

DES « MÉTAPHORES » DES ORIENTAUX À LA  
« SIMPLICITÉ DE NOTRE LANGUE » :  
LE « DERNIER TRADUCTEUR » DE *TANZAI* ET  
L'ILLUSOIRE AFFRANCHISSEMENT DE LA FABLE

718 Marie-Florence Sguaitamatti  
*Université de Zurich*

L'œuvre romanesque de Claude Crébillon (1707-77) a donné lieu à de nombreuses études consacrées, du moins en partie, aux enjeux métafictionnels de ses textes. Cet intérêt pour la dimension métafictionnelle de l'œuvre concorde avec les remarques des contemporains de l'auteur, soulignant le fait qu'il aurait inventé un nouveau « genre » de romans.<sup>1</sup> Il tient compte des qualités des textes de Crébillon, qui comportent tous une dimension autoréflexive et critique plus ou moins prononcée, dimension qui entre au service de l'expérimentation formelle et thématique à laquelle se livre l'auteur. Ces qualités sont notamment appréciables dans les textes qu'on pourrait qualifier de contes (*Tanzaï et Néadarné*, 1734; *Le sofa*, 1742; et *Ah quel conte !*, 1754), où l'auteur se sert de procédés plus déclarés pour intégrer le discours sur la fiction au sein même de la fiction, et où l'expérimentation formelle et thématique est plus patente. Cependant tous les textes de l'auteur participent de ce phénomène, que ce soit par la réflexion d'une épistolière sur les qualités de son écriture ou encore par les remarques des instances préfacielles.

Dans ce contexte, tout dispositif mettant en scène un traducteur et renvoyant à un texte-source semble inviter à une lecture tenant compte d'emblée du cadre plus vaste des pratiques métafictionnelles de l'auteur et de leurs rapports avec la production romanesque des années 1730 et 1740. Cette lecture paraît d'autant plus légitime, que le cas le plus manifeste de pseudo-translation dans l'œuvre de Crébillon, *Tanzaï et Néadarné*, est l'un des textes ayant contribué à asseoir la réputation de l'auteur

comme créateur d'un nouveau « genre » de romans. Qui plus est, la dimension autoréflexive et critique de ce conte est particulièrement développée. À son statut de texte traduit s'allient la fiction du document perdu, le mélange générique, le pastiche littéraire et le procédé des interventions du narrateur et des personnages commentant la manière de narrer. Le registre global est ludique : à aucun moment le lecteur n'est censé adhérer à la fiction de la source *chéchianienne*, tandis que le fameux pastiche de Marivaux maintient l'ambiguïté entre hommage et moquerie.<sup>2</sup> Ces procédés métafictionnels sont de plus étroitement liés à la satire religieuse, politique et sociale qui provoqua le scandale et l'emprisonnement de l'auteur à Vincennes.

Il est donc pertinent de lire la scénographie<sup>3</sup> de la pseudotraduction dans *Tanzai* comme un aspect de la réflexion sur le statut de la fiction et sur son rapport avec les notions de vraisemblable et de vérité. Tout comme il est pertinent de rappeler que cette scénographie comporte l'évocation ludique de procédés de déresponsabilisation de l'auteur, fréquents dans les textes satiriques. Pourtant, une lecture du texte qui prendrait la scénographie de la pseudotraduction comme point de départ, la mettant d'abord en rapport avec d'autres cas de traduction/pseudotraduction dans l'œuvre de Crébillon et avec l'imaginaire de la traduction de l'époque, permettrait de mieux saisir l'apport spécifique de ce dispositif au discours sur l'homme et sur la fiction véhiculé par le texte. Plus particulièrement, une telle lecture permettrait d'analyser le rôle de l'altérité culturelle dans ce discours.

719

## TRADUCTION ET PSEUDOTRADUCTION DANS L'ŒUVRE DE CRÉBILLON

Si le cas de *Tanzai et Néadarné* (dont le statut de traduction est longuement commenté dans une « Préface » de trois chapitres) s'impose probablement d'emblée à l'esprit du lecteur de Crébillon, il faut toutefois noter que presque la moitié de ses textes se présentent implicitement ou explicitement comme étant traduits. C'est le cas de tous les textes dont l'intrigue n'est pas ouvertement située en France, à une exception près : *Les heureux orphelins* (1754).<sup>4</sup> Ces textes évoquent tous des textes-source non français dont le rôle varie cependant considérablement. Dans le cas des *Lettres athéniennes* (1771), il s'agit d'une correspondance grecque de l'époque de Périclès, dont la traduction demeure tout à fait implicite. L'introduction du *Sopha* (1742) renvoie le lecteur à une *Histoire des Indes* de l'auteur fictif « Scheik-Ebn-Taher-Abou-Feraïki ». Cependant la relation entre cette Histoire, évoquée à propos du personnage de Schah-Baham, et le conte que le jeune courtisan Amanzeï narre à son seigneur demeure peu claire. Toujours est-il que cette source et la référence aux *Mille et une nuits*—Schah-Baham étant comme on le sait le petit-fils de Schéhérazade—suggèrent que l'auteur du *Sopha* a eu accès à des textes-source arabes ou persans. Le « conte moral » de Crébillon se rattache ainsi à la vague de traductions ou pseudotraductions

de l'arabe, du persan, du turc et d'autres langues orientales du premier tiers du siècle déclenchée par l'œuvre d'Antoine Galland. Il en va de même de la version imprimée d'*Ah quel conte !* (1754), où l'on retrouve la référence aux *Mille et une nuits* et où le personnage qui narre le conte se réfère aux « annales » d'un ancien royaume oriental.

Ni le roman historique par lettres, ni les deux contes ne thématissent le travail du traducteur. Dans le cas du *Sopha* et d'*Ah quel conte !*, il serait plus pertinent de parler du renvoi à un modèle, le « conte oriental », associé à un horizon d'attente, car dans leur contrat de fiction, ces textes n'impliquent pas assez nettement leur statut de traduction. Le cas des *Lettres athéniennes* en revanche constitue le degré minimal de la scénographie : c'est par le biais de la fiction du document (les lettres tirées du portefeuille d'Alcibiade) provenant d'un contexte géo-historique connu, que ce texte se prétend implicitement traduction, et ce dans son intégralité. Ce sont les lettres des personnages qui doivent confirmer ce statut. Nous reviendrons sur ce cas, qui pourrait sembler très éloigné de l'« histoire japonaise » de 1734. Le *Sopha* et *Ah quel conte !* montrent en revanche qu'il ne suffit pas d'évoquer les liens d'intertextualité, d'architextualité ou d'hypertextualité entre un texte et un corpus de (pseudo)traductions à la mode, ou encore de signaler l'usage qu'il fait de l'altérité culturelle à des fins satiriques, pour motiver la présence d'un discours sur la traduction tel qu'on le rencontre dans *Tanzaï*. On remarquera également que dans tous les textes mentionnés, la question de la traduction s'associe à celle du document (Histoire, annales, correspondance), ce lien étant particulièrement fort dans les *Lettres athéniennes*.

À part *Tanzaï*, il existe un deuxième texte attribué à Crébillon qui thématise son statut de traduction. Il s'agit de *Les amours de Zeokinizul, roi des Kofirans. Ouvrage traduit de l'arabe du voyageur Krinelbol* (1746), petit roman à clef qui relate la chronique scandaleuse de la cour du jeune Louis XV (Crébillon I. 461). Comme dans *Tanzaï*, les origines et la transmission-traduction du texte sont retracées dans une « Préface ». Il s'agit une fois de plus d'une source « documentaire », à savoir de la transcription de témoignages oraux concernant des faits historiques survenus dans un royaume africain, transcription traduite ensuite de l'arabe au français par un traducteur anonyme (Crébillon I. 461-63). Dans ce cas aussi, la pseudo-traduction s'affiche en tant que telle. Si l'attribution de cet ouvrage à Crébillon n'est pas certaine, il sera cependant utile de revenir sur ce texte pour faire ressortir certains aspects de la scénographie de la pseudo-traduction de *Tanzaï*.<sup>5</sup>

Les cinq textes évoqués relèvent du moins en partie de la pseudo-traduction en ce qu'ils produisent la (les) source(s) auxquelles ils renvoient. Pour ses deux premières parties, *Les heureux orphelins, histoire imitée de l'anglais*, ne renvoie à aucun texte-source. Celui-ci existe pourtant, et le texte pourrait constituer un cas de traduction.<sup>6</sup> Il s'agit en réalité d'un exemple d'adaptation et, en ce qui concerne la logique de cette adaptation, d'un exemple de l'interaction entre traduction et pseudo-traduction dans le domaine du roman du XVIIIe siècle, que Shelly Charles a analysée dans un article sur la pseudo-traduction du roman anglais au XVIIIe siècle (Charles 395-416). Sans vouloir ici discuter ce cas plus en détail, il est utile de rappeler comment dans ce

texte qui relève de ce que Shelley Charles appelle une « pratique mixte »<sup>7</sup> (Charles 408), cette mixité finit par donner un caractère vertigineux au rapport entre les deux langues et cultures impliquées. Les deux premières parties des *Heureux orphelins* sont une adaptation (et parfois une traduction) du roman *The Fortunate Foundlings* (1744) d'Eliza Haywood, adaptation qui « anglicise » l'original en fonction d'une idée partagée du modèle de la littérature anglaise. Les deux dernières parties, les lettres de Chester surprises par les agents de la reine d'Angleterre, sont entièrement du cru de Crébillon. On y relève encore une fois des traits « anglicisants ». Mais le statut de ce pseudo-document est paradoxal, car dans sa première lettre, Chester commente le fait qu'il écrit en français, s'adressant à son mentor, le duc de \*\*\*.<sup>8</sup> La moitié de cette « histoire imitée de l'anglais » consiste donc en un pseudo-document français écrit par un anglais qui se distancie souvent de sa culture qu'il évoque de manière caricaturale. Quel est le sens de la formule « imitée de l'anglais » dans le cas des lettres de Chester ? Crébillon suggère-t-il implicitement l'existence d'un texte-source où la correspondance de Chester, document français, aurait figuré dans une traduction anglaise ? En elle-même, cette question est un indice des nuances que Crébillon introduit dans la mise en scène de l'altérité culturelle, et elle invite le lecteur à ne pas s'arrêter aux apparences faussement évidentes suggérées par la formule « imitée de l'anglais » ou par la présence de stéréotypes concernant le caractère national anglais.

721

Ce survol rapide permet de situer le cas de *Tanzaï* et de sa scénographie remarquablement riche dans le contexte de pratiques qui relèvent, en partie du moins, implicitement de la pseudotraduction. Il montre l'importance que prennent dans l'œuvre de Crébillon les mises en scène de l'énonciation impliquant le passage d'une langue à une autre. Il ne s'agit pas d'un phénomène qui se limiterait à des ouvrages de jeunesse : l'auteur a repris et varié le procédé tout au long de sa carrière. La pseudotraduction dans *Tanzaï* ne constitue qu'une configuration parmi d'autres, moins explicites, plus fragmentaires, non moins complexes, parfois. L'expérience de Crébillon est d'ailleurs loin d'être isolée au XVIIIe siècle.

## L'IMAGINAIRE DE LA TRADUCTION DANS *TANZAI*

*Tanzaï et Néadarne, histoire japonaise* évoque son origine orientale dès son titre.<sup>9</sup> Mais c'est surtout la « Préface » qui affirme le statut de traduction du texte avec un luxe de détails qui annonce d'emblée la portée satirique de l'ouvrage. Neuf traducteurs-commentateurs ont travaillé sur le texte qui a existé en sept langues : le chéchianien, l'ancien japonais, le chinois, le hollandais, le latin, le vénitien et le français. L'abondance d'informations sur les traducteurs et en particulier sur les défauts des sept derniers d'entre eux, contraste avec le manque de renseignements sur l'auteur de l'original : son nom s'est perdu, tout comme son peuple et sa langue, disparus déjà avant la traduction pourtant fort ancienne de l'ouvrage en japonais (Crébillon I. 269-74).

Le premier chapitre de la « Préface » est consacré aux origines du livre et aux premières traductions dans des langues orientales (du chéchiennien à l'ancien japonais au chinois). Cette première phase du transfert est placée sous le signe d'une *translatio imperii* orientale. En effet, le texte dont il s'agit est non seulement présenté comme « un des plus précieux monuments de l'Antiquité ». Il semble avoir relevé de l'historiographie (il relate un épisode de l'histoire des Chéchiens) et les qualités qu'il possède encore dans sa traduction chinoise sont celles d'un poème fait selon les règles dans une conception classique (il se signale par la sagesse des préceptes, la bonté de la morale, la beauté de l'invention, la singularité des événements et l'ordre qui y est répandu). Qui plus est, ce texte sert à l'élaboration de mythes fondateurs chez les Japonais et chez les Chinois. Les Japonais en ont fait une source de légitimation de leur « Nation » qui descendrait des Chéchiens, les Chinois l'attribuent à Confucius, *auctoritas* chinoise et législateur, selon les connaissances du XVIII<sup>e</sup> siècle (Crébillon I. 269-70).<sup>10</sup> Le manque caractérise cependant d'emblée l'ouvrage, car il s'agit d'un fragment de texte dont l'auteur demeure anonyme.

722

Le premier chapitre de la « Préface » esquisse le contexte culturel dans lequel l'ouvrage aurait été créé et traduit. Comme dans les *Lettres athéniennes*, Crébillon a recours à une triple altérité : culturelle, historique et linguistique. Avant d'arriver en France, le texte aura traversé les siècles et les continents. Le contexte culturel d'origine, c'est-à-dire l'Autre produit par le texte, c'est l'Orient. Le texte évoque le Japon et la Chine, mais les expressions que le dernier traducteur déclare avoir remplacées pour faciliter la lecture (« Diws », « Dive », « Ginne »), renvoient au persan et à l'arabe (Crébillon I. 273). La Chéchiennée, pays « perdu par l'ignorance des géographes » (Crébillon I. 275), devient ainsi une synecdoque de l'Orient, située partout et nulle part à l'est de la chrétienté.

Si dans cette première phase du transfert le texte se transforme, c'est parce que les traducteurs orientaux poursuivent une stratégie d'appropriation culturelle et qu'ils tentent de créer une continuité entre les événements historiques narrés par l'original et l'Histoire de leurs peuples. En sortant des mains de Kilo-é (le traducteur chinois), le livre possède sa forme « orientale » définitive. En effet, c'est à cet « auteur » que le dernier traducteur et narrateur se réfère dans les passages du récit qui évoquent le texte-source.<sup>11</sup>

Au moment où, plus de trois mille ans plus tard, cet ouvrage historique, synthèse de l'Orient, tombe entre les mains de traducteurs européens modernes, commence la deuxième phase du transfert. Dans le récit qu'en fait le dernier traducteur, c'est l'imaginaire de la traduction en tant qu'exercice scolaire et pratique érudite qui est mobilisé. Le traducteur hollandais cherche à faire une *version*<sup>12</sup> pour parfaire ses connaissances du chinois. Les érudits allemands traduisant l'ouvrage en latin lui font subir un traitement digne d'un poème homérique dans une édition-traduction savante de l'humanisme tardif, imprimée en format in-folio, munie de notes, d'éclaircissements des notes, comparaison des leçons, restitution de passages et de commentaires (Crébillon I. 271). Le texte devient objet d'étude, on cherche à restituer le sens perdu non pas uniquement pour des raisons linguistiques, mais surtout aussi à

cause de la distance temporelle et culturelle. Si les derniers traducteurs, issus de pays latins (Venise et la France), démontent l'érudition germanique (Crébillon I. 272),<sup>13</sup> ce n'est pas sans provoquer une ultérieure perte de sens due à leur incompétence linguistique. La dernière version du texte est donc présentée de manière paradoxale à la fois comme le résultat d'une « collaboration » européenne et comme une « traduction » qui n'a plus qu'un rapport très vague avec le texte-source, « traduction » qui devient ainsi l'ouvrage original de son « dernier Traducteur » (Crébillon I. 272).

Le discours sur la traduction des deux premiers chapitres de la « Préface » fait appel à un imaginaire de la traduction qui renvoie au passé ou à des exercices scolaires (la *version* hollandaise). Les pratiques évoquées—la (pseudo)traduction comme source de légitimation politique, le culte pédant des « monuments de l'Antiquité » et la reconstitution du texte-source et de son sens à l'aide des instruments de l'érudition humaniste—avaient déjà fait l'objet de critiques et leur représentation caricaturale ne constituait plus une nouveauté en 1734. À cette époque, l'idéal des « belles infidèles »<sup>14</sup> était encore répandu. Sa mise en question de la part des érudits (les Allemands et leurs gros volumes) appartient plutôt au passé, alors que la critique renouvelée de cet idéal au nom d'un souci d'authenticité qui n'est plus motivé par l'érudition, date de la deuxième moitié du siècle. L'histoire de la transmission et la perte de sens qui en résulte, tout en rappelant la pratique des traductions-relais,<sup>15</sup> n'invitent pas tant à réfléchir sur différents types de traduction. Cette histoire évoque plutôt des questions concernant la lecture des textes et elle met en garde le lecteur contre toute tentative de récupération du sens original de l'« histoire japonaise ». Cette mise en garde s'appuie sur la critique que les Modernes opposent à de telles tentatives appliquées à l'épopée classique, comme dans le cas de lectures allégoriques.<sup>16</sup> Il faut aussi souligner que les questions associées à l'imaginaire de la traduction des deux premiers chapitres de la « Préface »—le problème de la légitimation à la fois du pouvoir et de la fiction—sont au cœur de *Tanzai*.

723

Les deux premiers chapitres de la « Préface » proposent moins une réflexion ludique sur les pratiques de la traduction de l'époque, que le récit d'un transfert culturel imaginaire de l'Orient à l'Occident, transfert qui évoque immédiatement celui des textes de l'Antiquité classique. En même temps, le récit associe le texte à un corpus de (pseudo)traductions à la mode et se moque des contrats de fiction des pseudo-documents et pseudotraductions visant à déresponsabiliser l'auteur et à légitimer la fiction romanesque en attribuant ses libertés à une autre culture.

## L'ORIENT ET LA FICTION

Le troisième chapitre de la « Préface » est consacré à l'éloge du travail du dernier Traducteur. Ce faisant la « Préface » rattache la fiction de la traduction à un réseau de références allant du traité de Huet *Sur l'origine des romans* (1699) aux *Lettres persanes* de Montesquieu (1721). Le chapitre est aussi proche de *De l'usage des romans* paru

en 1734, notamment de la manière dont Lenglet-Dufresnoy développe le discours de Huet sur l'Orient comme berceau de la fiction.

Ce dernier chapitre de la « Préface » se sert du *topos* de l'adaptation du texte-source aux qualités de la langue-cible et aux goûts du public visé. Ce souci, propre aux « belles infidèles », est d'emblée présenté comme assez peu pertinent, vu le nombre de mains par lesquelles le livre a passé. Si le texte joue avec cet élément topique du paratexte des traductions, ce n'est ni pour tromper le lecteur, ni pour afficher de manière ironique mais quelque peu gratuite son statut peu crédible. Le *topos* de l'adaptation du texte aux qualités de la langue et du public français, permet plutôt de constituer l'Orient et l'Occident en tant que contraires. C'est grâce à ce *topos* que l'Orient devient proprement l'Autre.

724 Il s'agit d'une opposition fondamentale, de deux attitudes devant les « fables », qui informent la langue et les livres profanes et sacrés des deux espaces culturels. Au lieu de l'éloge coutumier de l'original, le dernier Traducteur procède à une évocation des défauts qu'aurait eus sa « traduction » si les « grâces nationales » (Crébillon I. 272) de l'ouvrage chéchiennien ne s'étaient pas perdues au cours du transfert. Si le « fond » de son livre est resté oriental et donc « extravagant », c'est malgré les soins qu'il a pris pour y remédier. Il faudra se demander quel est ce « fond » du livre chéchiennien, rebelle à toute adaptation, qui, accompagné des « réflexions également neuves et judicieuses » (Crébillon I. 273) du dernier Traducteur, finit par former un ensemble inédit.

Dans la « Préface », l'opposition Orient-Occident est illustrée dans deux domaines : celui du sacré—« [les] religions des peuples de l'Orient ne sont fondées que sur des contes qu'ils mettent partout, et qui seraient aussi ridicules pour nous, qu'ils sont vénérables pour eux » (Crébillon I. 272)—ensuite plus généralement celui de l'expression, de la « façon de narrer », « remplie de métaphores, et de certains tours, que la simplicité de notre langue ne permet de rendre ni avec exactitude ni avec agrément » (Crébillon I. 273). Dans le discours du dernier Traducteur, les textes orientaux sacrés et profanes sont tous également marqués par l'hégémonie de la fiction et par l'abus de métaphores et d'allégories. Il s'agit d'un *topos* répandu dans le discours sur l'Orient de l'époque, on le retrouve dans de nombreux textes et entre autres aussi chez Huet, Montesquieu et Lenglet-Dufresnoy.<sup>17</sup> Son intérêt pour *Tanzai* réside dans le fait que l'image de l'invasion des textes orientaux historiques et sacrés par la fiction permet de relier le discours sur le pouvoir (religieux-politique) et celui sur la fiction romanesque et de les aborder d'un point de vue anthropologique.

On entend un écho de la « Préface » des *Lettres persanes* dans les remarques du dernier Traducteur sur l'impossibilité de rendre « avec agrément » les « tours » et les « métaphores » des Orientaux (Crébillon I. 273).<sup>18</sup> Cependant, si dans les deux ouvrages la rencontre entre Orient et Occident est au service de la critique d'un pouvoir (politique, religieux) sans bornes et s'ils mobilisent en partie les mêmes *topoi* orientaux (celui du despotisme, par exemple), ce n'est pas de la même manière qu'ils permettent aux lecteurs français d'observer l'Orient et de se mirer à l'aide de l'Autre.

L'imaginaire de l'Orient de la dernière partie de la « Préface » ne correspond pas à l'image de la Chine et du Japon du début du XVIII<sup>e</sup> siècle.<sup>19</sup> Il renvoie plutôt à l'Orient des *Mille et une nuits*, à un Orient musulman. Il s'agit, comme nous l'avons déjà dit, surtout de l'Orient du traité de Huet *Sur l'origine des romans*, berceau des fictions transmises à l'Occident par l'intermédiaire des Grecs qui les ont perfectionnées. Dans *Tanzaï*, on trouve de nombreux passages qui rappellent Huet. Plus généralement, on y retrouve l'idée du transfert des fictions de l'Orient à l'Occident ainsi que la réflexion anthropologique sur le caractère essentiel (et universel) de l'inclination humaine à la fiction.

Si dans la « Préface » de *Tanzaï*, cette inclination ne concerne que les Orientaux, l'histoire des deux personnages éponymes finit par apprendre au lecteur qu'il s'agit d'une qualité universelle. Ce constat résulte d'abord du processus interprétatif qui permet au lecteur de reconnaître que cette histoire d'un peuple crédule qui vénère le grand Singe, et d'une écumoire encombrante, est tout aussi française que japonaise. Mais il résulte aussi du fait que c'est grâce à la lecture d'une fiction, en interprétant un discours figuré, que le lecteur français prend conscience du caractère universel du pouvoir de la fiction. Finalement seule la lecture d'un conte semble pouvoir amener les Français à reconnaître que la superstition, la crédulité, enfin le goût pour la fiction sont à la base du despotisme politique et religieux.

725

Dans son traité, Huet ne pousse pas aussi loin les conséquences du goût universel pour la fiction. Si le Moyen Âge lui fournit des exemples du débordement de la fiction dans le domaine de l'Histoire et des textes sacrés, la France de son temps semble plutôt avoir atteint à nouveau ce niveau culturel où l'on « fait des romans pour le plaisir » et non des histoires fabuleuses « faute de savoir la vérité » (Huet 48, 111, 127-28). Cependant, la réflexion anthropologique et notamment la complexité et l'ambivalence de la notion de fiction qui ressort du conte de Crébillon, rappellent les observations de Huet. Pour celui-ci, le goût de la fiction peut être à la fois cause et produit de l'ignorance. La fiction usurpe alors la place de la vérité, elle est proprement mensonge (Huet 51, 127-28). En même temps, Huet souligne le pouvoir civilisateur de ce goût qui résulte du fait que les facultés de l'âme sont d'une trop grande étendue pour être « remplies » des objets présents. Seuls des êtres mus par le désir d'apprendre, peuvent goûter le plaisir qui provient de l'activité de l'imagination et de la fiction en tant qu'« image de la vérité » (Huet 51, 127-28, 130-33). Huet ne condamne d'ailleurs pas le langage figuré de l'Écriture Sainte (65-67).

*Tanzaï et Néadarné* fournit une démonstration des dangers de l'universelle inclination aux fables, mais aussi du potentiel spéculatif, révélateur, pédagogique de la fiction et surtout du plaisir qu'elle procure. L'histoire de la transmission du texte dans la « Préface » montre qu'il s'agit d'une réflexion qui a intégré la critique des fables par les Modernes. Le caractère problématique de l'allégorie, par exemple, y est clairement évoqué.<sup>20</sup> Le contexte de 1734 permet de réfléchir sur les conséquences de l'affinité de l'homme avec la fiction au-delà des acquis de la Querelle des Anciens et des Modernes.

## TRADUCTION DE L'AUTRE ET CONNAISSANCE DE SOI

726 Dans *De l'usage des romans*, Lenglet-Dufresnoy se sert amplement du traité de Huet, dont il cite de longs passages. Il en déplace cependant l'accent pour insister d'avantage sur l'universalité du pouvoir de la fiction et donc sur une ressemblance plus radicale entre Orient et Occident (Lenglet-Dufresnoy 299-301).<sup>21</sup> Cette ressemblance finit par englober aussi les textes sacrés chrétiens, sans les limitations imposées par la théorie historique de Huet qui distingue entre époques barbares, polies et (trop) raffinées. La réflexion anthropologique se charge ainsi d'une portée polémique à l'égard du christianisme absente du traité de Huet. En même temps, le texte de Lenglet-Dufresnoy assume plus explicitement sa fonction d'apologie du roman. Cette visée n'était pas absente du traité de Huet, au contraire, mais celui-ci n'évoque que très rapidement les reproches adressés au roman. Son traité ne se dirige explicitement contre aucun groupe d'adversaires du roman. Chez Langlet-Dufresnoy en revanche, les détracteurs du roman sont identifiables et présents dans le texte qui expose leurs arguments. Ces adversaires sont à chercher parmi les dévots qui semblent dominer aussi bien chez les Jésuites que chez les Jansénistes. L'apologie du roman est donc elle aussi plus nettement orientée *contre* le catholicisme.

*De l'usage des romans*, montre que le traité de Huet était présent dans le débat des années 1730 sur le roman. Crébillon ne cite pas explicitement Huet, mais il procède à un développement analogue de sa réflexion en associant toutefois la critique du pouvoir politique à celle du pouvoir religieux et en approfondissant l'interrogation poétologique. Contrairement à Lenglet-Dufresnoy chez qui cet aspect est presque absent, il reprend l'histoire du transfert culturel et l'importance de la traduction pour ce transfert, centraux chez Huet.<sup>22</sup> Or c'est sur cette réapparition du transfert culturel et de la traduction dans la représentation de la situation d'énonciation du conte qu'il faut à présent revenir.

Le statut de traduction permet la mise en scène de l'altérité et d'un transfert culturel imaginaire (en ce qui concerne le livre chéchiennien). Cette mise en scène fait usage de stéréotypes et renvoie au corpus des « contes orientaux ». Cependant, les observations que nous avons faites sur la « Préface » et sur ses rapports avec le conte qui la suit, montrent que le dispositif de la pseudotraduction ne se limite pas à produire un effet de clin d'œil (aux stratégies de déresponsabilisation de l'auteur, à la légitimation de la fiction par son attribution à l'Autre) ou à revendiquer une altérité culturelle intéressante d'un point de vue commercial.

Plutôt que d'être au service d'un dépaysement par l'exotisme, la mise en scène de l'altérité et du transfert culturel est intimement liée à la réflexion anthropologique de Crébillon. Ainsi par exemple, la concession au goût supposé du public français pour les contes orientaux se transforme en une concession à l'inclination universelle aux fables, inclination dont les conséquences sont bien plus importantes pour la réflexion politique.

Si, à l'instar de nombreuses pseudotraductions, l'Autre entre au service de la

connaissance de soi, ce n'est pas grâce à l'effet de distanciation qui résulte de la construction d'un observateur exotique des mœurs françaises, comme dans les *Lettres persanes*. Il s'agit plutôt d'une reconnaissance de soi en l'Autre, de la découverte chez soi de qualités appartenant en principe à l'image stéréotypée de l'autre attestée aussi par le discours savant de l'époque. Cette reconnaissance n'abolit cependant pas l'Autre, car la ressemblance qu'elle postule se situe au niveau de constantes anthropologiques dont la manifestation en surface varie d'un pays à l'autre : le lecteur français saisit facilement le caractère fabuleux des livres orientaux, parce que le goût de la fiction s'y exprime par d'autres images qu'en Occident. Il ne s'agit pas d'une conformité de mœurs—l'Orient de la préface est d'ailleurs associé à un passé révolu—mais de la disposition humaine à jouir de la fiction et par conséquent à s'assujettir à son empire. Contrairement aux personnages exotiques d'autres pseudo-traductions, entièrement occupés à méditer sur la France, l'Orient de *Tanzai* ignore l'Occident, et le discours sur l'Orient est d'emblée présenté comme émanant du dernier Traducteur. Si le lecteur accepte d'abord en souriant l'opposition (trop) nette entre Orient et Occident en tant que stéréotype, il est ensuite forcé de reconnaître qu'il a agi en membre d'une civilisation qui s'ignore. Dans ce sens, le caractère stéréotypé du discours sur l'Orient renforce l'opération de dessillement.

727

Les *Lettres athéniennes*, publiées plus de trente ans plus tard, proposent elles aussi une analyse de soi par le détour de l'Autre. Dans ce cas non plus, ce n'est pas l'Autre qui pose son regard sur la société française. Il s'agit, comme on l'a dit, d'un document traduit qui permettrait au lecteur français moderne d'entrer en contact avec un peuple disparu. Crébillon prend soin d'évoquer les « Athéniens du temps d'Alcibiade » (Crébillon IV. 302) et de situer les événements et les débats du roman dans le cadre historique de l'époque de Périclès, pour donner de l'épaisseur à cet Autre, afin que la découverte de constantes et le retour sur soi résulte d'un parallèle et non d'une adéquation maladroite. L'« Avis au Lecteur » insiste sur le caractère particulier de la ressemblance entre les « Athéniens du temps d'Alcibiade » et les Français du temps de Louis XV (Crébillon IV. 302).

Cependant, contrairement à ce qui a lieu dans *Tanzai*, cet Autre est bien plus concret (il s'agit de personnages historiques et fictifs dont on lit les lettres) et le contrat de fiction implique que sa représentation émane de lui. La traduction restant implicite, le texte suggère la possibilité d'un accès immédiat à l'Autre. Le dédoublement des instances énonciatives qui caractérise *Tanzai*, où le Traducteur n'intervient pas seulement dans la « Préface » mais aussi dans le conte même par ses « réflexions également neuves et judicieuses » sur le « fond extravagant » du livre traduit, disparaît. La polyphonie des *Lettres athéniennes* ne résulte que marginalement du transfert culturel, elle est liée au nombre des épistoliers. Il n'est guère possible ici d'analyser par quels moyens les *Lettres athéniennes* produisent l'altérité. Cependant les jugements des contemporains qui n'ont pas manqué de reprocher à Crébillon d'avoir échoué dans la tentative de créer une illusion d'altérité, c'est-à-dire d'avoir donné des noms grecs à des petits-maîtres français (Crébillon IV. 755-60),<sup>23</sup> montrent la fragilité de

ce dispositif documentaire, surtout dans les cas où l'altérité est au service du Même. Dans les années 1770, cette fragilité ne pouvait pas passer inaperçue.

L'accès immédiat à l'Autre promis par le contrat de fiction des *Lettres athéniennes* contraste avec l'insistance sur le transfert dans *Tanzaï*. Cette insistance met l'accent sur la distance temporelle et culturelle qui sépare l'original oriental de la traduction française ainsi que sur le travail du dernier Traducteur.

La chronologie de la « Préface » place l'original dans un passé lointain. On sait que plusieurs millénaires séparent la traduction de Kilocho-é de celle du dernier Traducteur, mais le livre chéchiennien n'est pas daté. En situant ce livre et son langage oriental aux origines de l'Histoire, Crébillon crée la profondeur temporelle nécessaire au discours anthropologique. Comme Huet, il se place à la fois dans la perspective de l'histoire du genre humain et des transferts culturels de longue durée, et dans celle de l'analyse interculturelle du présent. Au cours du voyage du livre depuis ce passé fabuleux, tout a été perdu, sauf le « fond extravagant » : la fiction de la transmission de l'« histoire japonaise » finit par en faire un texte dépourvu de toute origine géographique, linguistique et textuelle précise en dehors du travail de son dernier « Traducteur ». La mise à distance du texte à travers l'histoire de sa transmission se termine paradoxalement par un rapprochement ultime.

Cette insistance à la fois sur la distance géographique et temporelle de l'original et sur le travail du dernier Traducteur est généralement mise en rapport avec la satire politique et religieuse de *Tanzaï*.<sup>24</sup> De ce point de vue, on pourrait parler d'une stratégie ludique de désresponsabilisation. Le dernier Traducteur refuse de manière ironique la responsabilité pour le contenu de l'original chéchiennien. Il suggère de plus que ce contenu ayant été transformé sans dessein pertinent par plusieurs traducteurs est le fruit du hasard. Ce refus ludique devient toutefois décidément ambigu dans le troisième chapitre de la préface qui insiste sur l'intervention du dernier Traducteur tout en continuant à attribuer le « fond extravagant » à l'original. Le préfacier refuse et assume à la fois. Toujours du point de vue des stratégies ludiques de distanciation, le « fond extravagant » attribué à l'imagination irrégulière « d'un Chinois » (Crébillon I. 273) évoque les événements et protagonistes de la querelle autour de la bulle papale *Unigenitus*,<sup>25</sup> cibles de la satire. La tonalité est encore une fois ironique et le préfacier profite de l'attribution du « fond » à un auteur oriental pour taxer d'extravagance la querelle politico-religieuse française. En soulignant l'absurdité des fictions orientales, l'auteur dévoile les fictions non moins délirantes des autorités politiques et ecclésiastiques tout en valorisant le roman qui permet ce dévoilement.

On retrouve une variante de ce procédé dans *Les amours de Zeokinizul roi des Kofrans*, pseudotraduction attribuée à Crébillon, pourvue elle aussi d'un paratexte consacré à son statut. Le sous-titre informe le lecteur qu'il s'agit d'un « [o]uvrage traduit de l'Arabe du voyageur Krinelbol » (Crébillon I. 461). La « Préface » imite les discours introductifs de traducteurs, mais cette imitation est entièrement au service de la protestation conventionnelle des instances énonciatives des romans à clef satiriques refusant toute application de leur texte à des faits survenus. Loin d'attirer

l'attention sur les aléas de la transmission et sur le caractère décisif de l'intervention d'un « dernier Traducteur », la « Préface » des *Amours de Zeokinizul*, évoque une source (un manuscrit) écrite en une langue connue (l'arabe) et un auteur (Krinelbol) qui ne semble pas appartenir à une époque très révolue. Le traducteur souligne sa fidélité au manuscrit de Krinelbol, fidélité qui doit le mettre à l'abri de l'accusation d'avoir voulu pousser le lecteur à des « applications aussi fausses qu'injurieuses » (Crébillon I. 461-63). Comme *Tanzaï*, ce texte affiche la supercherie, les dénégations sont ludiques<sup>26</sup> et le traducteur ne manque pas de souligner le caractère étonnant de la ressemblance entre les Kofirans et les Français.

Cette « Préface » introduit un petit roman satirique où des anagrammes désignent les personnages et les pays impliqués dans les intrigues amoureuses et politiques du règne de Louis XV des années 1730-1745. Si l'attribution est correcte, ce roman est le seul parmi les textes connus de l'auteur qui propose une clef aussi univoque. Après l'intervention du traducteur dans la « Préface » et dans les trois premiers paragraphes du récit, le texte ne mentionne plus son statut de traduction, il ne fait aucune référence à l'original ou au travail du traducteur. Ce sont surtout les titres des dignitaires (Mollak) avec quelques rares mentions du contexte géographique (l'Afrique) et les périphrases qui rappellent le fait que le texte est issu d'une autre culture (Sgard, « Allégorie d'une écumoire » 142). L'histoire narrée n'entretient aucun rapport spécifique avec le récit de sa transmission. Le texte mobilise les stéréotypes orientaux à des fins satiriques sans donner au parallèle Orient-Occident la profondeur spatio-temporelle<sup>27</sup> qu'il possède dans *Tanzaï*. Comparé à *Tanzaï*, *Les amours de Zeokinizul*, affiche une unité énonciative qui va de pair avec l'univocité du propos. Le voyageur Krinelbol, son traducteur et ses sources se confondent dans la narration du conte, la distinction entre « fond » et « remarques judicieuses » ne serait pas non plus pertinente pour ce texte.

Dans les deux textes, le dispositif de la pseudotraduction produit des effets de clin d'œil qui sont en rapport avec leur visée satirique. Dans *Tanzaï*, cette fonction du dispositif se double cependant de significations liées au discours anthropologique sur l'inclination humaine à la fiction. Le travail du « dernier Traducteur » se démarque de l'activité d'autres traducteurs (érudits ou infidèles) dans la mesure où il n'a pas de connaissances linguistiques suffisantes et dans la mesure où il tente de refaire un livre d'après sa propre idée de l'original en ne disposant que d'une version traduite où tout a été « confondu » (Crébillon I. 273). Ce n'est pas la lettre de l'original qu'il transmet par sa traduction, ni une adaptation, mais, comme nous l'avons déjà observé, ce « fond extravagant ». Du point de vue de la réflexion anthropologique, ce « fond extravagant » transféré depuis la nuit des temps n'est autre chose que la nature humaine. Le dernier « Traducteur » devient dès lors un médiateur permettant au lecteur de lire cette nature humaine dans un nouveau langage (romanesque) qui n'est ni celui de l'Orient (historique, géographique), ni celui du roman français contemporain. Dans ce sens, le discours anthropologique est lié à la réflexion poétologique du conte : à l'issue de son travail, le dernier Traducteur, présente un ouvrage constitué

du « fond extravagant » et de « réflexions également neuves et judicieuses », ensemble qui, selon le jugement du Traducteur est esthétiquement plus efficace que les livres de « nos Auteurs » français, fort raisonnables mais fort ennuyeux (Crébillon I. 273-74).

Grâce au travail de médiation du Traducteur, le lecteur prend conscience des enjeux anthropologiques de la fiction et du caractère fondamentalement « oriental » de l'humanité. Traduire les « métaphores » des Orientaux à la manière du « dernier Traducteur » revient à déciller les lecteurs afin qu'ils se rendent compte de la nature conventionnelle et donc illusoire de la « simplicité de notre langue ».

## CONCLUSION

730 Crébillon a recours à plusieurs reprises à des scénographies impliquant l'existence d'un texte-source dans une autre langue et un transfert culturel permettant aux lecteurs français de rencontrer l'Autre à travers le livre traduit. Comme dans de nombreux textes de fiction du XVIII<sup>e</sup> siècle, la traduction de l'Autre entre au service du Même par les rapports que le lecteur découvre entre eux. Si cette pratique rapproche en effet l'Autre du Moi, il serait toutefois peu pertinent d'analyser ce rapprochement en termes de manque de fidélité ou d'effacement de l'Autre, qui seraient l'expression d'un refus de l'altérité. Ceci est vrai non seulement pour *Tanzaï* mais aussi pour les *Lettres athéniennes*. Cependant *Tanzaï* se distingue par le fait qu'il insiste sur l'histoire de la transmission d'un livre et ce faisant sur le processus de transfert. Contrairement à ce qui a lieu dans d'autres textes, les paramètres de ce transfert sont en eux-mêmes significatifs. Lors de la lecture du conte, ils permettent de relier la critique moderne de la fable et de l'allégorie ainsi que la mise en garde contre les dangers de la fiction à une réflexion anthropologique et philosophique sur le caractère essentiel de l'inclination aux fables et sur son importance dans l'histoire du genre humain. Dans cette perspective, l'acte de traduire devient une image de l'activité médiatrice du romancier.

## NOTES

1. L'idée du caractère distinct des textes de Crébillon apparaît encore dans l'article nécrologique que Meister consacre à Crébillon dans la *Correspondance littéraire*. Meister n'apprécie pas trop l'art de Crébillon, cependant il lui concède le mérite d'avoir « créé un genre de romans qui lui appartient » (Grimm et al. XI. 479).
2. Les interprétations du pastiche de Marivaux dans *Tanzaï* divergent. À partir des années 1990, la critique a cependant plutôt souligné l'ambiguïté de ce pastiche en montrant les ressemblances entre les réflexions et analyses de la Taupe et celles du narrateur de *Tanzaï* et en insistant sur le fait que le jugement négatif du prince sur l'art de narrer de la Taupe ne pouvait être directement attribué à Crébillon. Sur les différents registres du pastiche voir Genette (117-29). Genette y discute le pastiche de Marivaux en tant qu'exemple de *charge* (118-21). Cependant, on pourrait aussi évoquer ce qu'il qualifie de « régime ambigu », nuance du pastiche mêlant la « référence admirative » et la « moquerie »

(129).

3. Pour l'emploi de ce terme de l'analyse du discours à propos de la pseudotraduction, voir Martens et Vanacker (347-58).
4. À l'époque, le sous-titre du roman, *Histoire imitée de l'anglais*, peut désigner une traduction de l'anglais mais aussi un texte français s'orientant à une idée partagée du roman anglais. Ni les deux dédicaces ni le récit n'évoquent un texte-source anglais. Le cas des deux « Dialogues des morts » n'est pas inclus dans cette liste. Si les « Dialogues des morts » du XVIIe et XVIIIe siècle se réfèrent à Lucien, ce n'est généralement pas en se présentant comme la traduction d'un manuscrit retrouvé, mais bien comme des textes modernes inspirés des dialogues de l'auteur ancien.
5. À propos de l'attribution de *Les amours de Zeokinizul* à Crébillon, voir l'introduction de Simon F. Davies dans Crébillon (I. 443-60). Voir aussi Funke et Sgard, « Catalogue ».
6. Comme le remarque Shelly Charles dans un article sur la pseudotraduction du roman anglais au XVIIIe siècle, la formule « imité de l'anglais » est couramment employée dans le paratexte de traductions comme équivalent de « traduit de l'anglais ». Le fait que Crébillon ne mentionne pas *The Fortunate Foundlings* d'Eliza Haywood, n'a rien d'exceptionnel (Charles 402-03).
7. Charles constate que « l'observation des vraies traductions "équivalentes" qui dérivent par endroits vers la production d'un texte entièrement original nous montre que cette dérive est très souvent guidée par une même idée de reproduction du modèle source (au détriment du texte source) » (408). Cette orientation à un modèle source caractérise la pseudo-traduction.
8. « [J]e dois me souvenir que c'est au plus aimable des Français que j'écris. Je dois, en ne lui parlant que sa langue, lui prouver que l'air de ce pays-ci, tout pesant qu'il est, tout contraire qu'il est aux grâces, ne m'a pas encore fait perdre cette agréable étourderie que je possédais assez bien pour qu'on me prit à Paris même pour Français » (Crébillon III. 153-54).
9. L'édition de 1734 porte le titre : *Tanzaï et Néadarné, histoire japonoise*. Elle indique en outre un lieu de publication fictif (« à Pékin, chez Lou-Chou-Lu-La ») qu'elle commente dans un « Avertissement » où le traducteur rapporte le jugement de l'imprimeur chinois selon lequel « un ouvrage de son pays serait plus mal imprimé en France que celui-ci ne l'a été en Chine » (Crébillon I. 269).
10. Pour les connaissances de l'époque sur Confucius voir Crébillon I. 679, note 1. Cette attribution d'une fiction importante pour l'Histoire de la nation à Confucius (et ensuite à Kilocho-éé « premier Mandarin de la loi »), peut être rapprochée de ce que Pierre Daniel Huet écrit dans un passage de son traité *Sur l'origine des romans à propos des Indiens* : « Le célèbre Locman [l'auteur de fables] leur est aussi connu et il est chez eux le sujet de plusieurs fables, comme chez les Perses et les Arabes. Ils le font frère de Ram, l'un de leurs plus illustres législateurs, qu'ils ont canonisé et déifié » (Huet 61).
11. On trouve une série de renvois à l'original dans l'histoire du couple princier. Ces renvois sont parfois liés au caractère satirique de l'ouvrage. Ils rappellent ironiquement la distance temporelle et géographique des mœurs, spectacles, opinions inouïs évoqués par le texte. Voir à titre d'exemple, Crébillon (I. 376, 390, 391, 393-94, 395).
12. Pour la différence entre « version » et « traduction » voir par exemple Beauzée (XVI. 510-12). La « version » est « plus littéraire, plus attachée aux procédés propres de la langue originale, & plus asservie dans ses moyens aux vues de la construction analytique [...] » ; la « traduction » est « plus occupée du fond des pensées, plus attentive à les présenter sous la forme qui peut leur convenir dans la langue nouvelle » (Beauzée XVI. 510). Le terme de « version » est utilisé pour désigner la traduction de textes où il importe de suivre la lettre (la Bible), mais aussi les exercices scolaires de traduction (Beauzée XVI. 510-11).
13. On peut voir dans cette opposition entre l'érudition allemande et l'attitude du noble vénitien et du Français, plus nonchalants ou plus soucieux de la réception de l'ouvrage par leur public, une allusion à des stéréotypes nationaux, ou encore une allusion plus précise à la manière d'envisager la traduction en France et en Allemagne dans la première moitié du XVIIIe siècle. Pour une présentation

succincte de ce sujet, voir von Stackelberg.

14. Cette expression qui remonterait à un jugement exprimé par Gilles Ménage au sujet des traductions de Perrot d'Ablancourt, renvoie à un idéal de la traduction en France au XVII<sup>e</sup> siècle, idéal qui est encore répandu au siècle suivant. Contrairement aux traductions savantes, scrupuleusement fidèles aux sources, les « belles infidèles » se préoccupent d'avantage de la réception de la traduction. Ce qui compte dès lors, c'est moins la fidélité au sens et à la forme du texte-source que le respect du goût et des normes français. Cet idéal a été critiqué d'abord au nom de l'érudition et, plus tard, au nom d'une plus grande authenticité des traductions. Pour une synthèse sur la pratique des « belles infidèles » au XVIII<sup>e</sup> siècle, voir von Stackelberg 1055-1058.
  15. Il s'agit d'une pratique contemporaine, les traductions françaises servant souvent de relais entre deux langues européennes (von Stackelberg 1055). Cependant l'histoire du livre chéchanien évoque aussi les transferts complexes décrits par Huet dans son traité *Sur l'origine des romans*. Généralement Huet accorde beaucoup d'espace aux récits de transfert et à l'évocation de traductions (Huet 62-64).
  16. Voir le dialogue entre Ésope et Homère dans les *Dialogues des morts anciens et modernes* de Fontenelle. La préface rappelle la critique que Fontenelle adresse à l'interprétation allégorique des textes anciens ainsi que sa critique des fables anciennes.
- 732**
17. Voir ce que dit Huet sur les peuples orientaux : « Aussi à peine est-il croyable combien tous ces peuples ont l'esprit poétique, fertile en inventions et en fictions : tous leurs discours sont figurés ; ils ne s'expliquent que par allégories ; leur théologie, leur philosophie et principalement leur politique et leur morale sont toutes enveloppées sous des fables et des paraboles » (Huet 52). Pour Montesquieu, voir par exemple la « Préface » des *Lettres persanes* (Montesquieu I. 131). Voir aussi Lenglet-Dufresnoy (299-304). Pour l'orientalisme des Lumières, voir Aravamudan.
  18. Voir la « Préface » des *Lettres persanes* : « Je ne fais donc que l'office de traducteur : [...] J'ai soulagé le lecteur du langage asiatique autant que je l'ai pu, et l'ai sauvé d'une infinité d'expressions sublimes, qui l'auraient ennuyé jusque dans les nues » (Montesquieu I. 131).
  19. Voir Caira-Principato et Nakagawa. Généralement, en 1734, ni les Chinois ni les Japonais (sur lesquels il existait moins de publications), n'avaient la réputation d'être superstitieux et de suivre une religion fabuleuse. Il est toutefois intéressant de noter que Huet remarque le même « esprit porté aux inventions poétiques et romanesques » chez les Chinois et les Japonais (Huet 62) et que Lenglet-Dufresnoy souligne leur goût pour l'historiographie fabuleuse (Lenglet-Dufresnoy 308). Pour la présence de ces pays dans le conte avant Crébillon, voir Crébillon (I. 680, note 1).
  20. Sur l'allégorie dans *Tanzaï* voir Sgard, « Allégorie d'une écumoire. »
  21. L'auteur se moque en apparence du caractère fabuleux des livres orientaux, notamment du Coran. Il renvoie ensuite dos à dos Orient et Occident en évoquant les miracles chrétiens.
  22. Le traité évoque un grand nombre de traductions. L'image qui en résulte est celle d'un grand mouvement de circulation des textes par la traduction, de l'Orient à l'Occident et d'un pays européen à l'autre. Huet discute aussi un cas de pseudotraduction (81-86).
  23. Parmi ces réactions, on distingue celle de l'abbé Aubert qui s'intéresse à la manière dont Crébillon représente le monde grec.
  24. Voir, par exemple, Dornier.
  25. La bulle papale *Unigenitus* (1713) condamnait des propositions extraites du livre *Le Nouveau Testament, avec des réflexions morales sur chaque verset* du P. Quesnel, propositions que la bulle présentait comme un précis du jansénisme. La bulle avait été sollicitée par Louis XIV, impliqué alors dans la lutte contre le jansénisme. Si la bulle avait d'emblée suscité de fortes réticences, notamment à cause de ses positions ultramontaines, ce n'est qu'après la mort de Louis XIV que l'opposition janséniste et gallicane a éclaté ouvertement (1717-1730 et au-delà). Les vicissitudes par lesquelles passe le couple princier dans *Tanzaï et Néadarné*, renvoient à des événements de ce combat essentiellement

politique. L'opposition à la bulle ayant donné lieu à des textes qui prônent la monarchie contractuelle, l'évocation de la querelle permet d'allier la critique de l'église romaine à celle de la monarchie absolue.

26. Ce qui empêche le traducteur de publier le manuscrit arabe c'est son manque d'argent. Il invite les lecteurs à financer la fonte des caractères arabes nécessaires (Crébillon I. 462).
27. Sur le fonctionnement du travestissement à l'orientale dans *Les amours de Zeokinizul*, voir Bernier. L'auteur montre, comment par ce procédé, selon la logique du parallèle oratoire, l'Orient « tend [à] l'Occident un miroir où se réfléchit sa propre histoire, de sorte qu'en intégrant à l'image de soi la figure de l'autre, cette dernière devient le révélateur par excellence de soi-même » (Bernier 57).

## OUVRAGES CITÉS

- Aravamudan, Srinivas. *Enlightenment Orientalism : Resisting the Rise of the Novel*. U of Chicago P, 2012.
- Beauzée, Nicolas. « Traduction. » *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de Lettres*. Samuel Faulche & Compagnie, 1765.
- Bernier, Marc-André. « La question du despotisme oriental en France sous le règne du sultan Zeokinizul. » *Tangence*, tome 65, 2001, pp. 52-59.
- Caira-Principato, Mara. « Chine. » *Dictionnaire européen des Lumières*, dirigé par Michel Delon, PU de France, 1997, pp. 210-13.
- Charles, Shelly. « “Les livrées de la perfection” : La pseudo-traduction du roman anglais au XVIIIe siècle. » *Les Lettres Romanes*, tome 67, no. 3-4, 2013, pp. 395-416.
- Crébillon, Claude. *Œuvres complètes*. Édition dirigée par Jean Sgard, Classiques Garnier, 1999-2002.
- Dornier, Carole. « Orient romanesque et satire de la religion : Claude Crébillon, *Tanzai* et *Néadarné* et le *Sopha*. » *Eighteenth Century Fiction*, tome 11, no. 4, 1999, pp. 445-58.
- Funke, Hans-Günter. *Crébillon als Moralist und Gesellschaftskritiker*. Winter, 1972.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes*. Seuil, 1982.
- Grimm, Friedrich Melchior, et al. *Correspondance littéraire, philosophique et critique*. Dirigé par Maurice Tourneux, Garnier Frères, 1879.
- Huet, Pierre Daniel. *Lettre-traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des romans*. Édité par Fabienne Gégou, Nizet, 1971.
- Lenglet-Dufresnoy, Nicolas. *De l'usage des romans*. 1734. Slatkine, 1970.
- Martens, David, et Beatrijs Vanacker, directeurs. « Scénographies de la pseudo-traduction I. Enjeux littéraires d'un dispositif marginal. » *Les Lettres Romanes*,

tome 67, no. 3-4, pp. 347-58.

Montesquieu, Charles Louis de Secondat. « Lettres persanes. » *Œuvres complètes*, édité par Roger Caillois, Gallimard, 1949.

Nakagawa, Hisayasu. « Japon. » *Dictionnaire européen des Lumières*, dirigé par Michel Delon, PU de France, 1997, pp. 617-19.

Sgard, Jean. « Allégorie d'une écumoire. » *Le conte merveilleux au XVIIIe siècle. Une poétique expérimentale*, dirigé par Régine Jomand-Baudry et Jean-François Perrin, Kimé, 2002, pp. 140-48.

---. « Catalogue des œuvres de Claude Crébillon. » *Revue d'Histoire littéraire de la France*, tome 96, no. 1, 1996, pp. 3-20.

Von Stackelberg, Jürgen. « Traduction. » *Dictionnaire européen des Lumières*, dirigé par Michel Delon, PU de France, 1997, pp. 1055-58.