



THE HISTORY OF POMPEY THE LITTLE (1751)

UNE HISTOIRE D'ÉCHANGES

ELSA ALBARIC

Université du Havre

The History of Pompey the Little; or, the Life and Adventures of a Lap-Dog, 1751, est l'œuvre de Francis Coventry (1725-1754), jeune auteur tiraillé entre tradition et modernité. Son unique récit de fiction réunit ses penchants à la fois conservateurs et novateurs. Car dans *The History of Pompey the Little*, il s'agit, par la satire, de transmettre des valeurs morales et de faire respecter l'ordre établi, mais aussi de s'inscrire dans l'aventure moderne et exaltante de la création littéraire. Le passage de la tradition à la modernité implique des changements dont l'œuvre de Coventry semble particulièrement témoigner. Il semble en effet que l'échange, signe de mouvement, d'évolution allant à l'encontre du conservatisme, soit au cœur du récit. Cette impression est notamment rendue par les allées et venues du chien Pompée entre une place et une autre, entre un maître et un autre. Nous nous demanderons précisément pourquoi, dans *The History of Pompey the Little*, le personnage principal du chien est emblématique de l'échange. De quelle sorte d'échanges s'agit-il ? Quel type d'échanges représente-t-il ? Quelle est sa spécificité en tant que chien à ce sujet ? Que montre-t-il dans ce rôle emblématique de l'échange ? Enfin, comment la notion d'échange représentée par Pompée dépasse-t-elle le récit de Coventry ?

Nous nous interrogerons tout d'abord sur la présence d'un héros non humain en analysant l'origine fantastique du héros littéraire canin et son emploi dans le cadre théorique d'une nouvelle littérature qui veut représenter le réel. Puis nous aborderons le rôle du chien de compagnie en tant qu'objet d'échange ou de transfert monétaire, social, affectif et identitaire. Enfin, nous verrons comment ce récit, placé sous le signe du chien, était prédestiné à un avenir fait d'échanges, en abordant dans ce dernier point le domaine de la réception du roman, échangé de main en main puis de pays à pays, changé par sa traduction dans d'autres langues.

Le chien : un héros humain échangé contre un héros non humain

Une particularité de la littérature anglaise du XVIII^e siècle est de s'inscrire dans une volonté de connaissance expérimentale de la nature humaine en privilégiant l'expérience individuelle. Ainsi, les romans de Defoe, de Richardson ou de Fielding se fondent sur des noms d'individus, et l'individu anglais même commun est promu au statut de héros. Comme l'atteste notamment la dédicace présente dans la deuxième édition de *Pompey the Little*, ce récit satirique sur le modèle d'une biographie héroïque est de l'école de Fielding, auteur de récits épiques axés sur la progression de leurs héros dans une tradition littéraire néo-classique. Ne tenant pas compte des autres romanciers britanniques dans son *Essay on the New Species of Writing Founded by Mr. Fielding* (1751), Coventry précise que le genre biographique initié par Fielding s'intitule « History » pour prendre le contre-pied d'une certaine littérature fondée sur l'in vraisemblable¹.

Au cours du chapitre d'ouverture de *Pompey the Little*, le personnage du narrateur historien déplore non sans ironie la banalisation du genre de la biographie traditionnellement héroïque ou néo-classique. Celle-ci se vulgarise en faisant l'apologie de n'importe quel pauvre bougre : « Mutitudes of Lives are daily offered to the Publick, written by the saddest Dogs, or of the saddest Dogs of the Times » [COVENTRY, PL : 9], non pas sur un mode satirique (comme le *Jonathan Wild* de Fielding en 1742)² mais au premier degré. Là où la satire dénonce une inversion des valeurs, la biographie ou parfois l'autobiographie, sans but didactique avéré, continue à refléter cette inversion des valeurs. Coventry place ici un jeu de mots subtil qui semble révéler la raison d'être de son roman. En effet, prenant à la lettre l'expression au second degré « sad dog » (*triste individu, pauvre bougre*) par laquelle il désigne tout auteur ou héros médiocre d'une biographie populaire du milieu du XVIII^e siècle, il fait d'un « sad dog » au premier degré le héros de sa propre biographie parodique. Ainsi *Pompey the Little* résulte, si l'on peut dire, d'un échange de sens.

L'emploi d'un chien de compagnie comme héros n'est toutefois pas sans précédent dans la littérature du milieu du XVII^e siècle jusqu'au milieu du

¹ ANON 14-15, 18. Coventry fait notamment allusion à Gauthier de Costes de la Calprenède, *Cassandre* (1642-45), épopée chevaleresque en 10 volumes.

² Le traître ou le bandit de la satire augustéenne devient le héros de l'époque [PAULSON 5].

XVIII^e siècle, aussi bien dans des œuvres originales françaises que dans des traductions originales anglaises. L'on observe dans ces récits que le héros est systématiquement issu d'une métamorphose, c'est-à-dire d'un changement de forme. L'on pense tout d'abord au « Petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries », conte libertin de La Fontaine paru dans *Contes et Nouvelles en vers* (1665) qui a été traduit en anglais sous le titre de *The Little Dog*³. Dans cette histoire le héros est en réalité une fée qui s'est changée en petit chien. Ce « roi des épagneuls » [LA FONTAINE 138] du nom de Favori joue le rôle d'entremetteur entre Atis — paladin à qui la fée doit la vie et qu'elle fait passer pour un pèlerin — et Argie — la jeune femme d'un juge mantouan parti en voyage d'affaires. Le chien du pèlerin parvient à s'attirer les bonnes grâces d'Argie qu'il achète en la couvrant d'argent et de pierres précieuses. Le changement d'apparence de la fée permet un échange affectif et sexuel entre la jeune femme esseulée et son galant au moyen de ce qui ressemble à une transaction monétaire. De façon paradoxale, le petit chien que l'on peut envisager comme l'emblème de la fidélité semble avoir pour rôle de questionner celle-ci puisqu'il devient l'instrument même de l'infidélité.

Si l'on cherche une influence littéraire plus directe sur *Pompey the Little, Le Chien de Boulogne* (1668) de l'abbé Torche et *The New Metamorphosis* (1708) de Charles Gildon (adaptation à succès de *L'Âne d'or* d'Apulée) semblent jouer un rôle encore plus significatif. Dans ces deux récits figure également une magicienne, mais ce n'est pas elle qui subit la métamorphose. Amoureuse et jalouse d'un homme, elle le change en chien de compagnie et plus précisément en bichon bolonais. C'est sous cette forme que Narcisse rebaptisé Favory — comme dans le conte de La Fontaine — [TORCHE] et don Fantasio [MONTE SOCIO] vivent leurs aventures de héros entre le début et la fin de leur histoire. Dans sa préface à l'édition de 1724, Gildon justifie le choix du personnage du bichon bolonais par sa petite taille et son caractère passe-partout :

An ass was an animal that could scarce come into any place where there could be any secret transacted, and therefore no proper machine for the discovery of secret vices, and unmasking hypocrisy. But a fine bologna lap-dog is admitted to the closets, cabinets, and bed-chambers of the fair and the great, and therefore a transformation into that shape was more proper and conducive to the design than that of Lucian and Apuleius [MONTE SOCIO vi].

³ Ce conte libertin, lui-même inspiré du chant 43 du *Roland furieux* (1516) de l'Arioste, est la base du livret des *Paladins* (1760), comédie ballet en trois actes de Duplat de Monticourt et de Rameau. Voir également la gravure illustrant le conte.

Pour Gildon, il s'agit avant tout de faciliter le dévoilement de l'hypocrisie — but que sert son chien de Bologne issu d'un échange initial entre un homme et un âne qui rend possible un échange de perspective. Un autre récit impliquant un petit chien issu d'un échange au sens d'un changement entre un corps et un autre est *Le Petit Toutou* (1746) de Jean Galli de Bibiena. Même si le héros narrateur n'apparaît que sous la forme d'un chien dans le cadre de l'histoire, l'échange est ici multiple. En effet, le petit chien turc est une âme réincarnée ayant autrefois pris la forme d'un dromadaire, d'une baleine, d'un léopard, d'un singe, d'un chat, d'un loup, d'une fourmi, d'une puce, d'un sylphe et d'un gnome. Comme un être humain, Toutou dispose de la parole — seulement après qu'il a éprouvé « quelque secousse violente » [GALLI DE BIBIENA 16] — pour narrer ses aventures dans un récit à la première personne : « Depuis la création du monde je roule d'espece en espece [sic] » [17-18]. L'incarnation d'une âme par plusieurs corps évoque à la fois un échange et un changement de point de vue.⁴ Comme dans les écrits de La Fontaine, de Torche et de Gildon, le Toutou de Galli de Bibiena, par son statut, accède à tout ce qui est caché au public, c'est-à-dire la sphère privée.

Il y a entre Pompée et les héros canins antérieurs susmentionnés une certaine similitude due à leur race commune, à leur passage de bras en bras, et à leur état de témoin, de voyeur. Cependant il est bon de garder à l'esprit le militantisme anti-merveilleux et pro-réel de Coventry qui l'expose aussi bien dans son essai sur Fielding que dans ses chapitres d'ouverture des livres I et II de *Pompey the Little* : il ne peut donc s'agir que d'une rupture quasi totale. En effet, Pompée n'est issu ni d'une métamorphose ni d'une métempsycose et il ne parle pas, contrairement aux héros de l'abbé Torche et de Galli de Bibiena à qui la parole est donnée pour narrer leurs aventures ou transmettre des secrets — ce qui a des conséquences immédiates sur le cours de l'histoire. Point de merveilleux, donc, chez Coventry, qui semble plutôt s'attacher à rendre compte d'un phénomène de société : l'idolâtrie vouée au chien de compagnie, sujet certainement considéré par lui comme d'importance contemporaine et universelle. Ce type de sujets lui tient à cœur, si l'on en croit la préface de son édition des dialogues de Henry Coventry (1753) dont l'ambition de départ est d'écrire une « Histoire de la prétendue religion » des origines jusqu'au XVIII^e siècle, et qui traite notamment de l'idolâtrie [COVENTRY, *Philemon* : v]. Dans cette préface, Francis Coventry estime en effet que son cousin aurait davantage suscité

⁴ Ce roman galant français peut être rapproché du récit de Henry Fielding, « A Journey from this World to the Next » (1743), qui narre les vicissitudes d'une âme dans ses multiples incarnations.

l'intérêt de ses lecteurs s'il avait pu parler d'époques moins éloignées et de sujets d'importance contemporaine [vii]. Henry Coventry évoque en effet dans son quatrième dialogue le culte égyptien des animaux domestiques qu'il attribue, ainsi que la métempsychose, à l'art du hiéroglyphe. Henry Coventry développe la même idée dans *The Athenian Letters* :

The several animals now worshipped in Aegypt, having been at first applied as parts of a religious language, in the way of emblem [. . .] to express the natures and attributes of Aegyptian gods, have by time acquired such a degree of sacredness, as to be themselves added to the number of them⁵.

On observe le phénomène du petit chien de compagnie depuis l'époque romaine, et ce n'est sûrement pas un hasard si, outre la préexistence des héros de Torche ou de Gildon, Coventry choisit de le représenter par un bichon bolonais dont l'ancêtre ou le frère, le bichon maltais, est le plus ancien petit chien du monde occidental.⁶ Francis Coventry échange ainsi la vision exprimée par son cousin en ce qui concerne la vénération égyptienne pour les animaux domestiques contre sa propre vision d'une vénération contemporaine comparable en Angleterre par un effet de transposition. Il est vrai qu'au XVIII^e siècle, l'usage du petit chien jusque-là exclusivement réservé à l'aristocratie connaît un essor spectaculaire. La classification du *lapdog*, qui entre 1735 et 1792 passe de neuf à trente-sept espèces dans les ouvrages animaliers de Carl von Linné puis de Johann Friedrich Gmelin, témoigne directement de l'évolution de ce phénomène [LINNE 131-132], sans parler des innombrables tableaux du XVIII^e siècle qui les représentent.

L'on a pu voir par quels mécanismes l'idée du chien Pompée, héros du roman de Coventry, est sans doute apparue à son auteur, et combien ce personnage résulte d'une série d'échanges entre une littérature au service du merveilleux et une littérature mettant en jeu la représentation du monde réel contemporain ou de la nature humaine universelle ; entre une littérature commerciale de bas étage et une littérature satirique mettant en relief à des fins didactiques une inversion des valeurs humaines et non humaines déjà

⁵ Henry Coventry, « Letter XXXII: Orsames to Cleander. From Thebes in Aegypt. Further Remarks on the Hieroglyphics, » *The Athenian Letters* (1741-43; Basil: James Decker, 1800) : 132-133.

⁶ On le voit notamment représenté sur des stèles romaines. Voir également les tableaux de Carpaccio *Le Miracle de la relique de la Croix sur le pont du Rialto* (1494) et *La Vision de St Augustin* (1502-1504), des gravures de Dürer (à cheval entre le XV^e et le XVI^e siècles), les peintures du Titien au XVI^e siècle (*Portrait de Frédéric II de Gonzague*, 1523-29). Paradoxalement, cependant, l'illustration originale de Boitard est la représentation d'un épagneul king Charles.

exprimée dans le titre *The History of Pompey the Little; Or, the Life and Adventures of a Lap-Dog* en référence au véritable héros romain Pompée le Grand. Il s'agira maintenant de déterminer le type d'échanges dans lesquels Pompée se trouve impliqué au cours de sa vie de chien.

Le chien de compagnie : un objet d'échange

La spécificité du *lapdog*, ou « pet dog » tel que répertorié par Linné et Gmelin, est sa petite taille. Celle-ci lui permet de s'infiltrer partout, de passer inaperçu — ce qui tend à lui attribuer une qualité d'espion exploitée directement par Gildon dans sa *New Metamorphosis*⁷ et indirectement par Coventry. D'une manière plus significative dans *Pompey the Little*, la petite taille du chien lui permet de passer facilement de main en main, à la manière d'un objet qui s'échange, pour servir divers intérêts — telle une monnaie d'échange. L'on est bien, à ce titre, dans un roman de circulation, terme imaginé par Liz Bellamy pour désigner les récits de héros non humains [BELLAMY 1998 : 119-129]. Pompée joue le rôle d'intermédiaire, c'est-à-dire qu'il met en relation, même d'une manière passive, deux personnes, et intervient donc dans un circuit à caractère parfois économique ou commercial. Dans ce sens, nous nous interrogerons donc sur le type d'échanges, souvent multiples et aux frontières imprécises, dont Pompée participe. Quel type d'échange Pompée suscite-t-il et pourquoi ? À quel type d'échange renvoie la raison d'être du chien de manchon dans l'Angleterre du XVIII^e siècle et dans *Pompey the Little* ?

Il convient de rappeler que le bichon bolonais est importé, probablement au XVI^e siècle, d'Italie en Angleterre, ce que semblent symboliser les premières aventures de Pompée entre les chapitres II et IV du livre I. Celles-ci retracent en effet la naissance du petit chien à Bologne chez une courtisane italienne, son départ avec le jeune noble anglais Hillario puis son arrivée à Londres [COVENTRY, *PL* : 6-22]. L'on pense tout d'abord à un échange culturel. En effet, lorsque Hillario débarque en Angleterre en revenant de son Grand Tour, il exhibe les diverses curiosités précieuses qu'il a recueillies : doigts et orteils de statues antiques, médailles portant le nom d'empereurs romains, tableaux copie conforme des grands maîtres italiens, toilettes et blagues à tabac françaises [13]. Pompée figure un objet exotique parmi les autres, à cette différence près qu'il s'agit d'un être animé. En tant que tel, il a la

⁷ « a Transformation into a Bologna Lap-Dog : a form more opportune for the discovery of the Secrets and Intrigues of the Ladies, and Great Men » [MONTE SOCIO 2-3].

particularité d'évoquer une ou plusieurs formes de relations impliquant des êtres humains et des êtres vivants. L'amie d'Hillario, Lady Tempest, se doute bien que ce chien raffiné a une provenance féminine, et c'est là un aspect particulier du Grand Tour auquel il est fait référence : celui du commerce avec les courtisanes, souvent aussi prisé que les visites culturelles, contre lesquelles les jeunes nobles font volontiers l'échange. Lorsque Lady Tempest demande à Hillario comment il est entré en possession de son chien, celui-ci lui conte de façon théâtrale le drame d'une pittoresque aventure ayant pour cadre l'Italie — affabulation dont Lady Tempest n'est pas dupe. Hillario joue sur l'exotisme, mais la véritable histoire de cette acquisition est moins valorisante. Ayant demandé à la courtisane, en lui faisant ses adieux, de lui céder son chien en souvenir d'elle, Hillario a finalement dû en payer le prix. Car la courtisane estimant à juste titre ce souvenir comme de peu de valeur, elle a exigé une montre en or en échange. La valeur de l'échange humain représenté par la relation entre Hillario et la courtisane est schématisée par l'échange matériel qui se fait de l'un à l'autre entre le petit chien et la montre en or.

Excluant l'idéal d'un échange humain ou culturel innocent ou gratuit, l'acquisition de Pompée par Hillario, sous la forme d'une transaction commerciale, a malgré tout l'usage d'un faire-valoir. Si le propriétaire du chien est mis en valeur, c'est avant tout parce que jusqu'au XVIII^e siècle le bichon bolonais demeure la propriété des classes très privilégiées, comme le mentionne le narrateur lorsqu'il expose les origines de son héros :

Both his Parents [. . .] descended from a long train of ancestors, who had [. . .] lived in Intimacy with the greatest Men of the Times. They had frequented the Chambers of the proudest Beauties, and had access to the Closets of the greatest Princes; Cardinals, Kings, Popes, and Emperors were all happy in their Acquaintance. [COVENTRY, *PL* : 6]

Ainsi que pour Hillario, la jouissance momentanée de Pompée par Miss Frippery, fille de chevalier déchu, agit comme un faire-valoir pour une jeune fille aux prétentions supérieures à sa situation. En effet, sa logeuse la modiste Mrs Pincushion lui révèle que la maîtresse précédente de Pompée lui était supérieure au moins en renommée : « a lady of celebrated beauty, whom she had the honour of serving » [139]. Cette information renforce ainsi le prestige lié à la possession du petit chien, que Miss Frippery qualifie alors de « heavenly jewel » ou encore de « divine creature [144]. Pompée revêt donc un caractère à la fois précieux et divin, normalement hors de portée de la jeune fille.

La fonction de faire-valoir que remplit l'échange dont Pompée est l'intermédiaire se joue également à un autre niveau, dans la jouissance de la

domination. Celle-ci repose sur un échange inégal, dont le déséquilibre est évidemment dû à la différence de statut des deux parties, mais surtout semble-t-il à une impossibilité de dialogue. Pompée, en véritable chien, n'a pas son mot à dire, et il ne peut que subir une relation de dominant à dominé dans laquelle l'homme se révèle médiocre sur le plan moral, comme le décrit Milan Kundera dans *L'Insoutenable légèreté de l'être* :

Il n'y a aucun mérite à bien se conduire avec ses semblables. [. . .] La vraie bonté de l'homme ne peut se manifester en toute pureté et en toute liberté qu'à l'égard de ceux qui ne représentent aucune force. Le véritable test moral de l'humanité (le plus radical, qui se situe à un niveau si profond qu'il échappe à notre regard), ce sont ses relations avec ceux qui sont à sa merci : les animaux. Et c'est ici que s'est produite la faillite fondamentale de l'homme, si fondamentale que toutes les autres en découlent.⁸

Cette relation s'exerce de manière belliqueuse et avilissante par les enfants d'un couple de parvenus qui torturent le petit animal :

For a good while he suffered only the Barbarity of their Kindness, and was persecuted with no other Cruelties than what arose from their extravagant Love of him; but when the Date of his Favour began to expire (and indeed it did not continue long) he was then taught to feel how much severer their Hate could be than their Fondness. [COVENTRY, PL : 49]

Pompée est dans un état de merci totale vis-à-vis de ses maîtres qui se montrent inhumains tant dans la violence des châtements qu'ils exercent sur lui que dans leur amour exagéré pour leur chien. Cette relation particulière s'exerce également de manière sournoisement pacifique et flatteuse avec Lady Tempest qui a remplacé un mari méprisé par plusieurs chiens de compagnie, ou avec Aurora qui adresse au chien les caresses qu'elle aimerait prodiguer à son bien-aimé :

He was a great favourite with *Aurora*, who caressed him with the fondest tenderness [...] When she awoke in a morning, she would embrace him with an ardour, which the happiest lover might have envied. Our hero's vanity perhaps made him fancy himself the genuine object of these caresses, whereas in reality he was only the representative of a much nobler creature. [132]

Lorsque Pompée est la possession de ces femmes, il fait clairement l'objet d'un échange, au sens de transfert psychologique affectif voire sexuel. En

⁸ Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être* (1984 ; Paris : Gallimard, 1989) : 420-421.

effet, les marques d'affection qui lui sont adressées ne le visent pas directement ; il n'est qu'un objet ou un être non humain qui par sa présence remplace l'absence d'un homme. Il constitue une présence physique, et ses maîtresses se permettent des choses avec lui qu'elles ne pourraient pas décemment se permettre face au véritable objet de leur désir. Par son statut d'animal, et même s'il est doté d'yeux, Pompée ne constitue pas pour elles un réel regard, dans la mesure où il ne peut pas témoigner de ce qu'il voit ou de ce qu'il subit. Sa présence donne lieu à toutes les expérimentations possibles, de la part de ses maîtresses ou même de ses maîtres qui se croient avec lui au-dessus de toute règle morale. Comme le regard du chien n'importe pas et que ce dernier n'a pas de voix, c'est comme s'il n'existait pas. La dichotomie entre sphère publique et sphère privée joue son rôle dans ce rapport. Pour les maîtres de Pompée, leur comportement vis-à-vis de leur chien en privé est aussi bien une affaire d'inconscient qu'une affaire de conscience (dont l'importance, pour les personnages du récit, semble très modérée).

Le caractère artificiel et égoïste de leur prétendu attachement à l'animal est révélé par les traîtres agissements de ces dames : Lady Tempest abandonne malgré elle son chien favori dans St James Park, et la pourtant si vertueuse Aurora s'en débarrasse non seulement délibérément mais violemment après que les aboiements de Pompée l'ont tirée de ses rêves langoureux :

Her cheek glowed with unusual beauty, and her voice spontaneously pronounced, *my lord, I am wholly yours.* — — While her imagination was presenting her with these delicious ideas, little Pompey, who heard the sound, and thought she over-slept herself, leaped upon the bed, and waked her with his barking. To be interrupted in so critical a minute, while she was dreaming of her beloved peer, was an offence she knew not how to pardon. She darted a most enraged look at him, and resolved never to see him anymore [132-133].

La violence et l'irrespect d'autrui sont présents également dans le caractère arbitraire et changeant des maîtres pour leur chien. Cette relation dans laquelle la personne dominante a tous les pouvoirs sur la créature dominée fait penser à l'échange inégal qui s'opère dans la relation de maître à esclave. À cet égard il ne semble pas anodin que le nom de Pompée soit communément porté par les esclaves dans l'Angleterre du XVIII^e siècle, comme l'atteste le *Harrap's* bilingue ou encore la correspondance de Walpole : "I went, found a bandage upon the knocker, an old woman and

child in the hall, and a *black boy* at the door. Lord! thinks I, this can't be Mrs. Boscawen's — however, *Pompey* let me up".⁹

De façon très nette, l'on observe dans *Pompey the Little* que la qualité de faire-valoir apportée par Pompée à ses maîtres ne touche pas les représentants de la classe sociale défavorisée. En effet, ceux-ci n'ayant pas les capacités matérielles ni temporelles d'entretenir un chien qui ne remplit qu'une fonction de « plaisir, » ils n'en ont pas l'usage. Ils ne voient donc dans le petit chien que l'objet d'un échange purement matériel à fonction utilitaire et à valeur marchande. Pompée est ainsi échangé par un valet de pied à une cabaretière contre une pinte de bière [68], par cette cabaretière à une écaillère contre des huîtres d'une valeur d'un penny [70], par cette écaillère à une cafetière contre un petit verre de cognac. Le cas du personnage du mendiant aveugle, le maître auprès de qui Pompée passe le plus de temps après Lady Tempest, est particulier. Pompée pourrait très bien faire office d'un faire-valoir propre à encourager l'aumône, mais il ne remplit pas cette fonction. Le mendiant n'est pas apte à apprécier le raffinement de Pompée qui est méconnaissable en tant que bichon bolonais parce que couvert de crasse. Conformément au statut social de son maître, Pompée est donc employé uniquement au titre de guide d'aveugle.

Pompée représente sans conteste dans la société anglaise du XVIII^e siècle un échange bien présent parmi toutes les couches sociales, que le brassage produit tend ainsi à rapprocher, à égaliser, puisqu'elles parviennent à échanger, et finalement à partager un même objet. Parce qu'il brouille les frontières, ce brassage porteur d'un sentiment d'insécurité est au centre de la satire de Coventry qui semble voir ces échanges comme infondés et donc vides de sens. Mais en dépit de ce message satirique, les aspirations très diverses suivant les milieux sociaux en ce qui concerne le service de Pompée font apparaître un net clivage entre le haut et le bas de l'échelle sociale. Or le lectorat de l'époque, même s'il s'élargit, se trouve plutôt en haut de cette échelle, et c'est lui qui se reconnaît dans *Pompey the Little*.

Le chien : symbole des traducteurs

Vers la fin de *Pompey the Little*, au chapitre 15 du livre II, le narrateur considère le chien comme l'animal emblématique de Mercure [185]. Si le chien est l'emblème du dieu du Commerce, des Voyageurs et des échanges commerciaux, il devient l'emblème de l'identité nationale de l'Angleterre

⁹ "28 August 1752, to George Montagu" in Mrs Paget Toynbee, ed., *The Letters of Horace Walpole, Fourth Earl of Orford* (Oxford: Clarendon, 1903) : 121.

elle-même. De plus si l'on considère, comme Liliane Rodriguez, que le polymorphisme du traducteur à la fois « messenger, serviteur, inventeur des lettres, gymnaste, marchand, voleur, voyageur » [*Palimpsestes* xii] le place sous le signe de Mercure, l'on peut par syllogisme faire de Pompée l'emblème du traducteur. Les deux formes d'échange qui viennent d'être évoquées, qui passent par le voyage et le traducteur, s'appliquent parfaitement à l'histoire de la vie de *Pompey the Little* en tant que livre. Comme d'autres romans de l'époque, l'œuvre de Coventry fait l'objet d'un échange de critiques, de suppositions sur son auteur anonyme, et il est échangé de mains en mains — ce qu'atteste en 1751 et 1752 la correspondance des gens de lettres. Ainsi, le 27 mai 1751, Lady Luxborough écrit à William Shenstone : « I would send you Pompey the Little, if I had it ; but the Gentleman who lent it to me, borrowed it of another Gentleman »¹⁰. De son côté, Lady Bradshaigh écrit à Samuel Richardson en mars 1752 : « I was late desired, by a friend, to read the small volume, called Pompey the Little »¹¹. Les conversations qui s'échangent autour de *Pompey the Little* font rapidement du roman, de bouche à oreille, un best-seller : il est réédité dix fois au XVIII^e siècle et le sera quatre fois au XIX^e siècle, de 1751 à 1824. *Pompey the Little* a toute sa place en Grande-Bretagne : ses éditeurs sont britanniques, le roman est en langue anglaise, l'auteur est anglais, les personnages sont pour la plupart anglais, et l'action se passe majoritairement en Angleterre. Cependant son succès littéraire est tel qu'il fait du livre l'objet d'un échange entre pays ; entre 1752 et 1797, il est traduit en cinq langues : français, allemand, italien, russe et suédois [TOUSSAINT ; DUSCH ; GOZZI ; IVANOV ; JÜNGER ; BRIEL ; LINDH]. On voit là le cercle des échanges conçu par Coventry s'élargir de façon conséquente, et accroître l'éventail des interprétations.

L'on observe que plusieurs de ces traductions se font non pas à partir du texte anglais original, mais d'après la première traduction française de François-Vincent Toussaint en 1752, fondée sur la première édition anglaise de 1751. La traduction de Toussaint a peut-être été encouragée par les

¹⁰ *Letters* 260 (mes italiques).

¹¹ Anna L. Barbauld, ed., *The Correspondence of Samuel Richardson* (London: R. Philips, 1804) : 4-159. Voir également la correspondance de Thomas Gray avec Horace Walpole (mars 1751) ; celle de Mrs Delany avec Mrs Dewes (mars 1751) ; de Philip Morant avec William Bowyer, à qui il attribue l'écriture de *PL* (août 1751) ; de Lady Mary Wortley Montagu avec sa fille Lady Bute (février 1752). John Nichols, *Biographical and Literary Anecdotes of William Bowyer, Printer, F. S. A.* (London: Nichols, Son, and Bentley, 1782) 362n. Robert Halsband, ed., *The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu* (Oxford: Clarendon, 1967) III : 4-5.

agissements de Mathieu Maty, rédacteur du *Journal Britannique*¹² et créateur à Londres en 1751 du club littéraire « Le Thé du Jeudi du Docteur Maty » où se côtoient Anglais et Français pour discuter des derniers ouvrages édités et échanger des nouvelles littéraires. Le texte de Coventry est donc pour la première version allemande et la version russe qui s'en inspire, ainsi que pour la version italienne, échangé contre celui de Toussaint qui va faire office de texte source en remplaçant le texte original. Or cet échange induit certains changements par rapport au texte d'origine.

Même s'il ne s'agit pas de littérature classique, l'on peut considérer la traduction de Toussaint comme une « belle infidèle » en ce qu'elle est conforme au goût français. Il s'agit en effet d'un ouvrage qui, tout en respectant majoritairement l'esprit du texte source, contient certaines modifications faites dans le but de le rapprocher de son lecteur cible : un lecteur du XVIII^e siècle certes, mais un lecteur français. Dans « Les traductions de *Pompey the Little* de Francis Coventry (Londres, 1751) ou la réception du roman domestique anglais en France, » Line Cottegnies évoque les changements produits dans la traduction de Toussaint. Celui-ci « fait de la figure du traducteur le double de celle du narrateur dans le texte d'origine, » pose « la question de la vraisemblance, » tente de clarifier les références culturelles ou historiques [COTTEGNIES 301, 302, 303]. De plus, la traduction témoigne d'une volonté de franciser le texte anglais en y ajoutant des maximes, en échangeant le style indirect contre le style direct, et en ajoutant une pointe de sentimentalisme [306, 307].

Comme le montre Line Cottegnies, les passages satiriques concernant la France et les Français sont censurés [308]. Il en va ainsi de la danse des chiens habillés en Français à Lincoln's Inn-Fields [TOUSSAINT 5], et le valet français d'Hillario devient « un de ses domestiques » [COVENTRY, *PL* : 12 ; TOUSSAINT 28]. Toussaint traduit « we don't live in France » [COVENTRY, *PL* : 73] signifiant de la part de l'orateur qu'il n'y a pas liberté de parole en France par « Vous me croyez apparemment en pays d'Inquisition » [TOUSSAINT I : 152]. Il mentionne la bataille en Flandre [COVENTRY, *PL* : 151] en ajoutant : « La fortune ne nous avait pas été favorable » [TOUSSAINT II : 63], prenant à partie son lectorat français. Toussaint ne censure pas l'allusion à la rébellion jacobite de 1745-47, mais pour ne pas nommer Fleury il parle du « ministre de France » [TOUSSAINT I : 149]. Au chapitre de la « Dissertation sur rien, » il commente, moralisateur :

¹² Mathieu Maty, *Journal britannique* 4 (La Haye : H. Scheurleer, 1751) : 429-431 ; *Journal britannique* 5 (La Haye : H. Scheurleer, 1751) : 281-289.

Qu'avions-nous à démêler avec la France, il y a six ou sept ans ? Rien. Pourquoi nous sommes-nous armés contre elle ? Pour rien. Cependant notre commerce n'en a pas moins réellement souffert ; nous n'avons pas laissé que d'y perdre des hommes & de l'argent ; & ce rien a fait des veuves, des héritiers & des banqueroutes » [TOUSSAINT II : 4-5].

Toussaint fait également appel au folklore du pays cible de sa traduction lorsqu'il qualifie Sir Frippery de gascon. Les passages concernant la religion catholique sont censurés, comme le fait que la branche la plus ancienne de la famille de Pompée habite chez le pape à Rome [COVENTRY, *PL* : 6], omission que Toussaint justifie par une allusion : « L'on croit que la branche aînée de cette Famille habite encore aujourd'hui dans le plus auguste Palais du monde. Je ne m'explique pas davantage, de peur qu'on ne m'accuse de mêler le Sacré avec le Prophane » [TOUSSAINT 13]. Quant aux références anglaises, elles sont gommées la plupart du temps (exit Shakespeare, Henry Fielding, Samuel Foote, Conyers Middleton, Chapman, Jonathan Richardson, David Garrick, lord Rochester, Descartes, Shaftesbury, Warburton) ou échangées contre d'autres références : « Nelson's *Festivals* » est remplacé par « un Prideaux » [TOUSSAINT I : 139].¹³ Les passages mentionnant des prostituées n'existent pas, et Toussaint épargne les domestiques de la méfiance de leurs maîtres, ce qui pour Line Cottegnies représente en partie « l'infléchissement du parti pris aristocratique et Tory affiché par Coventry » [COTTEGNIES 309]. D'un autre côté, Toussaint ne manque pas de faire la satire de l'Angleterre et des Anglais. Par exemple, lorsque Hillario s'admire devant son miroir, fier de se croire l'élu du cœur de la courtisane italienne, Toussaint lui fait dire : « Il n'est que notre Isle pour produire de beaux hommes », ce qui lui permet de glisser avec art un commentaire sur l'orgueil présumé des Anglais, tout en ne s'en portant pas garant : « (Car les Anglois outre la vanité personnelle qu'ils ont en tant qu'hommes, en ont aussi une nationale, que bien des gens peut-être d'ailleurs aussi vains qu'eux, regardent comme un travers.) » [TOUSSAINT I : 20].

Dans la traduction de Toussaint, même si ce dernier reste attaché à sa présence, le rôle du chien dans la satire de Coventry semble atténué. Il s'agit tout au long du texte source d'un savant mélange entre l'érudition nécessaire à une reconstitution historique et l'insignifiance que semble représenter un *lapdog*, tout cela sur un ton volontairement pompeux. Or si la traduction de Toussaint suit de près le texte original, elle ne rend pas forcément sa veine héroï-comique, à commencer par l'omission du surnom

¹³ Humphrey Prideaux (1648-1724), hébraïsant, notamment auteur de *La Vie de Mahomet* (traduction française publiée à Amsterdam en 1698).

du héros « *the Little* » et du mot *lapdog*. Ainsi, *The History of Pompey the Little, or the Life and Adventures of a Lap-Dog* devient « La vie et les aventures du petit Pompée. Histoire critique traduite de l'anglois par Mr. Toussaint. » De même, la première épigraphe du texte de Coventry : « gressumque Canes comitantur herilem » tirée de l'*Énéide* de Virgile¹⁴ n'est pas conservée, et le thème du chien comme fidèle ou servile compagnon est mis de côté. La spécificité de l'emploi satirique du chien qui a tout son sens dans un texte original construit autour de cette notion, est perdue dans une traduction qui n'a pas la même ossature, qui ne tourne pas autour du même axe, qui a sa propre cohérence interne. Par ailleurs, Toussaint déplace le premier terme du titre original, « *The History*, » pour le faire figurer dans le sous-titre intégrant l'analyse qu'il fait de l'œuvre, qu'il désigne comme « Histoire critique. » Toussaint, à moins qu'il ne s'agisse de la volonté de l'éditeur, entend donner plus de transparence au titre du texte de Coventry en définissant le genre auquel il appartient afin de guider le lecteur dans son « horizon d'attente. »¹⁵ C'est également le cas d'autres traducteurs qui le nomment « épopée comique » (Dusch), « histoire critique et galante » (Gozzi), « histoire critique » (Ivanov) et « roman comico-satirique » (Jünger). Quant à Briel, il n'apporte aucune analyse de l'œuvre, mais avec l'ajout « imitée de l'anglois » annonce d'emblée que sa version n'est pas une traduction mais une imitation¹⁶. Contrairement à l'œuvre de Coventry, cette version est loin de s'adresser à un lectorat cultivé, étant donné notamment l'absence de références culturelles.

La comparaison des différentes traductions du passage qui, dans le chapitre d'ouverture, justifie le sujet du récit, rend compte des différents horizons des traducteurs, qu'Antoine Berman nomme « horizons traductifs. » Ce qui révèle les différents horizons traductifs sont les traductions de la référence culturelle que fait le narrateur du texte original à un phénomène littéraire qui marque son époque et sa nation en général, et son auteur en particulier. Il s'agit de la banalisation du genre de la biographie traditionnellement héroïque qui se vulgarise en faisant désormais l'apologie de n'importe quel pauvre bougre ainsi porté aux nues, et qui reflète une inversion des valeurs

¹⁴ En français : « ses deux chiens [d'Evandre] accompagnent le pas de leur maître ».

¹⁵ Notion d'inspiration husserlienne. Voir Freddie Plassard, « Le genre comme horizon normatif ». *Lire pour traduire* (Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2007) : 40.

¹⁶ Dryden définit l'imitation ainsi : « where the Translator (if now he has not lost that Name) assumes the Liberty not only to vary from the Words and Sense, but to forsake them both as he sees Occasion, and taking only some general Hints from the Original, to run Division on the Ground-work, as he pleases ». John Dryden, *Ovide's Epistles* (1680 : London : Jacob Tonson, 1712).

ancestrales. Toussaint transpose cette référence appartenant à la sphère de l'auteur anglais en une référence appartenant à sa propre sphère : « On a bien fait en France l'Histoire d'une Puce, & celle d'un Sopha, » dans laquelle il cherche à faire entrer son lecteur. Cette référence française montre par ailleurs au lecteur du XXI^e siècle que les récits de héros non humains ne sont ni une spécificité ni une invention britanniques. Quant à Briel, il transpose la même référence anglaise en une autre référence française, celle du roman galant : « des romans où l'on ose l'entretenir de choses & de personnes qu'il rougirait de nommer, » lignée dans laquelle il s'inscrit avec son imitation.

Ainsi, la biographie populaire devient chez Toussaint le récit d'un héros non humain, autre genre de biographie, et chez Briel le roman galant. On retrouve chez Briel le ton galant annoncé au chapitre 1 lorsqu'il traduit « They had frequented the Chambers of the proudest Beauties » par « les premières princesses n'avaient pas rougi d'en aimer plusieurs. » Il s'agit là d'interpréter un autre phénomène abordé par *Pompey the Little*, à savoir les rapports entre le petit chien et sa maîtresse dont il partage fréquemment la chambre ou la couche, comme le mentionne Coventry ainsi que le terme russe *malaiu* : « chien de lit » qui traduit le terme anglais de *lapdog*. Les deux traductions du XVIII^e siècle vont au-delà de ce que dit le texte original. Toussaint traduit par « Ils avaient reposé sur le sein des plus fameuses beautés, » prenant un raccourci entre la notion de « chambre » et la notion de « sein, » qui se veut peut-être l'équivalent de la notion de « lap. » Le chien passe ainsi de la chambre aux genoux puis au sein, et Briel va plus loin en évoquant des rapports ou des sentiments plus intimes.

L'étude comparative des traductions françaises de *Pompey the Little* permet de montrer des différences majeures en ce qui concerne la présence du contexte culturel dans le récit de Francis Coventry, mais aussi la subtilité de son caractère parodique et satirique. Chaque traducteur s'approprie le texte en y puisant ce qui fait écho à ses propres préoccupations, dans un horizon traductif qui caractérise aussi sa place dans le temps. Le caractère anglais et la valeur satirique de *Pompey the Little* ont ainsi une dimension modulable.

L'emploi du chien Pompée comme héros de son récit, symbolisant l'échange à plusieurs niveaux, permet la satire d'un monde moderne et de ses modes, la mode étant par ailleurs un phénomène atemporel. La satire procède aussi à un échange lorsque, en employant un chien qui est l'emblème de la fidélité, elle prend pour cible l'infidélité humaine. Dans ce roman en effet, l'échange est un moyen de montrer le caractère peu méritoire des êtres humains (superficialité des sentiments, égoïsme), la déchéance des mœurs et une menace pour l'ordre établi, car il met sur un pied d'égalité des personnages issus de différentes couches sociales. L'auteur entend

dépeindre une haute société qui se vulgarise, en faisant la satire aussi bien des classes aisées (jeunes lords ivres, *Tempest*, *Aurora*) que des classes populaires ; cependant le lecteur ne parvient pas tout à fait à voir cette haute société perdre son statut exceptionnel.

Le paradoxe de Coventry est qu'il déplore en quelque sorte la vulgarisation du lectorat britannique (en témoigne par exemple sa critique de la vogue des biographies). Or *Pompey the Little* devient dès sa publication un produit très populaire. Les échanges qu'il suscite attestent la validité, l'universalité du bien échangé plutôt que son caractère individuel. Le succès du roman fait qu'il échappe à son auteur pour devenir la propriété des uns et des autres, devenant un objet d'échange et de partage.

Bibliography

ANON. *An Essay on the New Species of Writing Founded by Mr. Fielding : With a Word or Two upon the Modern State of Criticism*. London: Owen, 1751.

BELLAMY, Liz. "Private Virtues, Public Vices: Commercial Morality and the Novel, 1740-1800". Unpublished diss., Jesus College, Cambridge, 1988.

———. *Commerce, Morality, and the Eighteenth-Century Novel*. Cambridge: University Press, 1998.

BRIEL, J.H.D. *Histoire du petit Pompée, ou la Vie et les aventures d'un chien de dame, imitée de l'anglois*. Paris : Couturier, 1784.

CARPACCIO. *Le Miracle de la relique de la Croix sur le pont du Rialto*. 1494.

———. *La Vision de St Augustin*. 1502-1504.

COSTES DE LA CALPRENEDE, Gauthier de. *Cassandre*. 1642-45.

COTTEGNIES, Line. « Les traductions de *Pompey the Little* de Francis Coventry (Londres, 1751) ou la réception du 'roman domestique' anglais en France ». Annie Cointre, et al., *La Traduction romanesque au XVIIIe siècle*. Arras : APU, 2003 : 295-315.

COVENTRY, Francis. *The History of Pompey the Little* (1751). Ed. Robert Adams Day. Oxford: University Press, 1974.

COVENTRY, Francis. Ed. *Philemon to Hydaspes*. London: Browne, 1753.

ELLIS, Markman. Ed. "Suffering Things: Lapdogs, Slaves, and Counter-Sensibility". *The Secret Life of Things : Animals, Objects, and It-Narratives in Eighteenth-Century England*. Mark Blackwell. Ed. Lewisburg: Bucknell University Press, 2007.

DUSCH, Johann Jakob. *Der Schosshund : Ein komisches Heldengedicht in neun Büchern*. Altona : Iversen, 1756.

FIELDING, Henry. "A Journey from this World to the Next". *Miscellanies by Henry Fielding Esq. 1707-54 (1743)*. Oxford: Clarendon, 1993.

LA FONTAINE, Jean de. « Le Petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries ». *Les Contes et nouvelles en vers (1665)*. Paris : Les libraires associés, 1791. Vol. 1 : 131-149.

GALLI DE BIBIENA, Jean. *Le Petit Toutou*. Amsterdam, 1746.

GOZZI, Gasparo. *Avventure di Lillo cagnuolo Bolognese, storia critica e galante, tradotta dall'inglese*. Venezia : Presso Antonio Zatta, 1760.

IVANOV, Gour. *Zhizn'i prikliuchen iia Malaiu Pompé*. St Petersburg : typographie de l'Académie des Sciences, 1766.

JÜNGER, Johann Friedrich. *Der kleine Cäsar, ein komisch-satirischer Roman*. Leipzig : Dystichen, 1782.

LINDH, Johan Pehr. *Lilla Pompe, eller en knähunds lefnads-lopp. Af hr Coventry. Öfversättning fran engelskan*. Stockolm : Johan Pehr Lindh, 1797.

LINNÉ Carl von. *Systema Naturae (1735)*. Johann Friedrich Gmelin of Gottingen. Ed. Trad. KERR, Robert. *The Animal Kingdom of the Celebrated Sir Charles Linnaeus 1*. London: J. Murray & R. Faulder, 1792.

MONTE SOCIO, Carlo. pseud. *The New Metamorphosis (1708)*. London, 1709.

PALIMPSESTES 4 (1990). « Retraduire ». Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.

PAULSON, Ronald. *Satire and the Novel in Eighteenth-Century England*. New Haven: Yale University Press, 1967.

PINKUS, Philip "The New Satire of Augustan England". *University of Toronto Quarterly* 38 (1969) : 136-158.

RODRIGUEZ, Liliane. « Sous le signe de Mercure, la retraduction ». *Palimpsestes* 4 « Retraduire ». Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 1990 : 63-80.

TORCHE, Antoine. *Le Chien de Boulogne ou l'amant fidelle : nouvelle galante*. René Godenne éd. Paris : Gabriel Quinet, 1668.

TOUSSAINT, François-Vincent. *La vie et les aventures du petit Pompée. Histoire critique traduite de l'anglois par Monsieur Toussaint*. Amsterdam : Marc Michel Rey, 1752.