L'*ingenio* et le lexique de l'invention dans les premières traductions françaises du *Quichotte*

Laurie Brun

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/89>

DOI : 10.4000/lcc.89

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Laurie Brun, « L'*ingenio* et le lexique de l'invention dans les premières traductions françaises du *Quichotte* », *Les chantiers de la création* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 28 octobre 2014, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/89> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.89>

Les premières traductions de *Don Quichotte* : le lexique de l'invention.

Laurie BRUN, Aix-Marseille Université

En 1616, un an après avoir publié la seconde partie de *Don Quichotte*, Cervantès meurt à Madrid. Le premier volume est paru en 1605. Les traductions ont été rapides en Europe : à Bruxelles en 1607, à Milan en 1610, en Angleterre en 1611, et en France en 1614, sous la plume de César Oudin – secrétaire interprète des langues étrangères auprès du Roi et auteur d'ouvrages de traductions de l'espagnol et de l'italien – et en 1618, grâce au travail de François de Rosset – traducteur et poète auquel nous devons notamment les *Histoires mémorables et tragiques de ce temps*. La traduction d'Oudin connaîtra sept éditions jusqu'en 1646, ce qui témoigne de l'immense engouement de l'époque pour l'œuvre de Cervantès.

C'est à travers le terme d'*ingenio* et son réseau sémantique que nous allons examiner l'alliance de termes « traduire l'intraduisible », en ne prenant pas *intraduisibilité* au sens de « ce qui, dans la différence des langues, s'avère être l'irréductible » (Berman 34), en ne retenant donc pas exclusivement les obstacles linguistiques : Ricœur parle ainsi du « complexe d'hétérogénéité du texte étranger », évoquant notamment la non-concordance des champs sémantiques et des syntaxes et les « connotations à demi muettes » (13). Nous nous attacherons plutôt à ce qui, dans la langue de Cervantès, résiste aux appréciations univoques et véhicule différentes strates de signification. L'étude de la traduction du terme *ingenio* est éclairante car, instable et complexe, ce terme révèle les partis-pris, les réticences et les incompréhensions des premiers traducteurs. Or, il recouvre une notion centrale qui intéresse à la fois l'évaluation de l'intelligence – l'esprit, au sens d'avoir de l'esprit ou faire de l'esprit – et le statut de l'imagination poétique – l'invention tantôt prolifique tantôt frappée de stérilité des créateurs.

Le titre de l'œuvre donne un premier aperçu de l'ambivalence de la notion : sa traduction reflète autant les stéréotypes de la réception de l'époque que la singularité de Cervantès.

*El ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*¹

Le valeureux Don Quixote de la Manche ou l'histoire de ses grands exploits d'armes, fidèles amours, et aventures étranges²

¹ Nous utilisons comme édition du texte espagnol celle de Rico, Francisco, Real academia española, asociación de academias de la lengua española, Madrid : Alfaguara, 2004.

² Nous utilisons l'édition de l'œuvre de 1616 et 1618 dont un exemplaire est disponible à la bibliothèque de Lyon, cote et fonds Rés 302047, CGA pour la première partie, et Rés 302048, CGA pour la seconde.

Segunda parte del ingenioso cavallero Don Quixote de la Mancha

Seconde partie de l'histoire de l'ingénieux et redoutable chevalier Don Quichotte de la Manche

Les traducteurs évacuent la notion d'*ingenio*, soit en substituant ironiquement une valeur morale (« valeureux ») à une capacité intellectuelle, soit en inscrivant au titre – avec l'adjectif « redoutable » – la dimension satirique, dimension confortée par la modification ultérieure du titre en « admirable et excellent ». Les deux traducteurs retiennent le parodique et négligent le poétique. Rappelons qu'à l'époque, toute la réception de *Don Quichotte*, de Sorel à Pichou, des premières illustrations aux commentaires de Saint-Amant, en fait une histoire de nobliau caricatural, oblitérant la réflexion sur l'imagination. On cherche dans Cervantès une veine carnavalesque aux dépens de la question qui intéressera Kundera, Borges ou Kafka : comment pouvons-nous représenter ou imaginer ? Les traducteurs tendent donc à escamoter le caractère réflexif de la notion : car un personnage qui se définit d'emblée par son ingéniosité, son aptitude à inventer – des systèmes, des scénarios ou des mensonges – ne peut en effet que renvoyer à un autre imaginaire – celui de l'auteur. Au seuil de l'œuvre, Cervantès nous parle de fantaisie ; les traducteurs, de ridicule.

Il convient d'abord de situer le terme *ingenio*. Il est d'origine latine : *ingenium* désigne les qualités naturelles d'une chose, puis s'applique aux êtres humains et à leurs dispositions innées, leur tempérament. Le *Calepinus*³ donne ainsi comme équivalent « la nature qu'un chacun a », et rapproche le terme du grec *phusis* et du latin *natura*. « *Naturam primum atque ingenium* », écrit Cicéron⁴, c'est-à-dire « nature et génie ». Un second sens isole les dispositions intellectuelles et par métonymie, le mot désigne les individus particulièrement doués d'intelligence, puis le talent, le génie en tant que responsables de l'invention, de l'imagination, de l'inspiration. Le français conservera en ce sens le terme « engin » jusqu'au Moyen Âge⁵, qui cèdera progressivement la place à « génie », promis à un bel avenir entre autres avec les Romantiques.

Le terme espagnol hérite de l'ensemble de ces acceptions dont le point commun est la

³ Dictionnaire latin le plus couramment utilisé jusqu'au début du XVIII^e siècle. Nous utilisons l'édition de 1573. Au début monolingue, il verra augmenter le nombre de ses langues au fur et à mesure de son évolution.

⁴ *De Oratore*, I, 25, 113.

⁵ Nous reprenons les remarques de Cristina Müller (2007). On trouve le mot « engin » au XIV^e siècle au sens ancien de grand esprit qui se définit par sa capacité d'invention (De Loris, Guillaume, Jean, De Meun. 1965-1970. *Le Roman de la Rose*. Tome II, vv 16135-16147. Paris : Champion). Pourtant, le sens dominant que le mot semble avoir à l'époque médiévale est celui de ruse, habileté, ce qui explique peut-être la persistance de l'adjectif dans cette acception (Godefroy, Frédéric. 1884. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX au XV^e siècle*. pp. 171-172. Paris : F. Vieweg).

solidarité entre l'art et l'individualité. Covarrubias donne d'ailleurs comme définition pour *ingenio* :

*ingenio : una fuerza natural de entendimiento, investigadora de lo que por razón y discurso se puede alcanzar en todo genero de ciencias, disciplinas, artes liberales y mecanicas, sutilezas, invenciones y engaños [...]*Ingenioso el que tiene sutil y delgado ingenio [...]. Cualquiera cosa que se fabrica con entendimiento y facilita el executar lo que con fuerzas era dificultoso y costoso, se llama ingenio. (737)

ingenio : une force naturelle de l'entendement qui recherche tout ce qu'on peut atteindre par la raison et le discours dans tout type de sciences, disciplines, arts libéraux et mécaniques, subtilités, inventions et tromperies [...]. Est dit ingénieux celui qui possède un esprit subtil et fin [...]. Toute chose que l'on fabrique avec son entendement et qui facilite l'exécution des travaux de force difficiles et pénibles se nomme *ingenio*.

On perçoit combien la notion est riche : l'*ingenio* est une faculté innée, immédiate, et en même temps elle nécessite l'intervention d'une instance régulatrice, l'entendement. Elle renvoie d'autre part à l'invention, mais dans des champs aussi divers que la spéculation intellectuelle, l'innovation technique, la création artistique ou la simple ruse. On peut dès lors pressentir la difficulté à traduire ce terme qui pourra être rendu dans certains cas par « génie » au sens des dons de naissance, « esprit », pour l'esprit dont on fait preuve, le mot d'esprit – quoiqu'« esprit » soit assez vague⁶ – par « imagination » ou « fiction » en termes artistiques, ou encore « sagacité », « ingéniosité » pour certaines compétences intellectuelles, voire « astuce », quand il s'agit de talents pratiques. Car l'*ingenio*, c'est autant la vivacité du *picaro* que la construction intellectuelle du savant et que la fécondité du poète.

A travers quelques cas de traduction, nous allons tenter de mesurer l'écart entre la perception qu'ont les traducteurs de l'*ingenio* et du lexique de l'invention, et ce que nous lisons aujourd'hui dans Cervantès : un texte qui brouille l'opposition entre sagesse et folie et qui problématise les liens entre l'imagination et la création.

1/ Partons du sens originel du mot, celui qu'Erasme rappelle lorsqu'il dit : « chacun des mortels a son génie particulier, qui lui est inné »⁷. Plusieurs personnages louent non sans

⁶ Définition que Voltaire donne dans l'article « Esprit » de L'*Encyclopédie* : « Ce mot, en tant qu'il signifie une qualité de l'âme, est un de ces termes vagues, auxquels tous ceux qui les prononcent attachent presque toujours des sens différents. Il exprime autre chose que jugement, génie, goût, talent, pénétration, étendue, grâce, finesse ; et il doit tenir de tous ces mérites : on pourrait le définir, raison ingénieuse. » *Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, volume XIV, Tome V, Milano : Franco Maria Ricci Editore, 1977, 165.

⁷ Cité par Cristina Müller (339). Avec Erasme, le concept d'*ingenium* commence à s'imposer sur celui de la *doctrina* et de l'*ars*.

ironie l'*ingenio* de Sancho, ce qui est tour à tour traduit par « grand esprit »⁸, « clair jugement »⁹, « clair entendement »¹⁰. Or, il s'agit en réalité de son « génie », sa nature. Les traducteurs retiennent donc l'hyperbole, pas l'idée d'un talent naturel. Ils transposent ce qu'ils pensent n'être qu'une satire.

2/ Par métonymie, *ingenio* désigne ensuite les sujets doués de la faculté d'inventer.

los ingenios españoles (p. 496) = les bons esprits espagnols (p. 668)

ingenios arrinconados (p. 1032) = rares esprits cachés (p. 765)

Le terme « esprit » est comme ici fréquemment qualifié, signe que les traducteurs tirent le terme dévolu à la créativité naturelle dans le sens d'un idéal d'invention policée, et édulcorent une mention intellectuelle en donnée sociale. Le mot esprit peut certes avoir ce sens : les « beaux esprits » dans le *Dictionnaire de l'Académie* de 1694 sont « ceux qui se distinguent par la politesse de leurs discours et de leurs ouvrages ». Les salons précieux assureront la diffusion de cet idéal de fécondité, même si le discrédit viendra lorsque le bel esprit sera taxé de frivolité et de recherche excessive de la pointe. L'*ingenio* est aussi porteur de ce type de connotations : Cervantès ne critique-t-il pas le *decoro tan ingenioso*, les artifices des auteurs qui suppléent l'absence de talent par un remplissage de références culturelles ? « Decorum fort ingénieux », traduit Oudin : le refus d'un étalage d'érudition vaine apparaît avec une certaine ambiguïté. L'ingéniosité est décidément une notion mobile.

3/ L'*ingenio* implique en outre une incomplétude : en effet, dès l'Antiquité, on considère que l'*ingenium* a besoin d'une élaboration, une *ars* : « Les rhétoriques anciennes avaient presque toujours subordonné l'*ingenium* au *judicium*, l'esprit au jugement, ce dernier devant gouverner l'invention » (Pelegrín 22). L'*ingenio* invente – des chimères magnifiques ou des aberrations – et dans cette profusion exempte de tri, il est dangereux. Lié à l'opinion, à la « fantaisie » dans la langue de Montaigne, il doit être contrebalancé par une faculté régulatrice qui pourra être :

- soit la *discreción*¹¹, l'art de la discrimination, qui permet de distinguer le vrai du faux,

⁸ Le Duc parle à Sancho d'espions qui prennent ombrage de son *ingenio* (903), ce qui est traduit par « grand esprit » (Rosset, 53).

⁹ La duchesse loue les qualités de Sancho auprès de son épouse : *ingenio* (931) est rendu par « clair jugement » (Rosset, 582).

¹⁰ Le majordome du gouverneur – qui veut fuir sa charge – évoque l'*ingenio* (958) de son maître, ce que Rosset traduit par « clair entendement » (627).

¹¹ D'après Covarrubias, il s'agit de « *distinguir una cosa de otra y hazer juicio dellas* » (entrée « *discernir* », p.

l'authentique de la tromperie, le juste de l'injuste. Or, les traducteurs tendent à gauchir par moments cet art du discernement qui touche à la rhétorique judiciaire et délibérative, en substituant souvent au champ de la sélection celui du savoir.

- soit l'*entendimiento*, cette partie de l'âme où siègent les capacités de compréhension et de jugement, le *mens* latin, par contraste avec l'*ingenium*. *Ingenio* et *entendimiento* sont en interaction¹², réconciliant nature et art¹³. Si l'entendement sans l'*ingenio* est sec¹⁴, l'*ingenio* doit être informé par l'entendement. Goya le peindra plus tard dans ses caprices – *El sueño de la razon produce monstros* – le sommeil de la raison enfante des monstres¹⁵. Cervantès lui, le dit dans le Prologue de la première partie : il aurait aimé que son livre fût *hijo del entendimiento*, « fils de l'entendement ». Or, il est engendré par *el estéril y mal cultivado ingenio mío*, « mon esprit stérile et mal cultivé » : l'oxymore *estéril (...)* *ingenio* fait de ce dernier un pouvoir d'enfantement infécond. Comme chez Montaigne qui distingue l'« esprit » du « jugement »¹⁶, l'« *ingenio* », l'inventivité de l'auteur doit être contenue, canalisée, sous peine de produire « un enfant sec, endurci, fantasque, rempli de diverses pensées, jamais imaginées de personne ». Les deux notions ne sont pas interchangeables : l'anglais notamment les différencie. Shelton, en 1611, premier traducteur, traduit *ingenio* par *wit* ; Smollett, en 1755, par *genius* ; dans les deux cas, entendement est rendu par *understanding*. Les traducteurs français ne le font pas et souvent les confondent¹⁷. Les notions sont alors diluées, et la précision de chaque instance sacrifiée au profit d'une indifférenciation programmant une lecture toute de dérision.

475).

¹² « L'*ingenio* engendre, ses qualités propres sont de l'ordre de la fécondité, et aussi de la promptitude, de la vaillance. Le jugement sélectionne parmi les fruits de l'*ingenio* ce qui doit être retenu, il passe au tamis sa fécondité, il introduit dans sa promptitude un effet de retardement critique. » (Blanco, 1992, 35).

¹³ Alain Deremetz évoque dans le processus de création poétique la coopération entre la fabrication et la nature, l'acquis et l'inné, le travail et l'inspiration : « D'une manière générale, en effet, l'union de la *phusis* et de la *technè*, de l'*ingenium* (ou de la *natura*) et de l'*ars*, a été très tôt considérée, au moins depuis Aristote, comme la condition de l'œuvre d'art avant de devenir le principe de toute poétique. » (Deremetz, 1998, 49).

¹⁴ *Entendimiento sin agudeza ni conceptos, es sol sin luz, sin rayos, y cuantos brillan en las celestes lumbreras son materiales con los del ingenio* (Gracián, 1969, 50). « Un entendement sans pointe ni piquant est un soleil sans lumière, ou sans rayons ; et pour briller au ciel, ceux des astres ne sont que matériels auprès de ceux de l'esprit. » (Gracián, 1983, 94).

¹⁵ Caprice n°43 dans la célèbre série des *Caprichos*.

¹⁶ Nous renvoyons à Jean-Raymond Fanlo, 2001, 287.

¹⁷ Lorsque Sancho compare son esprit à une terre sèche sur laquelle Don Quichotte répand le fumier de sa perspicacité, Cervantès parle de *seco ingenio* (p. 632) puis d'*agostado entendimiento*, désignant d'abord, le terrain d'inculture, puis l'intelligence en jachère, une aptitude frustrée puis une partie de l'âme, inexploitée. Or, Rosset traduit dans les deux cas par « sec entendement », p. 49.

4/ Mais l'*ingenio* est une notion qui a également à voir avec l'invention littéraire. Huarte¹⁸ rappelle qu'il dérive du latin *gigno, ingigno, ingenero* (186), c'est-à-dire engendrer, inculquer dès la naissance. Et les poètes ingénieux ne manquent pas dans le *Quichotte* : il y a Cervantès lui-même, nous l'avons vu avec le Prologue, mais aussi Don Quichotte dans vingt occurrences du terme sur 24 : doué d'*ingenio*¹⁹, il est une instance métatextuelle²⁰, et même une ingénieuse figure d'auteur : dans l'épisode de Montésinos par exemple, il se fait narrateur d'une histoire délirante où les enchanteurs pèsent les cœurs et où les enchantées font des cabrioles. Or, on a bien vu dès le titre comment Oudin et Rosset préféraient au créateur ingénieux le bouffon matamore. L'invention s'efface toujours au profit de la déraison. Avellaneda aussi est un ingénieux, mais un ingénieux raté, doté d'un « *resfriado ingenio* » (1105) ; « entendement trop froid » (877), traduit Rosset, privilégiant, dans le processus de création, l'activité seconde d'élaboration à celle d'invention. On pourrait parler de « génie froid » mais le traducteur préfère reporter sur l'adverbe « trop » l'intention calomnieuse (il insulte la création de son imitateur), plutôt que de faire entrevoir qu'on a davantage affaire à une intelligence qui produit, y compris dans ses désordres et sa duplicité. Les auteurs de romans de chevalerie enfin sont ingénieux, eux dont l'*ingenio* anarchique travaille et fait naître des romans illogiques, disharmonieux, décousus, « *ficción de ingenios ociosos* » (I, 32, 324), « fiction d'esprits oisifs », (429), fruit d'une « *ingeniosa invención* » (I, 47, 492) – et l'expression est presque redondante. Or, qui aime ces fictions discontinues ? Un « *ingenio (...) barbaro e inculto* » (490). Autrement dit, c'est le même *ingenio* qui produit des contes aberrants et qui permet d'y croire : du côté de l'invention comme de la réception, c'est sa séduction qui est subversive²¹, et c'est encore elle qui déroute le curé, le chanoine, et les traducteurs aussi parfois, nous le constatons sans cesse.

¹⁸ Médecin qui propose une définition humorale de l'ingéniosité et dont l'ouvrage *Examen de Ingenios* en 1575 a un retentissement considérable dans l'Europe savante. Il y souligne notamment l'absence d'une réflexion et d'une théorisation adéquates de l'*ingenio* et de ses produits, les *conceptos*, pourtant tellement cultivés par les auteurs anciens.

¹⁹ La duchesse évoque son mélange de *locura* et d'*ingenio* (Rico 878), mettant délibérément l'*ingenio* du côté d'une pensée dynamique et constructive.

²⁰ Le terme *ingenioso* est employé à chaque fois que l'œuvre apparaît dans le métadiscours, à travers la polémique autour de la continuation ou dans l'épisode de la visite de l'imprimerie par exemple.

²¹ Or, les romans de chevalerie devraient s'accommoder à l'*entendimiento* des lecteurs, en adoptant un principe de vraisemblance et de mesure. On en appelle à l'entendement comme à un espace de clarté et de raison : or, le terme est traduit « l'esprit et entendement » (Oudin 660) preuve que le terme « esprit » ne suffirait pas, et qu'il serait davantage du côté de la fantaisie que du jugement, de l'élaboration d'une pensée cohérente, ce que porterait, lui, le terme « entendement ». Les traducteurs ont tendance à figer les frontières entre rationalité et fantaisie.

5/ Plus largement, c'est l'imagination qui est dépréciée dans les traductions. Oudin et Rosset ont tendance à niveler – à confondre l'extravagance, la folie et la sottise²² – et à laisser entrevoir des jugements de valeur qui dévalorisent les productions de l'imaginaire²³. La traduction de trois termes majeurs du lexique de l'intelligence permet de montrer comment toute ouverture sur l'imagination est négligée, voire sanctionnée :

- La *discreción*, la discrimination, est une qualité de l'entendement (à propos du personnage de Dorotea par exemple) et relève en même temps de la création, de la présence d'esprit. Pour Cervantès, la *discreción* doit être mise en œuvre dans l'imagination, et mobilise des aptitudes qui ne relèvent pas seulement de l'instance judiciaire. Ainsi Anthony Close parle-t-il de « *the exercise of purposeful intelligence* », « *wit* », « *imagination* », « *tact* » et « *sense of occasion* » (21). Prenons un exemple : Basile, personnage industriel, héritier de la *métis* grecque, est qualifié par Don Quichotte de *discreto* ; or, Rosset traduit par « sage et prudent » (255), ce qui ne rend pas compte de la dimension ludique de la *burla*. Le traducteur paraît limiter sa définition de l'intelligence à l'exercice d'un esprit qui évalue et qui raisonne plus qu'il n'invente.

- Le *juicio* : *falto de juicio* qui désigne le défaut de jugement, est traduit par Oudin « estropié du cerveau » (112)²⁴. La recherche d'un style populaire, on le voit, fausse le texte car là où l'espagnol mentionne avec sobriété un manque de discernement, le français moque une défaillance : la précision de la faculté en jeu chez Cervantès n'est pas retranscrite. Car dans la conception de l'intelligence en tant qu'instance de vérité, le jugement est en effet capital : la folie de Don Quichotte ne tient pas au fait qu'il « perd la tête » mais qu'il se démunir de cette instance judiciaire. Il est par ailleurs lucide : Don Lorenzo parle d'un « fou bigarré » (203) qui a de « clairs intervalles »²⁵. Le fou qui prend les moulins pour des géants ne tient-il pas en effet des propos pleins de sagesse, et souvent avec éloquence ? Dans sa traduction française, le système psychologique des personnages est globalement simplifié et unifié par la recherche de pittoresque.

- Le champ sémantique de *magín* et de *máquina* :

- Le mot *máquina* désigne la machination d'un esprit fertile ou les productions embrouillées que l'esprit échafaude²⁶. Il peut aussi renvoyer au système compliqué (la machinerie de

²² *tan desafortados disparates* (490) : « si exorbitantes rêveries et sottises » (Oudin 659).

sus vanidades (657) : « ses imaginations folles et vaines » (Rosset 162).

²³ *cosas soñadas* (749) : « songes et vaines imaginations » (Rosset 310).

²⁴ Rosset, lui, dira de façon plus exacte, en II, 1, « parce qu'il avait perdu l'entendement » (7).

²⁵ Le terme *lucidum intervallum* appartient à la philosophie (on le trouve chez Saint Thomas par exemple) et aussi à la médecine et désigne les instants de lucidité dont peut jouir un aliéné.

²⁶ Oudin propose pour *maquinar*, « machiner, songer et inventer quelque finesse », et Covarrubias pour *máquina*

théâtre notamment) et possède dans ce cas avec l'imagination une donnée commune, le montage. Les traductions devraient rendre compte à la fois de cette composante imaginative et du processus de fabrique de la pensée. Or, *máquina* (Rico 977) peut être par exemple traduit par « cette invention, et cette bourde » (Rosset 686) : l'imaginaire est donc décrédibilisé et la pensée en procès minorée. On perd la particularité du phénomène, au profit d'un pittoresque de surface.

- Le terme *magín* subit aussi une distorsion significative. C'est une contraction du terme *imaginación*, trop savant pour Sancho qui le déforme. Il dit par exemple à propos de son maître que les enchanteurs « *le encajaron en el magín o la memoria toda esa máquina que nos ha contado* » (730), c'est-à-dire, « lui ont enchâssé dans la Caboché ou dans la Mémoire toute la Machine que vous nous avez ici représentée » (282). On perd le néologisme ; la traduction est en outre imprécise puisque « Caboché » désigne un organe et non une faculté ; on ne perçoit enfin pas l'échafaudage bizarre de pensées de Don Quichotte. Rosset réduit donc les jeux de l'esprit à des mots colorés et creux. Or, *magín* n'est pas intraduisible : Jean-Raymond Fanlo propose dans sa traduction « imagimachin ». Mais dès lors que l'on envisage le lexique intellectuel comme le vecteur d'un langage piquant, on perd les nuances et le positionnement de chacun au sein d'un système complexe. Toutes les capacités sont enveloppées dans une patine de trivialité qui ne rend pas compte de la spécificité de chacune ni de la subtilité du discours de Cervantès sur les jeux d'échange entre raison, folie et imagination. De même que l'*ingenio* est raillé dans les productions ambiguës qu'il obtient, le *magín* est renvoyé à son avatar burlesque : une cervelle qui déraisonne.

« Traduire l'intraduisible » : avec l'*ingenio*, le problème des premiers traducteurs ne tient pas à ces « plages d'intraduisibilité sporadique » dont parle Ricœur et qui feraient de la traduction une « équivalence sans identité » (40), une « correspondance sans adéquation » (19). C'est plutôt que l'*ingenio* est une notion trop mobile (elle désigne tantôt le jugement pénétrant, tantôt l'imagination forte) pour entrer dans le cadre parodique que les traducteurs souhaitent : il faut produire un texte pittoresque, au risque de simplifier le comique de Cervantès. La lecture en est souvent savoureuse, mais on perd en nuances, en finesses. Le choix d'un code univoque et comique se heurte en définitive à une œuvre insaisissable.

Ce gauchissement va de pair avec un appauvrissement du lexique intellectuel.

: *fabrica grande et ingeniosa*, (fabrication grande et ingénieuse). Il donne l'équivalence suivante : *maquinar alguna cosa significa fabricar uno en su entendimiento trazas para hacer mal a otro* (788), ce qui peut être traduit par « machiner quelque chose signifie échafauder en esprit le moyen de nuire à quelqu'un. »

Oudin et Rosset escamotent certaines catégories : l'altération du jugement est parfois momentanée, l'habileté se couple à la sottise, l'esprit peut ne construire que des chimères. Ils figent les capacités dans des emplois univoques. Or, Cervantès travaille sur leurs permutations et leurs alliances. L'*ingenio* n'est pas toujours un spontanéisme ; l'*entendimiento* ne produit pas que des conceptions rigides ; la *discreción* désigne l'inventivité comme le travail de mise en forme ; et le fantasme n'est pas la folie.

L'*ingenio* n'est enfin pas perçu comme un terme désignant une sorte d'exclusivité – tare ou privilège – qu'auraient en partage les ingénieurs, les fous et les poètes. Les traducteurs se cantonnent à une lecture circonstancielle de l'œuvre, sans restituer l'*ingenio* comme la notion réflexive qu'elle est. Sottise et démence donnent une unité à leur traduction : celle d'une satire – versant interprétatif du vernis stylistique de crudité qu'ils appliquent sur le texte. C'est leur modernité, mais ce n'est pas la nôtre. Chez Cervantès, le geste créateur de l'écrivain surgit à travers l'*ingenio* dans son individualité irréductible. Ce que nous retenons de l'*ingenio* dépasse les catégories intellectuelles et parle de littérature, et même de ce qui est fondamental en elle : sa fabrique, entre inquiétude et jubilation.

Ouvrages cités

- Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*. Paris : Gallimard, 1984.
- Blanco, Mercedes. *Les rhétoriques de la pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*. Paris : Champion, 1992.
- Cervantès, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid : Alfaguara, 2004.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Barcelona : Ad litteram, 2003.
- Close, Anthony. *Cervantes and the comic mind of his age*. Oxford : Oxford University Press, 2000.
- Deremetz, Alain. *Le Miroir des muses : poétiques de la réflexivité à Rome*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 1998.
- Fanlo, Jean-Raymond. « L'ingéniosité mélancolique du *Quichotte* : une fécondité sans emploi » : *La poétique des passions à la Renaissance*. Paris : Champion, 2001, 279-95.
- Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Ed. Evaristo Correa Calderón. Madrid : Clásicos, Castalia, 1969.
- Gracián, Baltasar. *Arts et figures de l'esprit*. Introduction de Benito Pelegrín. Paris : Seuil, 1983.
- Huarte, Juan. *Examen de ingenios*. Madrid : Catedra, 1989.
- Müller, Cristina. Rhétorique de l'ingenium et personnalité littéraire. Emerita. 10 octobre 2007.
<<http://emerita.revistas.csic.es/index.php/emerita/article/download/133/134>>.
- Ricœur, Paul. *Sur la traduction*. Paris : Bayard, 2004.