiques », *Actes de la Table Ronde sur la Picaresque européenne*, C.E.R.S., Montpellier, 1978, pp. 9-24.

_____, «Lecture idéologique du lien épistolaire dans le *Lazarillo de Tormes*», *Lecture idéologique du Lazarillo de Tormes*, Co-textes n° 8, Montpellier, C.E.R.S., 1984, pp. 105-115.

CULLER, Jonathan, "In Defence of Overinterpretation", *Interpretation and Overinterpretation. Umberto Eco with Richard Rorty, Jonathan Culler and Christine Brooke-Rose*, Stefan Collini (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 109-123.

DEHENNIN, Elsa, "*Lazarillo de Tormes* en la encrucijada de enunciación y enunciado", *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, 1980, pp. 203-206.

DELABASTITA, Dirk, *There's a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay*, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 1993.

_____(dir.), *Wordplay and Translation*, numéro spécial de la revue *The Translator: Studies in Intercultural Communication*, 2, 2, 1996.

_____(dir.), *Traductio: Essays on Punning and Translatión*, Manchester et Namur, St. Jerome Publishing et Presses Universitaires de Namur, 1997.

DELEUZE, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993.

DESAN, Philippe, «Préfaces, prologues et avis au lecteur : stratégies préfacielles à la Renaissance», *What is Literature? France 1100-1600*, Francois Cornilliat, Ullrich Langer et Douglas Kelly (dirs), Lexington (Kentucky), French Forum, 1993, pp. 101-122.

DEYERMOND, Alan D., *Lazarillo de Tormes: A Critical Guide*, Londres, Tamesis, 1993 [1975].

DUNN, Peter N., "*Lazarillo de Tormes: The Case of the Purloined Letter*", *Revista de Estudios Hispánicos*, 22 (1988), pp. 1-14.

_____, "Reading the Text of *Lazarillo de Tormes*", *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*, Dian Fox, Harry Sieber et Robert Ter Horst (dirs), Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 1989, pp. 91-104

ECO Umberto, *Interpretation and Overinterpretation. Umberto Eco with Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose, Stefan Collini* (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

FERRER-CHIVITE, Manuel, "Sustratos conversos en la creación de Lázaro de Tormes", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 33 (1984), pp. 352-379.

_____, "El de Lázaro de Tormes: ¿ caso o casos ?", *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelone, 1992, pp. 425-431.

FRENK, Margit, "Tiempo y narrador en el *Lazarillo* (episodio del ciego)", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24 (1975), pp. 197-218.

_____, "*Lazarillo de Tormes*. Autor -- Narrador -- Personaje", *Romanica Europaea et Americana. Festschrift für Harri Meier* (8. Januar 1980), Hans Dieter Bork, Artur Grieve et Dieter Woll (dirs), Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, pp. 185-192.

FRIEDMAN, Edward H., "The Fortunes of Irony: A Metacritical Reading of *Lazarillo de Tormes*", *Essays in Literature*, 15, 2 (1988), pp. 285-292.

_____, "'Cómo se hace un autor': *Lazarillo de Tormes* and the Rigors of Anonymity", *Studies in Honor of Donald W. Bleznick*, Delia V. Galván, Anita K. Stoll et Philippa Brown Yin (dirs), Newark (Delaware), *Juan de la Cuesta*, 1995, pp. 33-48.

GARCÍA DE LA CONCHA, Victor, *Nueva lectura del «Lazarillo»*. *El deleite de la perspectiva*, Madrid, Castalia, 1981.

GARCÍA-LANDA, Mariano, "Notes on the Epistemology of Translation Theory", *Meta*, 40, 3 (1995), pp. 388-405.

GILMAN, Stephen, "The Death of *Lazarillo de Tormes*", *PMLA*, 81 (1966), pp. 149-166.

GODZICH, Wlad et Nicholas SPADACCINI, "Popular Culture and Spanish Literary History", *Literature among Discourses: The Spanish Golden Age*, Wlad Godzich et Nicholas Spadaccini (dirs), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986.

GÓMEZ-MORIANA, Antonio, "La subversión del discurso ritual: una lectura intertextual del *Lazarillo de Tormes*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 4 (1980), pp. 133-154.

_____, *La subversion du discours rituel*, Longueuil, Éditions du Préambule, 1985.

GONZÁLEZ PALENCIA, A., *Del "Lazarillo" a Quevedo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946.

GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, Roberto, *Myth and Archive: A Theory of Latin American Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

GUILLÉN, Claudio, *El primer siglo de oro: estudios sobre géneros y modelos*, Barcelone, Editorial Crítica, 1988.

____ (dir.), *Lazarillo de Tormes and El Abencerraje*, New York, Dell, 1966.

GUMBRECHT, Hans Ulrich, "Cosmological Time and the Impossibility of Closure", *Cultural Authority in Golden Age Spain*, Marina S. Brownlee et Hans Ulrich Gumbrecht (dirs), Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1995.

ISER, Wolfgang, "Coda to the Discussion", *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space Between*, Sanford Budick et Wolfgang Iser (dirs), Stanford, Stanford University Press, 1996, pp. 294-302.

____, *The Range of Interpretation*, New York, Columbia University Press, 2000.

JÁUREGUI, B. Sifuentes, "Homographetic Marks in *Lazarillo de Tormes*", *Hispanisms and Homosexualities*, Sylvia Molloy et Robert McKee Irwin (dirs), Durham (Caroline du Nord) et Londres, Duke University Press, 1998, pp. 123-140.

KOSKINEN, Kaisa, "(Mis)Translating the Untranslatable -- The Impact of Deconstruction and Post-Structuralism on Translation Theory", *Meta*, 39, 3 (1994), pp. 446-452.

LECERCLE, Jean-Jacques, *The Violence of Language*, New York et Londres, 1990.

____, *La violence du langage*, trad. de Michèle Garlati, Paris, PUF, coll. Pratiques théoriques, 1996.

LEFKOWITZ, Linda, "The Squire Goes to Mass: Retrieving Festive Meaning in *Lazarillo de Tormes*", *Hispanic Journal*, 12, 2 (1991), pp. 211-221.

LITTAU, Karin, "Translation in the Age of Postmodern Production: From Text to Intertext to Hypertext", *Forum for Modern Language Studies*, 33, 1 (1997), pp. 81-96.

LÓPEZ-ABIADA, José Manuel, "Alusiones, reticencias y silencios locuaces en el *Lazarillo*: Reflexiones sobre algunos aspectos o pasajes velados y apostillas al léxico erótico del Tratado IV", *Iberomania*, 31 (1990), pp. 65-81.

LYOTARD, Jean-François, *Le Différend*, Paris, Minuit, 1983.

____, *The Differend: Phrases in Dispute*, trad. de George Van Den Abbeele, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988.

- MAIORINO, Giancarlo, "Picaresque Econopoetics: At the Watershed of Living Standards", (1996), *The Picaresque: Tradition and Displacement*, Giancarlo Maiorino (dir.). Hispanic Issues 12, Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press, pp. 1-39.
- MARKOWICZ, André, « Note du traducteur », *Le Joueur* de Fédor Dostoïevski, Arles, Actes Sud, 1991, pp. 211-216.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (dir.), *Antología de prosistas españoles*, 4^a edición, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1945.
- MESCHONNIC, Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999.
- MEUNIER, André, « Secheyaye, Bally : le sujet et la vie », *D.R.L.A.V.*, n° 30, Presses Universitaires de Vincennes, 1984, pp. 130-152.
- MORRIS, C. B., "Lázaro and the Squire: *Hombres de bien*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 41, 1964, pp. 238-241.
- NAYLOR, Eric W., "Lázaro de Tormes: buen hombre", *Josep María Sola-Solé: Homage, Homenaje, Homenatge (Miscelánea de estudios de amigos y discípulos)*, II, Antonio Torres-Alcalá (dir.), Barcelone, Puvill Libros, 1984, pp. 211-215.
- NEPAULSINGH, Colbert I., *Apples of Gold in Filigrees of Silver: Jewish Writing in the Eye of the Spanish Inquisition*, New York, Holmes & Meier, 1995.
- NOVAK, Stanley J. Jr., "The Blindman's New Function: An *Exemplum* of the Capital Sin of Anger in *Lazarillo de Tormes*", *Hispania*, 73 (décembre 1990), pp. 900-905.
- LOUDIN, César, *Tesoro de las dos Lenguas Española y Francesa* (facsimilé), Paris, Ediciones Hispanoamericanas, 1968.
- PIPER, Anson, "The 'Breadly Paradise' of *Lazarillo de Tormes*", *Hispania*, 44 (1961), pp. 269-271.
- RABELL, Carmen, "La confesión en jerigonza del *Lazarillo de Tormes*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 73, 1 (1996), pp. 19-32.
- REED, Helen H., "Dining with *Lazarillo*: The Discourse of Pleasure in *Lazarillo de Tormes*", *Crítica Hispánica*, 19, 1-2 (1997), pp. 57-74.
- REED, Walter L., *An Exemplary History of the Novel: The Quixotic versus the Picaresque*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 1981.
- RESINA, Juan Ramón, "Lazarillo de Tormes y el lector", *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 226 (1989), pp. 52-67.

- REY, Alfonso, "La novela picaresca y el narrador fidedigno", *Hispanic Review*, 47 (1979), pp. 55-75.
- RICAPITO, Joseph V., "'Cara de Dios': ensayo de rectificación", *Bulletin of Hispanic Studies*, 50, 1973, pp. 142-146.
- RICO, Francisco, *The Spanish Picaresque and the Point of View*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.
- _____, *Problemas del «Lazarillo»*, Madrid, Cátedra, 1988.
- _____(dir.), *La vida de Lazarillo de Tormes*, Madrid, Catedra, 1995 [1980].
- RIFFATERRE, Michael, "Syllepsis", *Critical Inquiry*, 6, 4 (1980), pp. 626-638.
- RODRÍGUEZ, Alfred et , Betsy W. MCCLOUGHLIN, "Algo más sobre el "Arrimarse a los buenos" del *Lazarillo*", *Hispanic Journal*, 16, 2 (1995), pp. 417-420.
- RODRÍGUEZ, Alfred et Yolanda ROMERO, "La posibilidad anti-judaizante del tratado segundo del *Lazarillo*", *Bulletin Hispanique*, 96 (1994), pp. 227-234.
- ROSE, Marilyn Gaddis, "Translation and *Le Différend*", *Meta*, 35, 1 (1990), pp. 126-132.
- _____, "A Sentimental Education: Exploring the Interliminal Translation Theory and Postmodern Taste", *Dalhousie French Studies*, 38 (1997), pp. 85-93.
- _____, *Translation and Literary Criticism*, Manchester, St. Jerome Publishing, Translation Theories Explained Series, vol. 6, 1997.
- RUMEAU, Aristide, *Travaux sur le Lazarillo de Tormes*, éd. préparée par Augustin Redondo, Paris, Études hispaniques, 1993.
- SANTOYO, Julio-César, *Ediciones y traducciones inglesas del 'Lazarillo de Tormes' (1568-1977)*, Vitoria (Espanne), Colegio Universitario de Alava, 1978.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, « La stylistique littéraire et son objet », *Littérature*, 105 (mars 1997), pp. 14-23.
- SEVILLA ARROYO, Florencio (dir.), *Lazarillo*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1994.
- SHIPLEY, George A., "The Critic as Witness for the Prosecution: Making the Case against Lázaro de Tormes", *PMLA*, 97 (1982), pp. 179-194.

- _____, "‘Otras cosillas que no digo’: *Lazarillo's Dirty Sex*", *The Picaresque: Tradition and Displacement*, Giancarlo Maiorino (dir.). *Hispanic Issues* 12, Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press, 1996, pp. 40-65.
- SIEBENMANN, Gustav, *Über Sprache und Stil im "Lazarillo de Tormes"*, Berne, A. Francke, 1953.
- SIEBER, Harry, *Language and Society in 'La vida de Lazarillo de Tormes'*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1978.
- SIMARD, Jean-Claude, "Los protagonistas de la situación narrativa en el *Lazarillo de Tormes*", *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos: volumen II de las Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo celebrado en Madrid en los días del 20 al 25 de junio de 1983*, Miguel Angel Garrido Gallardo (dir.), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986, pp. 269-276.
- SMITH, Paul Julian, *Writing in the Margin: Spanish Literature of the Golden Age*, Oxford, Clarendon Press, 1988.
- SUÁREZ-GALBAN, Eugenio, "El *Lazarillo*, texto incompleto: más especulaciones", *Archivum*, 27-28 (1977-1978), pp. 21-29.
- TALENS, Jenaro, *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid, Ediciones Júcar, 1975.
- TARR, F. Courtney, "Literary and Artistic Unity in the *Lazarillo de Tormes*", *PMLA*, 42 (1927), pp. 404-421.
- TERLINGEN, Juan, "Cara de Dios", *Studia Philologica: Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, vol. III, Madrid, Editorial Gredos, 1963, pp. 463-478.
- TORRIJOS DE FILDES, Alicia, "'Besóos las manos de Vuestra Merced': Alegoría, decodificación y la figura del 'beau semblant' en *Lazarillo de Tormes*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 75 (1996), pp. 45-63.
- VOGELEER, Svetlana (dir.), *L'interprétation du texte et la traduction*, Louvain-la-Neuve, Peeters, 1995.
- VON PRELLWITZ, Norbert, "Glosas de 'Jerigonza' en el *Lazarillo*", *Cultura Neolatina*, 49, 2-3 (1989), pp. 202-207.
- WEINER, Jack, "Una incongruencia en el tercer tratado de *El Lazarillo de Tormes*: Lázaro y el escudero en el río", *Romance Notes*, 12, 2 (1971), pp. 419-421.