

**BULLETIN  
HISPANIQUE**

## Bulletin hispanique

Université Michel de Montaigne Bordeaux

109-1 | 2007

Varia

---

# *La Pícaro Justina: entre l'Espagne, la France et l'Italie*

Luc Torres

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/129>

DOI : 10.4000/bulletinhispanique.129

ISSN : 1775-3821

### Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2007

ISBN : 978-2-85276-094-3

ISSN : 0007-4640

### Référence électronique

Luc Torres, « *La Pícaro Justina: entre l'Espagne, la France et l'Italie* », *Bulletin hispanique* [En ligne], 109-1 | 2007, mis en ligne le 21 janvier 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/129> ; DOI : 10.4000/bulletinhispanique.129

---

Tous droits réservés

# *La Pícaro Justina :* entre l'Espagne, la France et l'Italie

---

LUC TORRES  
*CRES-Paris III*

Au souvenir vivant de mon père, écrivain et traducteur anonyme

*Les traductions italienne et française de La Pícaro Justina (édition princeps 1605) illustrent parfaitement les deux choix fondamentaux de toute version littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle : la traduction par substitution abstraite (en œuvre dans La Narquoise Justine 1635) et l'exercice du mot à mot qui n'exclut pas l'escamotage et les ajouts (cf. La Pícaro Giustina, 1624-1629). Cependant, ces deux élections opposées se doublent chez Charles Sorel et Barezzo Barezzi d'un parti pris commun aulique, anachronique et narratologique qui jure avec le contenu et l'esprit même du texte original qu'il s'agisse de l'édition de Barcelone de 1605 (source de la version française) ou de l'édition de Bruxelles de 1608 (source de la version en italien). L'ensemble de ces phénomènes de transtextualité contribue à isoler encore davantage La Pícaro Justina dans sa spécificité littéraire, sociale et idéologique.*

*Las traducciones italianas y francesas de La Pícaro Justina (edición príncipe 1605) ilustran perfectamente las dos opciones fundamentales de toda traducción literaria, en el siglo XVII: la traducción por sustitución abstracta (a la obra en La Narquoise Justine de 1635) y la traducción literal (cf. La Pícaro Giustina 1624-1629). Sin embargo, a estas dos alternativas opuestas se le añaden en Charles Sorel y Barezzo Barezzi unos presupuestos áulicos, anacrónicos y narratológicos que no casan con el contenido y el espíritu mismo del texto original trátense de la edición de Barcelona de 1605 (fuente de la versión francesa) o de la edición de Bruselas de 1608 (fuente de la traducción italiana). El conjunto de estos fenómenos de transtextualidad contribuye a aislar todavía más La Pícaro Justina en su especificidad literaria, social e ideológica.*

BHi, Tome 109, n° 1 - juin 2007 - p. 137 à 155.

*The Italian and French versions of La Pícaro Justina (published by Princesps in 1605) are perfect illustrations of the fundamental choice made by any weary traduction, in the 17th century: whether to proceed by means of abstract substitution (as in La Narquoise Justine 1635) or by word for word translation (cf. La Pícaro Giustina, 1624-1629). However, these differing forms of translation are couplet by Charles Sorel and Barezzo Barezzi with a shared aulic, anachronistic and narratological bias which clashes with the subject-matter and the very spirit of the original text, whether it be the edition of Barcelone 1605 (source of the French version) or that of Brussels in 1608 (source of the Italian one). Taken together these examples of trantextuality contribute to the increasing isolation of La Pícaro Justina in its literacy, social and ideological specificity.*

Mots-clés : Picaresque - *La Pícaro Justina* - Siècle d'or - Traduction - Littérature italienne y française du XVII<sup>e</sup> - Transtextualité.

**L**A *Pícaro Justina* de Francisco López de Úbeda est le dernier avatar de ce que les critiques espagnols contemporains ont coutume d'appeler la picaresque de première génération. Ce concept englobe quatre livres majeurs (*Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, *El Buscón*, *La Pícaro Justina*).

Or, l'ouvrage du médecin tolédan offre des particularités qui le différencient nettement de ses congénères : voix narrative féminine, omniprésence du paratexte à la fois ludique et moralisateur, style proche du conceptisme très éloigné des canons de la *poética historia* prônée par Mateo Alemán<sup>1</sup>, mise à contribution systématique des leitmotifs de la tradition carnavalesque<sup>2</sup>.

Ces spécificités, qui induisent des difficultés accrues de traduction, ont sans doute contribué au retard des traductions italienne et française de *La Pícaro Justina* par rapport aux versions plus récentes du *Lazarillo* ou du *Guzmán de Alfarache*. Ainsi, alors que le *Lazarillo de Tormes* est traduit en France dès 1560 par Jean-Gaspar de Lambert, la première partie du *Guzmán de Alfarache* dès 1600 par Gabriel Chappuis et *El Buscón* dès 1633 par le sieur de La Geneste<sup>3</sup>, l'ouvrage du médecin tolédan n'est traduit qu'en 1635, trente ans après l'édition princeps (traduction anonyme chez Antoine de Sommerville et Pierre Billaine) avec une réimpression en 1636 (chez ce

1. Mateo Alemán, *El Guzmán de Alfarache* [édition princeps 1599] édition José María Micó, 2 t., Madrid, Cátedra, 1994, I, p. 113 et, *Introducción, ibid.*, p. 25-27.

2. Cf. à ce sujet mon travail de thèse : Luc Torres, *Discours festif et parodie dans La Pícaro Justina de Francisco López de Úbeda*, Villeneuve d'Ascq, Éditions du Septentrion, 2002.

3. Alexandre Cioranescu, *Le Masque et la plume*, Genève, Droz, 1983, « Les traductions », p. 491-503.

dernier) et une seule réédition au dix-septième siècle (1646)<sup>4</sup>. La difficulté de la tâche est soulignée dès les préliminaires de la traduction française :

Enfin, Messieurs, après tant d'années qu'il y a que Justine se pourmène par la France, elle a trouvé un Amy qui lui en a appris le langage. Plusieurs, ont souventefois entrepris de luy faire cette faveur là, et en même temps la main leur est demeurée immobile, faute peut-être d'avoir la méthode nécessaire pour luy enseigner à exercer les pointes et gentillesses de son esprit, aussi bien en cette langue comme elle fait dans la sienne<sup>5</sup>.

En Italie la situation est similaire. En effet, il faut attendre 1624 et 1625 pour voir apparaître à Venise les deux volumes de la traduction réalisée par Barezzo Barezzi<sup>6</sup>. Traduction très partielle puisqu'elle escamote approximativement un tiers du texte original. Le premier volume (1624) s'intitule *Vita della Picara Giustina Diez*<sup>7</sup>. Il contient : *Introduttione*

---

4. *La Narquoise Justine. Lectures pleines de récréatives aventures et de morales railleries, contre plusieurs conditions humaines*, Paris, A. de Sommaville et P. Billaine, 1635 [B. Arsenal : 8° BL 18901] ; id., réimpression de l'édition de 1635, Paris, P. Billaine, 1636 [B.N.F. : Res. Y2-11223 et 25355 microfilm] ; id., réédition de l'édition de 1636, Paris, Pierre Billaine, 1646 [B. Arsenal : 8° BL 14294].

5. *Ibid.* « au public », s. p. Signalons que d'après A. Furetière c'est Charles Sorel, l'auteur de l'*Histoire comique de Francion*, qui aurait été le traducteur français de *La Picara Justina* (cf. *Dictionnaire de Furetière* [édition princeps 1690] édition fac-similé Pierre Bayle, biographie et analyse d'Alain Rey, 3 t., Paris, Le Robert, 1984), s.v. « narquois » : « ...Forel a traduit un Livre de l'Espagnole, qu'il appelle *la Justine Narquoise, la picara Justina...* » (Forel est certainement une mauvaise graphie pour Sorel). Cf. Charles Sorel, *La Bibliothèque française*, édition fac-similé de l'édition de 1667, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 58 (p. 193 de l'édition originale) : « Nous les accouplerons à *La Narquoise Justine* et à la *Fouyne de Séville* qui sont des femmes de belle humeur, mais de vie fort scandaleuse, dont on a écrit les actions » (cf. *On se dit pour je*, avec exemples tirés de Me. de Sévigné, Regnard, Voltaire et Jean-Jacques Rousseau dans Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française* [édition princeps 1872-1876] édition fac-similé, 6 vols., Chicago, Enciclopedia Britannica, 1994, s.v. « on »).

6. Sur cet imprimeur, cf. Elisa Aragono, « Barezzo Barezzi, stampatore e ispanista del Seicento », *Rivista dei litterature moderne e comparati*, 14 (1961), p. 284-312, en particulier, pour la traduction italienne de *La Picara Justina*, p. 299-304.

7. *Vita de la Picara Giustina Diez ; Regola de gli animi licentiosi : in cui con gratiosa maniera si mostrano gl'inganni che oggidì frequentemente susano ; s'additano le vie de superarli ; e si leggono Senteze gravi, Documenti morali, Precetti Politici, Avvertimenti curiosi, e Favole facete, e piacevoli*, Venise, Barezzo Barezzi, 1624 : j'utilise la réédition de l'édition de 1624, Venise, Barezzo Barezzi, 1628 [B.N.F. : Rés : Y 2 11224].

*Generale*<sup>8</sup>, *Vita della Picara di Montagna*<sup>9</sup> et *La Picara Romea*<sup>10</sup>. Le second volume (1625) s'intitule *Vita della Picara Giustina Diez. Volume Secondo, Intitolato La Dama vagante*<sup>11</sup>. Il contient *Della Dama Vagante*<sup>12</sup> et *Della Pellegrina di Leone*<sup>13</sup>. Au contraire, la traduction par ce même Barezzi de la première partie du *Guzmán de Alfarache* sous le titre *Vita del Picaro Gusmano d'Alfarace* (1606) suit de très près la publication à Madrid de l'édition princeps de 1599 ; de même sa traduction des deux parties réunies du *Guzmán* (1615) sort seulement onze ans après la *Atalaya de la vida humana* parue à Lisbonne en 1604<sup>14</sup>.

D'autre part, Barezzi réalisera également une première traduction du *Lazarillo de Tormes*, intitulée *Il Picariglio Castigliano* en 1622, puis, en 1635, il publiera une nouvelle traduction qui prend en compte la *Segunda Parte* anonyme de 1555 : mais, cette fois-ci, le retard est surtout motivé, semble-t-il, par le caractère sulfureux des deux *Lazarillos* mis à l'*Index* en 1559<sup>15</sup>.

Par ailleurs, la tardive version allemande de *La Picara Justina* (1627), est en fait une traduction dans cette langue du texte italien de 1624 et 1625. La traduction anglaise, quant à elle, intitulée *The Spanish Jilt*, synthèse en huit chapitres de l'œuvre originale ne vit le jour qu'en 1707<sup>16</sup>.

8. *Ibid.*, f. 1r°.-23r°.

9. *Ibid.*, f. 24r°.-81r°.

10. *Ibid.*, f. 81v°.-206v°.

11. *Vita de La Picara Giustina Diez. Volume Secondo Intitolato La Dama Vagante*, Venise, Barezzi, 1625 : j'utilise la réédition de l'édition de 1625, Venise, Barezzi, 1629 [B.N.F. : Rés : Y 2 11225].

12. *Ibid.*, f. 1r°.-175v°.

13. *Ibid.*, f.176r°.-259v°.

14. Elisa Aragone, « Barezzo Barezzi, stampatore e ispanista del Seicento », ...p. 292-295.

15. *Ibid.*, p. 295-299. Pour la traduction italienne du *Lazarillo de Tormes*, cf. J. L. Colomer, *La traduzione del romanzo picaresco in Italia. Il «Picariglio Castigliano» di Barezzo Barezzi*, Tesi di Laurea della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Bologna, relatore prof. Ezio Raimondi, a.a.1986/87n et id. «Traducción y recepción: la lectura europea de la picaresca en *Il Picariglio Castigliano* di Barezzo Barezzi (1622)», *Revista de Literatura*, LIII, n. 106 (1991), pp. 391-443, et, plus récemment, M. Consolata Pangallo, «*Il Picariglio Castigliano*, cioè la vita di Lazariglio di Tormes» in Venetia. Presso il Barezzi MDCXXII», *Artifara*, n° 3, (luglio-dicembre 2003), sezione Ediciones (cf. sur le net : <http://www.artifara.com/rivista3/testi/picariglo.asp>) et Maurizio Masala, *Il Picariglio Castigliano di Barezzo Barezzi. una versione Seicentesca del Lazarillo de Tormes*, Cagliari, Bulzoni, 2004.

16. Cf. F. López de Úbeda, *La Picara Justina*, edición Puyol y Alonso, 3 vols., Madrid, Editora Nacional, 1977, III, p. 334-336. Pour une comparaison des traductions italienne et anglaise de *La Picara Justina*, cf. Thomas Bodenmüller, *Literaturtransfer in der Frühen Neuzeit*.

Pour sa part, Barezzo Barezzi, dans l'« Avis aux lecteurs » du premier volume de sa traduction (1624), s'excuse du retard pris par la publication en excipant d'obligations diverses et d'activités éditoriales<sup>17</sup>. Il justifie celui-ci par la terrible concurrence qui transforme les éditeurs en singes qui se plagient les uns les autres « perque siamo adesso en un mondo, vi sono più scimmie che gatti »<sup>18</sup>. Dans le prologue de l'édition du deuxième volume (1625), il promet pour l'été suivant la publication de la suite des aventures de Justine<sup>19</sup>, mais elle ne verra jamais le jour. Seules paraîtront en 1628 et en 1629 deux rééditions en deux volumes, identiques en tous points à la première traduction<sup>20</sup>.

Ainsi, au décalage traditionnel, à la fois linguistique, culturel et sociologique, qu'instaure toute traduction, très marqué au XVII<sup>ème</sup> siècle<sup>21</sup> (et illustré par l'expression consacrée des « belles infidèles »)<sup>22</sup>, s'ajoute ici un décalage diachronique incongru. Il contribue à faire des versions du livre de López de Úbeda des réadaptations ou créations originales s'éloignant très sensiblement du modèle suivi.

Voyons, par exemple, ce que nous dit Puyol y Alonso, dans son édition de 1912 de *La Pícaro Justina*, au sujet de la traduction italienne :

*En realidad, no puede considerarse este libro una traducción italiana de la Pícaro Justina, sino como un arreglo, en que el traductor se permitió todo género de libertades, porque en primer término, dejó de traducir más de la mitad de la obra [...] y, además, cambió los nombres, alteró los relatos e introdujo narraciones completamente*

---

Francisco López de Úbedas «*La Pícaro Justina*» und ihre italienische und englische Bearbeitung von Barezzo Barezzi und Capitain John Stevens, Tübingen, Niemeyer, 2001.

17. Elisa Aragone, «Barezzo Barezzi, stampatore e ispanista del Seicento», ... p. 300.

18. *Vita de la Pícaro Giustina Diez ... Barezzo Barezzi à benigni lettori*, s. f.

19. Elisa Aragone, «Barezzo Barezzi, stampatore e ispanista del Seicento»..., p. 300.

20. *Supra*, note 11.

21. Cf. à ce sujet « La traduction au XVII<sup>ème</sup> siècle », numéro monographique dirigé par Suzanne Guellouz, *Littératures classiques*, 13, 1990, et en particulier, pour le domaine hispanique, Andrée Mansau, « Les Nouvelles exemplaires de Miguel de Cervantès traduites en langue française », p. 109-120, Jacques Huré, « Sur deux traductions des *Guerres civiles de Grenade* au XVII<sup>ème</sup> siècle », p. 121-129 et Liliane Picciola, « Corneille interprète de Lope de Vega dans *La suite du menteur* », p. 209-221.

22. Cf. Roger Zuber, « *Les Belles Infidèles* » et la formation du goût classique, 1<sup>ère</sup> édition 1968, Paris, Albin Michel, 1995, p. 356 et ss. au sujet de la distinction qu'on établissait à l'époque entre « Livres éloquens » et « Livres dogmatiques ».

*extrañas, que recuerdan el carácter de las de Boccacio[...] De todos modos, la obra que describimos puede considerarse como una obra nueva, o más bien, una rapsodia de la Pícaro Justina*<sup>23</sup>.

En ce qui concerne la traduction française, les libertés prises avec le texte ne sont pas moins importantes. Ainsi, dans *La Narquoise Justine*, après sa victoire sur les étudiants éméchés de *La Bigornia*, au moment de retourner dans son village de Mansilla de las Mulas en triomphatrice, l'héroïne a l'idée saugrenue de faire un détour par Versailles pour se distraire un peu :

Considerant en chemin comme mon entreprise estoit heureuse, il me prit envie de les mener à Versailles, Dans un estang qui se rencontra sur le chemin, afin d'achever de les noyer dans l'eau comme ils avoient commencé dans le vin : et ie l'eusse peut-être fait, n'eust esté la pitié que j'avois des mules innocentes qui eussent couru risque de la vie, et la crainte que j'avois de perdre la charette quant et quant<sup>24</sup>.

Dans un autre passage, intitulé « Lettres du Bachelier Saladin à Justine »<sup>25</sup>, le traducteur incongru fait de Justine un professeur de Salamanque qui excelle notamment dans les *conclusiones* (propositions) et autres modalités de la *disputatio* universitaire :

Mais ne venez pas moins accompagnée de hardiesse, ou plutost d'effronterie, que vous en montrez iournellement en cette insigne Université de Salamanque, en laquelle vous soutenez en champ clos tant d'arguments cornus, et pretez le colet à tant de genres d'Écoliers, où, par une extraordinaire méthode d'argumenter, en vous laissant surmonter, vous résolvez toutes les questions que l'on vous fait<sup>26</sup>.

---

23. Francisco López de Úbeda, *La Pícaro Justina...*, III, p. 333-334.

24. *La Narquoise Justine...*p. 248. On constate le même phénomène dans les *Visions* (traduction contemporaine des *Sueños* de Quevedo). De façon pour le moins incongrue pour un lecteur moderne, La Geneste situe aux Enfers des toponymes parisiens bien connus: « [...] et je vous prouveray par témoins que je n'ay jamais mené mon carrosse qu'à l'hôtel de Bourgogne, et à l'Opéra, au Bal, au Cours où on allait prendre les Assignations, pour aller puis après à des rendez-vous et où il ne se traitoit que de l'accroissement de vôte Empire en plusieurs sortes de négoce [...] » (cf. *Les Œuvres de dom Francisco de Quevedo Villegas... contenant : Le Coureur de Nuit, ou l'Aventurier Nocturne ; Buscón, histoire facétieuse ; les Lettres du Chevalier de L'Espagne ; les Visions...* [édition princeps 1645] 3 parties en 1 vol., Rouen, J. Berthelin, 1665, p. 173.

25. *La Narquoise Justine...*, p. 334-343.

26. *Ibid.* p. 334-335.

Mais quelle distance sépare réellement les traductions de leur modèle ? À quel niveau idéologique, linguistique ou stylistique se joue la différence ? Ce décalage va-t-il jusqu'à atteindre un aspect parodique qui ferait de celles-là des sortes de relectures burlesques de l'original ? S'agit-il plutôt d'une simple stratégie commerciale visant à flatter les goûts d'un public de plus en plus éclectique ?

Pour tenter de répondre à ces questions, nous avons entrepris une étude générale comparée de l'édition princeps et des deux traductions contemporaines (italienne et française), en faisant un sort au processus d'élaboration originale de chacune d'elles : circonstances éditoriales, caractéristiques du traducteur quand il est connu, état des études et ouvrages de traduction de la picaresque dans chaque pays.

*La Pícaro Justina* paraît en 1605 à Medina del Campo chez Cristóbal Lasso de Vaca sous le titre général de *Libro de Entretenimiento de La Pícaro Justina, en el que debaxo de graciosos discursos, se encierran provechosos avisos*<sup>27</sup>. Le livre connaîtra très tôt une édition pirate en 1605 à Barcelone chez Sebastián de Cormellas<sup>28</sup>. Une troisième édition verra le jour en 1608 à Bruxelles, chez Olivero Brunello avec un Privilège royal des princes Albert et Isabel Clara-Eugenia pour une durée de six ans<sup>29</sup>.

Tout d'abord, il convient de rappeler la structure très complexe de l'édition princeps du *Libro de entretenimiento de La Pícaro Justina* qui peut expliquer les rééditions imparfaites de l'ouvrage<sup>30</sup>.

---

27. F. López de Úbeda, *Libro de entretenimiento de La Pícaro Justina, en el qual debaxo de graciosos discursos...* Medina del Campo, Cristobal Lasso Vaca, 1605 [B.N.F. : RES P-Y2-231].

28. *Ibid.*, *La Pícaro Montañesa llamada Justina, en el qual debaxo de graciosos discursos...* Barcelone, S. de Cormellas, 1605 [B.N.F. : RES P-Z- 1190 et Y2 72000].

29. *Ibid.*, *Libro de entretenimiento de La Pícaro Justina...* (Bruxelles, Olivero Brunello, 1608 [B.N.P. : Res P-Z- 1190]. Hormis les trois premières éditions (1605 et 1608), nous ne trouvons au XVII<sup>ème</sup> siècle que celle de Barcelone, 1640 chez Pedro Lacavalleria [B.N.F. : Y2-72001]. Enfin, l'édition ancienne la plus connue est celle de Juan de Zúñiga en 1735, c'est celle que cite Nicolás Antonio dans sa *Biblioteca Hispana Nova*. Elle va servir de base à l'attribution erronée de la paternité de l'ouvrage au dominicain léonais Andrés Pérez [B.N.F. : 8-Y2-26159]

30. L'édition princeps se compose d'un frontispice représentant une allégorie de la vie picaresque (*La Nave de la vida picaresca*) et d'un blason représentant les armes de don Rodrigo Calderón mais où manquent curieusement les armes de Sandelín, ascendants maternels de Calderón, soupçonnés de crypto-judaïsme. Elle contient trois textes en guise d'Introduction (*Prólogo al lector*, *Prólogo Summario de ambos los tomos*, *Introducción General para los tomos y libros escrita de mano de Justina*), quatre *Libros* (*Libro Primero : La Pícaro Montañesa*, *Libro*



En comparant les trois premières éditions de *La Pícaro Justina*, on peut constater un certain nombre de modifications, concernant notamment le paratexte.

L'édition de Bruxelles de 1608 qui sert de base à la traduction italienne<sup>31</sup>, reproduit la gravure du frontispice, même s'il s'agit d'une copie plus succincte et rudimentaire. Elle réintroduit le *Prólogo al lector*, escamoté dans l'édition de Barcelone, et le titre original de l'œuvre. Les nombreuses coquilles concernant les poèmes liminaires du livre ou *Arte Poética* s'ajoutant à celles non signalées dans la *fe de erratas* de l'édition princeps, vont constituer la principale difficulté du traducteur italien<sup>32</sup>. Celui-ci, originaire d'une famille de Crémone exerce la profession d'imprimeur à Venise et va se consacrer à la traduction d'un certain nombre d'ouvrages picaresques espagnols<sup>33</sup>. Mais il est également connu pour ses activités d'éditeur qui commencent dès la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle toujours à Venise où il fait montre d'une prédilection certaine pour la publication d'ouvrages de dévotion.

Il publie par exemple plusieurs ouvrages moralisants de del Costo : *L'epitome delle vite dei pontefice* (1591), *Discurso sul poemmetto del Tansillo : le lacrime di San Pietro* (1606) et à la fin de sa vie une hagiographie : *Miracolosa vita del Serafico padre San Francisco* (1636) qui lui vaut l'admiration des membres de cet ordre ; enfin, en 1646, il traduit de l'espagnol les *Discursos*

---

*Segundo : La Pícaro Romera, Libro Tercero : La Pícaro Pleitista, Libro Cuarto : La Pícaro Novia*), une protestation en forme de palinodie à la fin de l'ouvrage, une Table de cinquante et une formes métriques (en réalité cinquante) répertoriées tout au long du livre, des scolies très nombreuses en marge qui permettent de suivre très facilement le déroulement de l'action.

31. En effet, on peut dire que la traduction italienne de Venise s'inspire de l'édition de Bruxelles de 1608, dans la mesure où elle reproduit certaines erreurs de transcription des mètres et des rimes de plusieurs poèmes de cette dernière édition qui n'apparaissent pas dans les éditions de Medina del Campo et de Barcelone. La traduction française s'inspirerait davantage de l'édition de Barcelone (cf. Maurice Lever, *La fiction narrative en prose au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, édition du C.N.R.S., 1976, p. 313).

32. E. Aragone, « Barezzo Barezzi,... », p. 300-301.

33. Il s'agit de la traduction des deux parties du *Guzmán de Alfarache* réunies sous le titre *Vita del Picaro Gusmano d'Alfarace* publiées en 1606 et 1615 ; de la traduction du *Lazarillo de Tormes : Il Picariglio Castigliano*, traduction de l'édition de 1554 en 1622 (réimpression la même année, rééditions en 1626 et 1632) et de celle des *Lazarillos* de 1554 et 1555 en 1635 ; de la traduction de *La Pícaro Justina* sous le titre *Vita de La Pícaro Giustina Díez* en 1624 et *Volume Secondo Intitolato De la Dama Vagante* en 1625 (réédités en 1628 et 1629), et enfin de celle du *Poema trágico del español Gerardo* de Gonzalo de Céspedes y Meneses sous le titre *Il Spagnolo Gerardo, felice e sfortunato, historia tragica* (1630).

*cuaresmales* du père augustin Diego López de Andrade sous le titre *Discorsi quaresimali*<sup>34</sup>.

D'autre part, les successives traductions de Barezzi soulignent une évolution très caractéristique qui va dans le sens d'une grande liberté prise par rapport au texte d'origine.

Ainsi, alors que dans *la Vita di Gusmano di Alfarace* (1606 et 1615), premier livre picaresque traduit par Barezzi, ce dernier se contente de réduire certains chapitres qu'il juge manifestement trop longs, et de gloser à sa manière quelques passages obscurs, dans les différentes traductions du *Lazarillo de Tormes* (1622 et 1635), le traducteur ajoute neuf chapitres. Dans l'édition de 1635, qui regroupe les deux traductions des *Lazarillos* de 1554 et 1555, on compte trente-cinq chapitres rajoutés par le crémonais. Barezzi y inclut des apologues, des passages d'auteurs classiques en vers et en prose, des récits de longueur variable, des digressions et des prêches, des proverbes et des phrases proverbiales<sup>35</sup>.

Enfin, il introduit de façon inopinée, et sans jamais citer l'auteur du *Quijote*, l'histoire de Preciosa, héroïne de *La Gitanilla* de Cervantès, devenue sous sa plume, *Gratiosa*. L'anecdote est rapportée à Lázaro par l'écuyer hidalgo, son troisième maître. En fait, Barezzi reprend la médiocre traduction milanaise des *Nouvelles Exemplaires* de Bidelli en 1615 et retranscrit tels quels les vers insérés par Cervantès dans sa nouvelle, notamment le fameux sonnet qui inspira plus tard García Lorca<sup>36</sup>.

On retrouve ces interpolations dans la *Vita de la Picara Giustina Díez* et dans le *Volume Secondo Intitolato della Dama Vagante*, liées à deux types de phénomènes qui renvoient au point de vue du traducteur (ton moralisateur et volonté pédagogique). D'une part, on constate un parti pris qui explique des choix subjectifs de traduction (les *Aprovechamientos* de l'édition princeps sont traduits en espagnol alors que les poèmes de *l'Arte poética* sont laissés tels quels). D'autre part, Barezzi use de gloses textuelles ou paratextuelles,

---

34. Ses traductions de la picaresque espagnole tout comme, par exemple, sa publication de la traduction italienne du fameux *Examen de Ingenios* de Huarte de San Juan en 1600 (*Essaminatione de gl'ingegni de gli huomini acconci*) seraient inspirées davantage par un souci mercantile que par un souci pédagogique comme c'était le cas pour le célèbre traducteur et auteur Juan de Ulloa. À ce sujet, cf. Françoise Richer Ricci, *L'édition vénitienne et la matière espagnole*, thèse dactylographiée, 3 vols, Paris, Université de la Sorbonne-Nouvelle, 1997, III, ch. VIII « Les traducteurs », p. 379-381.

35. Elisa Aragone, « Barezzo Barezzi, stampatore e ispanista del Seicento »....., p. 297.

36. *Ibid.*, p. 296.

tout en éliminant sciemment ou en transcrivant littéralement des passages difficiles. Le traducteur a, par ailleurs, recours à des anachronismes souvent ridicules<sup>37</sup>.

En ce qui concerne les interpolations et ajouts rhétoriques, le choix de traduction de l'épisode du rapt de *La Bigornia* est particulièrement significatif : celui-ci occupe plus de cent folios dans les éditions italiennes de 1624 et 1625, c'est-à-dire la moitié du matériel narratif ou un quart de la traduction complète (deux volumes confondus), alors que dans l'édition modèle de Bruxelles (1608), il n'occupe que quatre *Números* ou *Capítulos*. L'extension hyperbolique du récit du rapt de *La Bigornia* traduit une volonté délibérée de dépasser le cadre restreint du récit primitif<sup>38</sup>. On trouve par ailleurs, un certain nombre d'interpolations plus ou moins bien venues notamment dans le *Volume Secondo Intitolato De la Dama Vagante*<sup>39</sup>.

Finalement, les dix-sept sonnets publiés en appendice par Elisa Aragona dans son article constituent une contribution originale. On les trouve dans le second volume (éditions de 1625 et 1629) à deux endroits différents.

Tout d'abord, quatre sonnets sous le titre « Sonnetti capricciosi in lode dell'Autore e della Picarescha turba », situés après la « Tavole delle cose memorabile » absente de l'édition de Bruxelles et ajoutés par Barezzi à

37. *Infra*, note 56 et 57.

38. Cf. *Vita de la Picara Giustina Diez*... f. 104 v°.-206v°. et F. López de Úbeda, *Libro de entretenimiento de La Pícaro Justina*..., p. 135-173. Nous y trouvons, en particulier, deux *exempla*, celui du duc Sforza (cf. *Vita de la Picara*... f. 113r°.-114r°.), et celui d'Othon IV de Brunswick (*ibid.*, f° 116v°.-117r°.) qui reprennent le leitmotiv de l'homme pervers finalement vaincu par la pureté incorruptible de sa victime (cf. par exemple, Boccace, *Le Décaméron*, Paris, Bordas, 1988, « A quoi pensent les jeunes filles. », « Dixième journée », VII, p. 661-667.). Viennent ensuite les exemples de Frédéric II et d'Alphonse X (*ibid.*, f. 23v°) qui servent à illustrer la félonie de Pero Grullo, le faux évêque qui tente, grâce à son déguisement, d'abuser de Justine. Puis, un long récit tiré d'Ovide qui glose l'affrontement d'Ulysse et d'Ajace au sujet des armes d'Achille (*ibid.*, f. 129v°.-138r°.), une série d'histoires édifiantes sur les méfaits du vin empruntées aux Anciens et à l'Écriture sainte (*ibid.*, f. 146v°.-157v°). Par la suite *Giustina* fait jouer aux étudiants de *La Bigornia* la célèbre fable mythologique d'Amphitryon (*ibid.*, f. 148 v°.-171r°). Enfin, à son retour de Mansilla (Mansiglia), *Giustina* improvise une académie où des nobles à tour de rôle pendant toute une nuit viennent discourir et débattre sur les fortunes et infortunes du véritable amour (*ibid.*, f. 176 v°.-204v°).

39. Il s'agit de contes, comme celui qui met en scène le roi Louis IX ou des personnages appartenant à la haute noblesse (Fabrizio d'Orosco, don Pietro Gama, don Alonso de Toledo, Ruffino, *gentilhuomo toletano*), d'académies littéraires (voir L'Académie de Mansiglia sur le modèle du *Décaméron*), de farces (celle des étudiants qui volent un porc au médecin Zapata), de fables (comme celle du renard et du coq). Cf. *Vita de la Picara Giustina Diez. Volume Secondo Intitolato La Dama Vagante*..., respectivement, f. 14v.-24r. ; 188r.-190r. ; 195v.-199v. ; 199v.-206r. ; 228v.-236v. ; 231 r. ; 237 r.-239v.

sa traduction pour lui donner la forme des miscellanées<sup>40</sup>. Ces pièces de vers constituent une parodie de la poésie dithyrambique, les onomatopées burlesques imitent en le dégradant le ton sentencieux de ces productions, et le fait que l'éloge vienne d'animaux familiers (taureau, âne, poussins, chatte, chien) donne à l'ensemble une atmosphère de fable carnavalesque. Les treize autres sonnets ajoutés par Barezzi apparaissent sous le titre général de « Sonetti in Stile Asinino, gravi e sentenciosi, del Principe dell'Academia de Mansiglia », possible allusion, par paronomase burlesque entre Argamasilla et Mansiglia, à celle, plus célèbre, qui apparaît à la fin de la première partie du *Quichotte*<sup>41</sup>.

Le dernier de ces poèmes s'intitule plus précisément « Dell Asina ritrovata / Soneto Asinesco », référence et glose poétique à l'épisode où Justine ayant perdu sa mule dérobée par un Gitan, décide d'en voler une autre, associant, de fait, l'héroïne à la légendaire kleptomanie des Gitans<sup>42</sup>.

Le dernier poème de *La Pícará Justina*, « Redondillas de tropel », offre une strophe rédigée dans le même esprit que les vers que Barezzi a ajoutés à sa traduction.

Justine décrit le jour de son mariage :

*Nació el sol sin bermol, con cuernos de caracol, / Hecho harnero y trompetero, / Colaciones de piñones / Y buñuelos y melones / Y el bon vin de San Martín*<sup>43</sup>.

Un autre poème « Un sonetillo de sostenidos » est basé sur une énumération d'*impossibilia* qui soulignent l'ambiguïté de l'héroïne<sup>44</sup>.

L'ensemble des poèmes ajoutés, pourrait être de la plume de Barezzi mais

---

40. *Ibid.*, s.f. entre la « Tavola delle cose memorabile de la Dama Vagante » et le folio 1r°. On trouve la reproduction de ces sonnets à la fin de l'article de E. Aragone, « Barezzo Barezzi, stampatore e ispanista del Seicento »..., p. 307-308 (cf., pour les miscellanées, en Espagne à la fin XVI<sup>ème</sup> et au début du XVII<sup>ème</sup> siècles, p. e. *El Jardín de Flores curiosas et El Viaje Entretenido*).

41. *Vita de La Pícará Giustina Díez. Volume Secondo Intitolato La Dama Vagante...*, f. 225r.-228r. et E. Aragone, « Barezzo Barezzi, stampatore e ispanista del Seicento »..., p. 308-312. Pour l'allusion à la *Academia de Argamasilla*, cf. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 2 vols., Madrid, Cátedra, 1994, I, p. 592-595.

42. F. López de Úbeda, *Libro de entretenimiento de La Pícará Justina...* (ed. 1608), p. 253-260.

43. *Ibid.* p. 439.

44. *Ibid.*, p. 246. Il s'agit de poèmes extravagants, qui sont proches du genre poétique des *disparates* appartenant à la tradition de la poésie profane carnavalesque illustrée notamment en Espagne par Lucas Fernández.

rien n'indique que ce soit le cas. Il a donc très bien pu se faire aider, pratique commune à l'époque.

Pour ce qui concerne le caractère pudibond de certaines traductions, les exemples sont légion. Ainsi, l'énumération de saints à laquelle se livre Justine au moment de découvrir la couleuvre qui orne l'en-tête du papier à lettre sur lequel elle rédige ses mémoires, est purement et simplement supprimée dans la traduction italienne car elle est probablement ressentie comme choquante<sup>45</sup>.

De même l'assimilation burlesque et sacrilège de Justine à sainte Thérèse (comparaison entre la tentative de viol de Justine et l'extase mystique de la sainte) est caviardée par le traducteur italien<sup>46</sup>.

Le *Breviloquium* de Saint Bonaventure dont Perlicaro se gausse burlesquement en raison de ses trop nombreux chapitres, sous-chapitres, et paragraphes, est incongrûment transformé par Barezzi en « segnalatissimo dottore »<sup>47</sup>. Deux références anodines aux danses profanes qui accompagnaient la procession de la Fête-Dieu (*Corpus Christi*) sont délibérément amputées. La frase « El día de las danzas del Corpus, o en qualquier otro.... » devient « il giorno delle danze, o in qual si voglia... » et le pasaje « Yendo un día de Corpus como capitán de más de doscientos tamborileros que se juntan en Plasencia a tamborilear la procesión... » est rendu par « andando un giorno in certa procesione... »<sup>48</sup>.

Certaines plaisantes similitudes sont également supprimées. Ainsi, celle où Justine compare la voix nasillarde de Perlicaro à celle des nonnes qui portent des lorgnons ou celle où Justine décrit Perogrullo vêtu d'un habit rouge qui ressemble à l'âme d'un Cardinal : le passage « ....Hablando algo gangoso, como monja que canta con antojos.... » est rendu par « ragionando del naso, come chi canta pleno di tedio... » et la phrase « Una saya colorada, con que parecía qualque pimiento de Indias o ánima de Cardenal » devient en italien « Havevo una veste colorata, con que parevo un peppe d'India » (la référence anticléricale au Cardinal est supprimée)<sup>49</sup>.

Finalement, on remarque une série de modifications qui manifestent une volonté de mettre le texte à la portée du public italien le plus vaste

---

45. *Ibid.*, p. 23. Cf. E. Aragone, « Barezzo Barezzi, stampatore e ispanista del Seicento »..., p. 298.

46. *Ibid.*

47. *Ibid.*

48. *Ibid.*, p. 299, note 1.

49. *Ibid.* p. 299, note 3.

au détriment de toute autre considération littéraire ou esthétique, en vertu d'une interprétation *stricto sensu* de l'acte de traduire : « faire passer d'un lieu à un autre »<sup>50</sup>. Ainsi, Barezzi multiplie les annotations marginales en italien pour expliquer les passages en espagnol qu'il juge incompréhensibles pour un lecteur transalpin. Voici quelques exemples empruntés à l'article de E. Aragone sur Barezzi : Justine vient de nous apprendre que doña Almirez, la mère du bouffon Perlícaro, l'a nommée ainsi car par sa finesse il rivalise avec cette pierre précieuse et par l'étendue de son savoir il est l'émule d'Icare. Le texte continue ainsi : « Mejor me parece a mí que fuera denominarle Perlícaro, de que en ser murmurador de ventaja, era perro ladrador [...] y en el trato era pícaro ». La traduction italienne suit fidèlement le texte mais ajoute en apostille précédée d'un astérisque : « Averstiscsi per intelligenza di questo concetto, che il cane in Ispagna si chiama Perro »<sup>51</sup>.

De même, à propos d'une paronomase burlesque du censeur Perlícaro (« Y aun si yo quiero la haré un sotano, (digo un soneto), para la cabezada de su libro para que parezca madeja con cuenda »), le traducteur italien se permet d'ajouter en marge : « Sotano vuol dire in Spagnuolo cantina ; ma non s'è qui mutato il nome Spagnolo per non guastare il bischiccio » c'est-à-dire « mais nous n'avons pas retiré ici le nom espagnol pour ne pas gêner le jeu de mot »<sup>52</sup>.

Enfin, dans le passage où Justine brosse le portrait des étudiants de *La Bigornia* et, en particulier, celui de La Boneta enveloppée dans un habit formé de bonnets usagés de docteurs de l'Université, Barezzi, se croit tenu d'expliquer en marge le sens de « boneta » (« Bonetta in Spagnuolo vol dire berreta »)<sup>53</sup>.

Ces réflexes de glossateur s'invitent souvent dans le texte même, au fil de la plume. C'est le cas lorsque Barezzi interprète le nom du personnage du père de Justine : le texte espagnol qui nous dit « Bien le llamaron a él Diego Díez », est rendu en italien par « bene per tal causa le addimanandarono Diego Díez, cioè, dieci »<sup>54</sup>.

---

50. Cf. Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française* [édition princeps 1872-1876] édition fac-similé, 6 vols., Chicago, Enciclopedia Britannica, 1994, s.v. « traduire » : « Ital. tradurre ; du lat. *traducere*, faire passer, de *tra* ou *trans*, au delà, et *ducere*, conduire (v. DUIRE) ».

51. Cf. E. Aragone, « Barezzo Barezzi, stampatore e ispanista del Seicento »..., p. 302.

52. *Ibid.*, p. 303.

53. *Ibid.*

54. *Ibid.*

Souvent, les éclaircissements deviennent mécaniques et ridicules. Ainsi, lorsque Justine se moque de Juan Pancorvo, adjudicataire grossier et « asinaire » de Medina de Rioseco. Le texte espagnol nous dit :

*Yo [...]dixe al mismo punto borrico, borrico, borrico, jo, jo, jo, [...]  
Soy yo jodío [...], Juro a San Polo que era mi padre de la Alambra[...]  
Quiero ver como corre la vega a mi servicio.*

En italien cela donne :

*Yo dissi, subito Borrico, Borrico, Borrico (cioè Asinelo, Asinelo, Asinelo), Io, Io, Io, (cioè, ari, ari, ari) [...] Son io Iodio? (Cioè Hebreo?),  
giuro a Polo, che mio padre era dell'Alambra (cioè di Palazzo)[...] Io  
voglio vedere como correte la Vega (cioè è la pianura) in mio servitio.*

Au contraire, Barezzi laisse souvent quelques passages sans traduction. C'est le cas pour certains proverbes notamment ou pour des expressions figées qui sont des tournures idiomatiques. Par exemple, le passage « por eso dixo el refrán no hay mejor perro que sombra de mesonero », est traduit par : « che perciò disse el Proverbio Spagnuolo : No ay... ». et le procédé se renouvelle lorsque le traducteur se trouve aux prises avec des jeux de mots conceptistes particulièrement difficiles à traduire. Ainsi Barezzi traduit la confession de Justine « siempre tuve humos de cortesana o de corte enferma » par « hebbi sempre un particular fumo di Cortesana o di Corte enferma » laissant *cortesana* en espagnol<sup>55</sup>.

Finalement, dans un souci d'adaptation du texte au cadre référentiel du récepteur transalpin, il ne recule pas devant l'anachronisme flagrant. Ainsi, Anica la *papelera* du texte espagnol, qui désigne, sous la plume de la Justine castillane en veine d'inspiration une libraire, devient un personnage historique « il magnifico Francesco Cristofori mercante di carta » dans la traduction de Barezzo Barezzi. Alors que l'immense saucisse qui finira par étouffer la mère de Justine est comparée dans le texte espagnol à un serpent semblable à ceux qui ornent certains blasons, dans la traduction italienne elle devient anachroniquement le serpent représenté dans les armes de la ville de Milan<sup>56</sup>. C'est en vertu de ce même procédé que l'auteur insère des

55. *Ibid.*, p. 303.

56. *Ibid.*, p. 296, note 3.

personnages historiques italiens dans la trame de l'ouvrage. C'est le cas du duc Sforza<sup>57</sup>.

Si la traduction italienne de *La Pícaro Justina* se caractérise par une hyperbole constante tant au niveau de la forme que du contenu, la traduction française prend le parti de la litote<sup>58</sup>.

Tout d'abord, le traducteur anonyme remplace le *Prólogo al lector* très moralisant de l'édition princeps, qui ne figure pas dans l'édition de référence de Barcelone, par un prologue : « Au Public » où il insiste sur les coupures qu'il a opérées pour rendre le texte plus plaisant :

Pour cet effect il l'a corrigée presque de toutes les imperfections qu'elle avoit apportées de son país. Et au jugement de ceux qui l'y ont vuë et des plus experts, elle est maintenant plus discrète et mieux réglée qu'elle n'estoit cy-devant. Elle a moins de superfluité en ces propos, et on ne l'y void plus mesler les choses sacrées avec les prophanes, où si elle le fait c'est bien plus sobrement qu'elle n'avoit accoustumé ; c'est en observant le respect qui leur est deub, et pour parvenir à quelque bonne fin<sup>59</sup>.

De même, il remplace le *Prólogo summario de ambos los tomos*<sup>60</sup> qui brosse le portrait *pro domo* de l'héroïne, par un prologue : « Au Public » où il escamote la longue énumération de quatre-vingt-dix sobriquets censés embrasser toutes

---

57. Sur le courage légendaire de ce prince, cf. Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, edición Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989, I, II, cap. I, *De Francisco Sforza y Nicolao Picinino, excelentes capitanes. Por quan diversas vías y maneras alcançaron a ser tenidos por los más ábiles y sabios de su tiempo en el arte militar*, p. 537-540.

58. Il s'agit ainsi de ne pas ennuyer un lecteur qui apprécie le nouveau genre comique très libre et délié illustré en particulier par *L'Histoire comique de Francion* publiée en 1623 en sept livres, et remaniée dans une deuxième édition de onze livres en 1626. Ce n'est pas un hasard si la « Narquoise Justine » est publiée chez le même éditeur Pierre Billaine qui publie la troisième édition en douze livres de l'ouvrage de Charles Sorel sous le pseudonyme burlesque de Nicolas du Moulinet sieur du Parc en 1633, deux ans seulement avant la publication de *La Narquoise Justine*. De plus, toutes les nouvelles tragi-comiques de Scarron (l'auteur du *Roman comique*) très largement inspirées des romanciers espagnols (on sait par exemple que les *Hypocrites* s'inspirent de *La hija de Celestina* ou *la Ingeniosa Elena* de Salas Barbadillo, premier avatar de la picaresque féminine) sont publiées à partir de 1655 jusqu'à 1661 chez Antoine de Sommerville, celui-là même qui avec Pierre Billaine avait réalisé la première édition de *La Narquoise Justine* en 1635.

59. *La Narquoise Justine.....*, s.p. (juste après le frontispice).

60. Cf. F. López de Úbeda, *La Pícaro Montañesa llamada Justina ...*, s. f. (juste avant le folio 1r<sup>o</sup>).



les aventures de Justine, celles qui sont narrées dans le livre, mais aussi celles d'un hypothétique second tome qui ne verra jamais le jour. D'autre part, la traduction française fait fusionner très librement la *Introducción General* et le *Libro Primero: La Pícaro Montañesa* dans un « Livre Premier »<sup>61</sup>. On constate par ailleurs que les « Livres » n'ont pas de titre général comme pour alléger la pesanteur d'une structure qui assimile la construction de *La Pícaro Justina* à une parodie d'ouvrage théologique ou didactique<sup>62</sup>.

Cette volonté constante d'élaguer le texte se fait jour également à travers la suppression des cinquante poèmes fantaisistes qui précédaient chaque *Número* et *Capítulo* dans l'édition originale. La volonté d'aller à l'essentiel se concrétise par l'adjonction d'une très sobre et utile « Table des chapitres contenant ce livre » que l'édition de Barcelone n'avait pas jugé bon d'inclure.

Par ailleurs, si le traducteur consent, à travers un certain nombre d'« Arguments » qui précèdent chaque chapitre, à résumer de façon claire et précise le fil narratif de chacun des chapitres du livre, il renonce par contre à reproduire intégralement les scolies marginales de l'édition Princeps, reprises dans l'édition pirate qui constituaient une parodie évidente de la *lectio* universitaire. Il les remplace par quelques apostilles lexicographiques qui éclairent un certain nombre de vocables non traduits. Ainsi, par exemple, à l'occasion de la longue satire de Justine contre l'orgueil des grandes maisons d'Espagne, les titres nobiliaires sur lesquels sont basés des jeux de mots devenus des lieux communs (« ...el çapatero, porque tiene calidad se llama çapata, el pastelero gordo, Godo. El que enriqueció enriquez, etc. »)<sup>63</sup> sont traduits en marge<sup>64</sup>. D'autres fois, les explications sont d'une minutie burlesque. Ainsi, lorsqu'il s'agit d'expliquer ce que sont un tambour de basque et des castagnettes<sup>65</sup>.

61. *La Narquoise Justine*..., p. 1-154.

62. Luc Torres, *Discours festif et parodie dans « La Pícaro Justina » ...*, Troisième partie : *Parodie de la littérature sérieuse (orale et écrite)*, p. 216-331

63. F. López de Úbeda, *La Pícaro Montañesa llamada Justina*..., f. 34 r°.

64. *La Narquoise Justine*..., « Discours satyrique sur aucunes maisons d'Espagne », p. 69-70.

65. *Ibid.*, p. 156 a : « Pandero est une sorte de tambour de Biscaye, tantost de forme ronde, tantost quarrée, garny de parchemins des deux costés, dans lequel il y a plusieurs petites cordes pleines de sonnettes, comme celles des petits chiens, duquel les filles villageoises iouent en chantant aux fêtes tandis que d'autres dansent » ; p. 169 a : « Ce sont certaines petites pièces doubles de bois dur, comme pourrait être du bouïs, de forme ronde creux au milieu, que l'on attache aux pouces des deux mains que l'on fait cliqueter en dançant à la cadence d'un chant. Les meilleures Castagnettes se font d'ivoire ».

On constate que les seuls commentaires généraux que se permet le traducteur concernent souvent des éclaircissements historiques ou sociologiques nécessaires à une bonne mise en contexte du récit<sup>66</sup>.

On s'aperçoit également que le traducteur français change systématiquement le nom des personnages principaux du roman. Seule l'héroïne Justine est épargnée par ce vent de folie onomastique. Ainsi, Perogrullo devient Capitaine des Bohémiens, le mari de Justine est appelé Monsieur de la Piaffe, Marco Méndez Pavón, le licencié victime de la bourle de l'agnus-Dei et qui participe à un échange de lettres satiriques avec Justine, est rebaptisé le seigneur Saladin. La vieille morisque s'appelle Vérize. Le barbier-chirurgien qui assiste Justine dans la guérison burlesque de l'aubergiste Sancha Gómez devient l'Opérateur. Le nom d'emprunt de celle-ci qui, dans l'édition espagnole est prétexte à un discours satirique contre les fausses noblesses<sup>67</sup>, est changé en Midrouille. Son nom d'origine, Juana Redonda, est fort astucieusement rendu en marge dans la traduction française : « sobriquet infâme : on l'appelait Maline Larronne [...] la pauvre voulait dire Marine la Ronde [...] À la fin ne pouvant plus souffrir qu'on l'appelle de ce nom injurieux, elle prit celui de Midrouille, duquel on usait quand on lui voulait plaire ». Ce nom Midrouille serait d'origine juive selon l'aubergiste mais cette dernière ne prend pas le loisir d'en expliquer l'origine : « puis, elle nous conta la dérivation de son nom Midrouille, qu'elle me fit connoître avoir été apportée du païs Judaïque »<sup>68</sup>. Enfin, le faux ermite Martín Pavón est

---

66. Par exemple, lorsqu'il traduit le passage où Justine réfère les larcins commis sur le poids des denrées vendues dans les auberges, il ajoute en note marginale : « Un hostelier en Espagne doit avoir à l'entrée de son logis un tableau du taux de toutes les denrées, suivant le règlement que la police fait » (cf. *ibid.* p. 92). Dans le passage où il est amené à parler de la vieille morisque qui héberge Justine à Medina de Rioseco (cf. F. López de Úbeda, *La Pícaro Montañesa...*, f. 239<sup>v</sup>-243<sup>v</sup>), pour expliquer le terme de morisque, il ajoute en marge : « En Espagne on appelle ainsi les Maures qui se sont faits chrétiens desquels on doute toujours de la foy » (cf. *La Narquoise Justine...*, p. 975 [en fait il s'agit de la page 597 mais il y a eu une erreur d'impression]). Au sujet d'une historiette racontant comment un étudiant devenu précepteur transforme le fils d'un gentilhomme en voleur, le glossateur ajoute : « La dignité dont les Cavaliers Espagnols sont plus ambitieux est le titre de Grand, que le roy leur donne en leur commandant une fois de se couvrir en sa présence, et cette dignité va de père en fils, appelant cela être du rang de los Grandes de quoy Justine se raille » (*ibid.*, p.113).

67. F. López de Úbeda, *La Pícaro Montañesa...*, f. 196<sup>v</sup>-197<sup>r</sup>.

68. *La Narquoise Justine...*, p. 464. Midrouille pourrait venir de *midrash* exégèse approfondie du texte sacré qui signifie en hébreu biblique « rechercher », « examiner » (cf. *Encyclopédie Universalis, Thesaurus. Index, s.v. midrash*). Il y a aussi une paronymie évidente entre citrouille et Midrouille. Voir la définition suivante qui correspond au portrait physique de l'aubergiste : « On appelle figurément une femme dont la taille est grosse & mal

désigné sous le sobriquet de Le Paon dans la version française.

Sorel se permet même d'ajouter une devinette de son propre cru pour remplacer celle qui apparaît dans l'édition pirate de Barcelone<sup>69</sup>.

En conclusion, et en dépit de choix de traduction opposés consistant pour la traduction française « à substituer aux simples clichés du texte primitif de simples mots abstraits », et, pour la traduction italienne, « à traduire mot à mot le cliché », l'ensemble constituant les deux mâchoires du piège qui se referme sournoisement sur tout traducteur d'un texte de « langue naturelle » comme celui du médecin tolédan<sup>70</sup>, il nous apparaît que les points de convergence sont peut-être aussi, et voire même plus importants que les différences formelles entre les traductions italienne et française de *La Pícaro Justina*.

On peut voir se dégager assez clairement trois partis pris fondamentaux qui constituent les points de rupture essentiels entre d'une part, le texte de l'édition originale et, d'autre part, ses versions italienne et française.

Tout d'abord, un rejet du référent religieux qui dans la traduction italienne correspond à la nécessité de ne pas être taxé d'hétérodoxie et qui dans la version française semble obéir davantage à un souci de ménager un public de lecteurs courtisans peu friands de discours trop moralisateurs<sup>71</sup>.

---

faite, une grosse citrouille » (cf. *Dictionnaire de Furetière...*, s.v. « citrouille »).

69. L'énigme de l'héroïne joue sur la traditionnelle contradiction entre une question apparemment simple et une solution compliquée : « Preguntéles qual era la cosa de comer, que siendo carne, primero se cortaba el cuero que la carne. No dieron en ello. Dixeles que era la molleja del ave y persinábanse *de verbum caro*, como si relampagueara » (cf. F. López de Úbeda, *La Pícaro Montañesa...*, f. 77 v<sup>o</sup>). La devinette du traducteur, est construite sur le schéma inverse : « Un père a douze fils, qui lui naissent sans femme. Ces douze aussi, sans femme engendrent des enfants, Quant un meurt, l'autre n'aist et tous vivent sans âme, Noires les filles sont et masles sont les blancs [...] je lui dis que c'estait l'an qui a douze mois, lesquels engendrent des enfants, qui sont les jours et les nuicts : alors ils firent tous des signes de croix du grand ébahissement qu'ils avoient » (cf. *La Narquoise Justine...*, p. 185).

70. Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris : Seuil, 1982, en particulier p. 296 où le critique cite Jean Paulhan.

71. En effet, le mélange du religieux et du profane ne correspondait pas au goût du public français. C'est ce que dit Vital d'Audiguiers lorsqu'il traduit le *Peregrino en su patria* (Frederick W. Vogler, « La première apparition en France du *Peregrino* de Lope de Vega », *Bulletin Hispanique*, LXVI (1964), p. 73-83). D'autre part, Sorel dit qu'il faut, pour bien traduire, garder « un milieu judicieux », en évitant tout aussi bien les archaïsmes que les versions trop modernes (C. Sorel, *La Bibliothèque française...* « De la manière de bien traduire », p. 68-70 [p. 233-240 de l'édition originale]).

Ensuite, un art consommé de l'anachronisme calculé, qui explique une série d'incohérences et d'aberrations à la fois temporelles et spatiales ainsi que l'éthopée douteuse des personnages.

Finalement, un mépris affiché des formes du discours autobiographique de la narratrice, dans ce qui s'apparente à une parodie du discours picaresque à la première personne.

En définitive, les traductions françaises et italiennes de *La Pícaro* brossent le portrait d'une héroïne courtisane *descastada* (affichant un total mépris de ses origines) et peu respectueuse du pacte autobiographique qu'elle a souscrit avec le lecteur.

Cette nouvelle héroïne, assez éloignée de l'original, ressemble assez bien aux épigones de Justine<sup>72</sup>, ainsi qu'à ses réincarnations anglaises et allemandes, telles la *Moll Flanders* de Daniel Defoe<sup>73</sup> et, dans une moindre mesure, la protagoniste de *L'Aventurière Courage* de Grimmelshausen<sup>74</sup>.

Les traducteurs français et italien de *La Pícaro Justina*, en « transférant » littéralement le texte original (au sens étymologique du mot traduire) de son centre de gravité naturel (isotopie rurale) au monde de la Cour (réfèrent aulique), n'ont fait que souligner et accentuer une évolution déjà très sensible dans la picaresque féminine espagnole de deuxième génération (Salas Barbadillo, Castillo Solórzano) C'est la preuve évidente que très tôt l'ouvrage est apparu, non seulement pour ses contemporains espagnols mais aussi français et italiens, comme un livre daté, en rupture avec les évolutions sociales (prévalence du mode de vie des courtisans), idéologiques (relatif scepticisme religieux) et littéraires (désaffection envers le récit autobiographique considéré comme trop moralisateur) de son époque.

---

72. Cf. Luc Torres, «Hijas e hijastras de Justina: venturas y desventuras de una herencia literaria» in *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (Burgos-La Rioja, 2002), 2 vols, Madrid / Frankfurt, 2004, Iberoamericana / Vervuert, II, p.1763-1772.

73. Cf. Jean-Daniel Krebs, «La pícaro, l'aventurière, la pionnière : Fonctions de l'héroïne picaresque à travers les figures de Justine, Courage et Moll Flanders» *Arcadia*, Berlin, 1989, vol. 24, n° 3, p. 239-252.

74. Au sujet de *Moll Flanders* et la picaresque espagnole, cf. Carlos Blanco Aguinaga «Picaresca española. Picaresca inglesa : sobre las determinaciones del género», *Edad de Oro*, II, 1983, Departamento de literatura española, Universidad Autónoma de Madrid, p. 49-65. Sur l'ouvrage rendu célèbre par l'adaptation qu'en fit Bertold Brecht et ses relations avec l'oeuvre de López de Úbeda, cf. l'article de María Gema Bartolomé, «Surgimiento polémico de dos novelas picarescas del barroco europeo : *Courasche* de Grimmelshausen y *La Pícaro Justina*», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, Madrid, 1998, n° 23, p. 123-131. Il existe une traduction espagnole contemporaine de cet ouvrage, cf. H. J. CH., Grimmelshausen, *La pícaro Coraje*, edición Manuel José González, Madrid, Cátedra, 1992.

