



HAL
open science

Les coupes dans le Tiran le Blanc de 1737, la “ belle infidèle ” de Caylus : appropriation d’un texte au moment de sa traduction

Quentin Daste

► **To cite this version:**

Quentin Daste. Les coupes dans le Tiran le Blanc de 1737, la “ belle infidèle ” de Caylus : appropriation d’un texte au moment de sa traduction. Catalonia, 2023, CATALONIA, 32, 10.4000/catalonia.4515 . hal-04272793

HAL Id: hal-04272793

<https://hal.science/hal-04272793>

Submitted on 6 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Les coupes dans le *Tiran le Blanc* de 1737, la « belle infidèle » de Caylus : appropriation d'un texte au moment de sa traduction

The cuts in the Tiran le Blanc of 1737, Caylus's «belle infidèle»: appropriation of a text when translating it

Quentin Daste



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/catalonia/4515>

DOI : [10.4000/catalonia.4515](https://doi.org/10.4000/catalonia.4515)

ISSN : 1760-6659

Éditeur

Sorbonne Université - Laboratoire CRIMIC (EA 2561)

Référence électronique

Quentin Daste, « Les coupes dans le *Tiran le Blanc* de 1737, la « belle infidèle » de Caylus : appropriation d'un texte au moment de sa traduction », *Catalonia* [En ligne], 32 | Premier semestre 2023, mis en ligne le 01 juillet 2023, consulté le 03 juillet 2023. URL : <http://journals.openedition.org/catalonia/4515> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/catalonia.4515>

Ce document a été généré automatiquement le 3 juillet 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Les coupes dans le *Tiran le Blanc* de 1737, la « belle infidèle » de Caylus : appropriation d'un texte au moment de sa traduction

The cuts in the Tiran le Blanc of 1737, Caylus's «belle infidèle»: appropriation of a text when translating it

Quentin Daste

Introduction

- 1 En 1737, année en France de la proscription des romans¹, jugés de plus en plus licencieux par la censure, paraissait, en deux tomes, l'*Histoire du vaillant chevalier Tiran le Blanc, traduite de l'espagnol*, imprimée à Londres « aux dépens de la compagnie », sans nom d'auteur, ni de traducteur². Si la plupart des cercles lettrés parisiens savaient³ que cette traduction, sûrement éditée à Paris, pouvait être imputée au comte de Caylus (1692-1765), l'authentique auteur ; le valencien Joanot Martorell (1413-1468), et son continuateur, Joan Marti de Galba (†1490), étaient eux bel et bien méconnus de tous, y compris dudit comte. Ce dernier, parent de Madame de Maintenon, issu de la grande aristocratie, se présentait volontiers comme antiquaire, tout en étant curieux de littérature — et de bien d'autres disciplines encore (ce qui lui valut d'être raillé par certains de ses illustres contemporains des Lumières, en raison de cette polyvalence, et de son dilettantisme) —. C'est ainsi qu'il traduisit les aventures de *Tirant lo Blanch* (paru à Valence en 1490) — reconnue aujourd'hui comme l'une des œuvres les plus importantes de la littérature en langue catalane —, sans toutefois savoir quel en était l'idiome d'origine ; en l'occurrence le catalan dans sa forme méridionale ; le valencien.
- 2 Caylus n'eut en effet en sa possession pour effectuer ce travail que les traductions espagnole (de 1511), et italienne (de 1538)⁴, qui taisent l'une comme l'autre, et l'auteur,

et la langue d'origine du texte source. De nombreux éléments trahissent néanmoins dans cette œuvre une origine ibérique, et même valencienne, ainsi que le démontre l'« Avertissement » placé en tête de l'édition de 1735, également anonyme, et attribué aujourd'hui de façon certaine à Nicolas Fréret (1688-1749). Aussi est-ce la raison pour laquelle Caylus présenta son texte comme traduit de l'espagnol, bien qu'il recouru en vérité surtout au texte en langue italienne — qu'il maîtrisait mieux — tout en se référant effectivement à la version espagnole. En dépit de cette attention, le texte final proposé par Caylus est cependant deux fois moins long que le texte d'origine ; passant de 2 181 548 caractères à 991 175 dans sa traduction⁵, alors que les versions espagnole et italienne étaient globalement fidèles au texte catalan⁶. Si Caylus allège le style, raccourci les phrases, résume volontiers les passages qu'il juge longs, réalisant ce qu'il convient d'appeler une *traduction-adaptation*⁷, et ce, conformément aux habitudes à l'époque en matière de traduction face à un texte traduit de l'italien⁸, il procède également à quelques coupes dans le texte, selon ses goûts⁹, mais dont nous postulons ici que celles-ci, nombreuses, ne peuvent être tout à fait aléatoires.

- 3 Le présent travail se donne en conséquence pour but d'exposer et tenter d'expliquer les coupes pratiquées — *excisions* dans la terminologie de Genette — par Caylus au moment de traduire *Tirant le Blanc*. Pour ce faire, une lecture scrupuleuse des deux textes a été réalisée, tout en se référant évidemment aux versions espagnole¹⁰ et italienne. Ont ainsi été mis en évidence les moments supprimés, tronqués, ou plus fortement raccourcis que la moyenne, et correspondant fréquemment à des chapitres, puisque dans ceux-là — de longueurs toutefois inégales — réside assez souvent une unité d'action. C'est à partir de ce travail qu'il a été possible de mettre en exergue une typologie des passages amputés, que nous avons étudiée en ayant en tête quelques éléments biographiques de Caylus, ainsi que l'« Avertissement » de Fréret — présentant ces modifications comme nécessaires pour faire apprécier une œuvre qui ne doit apparemment pas servir à autre chose qu'à divertir¹¹ — et cela, afin de voir dans quelle mesure ce texte de 1737 pourrait être perçu comme une version d'auteur à part entière, thème de ce trente-deuxième numéro de la revue *Catalonia*. Pour présenter au mieux le résultat de cette réflexion, sera exposé dans un premier temps le tableau récapitulatif des coupes identifiées ; les observations et suggestions d'analyses des grandes typologies de coupes pratiquées suivront ; avant que ne soient mises en avant, pour terminer, quelques pistes d'explications des choix généraux ayant pu présider chez Caylus au moment, non seulement de choisir ce texte, mais aussi de se l'approprier et le donner à voir tel que nous le découvrons dans sa *traduction-adaptation*.

Tentative de résumé des coupes opérées par Caylus

- 4 La traduction de Caylus tendant de façon générale à réduire le texte, l'on s'est ici efforcé de relever, lors de la lecture, les passages réduits au moins de plus de moitié, où manquaient des informations — même secondaires — présentes dans l'original. Ainsi, dans ce tableau s'efforçant de résumer ces passages retouchés, trouvera-t-on cochés sous le [S] de « Supprimé » les passages ayant complètement ou quasi intégralement disparus chez Caylus ; sous le [T] de « Tronqué » les moments partiellement supprimés, fortement amputés, ou résumés de façon lapidaire ; et enfin sous le [R] de « Raccourci » ceux résumés de façon bien plus sévère que la moyenne, et dont la forme condensée ôte indéniablement des informations¹². Notons que les premiers textes (invocation et

dédicace) disparurent dès les traductions espagnole et italienne, le texte étant le fruit d'une authentique parcours entre les langues¹³. Caylus recourt au début de son texte à la traduction anonyme espagnole de 1511 (de Valladolid), car il reprend en partie son « Argumento ». Car celle-ci procédait en effet à un changement à ce niveau : après avoir supprimé l'Invocation et la Dédicace pour ne conserver que le Prologue — qu'elle raccourcit néanmoins — elle ajoute cette fois quelque chose ; cet « Argumento ». Celui-ci (d'environ 200 mots), ne se présente que comme l'*argument* du premier livre, mais pourrait en vérité servir d'introduction générale à l'œuvre — à plus forte raison que les quatre autres livres n'ont pas d'*arguments* — puisqu'il présente le personnage de Tirant. Il n'est nécessaire au premier livre que parce qu'il contextualise la présence du héros en Angleterre, la diégèse tournant ensuite surtout autour d'autres personnages. À quelques exceptions, et avec quelques légères modifications¹⁴, la version espagnole, en langue castillane est, nous l'avons dit, assez fidèle. La version italienne de Lelio Manfredi (†1528), qui remanie également de façon plus significative la structure du livre, en en supprimant les chapitres, lui confère par ailleurs une dimension volontiers didactique, est pour sa part, très fidèle quant au texte d'origine en lui-même¹⁵, n'escamotant quasiment aucun passage¹⁶.

Tableau récapitulatif des chapitres supprimés, tronqués et/ou raccourcis.

CHAPITRE(S)	S	T	R	TYPE(S) DE PASSAGE(S) SUPPRIMÉ(S) ET PRÉCISIONS
INVOCATION, DÉDICACE & PROLOGUE				<i>Paratexte (dédicace supprimée dès les versions traduites)</i> <i>Prologue remanié</i>
1				<i>Paratexte (annonce des parties du roman)</i>
3 & 4				<i>Échange amoureux</i> entre les Warwick : <i>Lamentation sentimentale</i> de la comtesse de Warwick, et <i>Pérégrinations</i> de son mari.
6 À 10				<i>Préparation au combat</i> (discussions) de Warwick, <i>incognito</i> , avec le roi d'Angleterre pour contrer les Maures
11 & 12 PUIS 14 À 16				
13				<i>Lettre militaire</i> aux ennemis, avant le combat
18 & 19 PUIS 21 À 24				<i>Préparation au combat</i> <i>Lamentation sentimentale</i> (séparation mère/fils Warwick)
25 & 26				<i>Bataille Anglais/Maures</i>
30 & 31				<i>Discours sur la chevalerie</i> , questions de Tirant à l'ermite (Warwick), sur ce qu'elle devrait être, puis : <i>Insertion d'un autre texte</i> (32 & 33) d'Honoré Bouvet
32 & 33				
34 À 38				

56				Scènes de joute noblesse/force des chevaliers présents
57				Louanges d'un personnage secondaire (le Connétable) et Discours laudatif en direction du héros
58				Lettre laudative du roi d'Angleterre quant à Tirant
59 & 60 PUIS 72 À 74				Scènes de joute et duel où le héros brille, et donc : Préparation à celles-ci.
79				Lettre préparant à un duel du héros à Kyrieleison
83				Discours du héros après victoire sur Montauban
87 À 91				Discours sur la chevalerie (Ordre de la Jarretière)
96 & 97				Épisode fantastique, collier de César trouvé dans un cerf
103				Complainte sentimentale de Ricomana désirant Philippe
104 À 106				Bataille menée par Tirant, prenant une île aux Génois
120				Complainte sentimentale du héros
122 À 124				Préparation à des combats (conseil militaire byzantin)
133 & 134				Bataille victorieuse libérant la ville de Pélidas des Turcs
135				Lettre militaire (de négociation) du Soudan à Tirant
136 À 138				Préparation au combat (discussions militaires) Négociations avec les Turcs et leurs alliés
141 & 142				Batailles, Préparation au combat (141) et Négociations avec les Turcs et leurs alliés
143				Discours 'politico-militaires' d'Abdal-là Salomó
DÉBUT 146				Sentence promulguée par l'Empereur contre les chevaliers chrétiens ayant combattu aux côtés de l'ennemi
149				Préparation au combat chez l'ennemi, et Pérégrinations d'un personnage d'un camp à un autre
FIN 153 & DÉBUT 154				Scène de dispute du héros et ses compagnons avec le duc de Macédoine (et les siens) qui invective Tirant
MILIEU 154				Exposition de faits antérieurs pour expliquer une Entrée de personnages (les Siciliens)
156				Harangue de Tirant à ses soldats

158				<i>Lettre d'amour</i> de Stéphanie à Diofébo
165				<i>Discours 'politico-militaires'</i> du vainqueur (Tirant) et du vaincu (gran Caramany)
166 & 167				
172 & 173				<i>Échange amoureux</i> de Tirant et Carmésine, voire <i>Complainte sentimentale</i> car échange de reproches
182 À 186				<i>Discours sur l'amour</i> entre Carmésine et Tirant et d'autres sur le rôle de la prudence, l'Empereur en « publie » l'importance
187 & 188				<i>Lettres d'amour</i> de Stéphanie à Diofébo et réponse
FIN 217				<i>Complainte sentimentale</i> de Tirant face à sa Dame froide
221				<i>Discours religieux</i> moralisateur au mariage de Stéphanie
240				<i>Excuses</i> de Plaisir de ma Vie auprès de Tirant
241				<i>Exposition de faits antérieurs</i> par Plaisir de ma Vie à Tirant
261				<i>Discours amoureux</i> (brève tirade) d'Hippolyte à l'Impératrice
DÉBUT 309				<i>Discours érudit</i> ; énumération de femmes illustres par Tirant
314 & DÉBUT 315				<i>Discours amoureux</i> ; déclaration d'Escanario à Samaragdina, qui le rejette avec une <i>complainte</i> suite à la mort de son père
316				<i>Discours laudatif en direction du héros</i> par un général
DÉBUT 328				<i>Discours culturel</i> du héros à Escanario avant sa conversion,
331, 332 & DÉBUT 333				<i>Discours amoureux</i> : déclaration de Samaragdina avec, <i>Discours érudit</i> , à Tirant, qui trouve une solution
336				<i>Conseil</i> d'Escanario au héros, qu'il se soigne avant le combat
338 & TOUT DÉBUT 339				<i>Discours consolatoire</i> d'Escanario à Tirant attristé par une suite de défaites et réponse dévouée du héros
346 & TOUT DÉBUT 347				<i>Excuses</i> d'Escanario à Tirant, qui le pardonne, et <i>Serment de fidélité</i> en plus d'amitié en retour
DE 352 À MOITIÉ 355				<i>Négociation & farce</i> de Plaisir de ma Vie déguisée, <i>Discours érudit</i> traversant ceci
358 À 360				<i>Scène de dispute</i> entre les amis de Tirant et Plaisir de ma Vie, suite à l'agaçant jeu de celle-ci

362 À 365				<i>Scène de dispute violente</i> entre Aigremont et Plaisir de ma Vie, puis de celui-ci avec son cousin Tirant qui la défend
367 À 370				<i>Excuses d'Aigremont</i> à Tirant puis à Plaisir de ma Vie
374 À 379				<i>Complainte sentimentale</i> de Plaisir de ma Vie, avec <i>Discours érudit</i> pour se plaindre à Tirant de sa solitude
380 & 381				<i>Discours consolatoire</i> de Tirant qui la marie à son cousin
385 & 386				<i>Négociations</i> avant combat
FIN 386 & 387				<i>Préparation à des combats</i> (fin 386) <i>Harangue et Bataille</i> violente et victorieuse
389				<i>Lettre militaire</i> (très brève) supprimée, mais pas la suite
390 & 391				<i>Exposition de faits antérieurs</i> pour expliquer à l'Empereur la situation et sollicitation d'une entrevue avec Carmésine
392				<i>Lettre amoureuse</i> (lue) de Tirant à Carmésine
402 À 404				<i>Harangue</i> de Tirant à ses soldats (402), <i>Mise en garde</i> aux ennemis (403) & <i>Bataille</i> (404)
405				<i>Péripéties</i> d'Espertius
406				<i>Discours politique</i> (d'ambassadeur)
417				<i>Harangue</i> de Tirant à ses chevaliers
437 & 438				<i>Complainte sentimentale</i> de Carmésine dépuclée <i>Échange amoureux</i> de réconciliation avec Tirant
443				<i>Complainte sentimentale</i> de Stéphanie pour son mari captif
447				<i>Oraison</i> de l'Empereur pour rendre grâce après la victoire.
451 À 453				<i>Échange amoureux</i> (et politique) entre Tirant et Carmésine puis rencontre avec l'Empereur débouchant sur un discours de celui-ci qui promet à Tirant sa fille et son Empire.
455				<i>Lettre militaire</i> de Tirant au grand Soudan pour demander qu'il se rende, puis, à nouveau : <i>Préparation au combat</i>
457				<i>Serment de fidélité</i> d'Escanario, reconnaissant, à Tirant
460				<i>Discours consolatoire</i> de Tirant à Hippolyte, chagriné
461				<i>Lettre d'amour</i> de Stéphanie à Diofébo

468 À 470				<i>Discours religieux</i> du héros (après confession, 468), puis <i>Testament</i> (469), <i>lettre amoureuse</i> à Carmésine, et <i>Mort</i>
472 À 474				<i>Lamentations funéraires</i> face à Tirant agonisant
475 À 476				<i>Adieux</i> de Carmésine à ses parents et <i>Confession</i> (476)
477 & 478				<i>Testament</i> de Carmésine, et <i>Mort de l'Empereur</i> , de tristesse
478				<i>Discours religieux</i> de Carmésine, long, avant d'expirer
479 À 483 & 484				<i>Visites aux défunts</i> ; les amis de Tirant, procédant à la <i>Désignation du nouvel Empereur</i> (Hippolyte), et ses actions
485 & 486				<i>Obsèques</i> (en Bretagne) du héros et de sa Dame
DEO GRATIAS				<i>Paratexte</i> (<i>Discours religieux</i>), modifié et réduit dès la version espagnole.

(Tableau établi par nos soins)

Recentrer la diégèse autour des aventures du personnage principal

- 5 Les récits *hypodiégétiques* et les aventures des personnages secondaires sont de façon générale très fortement réduits par Caylus, et le plus important d'entre eux, celui du comte-ermite de Warwick, qui ouvre le roman, est symptomatique de ce type d'excision largement pratiquée par le comte dans sa *traduction-adaptation*. Les chapitres 1 à 26 qui le composent forment en effet un des passages les plus sévèrement réduits par Caylus. Une étude de la place occupée par cet épisode proportionnellement dans l'original et dans l'adaptation le montre bien ; là où il constitue environ 6,2% de la totalité du texte de Martorell, il passe largement sous la barre des 2% chez Caylus, soit une réduction de près de 80 à 85%. Ce chiffre exceptionnel — presque aucun autre moment n'est aussi conséquemment entaillé — peut être expliqué par le fait qu'il s'agit d'un récit enchâssé, *métadiégétique*, où il n'est pas question du héros, ni d'aucun de ses compagnons ; celui-ci n'arrive en effet qu'au chapitre 28, où il est présenté, et sa présence en Angleterre expliquée. Caylus, prend soin, en remaniant cet *incipit* de l'œuvre, d'exposer dès les premières lignes qu'un « jeune gentilhomme »¹⁷ breton se rend en Angleterre pour des noces, avant de lui faire rencontrer le comte-ermite de Warwick, qui lui raconte son histoire, condensée, là où elle débute *in medias res* dans l'original. Une problématique déjà d'actualité au siècle précédent, duquel Caylus semble en partie reprendre la solution :

Pour assurer l'unité d'œuvres comportant de nombreuses histoires secondaires, les auteurs de long roman ne vont pas entrecroiser les histoires comme elles le sont dans *Amadis*, roman de chevalerie qui, en son genre, est aussi un long roman. Le narrateur de long roman n'abandonne pas une histoire pour passer à une autre avec, pour lier les morceaux de la narration, une couture bien visible [...]. Il laisse la

parole à un narrateur second, intradiégétique, qui va raconter une histoire qui se trouve donc insérée dans un récit premier¹⁸.

- 6 Cette technique narrative, empruntée au roman grec, et qui s'était généralisée dans les productions littéraires françaises du XVII^e siècle, correspond aux théories énoncées par Pierre-Daniel Huet (1630-1721), qui assimile le roman à un corps dont les histoires annexes devraient, tels des membres, être rangés sous l'autorité de la tête, qui les dirige¹⁹ ; auteur que Caylus a lu, et cite volontiers²⁰. Le comte-ermite devient de la sorte le narrateur de sa propre aventure chez Caylus, qui doit en outre choisir de la réduire dans la mesure où celle-ci comporte tout un faisceau de scènes représentatives de ce que Caylus supprime où réduit généralement dans sa traduction — temps de préparation à la guerre (6 à 26), batailles (26 & 27) et scènes de séparations (3 & 4 puis 21 à 25) —, thèmes sur lesquels nous reviendrons. Leur présence est d'autant plus problématique dans ces chapitres d'ouverture qu'elle retarde l'entrée en scène du personnage éponyme. Très visible à l'échelle de cet épisode, ce parti-pris de réduire la place accordée aux personnages secondaires se vérifie tout au long du texte français, mais de façon plus isolée. Caylus suit également en cela les préceptes suggérés par Lenglet Du Fresnoy (1674-1755)²¹ dans son alors récent *De l'usage des romans* (1734), préconisant tout comme Huet, que la trame du roman doit s'articuler autour d'une seule et unique action principale²².
- 7 Notons enfin que cet épisode est un texte inséré ; une traduction que Martorell, dans sa *dedicatoria*, prétend avoir exécuté depuis l'anglais²³ pour l'Infant de Portugal, et qui a semble-t-il finit par servir de point de départ à l'ensemble du texte du *Tirant*. Caylus, qui aura peut-être identifié la source extérieure, réduit ici le texte, de la même manière qu'il supprime le passage suivant cet épisode, que Martorell a recopié, de même, chez un autre, qu'il cite : l'extrait (32 & 33) de *L'Arbre des Batailles* d'Honoré Bouvet (fin du XVII^e siècle), lu par le comte-ermite à Tirant, afin de lui faire connaître les grandes règles de la chevalerie. Dans la lignée de cette coupe, il déleste sa traduction d'autres règles et discours sur la chevalerie (87 à 91), s'appliquant aux membres de l'Ordre de la Jarretière, dont il rapporte en revanche correctement la truculente histoire ayant présidé à sa naissance : la chute des bas d'une dame. Une anecdote prompte à satisfaire le goût du lectorat de l'époque, alors au badinage, voire au libertinage, l'on y reviendra. Les codes de la chevalerie, dont on aurait pu croire qu'ils seraient mis en valeur, si ce n'est recherchés, dans la traduction d'un tel roman, ne sont pas même un tant soit peu résumés, semblant indiquer avant tout une volonté de légèreté dans cette *traduction-adaptation*.

Limiter l'expression débridée des émotions

- 8 Les scènes de plaintes amoureuses et de séparations sont un des types identifiés qui souffre — même quand elles traitent des héros — le plus souvent de réductions (217 & 437) et suppressions (120 & 173). Et quand il s'agit de personnages secondaires, elles tendent à disparaître, qu'elles se réfèrent à un amour filial (21 à 24, 315 & 472 à 474) ou d'attachement amoureux (103). Bien sûr, Caylus ne supprime pas toutes les scènes où des personnages ont à se plaindre de leur situation amoureuse, mais il en atténue toujours le *pathos*, le rendant surtout acceptable pour les héros, dans les moments identifiés comme critiques. Si les personnages, féminins comme masculins, versent des larmes, les excès sont en revanche fortement atténués, comme avec Plaisir de ma Vie se

plaignant de sa solitude (374 à 378) ou avec la comtesse de Warwick, aux (2 & 3), où les démonstrations de celle-ci, malmenant son enfant, ont dû sembler disproportionnées à Caylus, un tel comportement chez les personnages risquant de paraître grotesque aux yeux du lectorat d'alors, si l'on : « Toute disproportion entre l'émotion et sa représentation dans le discours risque de faire peser sur le pathos un soupçon d'insincérité, voire d'hypocrisie : étymologiquement, l'hypocrite est un acteur qui porte un masque. S'il est démesuré, il risque de rendre l'acteur ridicule »²⁴.

- 9 Les lettres et échanges amoureux sont de même fréquemment abrégés. Les premières, lorsqu'elles relèvent de deutéragonistes, comme Stéphanie et Diofébo (158, 187, 188 & 461) sont volontiers supprimées. Celles des deux amants au centre du récit sont en revanche correctement rapportées (243, 246, 247 & 398), à une exception près (392), tandis que leurs échanges oraux, dont le discours, plus long, moins ordonné, et souvent marqué par une vive émotion, tendent à l'inverse à être écourtés ou tronqués (172, 438 & 451), mais jamais supprimés, comme cela arrive aux personnages secondaires (les Warwick, 3). Les déclarations d'amour, lorsqu'elles ne concernent pas les protagonistes ou leurs proches compagnons, sont aisément évincées (261, 314 & 331), quand une demande en mariage, pour le moins érotique, formulée sur un billet (147) que Diofébo doit venir chercher sur la poitrine de Stéphanie, est, en revanche, bien rapportée. De même, le long débat sur l'importance de la prudence en amour (182 à 186) est fortement réduit, quand bien même il fait dialoguer les protagonistes. De ce constat il ressort que les témoignages verbaux d'affection — où discussions corollaires à l'amour — ne sont perçus comme nécessaires que s'ils émanent des personnages de premier plan, mais, même dans ce cas, le lyrisme médiéval a globalement paru devoir être modéré au moment de la traduction. Il ne nous semble pas improbable de mettre en perspective ce choix avec le fait que Caylus, qui désira rester célibataire tout au long de sa vie, fut également connu pour son caractère peu démonstratif et sa distance, qui lui valut quelques inimitiés.
- 10 Les scènes de disputes sont le dernier genre de passages en lien avec l'expression des émotions retranché par Caylus. La première, supprimée, est celle du héros avec le Duc de Macédoine, à la (fin 153-début 154), et dont les prémices avaient été annoncées (134 à 137). Le texte de Martorell expose les tensions entre troupes d'une même armée, pour des raisons très vaines, et correspondant à une réalité historique. La plus grande partie de la scène se compose de longues tirades où les deux opposants se détaillent leurs griefs et s'agacent mutuellement, à l'initiative du félon duc de Macédoine (qui commettra cependant bien sa trahison ensuite dans le texte de Caylus). La tension qui émane de cette joute verbale dût paraître superflue et pesante au traducteur, à plus forte raison qu'elle retarde l'intrigue, et la guerre contre l'ennemi, ici, les Turcs. C'est sans doute la même longueur qui le poussa à condenser les disputes relatives aux retrouvailles avec le personnage de Plaisir de ma Vie (352 à 381), la première ayant lieu entre elle, déguisée en femme maure, et les compagnons de Tirant d'abord (358 à 360) puis entre Tirant et son cousin, Aigremont, suite à la violence de celui-ci en direction de leur amie qu'ils n'avaient pas reconnue (362 à 365). Les retrouvailles tournant à la dispute suite à une nouvelle facétie de Plaisir de ma Vie, et la plainte de celle-ci (374 à 379) sur la solitude forment un ensemble effectivement long, qui devait paraître laborieux à un lecteur du début du XVIII^e siècle, à la recherche de légèreté.
- 11 La fin du roman est, enfin, avec son *incipit*, l'autre moment de l'œuvre conséquemment écourté, avec ici encore, une réduction nettement plus importante par rapport à la

moyenne : occupant dans l'original presque 4% du total du texte, elle ne prend plus chez Caylus qu'un peu plus d'1% de la trame narrative. Si l'on pouvait expliquer les *excisions* du début du roman par leur caractère *hypodiégétique*, le résumé extrême auquel se livre Caylus pour la fin ne peut l'être qu'en raison des longueurs dramatiques composant l'issue tragique du *Tirant*, où l'expression des émotions de chacun des personnages, mourants ou éplorés, prédomine, alternant entre confessions, testaments, adieux, et lamentations funèbres surtout (se référer au tableau). Le style léger recherché par cette adaptation s'accommodant mal des scènes pesantes, Caylus supprime près des trois quarts du texte (des ch. 468 à 487), résumant les faits marquants, et ne s'attardant que sur la mort du héros, Tirant, et de sa dame, Carmésine. La disparition de l'Empereur, accablé de chagrin, étant évoquée en une ligne, tandis que la scène cocasse où l'Impératrice, — veuve désormais, et éprouvée par cette série de décès — se réveille dans les bras du jeune Hippolyte assoiffé d'amour, n'est pas oubliée par le traducteur. Cela venant conforter l'idée que ses choix sont essentiellement guidés par une tonalité badine. La proximité de ces deux registres traités avec une attention différente ne peut que trop orienter nos suppositions vers le schéma d'un Caylus à la recherche, entre autre, de frivolités pour son adaptation.

Le combat : temps primordial à condenser néanmoins

- 12 Le temps militaire, le combat singulier comme la guerre, est enfin le troisième type de passages subissant le plus de réductions significatives. Commençons cependant par signaler que les batailles, qui en sont le point culminant, ne sont pas supprimées (sauf 387, exception notable). Elles sont en revanche fréquemment tronquées et/ou résumées. Caylus semble en effet veiller à ne pas ennuyer le lecteur avec les détails techniques (parfois datés ou apparemment invraisemblables) de celles-ci. Les chiffres des forces en présence sont fréquemment conservés, afin peut-être de communiquer l'idée de grandeur de l'affrontement. Cette volonté de conserver ces scènes peut s'expliquer par le fait que la « guerre envoie les personnages au loin, elle les fait voyager, se mouvoir d'une façon particulière et spectaculaire »²⁵. Espace romanesque par excellence, elle est motrice des déplacements, aventures, séparations et retrouvailles, et permettent qui plus est de laisser se dessiner un parcours géographique du héros, que le lecteur contemporain du comte, curieux d'Orient ou de cartographie, pourra se plaire à essayer de reconstituer, même s'il est incertain. Ce raccourcissement des passages de guerre opère comme un cercle vertueux : le traducteur fait ainsi voyager plus vite son héros... et son lecteur. Ce traitement de la guerre dans les œuvres traduites n'est pas une innovation, et correspond au goût de l'époque, en témoigne le cas de la traduction d'Homère par Houdar, dont Caylus, qui ne connaissait pas le grec, était d'ailleurs un grand lecteur :

Au XVIII^e siècle Houdar de La Motte produisit de l'*Illiade* une version française en douze chants (sur vingt-quatre), qui supprimait non pas la moitié, mais deux bons tiers du texte homérique : discours redondants et fastidieux, combats peu conformes au goût classique, qui se révèle ou se confirme par-là fort éloigné de l'âme épique : faire, dans une épopée, la chasse aux batailles et aux répétitions, c'est marquer infailliblement son aversion pour l'essentiel de sa matière, et de son style. Mais toute époque n'est pas tenue d'apprécier tout genre, et l'*Illiade en douze chants* témoigne assez bien pour le goût de son temps²⁶.

- 13 Les passages consacrés à la préparation au combat sont, conséquence logique, victimes de coupes plus sévères (133 à 137) que les temps de batailles, quand ils ne sont pas supprimés (18, 19, 122 à 124, 149, 386 et 455). Caylus, qui a pour but de distraire son lecteur et non de l'emmener dans les méandres de discussions complexes et techniques retardant l'intrigue principale, lui en fait l'économie ; c'est ainsi que sont aussi ôtées les scènes de Conseils, qu'elles soient chez les ennemis (141) ou dans le camp du héros (222 à 224). De nombreuses négociations sont réduites, (142, 165 à 167) ou (138, 385 & 386), comme diverses lettres militaires dont l'importance au regard de l'intrigue n'est pas indispensable (13, 135, 389 & 455), effacées. Les harangues, destinées à galvaniser les hommes, dont l'on trouve plusieurs occurrences chez Martorell, sont purement et simplement supprimées (117, 156 & 385) ou signalée en deux mots (92). L'on pourrait peut-être voir dans le choix de Caylus, qui réduit les batailles à l'événement en lui-même, et s'occupe peu des préparatifs de celles-ci, un écho à son propre parcours, lui qui quitta l'armée, où il était entré jeune, et avait connu quelques succès, mais s'était vite lassé de recevoir des ordres, trop attaché à sa liberté, et intéressé seulement par l'action : « Il voulait se battre, mais non servir » résume ainsi Rocheblave, son plus éminent biographe²⁷.
- 14 Les scènes de joutes et duels, comprises dans notre notion de *combats* sont un dernier point abrégé par Caylus dans sa traduction. Celles-ci se concentrent sur le tournoi de mariage du roi d'Angleterre, mentionné d'abord (56 & 57) puis relatées (59, début 60, puis 72 à 74 dans une moindre mesure). Caylus les résume, mentionnant simplement les victoires sans que ne soit rapporté l'enchaînement précis des faits et les détails de la rencontre. La laborieuse mise en place d'un combat singulier (début 74), et tractations pour que celui-ci ait lieu sont expédiées pour faire paraître plus vite le personnage, gigantesque, et donc romanesque, de Kyrie Eleison, dont l'apparition, brève mais marquante, est en revanche rapportée avec soin. Il convient de dire que ce dernier est mentionné par Cervantès (1547-1616) dans son premier tome du *Don Quichotte* (1605)²⁸, expliquant peut-être le soin apporté par Caylus à présenter ce personnage et à reporter sa lettre (77) d'invitation au combat adressée à Tirant²⁹ dont il ne rapporte en revanche pas la réponse (79). Si tout ce qui a trait au combat en lui-même n'est pas évincé, mais résumé, le comte se montre moins curieux de conserver les modalités relatives à celui-ci. S'il a été possible de mettre en exergue une possible méthodologie, ou du moins des constantes, thématiques, dans les *excisions* pratiquées par Caylus — et correspondant à une logique pour diminuer le texte —, possiblement au diapason du caractère et de la carrière du comte, quelques points, plus anecdotiques, demeurent à présenter.

Autre choix de Caylus : une adaptation badine du *Tirant*

- 15 Le motif épistolaire, qui n'a pas encore été abordé en tant que tel, mérite pourtant que nous nous y attardions. Et pour cause, les lettres (ou billets, *etc*) au nombre de 35 dans le roman de Martorell — où elles constituent souvent un chapitre à part entière — ne sont guère plus qu'une quinzaine chez Caylus, presque toutes réduites. Ce dernier conserve, en lien avec notre précédente réflexion sur l'importance du fait militaire, les lettres cruciales pour celui-ci ; que ce soit quant à l'organisation ou aux avancées des opérations (150, 152, 421 & 456) que celles, surtout, faisant apparaître le héros comme un excellent chevalier (58), ou même en homme providentiel (396 & 419). Les lettres

relatives aux combats jouissent de davantage de considération aux yeux de Caylus, que celles d'amour, corroborant l'attention portée à la chose militaire dans l'œuvre, et éloignant de toute proximité avec le roman épistolaire tel qu'il devait se développer dans le courant du siècle : Caylus fit en effet paraître son *Tiran le Blanc* dans une décennie où, en France, la mode du roman épistolaire n'est qu'à ses tout débuts, le genre étant encore loin de sa maturité³⁰. Les transpositions de lettres chez Caylus ne correspondent pour le coup pas, selon nous, à une esthétique badine, mais à un besoin dramatique de faire avancer ou informer sur la guerre, espace romanesque. La lettre dans le Tiran, faisant écho à ses propres lettres, souvent concises (« Dans les lettres, c'est, par échappées, une façon de conter en quatre lignes comme on grave un croquis en quatre coups »³¹), sont bel et bien des *lettres-drames* :

D'un côté, on a ainsi la lettre-confiance, de l'autre, la lettre-drame — et je voudrais prendre ici le terme de drame dans son sens étymologique : l'*action*, en effet, est mise tout entière dans cet échange de lettres : elles la font progresser, elles en sont le ressort. Deux types fondamentalement différents [...]. Si la lettre n'influe en rien sur les événements, si son but est de les rapporter en quoi diffère-t-elle donc des mémoires et des confessions ? Les lettres, dès lors, sont-elles autre chose qu'autant de chapitres ?³²

- 16 Les discours 'érudits' présents dans le texte original sont des répliques de personnages dont la majeure partie a été supprimée par Caylus, et cela délibérément nous semble-t-il. Par discours érudit, notre typologie se réfère à l'ensemble des tirades (309, 333, 353 à 355, 379) où les personnages recourent à des *exempla* ou se réfèrent simplement à une ou plusieurs figures, généralement mythologiques, parfois chrétiennes, pour illustrer leurs propos. Si l'on peut postuler que Caylus s'est délesté de ces discours savants en raison de leur longueur, nous serions plutôt tentés d'y voir un choix maniaque de l'Antiquaire qu'il fut, ayant en horreur les mélanges des genres. Caylus ne devait en effet pas apprécier de voir convoqués, dans cette œuvre médiévale, des noms de l'Antiquité et l'histoire biblique, dans un étalage de savoirs qui devaient lui sembler aussi gratuits qu'hétéroclites. Il est en effet plausible que le mélange des genres qui lui était insupportable en peinture³³, ne le lui ait pas aussi été en littérature. Le fait est qu'il supprime la plupart du temps lesdites tirades, quand il aurait pu les contracter, en conservant un ou deux exemples.
- 17 De même, il prend soin de supprimer en traduisant Martorell son anecdote (91 & 92) du collier de plus de 492 ans, remontant à César, trouvé dans le corps d'un cerf chenu lors d'une belle chasse réalisée pour célébrer la création de l'ordre de la Jarretièrre. Une découverte qui passionne toute la Cour du Roi, qui en distribuera rapidement des copies. S'il est plausible que cet épisode soit enlevé en raison de son invraisemblance et du problème de datation de l'intrigue qu'il entraînerait, il nous semble crédible que Caylus l'ait davantage fait par souci d'éviter le mélange des genres. Comment expliquer sinon qu'il ait choisi de conserver avec soin le passage, non plus fantastique mais merveilleux, où Espertius, échoué dans une île, libère une belle Dame du sortilège qui l'avait transformée en dragon ? (410)³⁴. C'est que le Moyen Âge, s'il est digne d'intérêt selon Caylus, ne l'est pas tant parce qu'il plonge ses racines dans l'Antiquité et la culture classique — qui pourtant l'intéressent —, mais bien davantage en raison des textes merveilleux et des possibles qu'ils ouvrent ; le comte auteur, est d'ailleurs souvent mieux connu pour ses fabliaux, à un moment du siècle où le surnaturel est encore apprécié : « Le goût pour le romanesque idéaliste et pour l'irréel extravagant

persiste pendant la première moitié du XVIII^e siècle, malgré l'orientation et la progression vers le réalisme »³⁵.

18 Les discours religieux — quoique variés : sorte de catéchisme de Tirant (328) ; discours de conversion d'Escanario (330) ; confession (468 & 476) — sont, quant à eux, éliminés de façon quasi automatique dans la version de Caylus. Contradictaires avec le caractère distrayant recherché pour cette *traduction*, et composant une interruption dans le fil du récit, souvent long, voire austère dans certains cas — oraison moralisatrice du mariage de Stéphanie et Diofébo (221) — l'on se figure aisément que leur coupe parue inévitable au comte. Ajoutons à cela que Caylus était incroyant³⁶, refusant même, selon les témoignages³⁷, de recevoir un prêtre dans ses derniers jours. Ce dernier, comme beaucoup de ses contemporains lettrés percevait en outre le Moyen Âge comme une époque de fanatisme ou au mieux de dévotion bornée, rendue d'autant plus inexcusable que les fidèles n'agissaient pas en adéquation avec leurs opinions. Les mots de Fréret dans l'« Avertissement » l'illustrent : « Les Hommes d'alors étoient en général plus dévots que ceux d'aujourd'hui, mais sans en être pour cela plus gens de bien. On se persuadoit que l'exactitude à remplir certaines pratiques extérieures pouvoit tenir lieu de l'observation des Préceptes, & dispenser même des règles morales »³⁸.

19 La dimension badine résidant dans la version de Caylus, et que nous avons plusieurs fois mentionnée, se doit d'être explorée à présent que nous évoquons les genres et le goût de l'époque. Et pour la saisir il faut s'intéresser au comte qui, si l'on en croit son biographe Rocheblave (1854-1944), développa, après le décès de sa mère — Madame de Caylus (1671-1729), ayant longtemps séjourné à Versailles, et de qui il tient en partie ses habitudes et goûts du siècle précédent — un caractère particulier :

Dès lors la solitude, l'étude, la fièvre du travail. Mais l'esprit en enfantement perpétuel laisse les passions de ce corps de fer inassouviées : le libertin s'éveille, et longtemps le travail forcené va de pair avec le plaisir forcené. À cette lutte l'esprit s'aiguise, les nerfs s'irritent, le caractère s'endurcit. Plus d'épanchement : des contes égrillards. Peu d'amitiés : des livres, une ambition de découvertes, la soif de diriger et de discipliner³⁹.

20 Ainsi le caractère taciturne arboré par Caylus — et pouvant expliquer son rejet des dialogues sentimentaux — ne l'empêcha-t-il pas en revanche manifestement d'être, sur le plan des mœurs, au diapason de son siècle. Une propension au libertinage, dans la vie, mais aussi dans les Lettres, qui dût trouver dans certaines scènes du *Tirant*, érotiques, quelques satisfactions. Le roman original tend en effet, de par le goût de l'époque à laquelle il prend place, à proposer des types de décors et des scènes d'amour prompts à parler aux lecteurs libertins du XVIII^e siècle : les épais murs de palais et châteaux où se déroulent de secrètes rencontres, jeux de déguisements et la métaphores associant la Dame rétive à une place forte à prendre, font échos aux châteaux sadiens et scènes érotiques imaginées que plébiscitera le lectorat d'écrits érotiques⁴⁰. Mais c'est d'un libertinage bien spécifique dont il s'agit ici. Avec « les exemples d'héroïsme et de galanterie d'époques révolues », une forme de « retour à la tradition médiévale », Caylus « permet de confronter l'idéal de l'amour courtois aux mécanismes actuels de la galanterie, d'en faire une analyse critique et de questionner son naturel et sa simplicité »⁴¹. La complexité du comte et la subtilité de ses positions se révèlent au moment d'étudier son rapport à la littérature et au libertinage :

Un libertin de la Régence qui a les mœurs et la morale du XVIII^e siècle avec les goûts et les idées du XVII^e [...]. En littérature, c'est un *classique*, au sens strict du mot, plus classique qu'aucun des rares contemporains qui le sont encore [...]. Il n'admet pas

même cette transformation des genres avec les époques, cette “évolution”, dirions-nous, qui permettait à Voltaire de saluer l'ère nouvelle sans renier l'ancienne. Non : une fois le point de perfection atteint, il fallait s'y tenir⁴².

Conclusion

- 21 L'étude des coupes et contractions réalisées par le comte de Caylus dans la trame de *Tirant le Blanc* au moment de le traduire permet de mettre en évidence la volonté de resserrer la narration autour de l'intrigue principale, et donc de la figure du héros éponyme. Pour ce faire, Caylus a pris soin de réduire le plus possible tous les épisodes *hypodiégétiques*, et supprimer les textes insérés. Peu porté lui-même semble-t-il sur la religion où l'expression des sentiments, le comte n'a pas hésité à délester le texte, dès qu'il le pouvait, des premiers, et à condenser les seconds, voire les tronquer radicalement quand ils relevaient de deutéragonistes. Les discours érudits et débats entre les personnages sont volontiers raccourcis, et les éléments culturels mobilisés, souvent retranchés, soit en raison de ce qu'ils retardent l'intrigue, soit peut-être parce que Caylus, n'appréciant pas le mélange des genres ne les supposait pas à leur place à cet endroit. Militaire dans ses jeunes années, il conserve attentivement les temps de combats, duels et joutes, dont il ne rapporte cependant que les moments clefs, faisant l'économie aux lecteurs des préparations à ceux-ci. Des partis-pris, peut-être inconscients, qui ont en tout cas pour résultat de densifier la diégèse par rapport à la version originale du roman, et d'en rendre les personnages plus directs. Les chevaliers de Caylus paraissent en conséquence moins portés sur les discussions et les atermoiements que ceux des textes sources, et logiquement plus actifs. Les ébats amoureux des personnages sont à l'inverse assez scrupuleusement rapportés, certainement parce qu'au diapason du libertinage et du ton badin apprécié au cours du XVIII^e siècle. Cette sensibilité aux passages érotico-sensuels et aux échanges légers entre les personnages doit faire voir Caylus comme un des acteurs de « la propagation de cette image proto-romantique du Moyen Âge »⁴³. Le rapport de Caylus au Moyen Âge et à la chevalerie est un thème qu'il conviendrait d'approfondir, le comte participant d'un renouveau de l'intérêt pour ceux-ci⁴⁴.
- 22 Ajoutons encore qu'en tant qu'académicien, le comte s'approprie le *Tirant* — et avec lui le Moyen Âge — comme un objet d'étude, faisant réaliser par l'érudit Nicolas Fréret un *péritexte* (l'« Avertissement ») qui doit être perçu vu comme la première étude *tirantienne*⁴⁵. Les *excisions* — selon la terminologie de Genette — pratiquées par Caylus, conséquentes, répondent à une méthodologie qui va quelque peu au-delà de ce que préconise le goût de l'époque en matière de traduction, et dans laquelle le comte se laisse voir, ainsi qu'il est fréquent alors : qui prend la plume se dévoilant d'une façon ou d'une autre⁴⁶. Cette 'belle infidèle', parfait exemple d'une *littérature palimpsestueuse*⁴⁷, pourrait presque relever de la *concision* :

Il faut distinguer la *concision*, qui se donne pour règle d'abrégé un texte sans en supprimer aucune partie thématiquement significative, mais en le récrivant dans un style plus concis, et donc en produisant à nouveaux frais un nouveau texte, qui peut à la limite ne plus conserver un seul mot du texte original. Aussi la *concision* jouit-elle, dans son produit, d'un statut d'œuvre que n'atteint pas l'*excision* : on parlera d'une version abrégée de *Robinson Crusoé*, sans toujours pouvoir nommer l'abréviateur, mais on parlera de l'*Antigone* de Cocteau, « d'après Sophocle »⁴⁸.

- 23 Et pour cause, il est d'ores et déjà fréquent — et légitime au vu des observations formulées ici — de voir évoqué le *Tirant* de Caylus ou une « version de Caylus »⁴⁹ pour se référer à cette traduction-adaptation, belle infidèle dont la spécificité réside dans la capacité à synthétiser de Caylus, dont les coupes, discrètes, font ainsi osciller cet *hypertexte* entre *concision* et *excision*.

Si distinctes soient-elles dans leur principe, l'excision et la concision ont toutefois ceci de commun qu'elles travaillent directement sur leur hypotexte pour lui imposer un procès de réduction dont il reste la trame et le support constant : et même la concision la plus émancipée ne peut produire en fait de texte qu'une nouvelle rédaction, ou version, du texte original⁵⁰.

- 24 Il apparaît donc indéniable que le *Tirant* paru en 1737 — au terme qui plus d'une transmission textuelle relevant d'un authentique voyage entre les langues et espaces — n'est plus tout à fait celui de Martorell — et Galba — dont les noms s'étaient d'ailleurs effacés, comme pour mieux permettre à Caylus de s'appropriier le texte, et d'en fournir une authentique 'version d'auteur'.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

ANONYME [MARTORELL, Joanot (et GALBA, Martí Joan de)]. *Histoire du vaillant chevalier Tiran le Blanc*. Traduit de l'Espagnol [par CAYLUS, Anne-Philippe, comte de]. Avec « Avertissement » [de FRÉRET, Nicolas]. Londres : « aux dépens de la Compagnie », 2 tomes in-8°, de XXII+244 et 384 p.

MARTORELL, Joanot (et GALBA, Martí Joan de). *Tirant lo Blanch* (tome 1). Édition critique coordonnée par HAUF, Albert, Valence : éditions Tirant lo Blanch, collection 'Clásicos', 2008, 1658 p.

MARTORELL, Joanot (et GALBA, Martí Joan de). *Tirante el Blanco, versión castellana impresa en Valladolid en 1511*. Édition critique RIQUER, Martí de, Madrid : éditions Espasa Calpe, collection 'Clásicos Castellanos', 1974, 5 tomes ; CIX+312, 405, 367, 284 et 286 p.

MARTORELL, Joanot (et GALBA, Martí Joan de). *Tirante il Bianco, 1538, traduzione di Lelio Manfredi, Venezia; ristampato nel 1566 e nel 1611*. Édition d'ANNICHIARICO, Anna-maria (dir.), introduction de SANSONE Giuseppe E., Roma : éditions La Tipografica, 1984, 1019 p.

MARTORELL, Joanot. *Tirant le Blanc* (traduit par le comte de CAYLUS). Préface de VARGAS LLOSA, Mario ; postfaces de BARBERÀ, Jean-Marie et FUMAROLI Marc. Paris : éditions Gallimard, collection 'Quarto', 1997, 644 p.

Sources secondaires

BARGUILLET, Françoise. *Le roman au XVIII^e siècle*. Paris : PUF, 1981, 250 p.

BOCH, Julie. « L'esthétique du comte de Caylus : un nouveau classicisme expressif ». *Littératures* (vol. 36, n° 1), 1997, p. 49-69.

CALVO RIGUAL, Cesáreo. « Alguns aspectes de la traducció francesa del *Tirant lo Blanc* ». Dans LÉPINETTE, Brigitte ; OLIVARES PARDO, Amparo ; DESAMPARADOS, Maria ; SOPEÑA, Emma (dirs.). *Actas del I Coloquio Internacional de Traductología* (2 ; 1991 ; València), 1991, p. 67-70.

CALVO RIGUAL, Cesáreo. « *Tirante il Bianco* : aspects de l'élaboration de la traduction italienne du XVI^e siècle de *Tirant lo Blanch* ». Dans BARBERÀ, Jean-Marie (dir.). *Actes del Col·loqui Internacional Tirant lo Blanc : l'albor de la novel·la moderna europea* (Aix-en-Provence, 1994), 1997, p. 455-468.

CAYLUS, Anne-Claude-Philippe de PESTELS de LÉVIS de TUBIÈRES-GRIMOARD (de). *De l'ancienne chevalerie et des anciens romans*. Paris : Imprimerie de J. B. SAJOU, 1813, 54+4 p. ll

CASTOR, Markus A. « Jeux de plume et de crayon : le comte de Caylus et la galanterie libertine ». *Littératures classiques* (vol. 49, n° 2), 2009, p. 245-261.

COUDREUSE, Anne, « La rhétorique des larmes dans la littérature du XVIII^e siècle : étude de quelques exemples ». *Pratiques de la rhétorique de l'Antiquité au XVIII^e siècle* (n° 58), 2008, p. 147-162.

CRONK, Nicholas ; PEETERS, Kris. *Le comte de Caylus, les Arts et les Lettres*. éditions Rodopie B.V. Amsterdam – New York, New York, 2014, 377 p.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : éditions du Seuil, collection 'Points Essais', 1982, 573 p.

HURTADO ALBIR, Amparo, *La notion de fidélité en traduction*, Paris : éditions Didier érudition, 1990, 237 p.

JOST, François. « Le Roman épistolaire et la technique narrative au XVIII^e siècle ». *Comparative Literature Studies*, (vol. 3, n° 4), 1966, p. 397-427.

LAFON, Henri. *Espaces romanesques du XVIII^e siècle (1670-1820) de Mme de Villedieu à Nodier*, Paris : Presses universitaires de France, collection 'Perspectives littéraires', 1997, 219 p.

LALLEMAND, Marie-Gabrielle. « Refuser l'héritage du long roman. Les histoires insérées dans *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette ». Dans MEIER, Franziska ; DIAZ, Brigitte ; WILD, Françoise. *Les Héritages littéraires dans la littérature française (XVI^e-XIX^e siècles)*. 2014, p. 53-67.

[LENGLET DU FESNOY, Nicolas] GORDON DE PERCEL, C. *De l'usage des romans* (tome I). Amsterdam : chez la veuve Poilras, 1734, 334 p +appendices.

LESTRINGANT, Franck. « Avant-propos ». Dans GAUCHER, Elisabeth ; LESTRINGANT, Franck (éds.). *Topiques romanesques: réécriture des romans médiévaux (XVI^e-XVIII^e siècles)*. 1999, p. 9-11.

MARTINES, Vincent. *El Tirant políglota, estudi sobre el Tirant lo Blanc a partir de les seues traduccions espanyola, italiana i francesa dels segles XVI-XVIII*. Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, 206 p.

MAY, Georges, *Le dilemme du roman au XVIII^e siècle, étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761)*, Paris : éditions PUF – Yale University Press, 1963, 294 p.

MONTOYA, Alicia C. « Comment parler du moyen âge ? : Deux lecteurs de *Tirant lo Blanc*, le comte de Caylus et Mario Vargas Llosa ». *Romance Notes* (vol. 51, n° 3, 2011), p. 353-362.

MONTOYA, Alicia C. « L'Académie des Inscriptions entre érudition et imaginaire littéraire, ou de la construction d'un discours savant sur le Moyen Âge ». Dans GUÉRET-LAFERTÉ, Michèle ; POULOUIN, Claudine. *Accès aux textes médiévaux de la fin du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, 2012, p. 333-354.

RIQUER, Martí de. *Aproximació al Tirant lo Blanc*. Barcelona : Quaderns Crema, 1990, 319 p.

ROCHEBLAVE, Samuel. « Essai sur le Comte de Caylus, l'homme, l'artiste, l'antiquaire », thèse présentée à la Faculté des Lettres de Paris (Sorbonne). Paris : Hachette, 1889, 384 p.

VERSINI, Laurent. *Le roman épistolaire*. Paris : PUF, 1979, 264 p.

NOTES

1. Voir à ce sujet : WEIL, Françoise. *L'interdiction du roman et la librairie (1728-1750)*, Paris : Éditions 'Aux Amateurs des Livres', 1986, 648 p.
2. ANONYME [MARTORELL, Joanot (et GALBA, Martí Joan de)]. *Histoire du vaillant chevalier Tiran le Blanc*. Traduit de l'Espagnol [par CAYLUS, Anne-Philippe, comte de]. Avec « Avertissement » [de FRÉRET, Nicolas]. Londres : « aux dépens de la Compagnie », 2 tomes in-8°, de XXII+244 et 384 p.
3. L'anonymat était fréquent, voire presque aussi courant, parmi les auteurs avant-même ladite l'interdiction. Aussi cet anonymat, s'il est de fait rendu nécessaire par les rigueurs de la censure, pourrait aussi correspondre à ce que Genette appelle l'*anonymat de convenance* ou de *modestie*, habituel chez les aristocrates d'alors s'adonnant à la littérature (HERMAN, Jan. *Incognito et Roman au XVIII^e siècle*. La Nouvelle-Orléans : University Press of the South, 1998, XXX+203 p. Voir p. X-XI), sans compter que Caylus, en tant qu'académicien, ne devait pas nécessairement vouloir être associé à la parution d'une œuvre romanesque (FUMAROLI, Marc. « Un gentilhomme universel (...) ». Dans *Tirant le Blanc*. *Op. cit.* Voir p. 609).
4. CALVO RIGUAL, Cesáreo. « Alguns aspectes de la traducció francesa del *Tirant lo Blanc* ». Dans LÉPINETTE, Brigitte ; OLIVARES PARDO, Amparo ; DESAMPARADOS, Maria ; SOPEÑA, Emma (dirs.). *Actas del I Coloquio Internacional de Traductología* (2 ; 1991 ; València), 1991, p. 67-70.
5. BARBERÀ, Jean-Marie. « Postface » de : MARTORELL, Joanot. *Tirant le Blanc* (traduit par le comte de CAYLUS). Préface de VARGAS LLOSA, Mario ; postfaces de BARBERÀ, Jean-Marie et FUMAROLI Marc. Paris : éditions Gallimard, collection 'Quarto', 1997, 644 p. Voir p. 598.
6. MARTINES, Vincent. *El Tirant políglota, estudi sobre el Tirant lo Blanc a partir de les seues traduccions espanyola, italiana i francesa dels segles XVI-XVIII*. Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, 206 p. Voir p. 50 au sujet de l'espagnol, et p. 83 pour ce qui est de l'italien.
7. HURTADO ALBIR, Amparo. *La notion de fidélité en traduction*, Paris : Didier érudition, 1990, 237 p. Voir p. 231.
8. Voir à ce sujet : DOTOLI, Giovanni ; CASTIGLIONE MINISCHETTI, Vito ; PLACELLA SOMMELLA Paola ; RUBINO, Anna Maria (dirs.). *Les traductions de l'italien en français au XVIII^e siècle*. Fasano-Paris : Schena editore - Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, 471 p. 2003. Voir notamment p. 57 et 100.
9. CALVO RIGUAL, Cesáreo. *Idem*. Voir p. 70.
10. Signalons que celle-ci s'avère plus pratique, en raison de ce qu'elle a été découpée par son traducteur en chapitres, suivant de façon générale (avec quelques modifications) le découpage du texte original.
11. « Le traducteur, qui sans doute n'as pas cru que le public se souciât de voir la Version littérale d'un ancien Roman Espagnol avec tous les défauts qui l'auroient empêché de s'amuser à la lecture (dans laquelle on ne peut gueres chercher autre chose que l'amusement) a pris à cet égard toutes les libertés qu'il a cru nécessaires, non seulement en abrégant certains récits & certaines harangues, qui n'étoient propres qu'à refroidir l'esprit du lecteur, mais encore en faisant des suppressions ou des changemens considérables toutes les fois qu'il a cru que l'intérêt des même lecteurs le demandoit », FRÉRET, Nicolas. « Avertissement », dans *Histoire du vaillant chevalier Tiran le Blanc*. *Op. cit.* p. XVIII.

12. Ce travail, quelque peu fastidieux, ne prétend pas avoir omis des moments ou informations supprimés par Caylus, sans compter qu'il implique inévitablement une part de subjectivité face à la qualité des détails qui semblent utiles, nécessaires, pertinents... ou non, et ne demande en cas de constats supplémentaires, qu'à être complété.

13. On pourra citer l'article de : S ANSONE, Giuseppe E. « Le *Tiran* de Caylus et l'aventure philologique ». *Zeitschrift für Romanische Philologie* (vol. 117, n° 4), 2001, p. 529-541. Sous la direction duquel a été réalisé un mémoire de fin de licence, auquel nous n'avons pas réussi à avoir accès (CASALESE, Angela. « Il *Tiran* le Blanc del Comte de Caylus ». Travail de licence dirigé par S ANSONE, Giuseppe. Roma : Università della Sapienza, 1996, 684 p.

14. RIQUER, Martí de. « Introducció » de : MARTORELL, Joanot. *Tirante el Blanco, versió castellana impresa en Valladolid en 1511*. Édition critique par RIQUER, Martí de, Madrid : éditions Espasa Calpe, collection 'Clásicos Castellanos', 1974, (tome 1). Voir p. LXXXIX-CI.

15. Voir à ce sujet : CONCINA, Chiara. « Ancora sulla fortuna del *Tirant* in Italia (con alcune postille sulla traduzione di Lelio Manfredi) ». Dans BABBI, Anna Maria ; ESCRATÍ, Vicent Josep (dirs.), *More about Tirant lo Blanc*, 2015, p. 119-138. Voir notamment p. 135 pour les considérations sur la traduction.

16. CALVO RIGUAL, Cesáreo. « *Tirante il Bianco* : aspects de l'élaboration de la traduction italienne du XVI^e siècle de *Tirant lo Blanch* ». Dans BARBERÀ, Jean-Marie (dir.). *Actes del Col·loqui Internacional Tirant lo Blanc : l'albor de la novel·la moderna europea* (Aix-en-Provence, 1994), 1997, p. 455-468. Voir p. 458-459.

17. ANONYME [MARTORELL, Joanot (et GALBA, Martí Joan de)]. *Histoire du vaillant chevalier Tiran le Blanc*. Traduit de l'Espagnol [par CAYLUS. Anne-Philippe, comte de]. Avec « Avertissement » [de FRÉRET, Nicolas]. Londres : « aux dépens de la Compagnie », 2 tomes in-8°, de XXII+244 et 384 p. Cit. p. 1.

18. LALLEMAND, Marie-Gabrielle. « Refuser l'héritage du long roman. Les histoires insérées dans *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette ». Dans MEIER, Franziska ; DIAZ, Brigitte ; WILD, Françoise. *Les Héritages littéraires dans la littérature française (XVI^e-XIX^e siècles)*. 2014, p. 53-67. Voir p. 56-57. Cit. p. 56.

19. HUET, Pierre-Daniel. « Lettre de M. Huet à M. de Segrais : De l'origine des romans ». Préface de LAFAYETTE, M^{me} de. *Zayde, histoire espagnole*, 1670, p. 3-99. Cité chez LALLEMAND, Marie-Gabrielle. *Op. cit.* p. 57.

20. CAYLUS, Anne-Claude-Philippe de PESTELS de LÉVIS de TUBIÈRES-GRIMOARD (de). *De l'ancienne chevalerie et des anciens romans*. Paris : Imprimerie de J. B. SAJOU, 1813, 54+4 p. Voir p. 5-6.

21. Stipulons que Caylus ne l'a, à notre connaissance jamais cité, et que nous n'avons pas trouvé de traces indiquant que les deux hommes se soient fréquentés, ni rencontrés dans un salon en particulier. Mais la concomitance de leur période d'activité, ainsi que la proximité de certains de leurs travaux laisse supposer qu'ils ne pouvaient s'ignorer.

22. [LENGLET DU FESNOY, Nicolas] GORDON DE PERCEL, C. *De l'usage des romans* (tome I). Amsterdam : chez la veuve Poilras, 1734, 334 p +appendices. Voir p. 190.

23. Il l'aurait en réalité réalisée depuis sa version française.

24. COUDREUSE, Anne, « La rhétorique des larmes dans la littérature du XVIII^e siècle : étude de quelques exemples ». *Pratiques de la rhétorique de l'Antiquité au XVIII^e siècle* (n° 58), 2008, p. 147-162. Cit. p. 152.

25. LAFON, Henri. *Espaces romanesques du XVIII^e siècle (1670-1820) de Mme de Villedieu à Nodier*, Paris : Presses universitaires de France, collection 'Perspectives littéraires', 1997, 219 p. Cit. p. 58.

26. GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : éditions du Seuil, collection 'Points Essais', 1982, 573 p. Cit. p. 325.

27. ROCHEBLAVE, Samuel. « Essai sur le Comte de Caylus, l'homme, l'artiste, l'antiquaire », thèse présentée à la Faculté des Lettres de Paris (Sorbonne). Paris : Hachette, 1889, 384 p. Cit. p. 10.

28. Le passage est d'ailleurs cité et commenté par Fréret dans son « Avertissement » (1737). *Op. cit.*, p. I à VIII.
29. La lettre ayant permis le premier combat, qui devait amener ce second, étant également rapportée (62).
30. VERSINI, Laurent. *Le roman épistolaire*. Paris : PUF, 1979, 264 p. Voir p. 65 notamment.
31. ROCHEBLAVE, Samuel. « Essai sur le Comte de Caylus (...) ». *Op. cit.* p. 85.
32. JOST, François. « Le Roman épistolaire et la technique narrative au XVIII^e siècle ». *Comparative Literature Studies*, (vol. 3, n° 4), 1966, p. 397-427. Cit. p. 406.
33. BOCH, Julie. « L'esthétique du comte de Caylus : un nouveau classicisme expressif ». *Littératures* (vol. 36, n° 1), 1997, p. 49-69. Voir p. 61.
34. Il nous semble que ce récit hypodiégétique, seul moment réellement merveilleux de l'œuvre de Martorell, aurait bien pu être conservé par Caylus en raison de ce qu'il rejoint son intérêt pour le conte (voir à ce sujet : PEETERS, Kris. « La découverte littéraire du fabliau au XVIII^e siècle : le comte de Caylus dans l'histoire d'un genre médiéval ». *Revue d'histoire littéraire de la France* (vol. 106, n° 4). 2006, p. 827-842).
35. MAY, Georges, *Le dilemme du roman au XVIII^e siècle, étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761)*, Paris : éditions PUF – Yale University Press, 1963, 294 p. Voir p. 290.
36. *Ibidem*. Voir p. 17 et 87, où il est question chez Caylus de « l'absence de toute religion » et « incroyant ». Voir également : FUMAROLI, Marc. « Un gentilhomme universel, Anne-Claude de Thubières, comte de Caylus ». Dans MARTORELL, Joanot. *Tirant le Blanc* (traduit par le comte de CAYLUS), 1997, p. 605-617. Voir p. 605.
37. ROCHEBLAVE, Samuel. « Essai sur le Comte de Caylus (...) ». *Op. cit.* Voir p. 138.
38. FRÉRET, Nicolas. « Avertissement » de *Tiran le Blanc* (1737). *Op.cit.* Cit. p. VIII.
39. ROCHEBLAVE, Samuel. « Essai sur le Comte de Caylus (...) ». *Op. cit.* p. 86.
40. LAFON, Henri. *Espaces romanesques du XVIII^e siècle (...)*. *Op. cit.* p. 45.
41. CASTOR, Markus A. « Jeux de plume et de crayon : le comte de Caylus et la galanterie libertine ». *Littératures classiques* (vol. 49, n° 2), 2009, p. 245-261. Cit. p. 254-255.
42. ROCHEBLAVE, Samuel. « Essai sur le Comte de Caylus (...) ». *Op. cit.* Cit. p. 74-75.
43. MONTOYA, Alicia C. « L'Académie des Inscriptions entre érudition et imaginaire littéraire, ou de la construction d'un discours savant sur le Moyen Âge ». Dans GUÉRET-LAFERTÉ, Michèle ; POULOUIN, Claudine. *Accès aux textes médiévaux de la fin du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, 2012, p. 333-354. Cit. p. 345.
44. Quelques pistes peuvent être trouvées dans : GOSSMAN, Lionel. *Medievalism and the ideologies of the Enlightenment: the world and work of La Curne de Sainte-Palaye*. Baltimore : The John Hopkins Press, 1968, XIII+377 p. Ou encore dans JACOBET, Henri. « Le comte de Tressan et les origines du genre troubadour », thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris (Sorbonne) en 1922, Paris : Presses universitaires de France, 1923, 440 p, notamment.
45. Voir à ce sujet : MINERVINI, Vincenzo. « La prima analisi critica del *Tirant* : l'Avertissement di Nicolas Fréret ». Dans ALEMANY, Rafael ; FERRANDO, Antoni ; MESEGUER, Lluís B. (dirs.), *Actes del novè col·loqui internacional de Llengua i cultura catalanes*, 1993, p. 183-190, voir p. 185 ; ainsi que : MONTOYA URIARTE, Huayta. « Caylus y el *Tirant* : un anticuario universal y una novela ». *Op. cit.* Voir p. 31-32.
46. BARGUILLET, Françoise. *Le roman au XVIII^e siècle*. Paris : PUF, 1981, 250 p. Voir p. 215.
47. LESTRINGANT, Franck. « Avant-propos ». Dans GAUCHER, Elisabeth ; LESTRINGANT, Franck (éds.). *Topiques romanesques: réécriture des romans médiévaux (XVI^e - XVIII^e siècles)*. 1999, p. 9-11. Voir. p. 9, cit. p. 10.
48. GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : éditions du Seuil, collection 'Points Essais', 1982, 573 p. Cit. p. 332.

49. MONTOYA, Alicia C. « Comment parler du moyen âge ? : Deux lecteurs de *Tirant lo Blanc*, le comte de Caylus et Mario Vargas Llosa ». *Romance Notes* (vol. 51, n° 3, 2011), p. 353-362. Voir p. 356-357.

50. GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. *Op. cit.* p. 341.

RÉSUMÉS

Le présent article se donne pour but de présenter et étudier les coupes et réductions pratiquées par le comte de Caylus (1692-1765) dans sa traduction-adaptation en français (1737) du roman *Tirant le Blanc* (1490). L'étude des constantes de celles-ci permettant ainsi de mettre en lumière une possible méthodologie dans cette intervention, et de formuler quelques hypothèses sur ce que Caylus révèle de lui-même dans son texte ; une « belle infidèle » de l'œuvre du Valencien Joanot Martorell (1413-1468), qui lui était parvenue par traductions, et qu'il ne serait pas excessif de qualifier de « version d'auteur ».

Aquest article té per objectiu de presentar i estudiar les retallades i reduccions practicades pel comte de Caylus (1692-1765) en la seva traducció-adaptació al francès (1737) de la novel·la *Tirant lo Blanc* (1490). L'estudi de les constants d'aquestes permet així destacar una possible metodologia en aquesta intervenció, i formular algunes hipòtesis sobre el que Caylus revela sobre ell mateix en el seu text; una «belle infidèle» de l'obra del valencià Joanot Martorell (1413-1468) – que li havia arribat per mitjà de traduccions – i que no seria excessiu qualificar de «versió d'autor».

This article aims to present and study the cuts and reductions made by the Count of Caylus (1692-1765) in his translation-adaptation into French (1737) of the novel *Tirant lo Blanch* (1490). The study of the constant features allows us, latter, to highlight a possible methodology in this intervention, and to formulate some hypotheses on what Caylus reveals about himself in his text; a «beautiful infidel» of the work of the Valencian Joanot Martorell (1413-1468) – which had reached him through translations – and which one it would not be excessive to qualify as an «author's version».

INDEX

Mots-clés : traduction, traduction-adaptation, adaptation, roman chevaleresque, belle infidèle

Keywords : translation, translation-adaptation, adaptation, chivalric novel, beautiful infidel

motsclesca traducció, traducció-adaptació, adaptació, novel·la cavalleresca, belle infidèle

AUTEUR

QUENTIN DASTE

LER, Université Paris-8 Vincennes – Saint-Denis & CRIMIC, Sorbonne Université

quentin.daste[at]gmail.com