# *L'INTERCULTURALITÀ NELLA FAVOLISTICA DI ANTOINE-FRANÇOIS CHEVRIER*[1]

***Riassunto:*** *La traduzione letteraria comporta notevoli difficoltà in quanto la traduzione non è un semplice processo lineare che permette di tradurre automaticamente nella lingua d'arrivo partendo dal testo originale. Il traduttore, dunque, deve prendere in considerazioni numerose componenti come la personalità e le intenzioni dell'autore, l'importanza del testo originale, le strategie traduttive più efficaci e gli elementi culturali. L'impatto della cultura ha, dunque, un ruolo significativo perché il traduttore deve scegliere se e come rendere fruibile ai lettori la cultura del testo originale. Nel caso della traduzione di tre racconti orientali di Chevrier, gli elementi culturali emergenti riguardano tanto la società francese d'Ancien Régime tanto l'ambientazione orientale meramente convenzionale.*

***Parole chiave***: *Chevrier, cultura, racconti, Oriente, France.*

***Résumé:*** *La traduction littéraire comporte difficultés remarquables car la traduction n'est pas un simple processus linéaire qui permet de traduire automatiquement dans la langue-cible en partant du texte original. Le traducteur, donc, doit prendre en considération nombreuses composantes comme la personnalité et les intentions de l'auteur, l'importance du texte original, les stratégies traductives plus efficaces et les éléments culturels. C'est pourquoi l'impact de la culture a un rôle significatif parce que le traducteur doit choisir si et comment transmette aux lecteurs la culture du texte original. Dans le cas de la traduction des trois contes orientaux de Chevrier, les éléments culturels émergeant concerne tantôt la société française d'Ancien Régime tantôt le milieu oriental purement conventionnel.*

***Mots-clé :*** *Chevrier, culture, contes, Orient, France.*

L'oggetto di questo studio è l'analisi inerente la traduzione dal francese settecentesco all'italiano contemporaneo di tre racconti orientali (*Bi-Bi*, *Ma-gakou* e *Minakalis*) scritti dallo scrittore francese François-Antoine Chevrier (1721-1762). L'impresa è stata certamente ardua a causa dell'abbondanza rilevante di elementi interculturali che riguardano la società francese della seconda metà del Settecento, da una parte, e lo scenario orientale percepito dagli Europei settecenteschi, dall'altra.

Prima di prendere in considerazione le difficoltà specifiche che sono insite nella traduzione dei suddetti racconti, è necessario ribadire alcuni principi teorici che sono alla base di qualsiasi processo coinvolgente la traduzione letteraria. La traduzione letteraria, a ben vedere, implica notevoli difficoltà ragion per cui è necessario che il traduttore possegga, da una parte, specifiche attitudini stilistiche e conoscenze linguistiche-culturali estese, dall'altra. Lo scopo della traduzione è, innanzitutto, quello di ricreare un testo nella lingua d'arrivo che risulti piacevole da leggere, capace di mantenere gli effetti stilistici originali presenti nella lingua di partenza nonché di suscitare le stesse emozioni del resto originale. In primo luogo, il traduttore ha il compito di isolare gli elementi del testo e di rimetterle in movimento i segni che lo costituiscono allo scopo di farli ritornare al linguaggio. In secondo luogo, l'attività di traduzione può essere considerata parallela a quella di un poeta che è responsabile di una *creazione letteraria* (Oseki Dépré, 1999 : 113).

[1] Luisa **Messina**, Université de Palerme
luisamess84@libero.it



**BDD-A27022 © 2016 Universitatea din Pitești**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-05 04:28:52 UTC)**

La traduzione letteraria, inoltre, risulta imprescindibile da una conoscenza accurata della lingua di partenza e della lingua di arrivo in quanto il traduttore deve padroneggiare una competenza *potente* e demoltiplicata delle due lingue e, in particolar modo, della lingua d'arrivo in modo che possa effettuare una scelta ben ponderata tra le parafrasi sinonimiche distribuite in una scala che va dalle pure e semplici varianti libere a concrete opposizioni semantiche (Ladmiral, 1994: 170). Il processo traduttivo, talvolta, si complica ulteriormente quando subentrano componenti culturali. La definizione del concetto stesso di cultura è tutt'ora complessa. Ad ogni modo, la cultura viene tradizionalmente considerata l'insieme dei modi di vivere e di pensare che sono comuni a una determinata comunità sociale e spinge i membri di questa stessa comunità a agire in certe situazione in una maniera comune (Cordonnier, 2002: 40). Il traduttore, pertanto, dovrebbe potenzialmente essere bilingue e multiculturale per poter fronteggiare efficacemente le problematiche insite nel processo traduttivo[1]. La traduzione letteraria, infine, implica ulteriori sfide nel caso in cui i testi da tradurre non siano scritti in francese moderno. Gli scritti settecenteschi manifestano, da un lato, la struttura della frase francese alquanto lunga e complessa e, dall'altro, l'instabilità dell'ortografia francese nonostante le numerose edizioni di dizionari.

La mia ricerca, dunque, si focalizza sulle difficoltà incontrate nell'attività di traduzione dei tre racconti d'ispirazione orientale di François-Antoine Chevrier (1721-1762). Ho avuto modo di constatare la problematicità della componente culturale traducendo i tre racconti di Chevrier che è, indubbiamente, uno degli scrittori più detestati e disprezzati del suo secolo a causa della sua vena satirica e polemica che lo costringe a vivere lungamente lontano dalla Francia. Se si analizzano gli scritti libertini di Chevrier, emerge che l'intenzione satirica dell'autore lorenese è funzionale alla critica dei costumi delle classi sociali più abbienti i cui rappresentanti manifestano i sintomi di una società alla deriva e di un governo corrotto. Ad eccezione delle opere *Le colporteur*, *Bi-Bi* e *Mémoires d'une honnête femme* che sono state recentemente ripubblicate, la maggior parte degli scritti di Chevrier sono ancora sconosciuti al gran pubblico. Bisogna, tuttavia, mettere in evidenza l'originalità dei racconti orientali di Chevrier i quali sono tanto significativi tanto quanto i racconti orientali più celebri di Crébillon, Duclos, Diderot, etc. Se si analizzano ora gli elementi culturali presenti nei tre racconti, emerge che l'autore lorenese integra al testo letterario numerose referenze culturali (quali aneddoti mitologici, geografici, storici e teatrali) che rendono necessario l'ausilio di un apparato di note esplicative. L'attività di traduzione, inoltre, implica la risoluzione di alcune parole legate al contesto storico-sociale coevo a Chevrier (come *parti de tri*, gioco oggi sconosciuto) o che posseggono oggi un significato differente (come *gouverneur*). La mia attenzione si incentra, in particolar modo, sull'impatto culturale che interessa tanto la società francese antecedente la Rivoluzione tanto il mondo orientale percepito dagli Europei. L'irruzione degli elementi culturali, dunque, complica ulteriormente il processo di traduzione che è certamente un'operazione triangolare nel senso che la traduzione non è un processo lineare in cui si arriva direttamente dalla lingua di partenza alla lingua d'arrivo (Ladmiral, 2006: 63).

Analizzando nel dettaglio gli elementi culturali impliciti nei racconti orientali di Chevrier, rinveniamo innanzitutto i termini che manifestano il contesto socio-culturale che

[1] Per tradurre una lingua straniera, il traduttore deve rispettare due condizioni ognuna della quali è necessaria e in funzione dell'altra: lo studio della lingua straniera e lo studio sistematico dell'etnografia della comunità, espressione della lingua tradotta. Nessuna traduzione non è totalmente adeguata se entrambe le condizioni non vengono soddisfatte (Mounin, 1963: 236).



**BDD-A27022 © 2016 Universitatea din Pitești**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-05 04:28:52 UTC)**

caratterizza la società francese d'*Ancien Régime*. Sebbene Ma-gakou sia un rampollo giapponese[1], il giovane riceve un'educazione tipicamente occidentale impartita da un *gouverneur*, lemma che nel Settecento designa l'istitutore che è incaricato dell'educazione di un principe o di un giovane di alto lignaggio[2]. La società orientale testimonia gli stessi interessi mondani che animano l'alta società francese: ad esempio, il giovane Ma-gakou preferisce giocare a una *parti de tri* che indica un gioco d'ombra per tre giocatori in cui si elimina il seme quadri tranne il re[3].

In sintonia con gli altri autori libertini settecenteschi, è evidente che l'ambientazione apparentemente orientale è solo un espediente narrativo funzionale alla rappresentazione della Francia dei Lumi[4]. D'altronde, in tutti e tre i racconti orientali di Chevrier si ritrovano numerose informazioni inerenti la vita intellettuale parigina, le attività produttive, le opere teatrali rappresentate e i principali attori dell'epoca[5]. Nel racconto *Bi-Bi*[6] gli intellettuali

[1] Nel 1752 Chevrier pubblica il racconto *Ma-gakou, histoire japonaise* che racconta la formazione amorosa e sessuale del giovane Ma-gakou, figlio di un notabile giapponese. Rifiutando di studiare le scienze e di seguire gli insegnamenti saggi del suo istitutore, Ma-gakou predilige la lettura di romanzi e fiabe. Intenzionato a raggiungere il Tempio della Felicità, il giovane parte accompagnato dal suo maestro Pedagon lasciando in patria Fagama, la sua promessa sposa con la quale Ma-gakou non ha potuto nemmeno parlare. Lasciato il Giappone, Ma-gakou inizialmente si invaghisce della bella Bazika che, tuttavia, confessa di essere già impegnata con un altro uomo che la mantiene. Dopo essere giunto del regno della fata Cicoria, Ma-gakou viene punito dalla fata e cacciato nell'Isola Sapiente per non aver colto i segnali di seduzione della fata. Arrivato nell'Isola, Ma-gakou diventa oggetto di adulazione delle donne: il giovane inizialmente ignora la Fata Civettuola, che ha provato inutilmente a sedurlo conducendolo nei suoi appartamenti, e cede alle lusinghe della Fata Sovrana della quale diventa amante fino al suo congedo. Ma-gakou, successivamente, si intrattiene momentaneamente con la Fata Pompon che lo esorta a proseguire il suo viaggio. Dopo aver attraversato il Regno della Ragione, Ma-gakou giunge in un regno abitato da silfi e silfidi. Colpito dalla bellezza di Lizibane, Ma-gakou decise di sposare la silfide suggellando la promessa con il sangue. Dopo aver raggiunto il Tempio della Felicità, Ma-gakou onora la sua promessa sposando la bella Lizibane.

[2] L'istitutore di Ma-gakou non si prodiga certamente a impartire lezioni di storia al suo allievo: « Son gouverneur ne s'était point amusé à lui apprendre l'histoire » (Chevrier, 1752a: 17).

[3] Ma-gakou predilige questo gioco rispetto agli altri proposti: « […] il préféra une parti de tri, jeu renouvelé des Sylphes » (Chevrier, 1752a: 141).

[4] Per gli scrittori libertini settecenteschi l'Oriente non è altro che una garza eccitante sotto la quale traspare il viso incipriato della loro epoca. Le allusioni galanti, pertanto, contribuiscono a rendere più allettante la satira sociale mediante la descrizione delle follie dell'epoca per mettere in discussione le istituzioni politiche. Se prendiamo in considerazione il romanzo I gioielli indiscreti (1748) di Diderot è evidente che Mangoul, Mirzora e Sélim sono meri personaggi di finzione che rappresentano Luigi XV, Madame de Pompadour e il duca de Richelieu (Barguillet, 1981: 75).

[5] Nei tre racconti, si scorgono ulteriori riferimenti culturali riguardanti le composizioni teatrali più apprezzate dell'epoca. Sebbene viva in un contesto orientale, la fata Hangara promuove una gara di vaudeville che indica una commedia leggera, nata proprio nella Francia settecentesca, in cui alla prosa sono alternate strofe cantate su arie conosciute. "[…] et dès le lendemain la Fée Hagara fit annoncer secrètement dans tous les cafés une récompense pour celui qui ferait sur cette anecdote le plus jolie vaudeville […]" (Chevrier, 1746: 26).

[6] Nel 1746 Chevrier pubblica il racconto *Bi-Bi* che racconta le avventure della giovane principessa Bi-Bi, erede al trono del regno di Mazu che era indipendente dal regno cinese. Al momento della nascita. Bi-Bi riceve, oltre a tutte le grazie desiderabili, il dono della voce dalla Fata Lirica; il potere di



**BDD-A27022 © 2016 Universitatea din Pitești**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-05 04:28:52 UTC)**

cinesi si radunano al caffé *Cropepo* che è evidentemente l'anagramma del caffè *Procope*, situato in prossimità del teatro della *Comédie française* e fondato nel Settecento dal cuoco palermitano Francesco Procopio dei Coltelli. Si tratta, dunque, di un luogo elegante frequentato da diversi letterati, attori e spettatori (Voltaire ha il suo tavolo riservato) nonché da eminenti politici come Robespierre, Danton e Marat[1]. Chevrier non dimentica di rendere omaggio a Crébillon, uno degli autori libertini settecenteschi nonché suo maestro, menzionando i due racconti orientali *Tanzai e Néadarné* (1734), meglio conosciuto come *La schiumarola*, e *Il sofà* (1742)[2]. Chevrier, comunque, menziona anche altre opere letterarie in maniera apparentemente casuale come nel racconto *Minakalis* in cui l'omonima protagonista lamenta la moltitudine di romanzi epistolari da quali si salverebbero soltanto *La marchesa di* *** di Crébillon e *Le lettere peruviane* di Madame de Sévigné[3].

Emergono ulteriori elementi culturali che riguardano le attività economiche dell'epoca: il gobelin, un tessuto che cerca di imitare gli arazzi Gobelins, prende il nome dalla manifattura dei Gobelins che dal XVII secolo produce splendidi arazzi nel tredicesimo *arrondissement* di Parigi[4]. Nel racconto *Minakalis*[5] Chevrier parla di un ponte sostenuto dai

---

sperimentare tutti piaceri, la libertà di cambiare amante dalla Fata Incostante. Alla principessa viene, tuttavia, annunziato che il suo rango sarebbe finito con la morte della madre.
Ormai adolescente, Bi-Bi diventa particolarmente desiderosa di provare nuovi piaceri: le sue fate protettrici, pertanto, le fanno sparire le ultime tracce di virtù. Trascorsi tre anni all'insegna del piacere, Bi-Bi viene avvicinata da una vecchia che le rivela di essere in realtà il principe Naabardir, il suo primo amore, che è stato trasformato in una vecchia riluttante. Dopo una notte di passione, Naarbardir riacquista sembianze maschili e governa Mazu insieme alla regina Bi-Bi che, appoggiata dalla Fata Potente, riprende possesso del suo regno ingiustamente usurpato.

[1] Chevrier fornisce una descrizione del caffè *Cropepo* (non a caso messo in corsivo dallo stesso autore) frequentato da letterati o aspiranti scrittori: "[…] parmi les cafés de Mazuli, celui de *Cropepo* occupe le premier rang; c'est dans ce lieu auguste où se rassemblent tous les gens de Lettre set ceux qui aspirent à le devenir: c'est-là où, par une heureuse confusion, chacun parle, personne ne s'entend et tout le monde juge[…]" (Chevrier, 1746: 8).

[2] "Vous me faites tort, repartit Minakalis, et si de toutes les lettres dont nous sommes accablé depuis quelques temps on en excepte celles de la *Marquise de* *... et de *Zilia*, le reste ne vaut guère la peine d'être lu […]" (Chevrier, 1752b: 87-88).

[3] Chevrier inserisce una nota in cui riconosce la fama del libro di Crébillon che è definito un "autore ingegnoso": "la Marquise de *** est trop connue pour que j'en parle dans cette note: M. de Crébi*** est son sécretaire. Nommer cet écrivain ingéneux, c'est louer ses ouvrage" (Chevrier, 1752b: 87). All'interno della stessa nota Chevrier riconosce anche il merito di Madame de Sévigné e, al contempo, testimonia la grande diffusione dei romanzi epistostari: "On n'a pas parlé dans cette note de Madame de Sévigné, des Lettres Persanes, des Lettres Turques et de quelques autres estimées, qui n'étant pas dans le genre que j'attaque, n'ont pu trouver ici la place qu'elles tiennent dans la Bibliothèque des connaisseurs" (Chevrier, 1752b: 87-88).

[4] Chevrier descrive lo scenario, funzionale all'incontro galante, in cui Argentine si distende su un divano ricoperto da arazzi prodotti dai Gobelin: "Elle [Argentine vit son cher Osaco, lui dit des choses où il n'avait pas le sens commun, et s'assit sur un sofa de tapisserie des Gobelins […]" (Chevrier, 1746: 17).

[5] Nel 1752 Chevrier pubblica il racconto *Minakalis* incentrato sulla vita della giovane Minakalis che vive nel regno orientale di Rogram. Malgrado la minaccia dell'invasione del regno di Rogram, la fata Mazina non solo è diventata indifferente ai voti degli abitanti, ma anche una divinità sanguinaria che esige sacrifici umani sul suo altare pretendendo che le vengano sacrificate giovani vestali. Ammessa all'altare della fata Mazina, Minakalis ascolta un oracolo che la esorta a recarsi dalla fata Orizis, protettrice delle fanciulle la cui virtù cede il passo agli sforzi dei seduttori. Recatasi all'altare della



**BDD-A27022 © 2016 Universitatea din Pitești**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-05 04:28:52 UTC)**

merletti di Malines prodotti nell'omonima città belga di Malines situata nella provincia di Anversa, nella regione delle Fiandre[1].

Nonostante l'ambientazione orientale ed esotica, i tre racconti orientali danno testimonianza delle principali opere teatrali messe in scena nella seconda metà del Settecento come *Le feste di Polimnia* e *Zelidor*: la prima è un'opera-balletto di Jean-Philippe Rameau su libretto di Louis de Cahusac, rappresentata per la prima volta al teatro dell'Opera il 12 ottobre del 1745, mentre la seconda è un'opera-balletto di François Rebel e François Francœur su libretto di François-Augustin Paradis de Moncrif, messa in scena per la prima volta a Versailles il 17 marzo del 1745 alla presenza del re Luigi XV[2]. Nel racconto *Minakalis* Chevrier parla della commedia *Baiocco e Serpilla* che è stato ripetutamente rappresentata nel Settecento sia in Francia che in Italia: è molto probabile che Chevrier prenda in considerazione la parodia rappresentata al Teatro Italiano il 6 marzo 1753[3].

I racconti orientali di Chevrier, inoltre, permettono di comprendere quali siano gli attori teatrali più famosi. All'interno del racconto *Bi-Bi* l'autore lorenese menziona le due celebri attrici Mademoiselle Clairon e Gaussin delle quali possiamo rintracciare la carriera teatrale[4]. Mademoiselle Clairon, nome d'arte dell'attrice drammatica francese Claire-Josèphe-Hippolyte Léris de la Tude (1723-1803) è la più acclamata attrice tragica fino al 1765, ammirata persino da Diderot e Voltaire. Gaussin, soprannome di Jeanne-Catherine Gaussem, è una celebre attrice parigina (1711-1767) famosa per la grazia, l'eleganza e la voce melodiosa nonché per il suo ruolo di Zaïre nell'omonima tragedia di Voltaire.

Sebbene i tre racconti orientali di Chevrier lascino trapelare elementi culturali e sociali riguardanti la Francia settecentesca, è pur vero che Chevrier cerchi di creare un contesto orientale credibile mediante l'aggiunta di figure politiche e religiose particolarmente significative per le società orientali. Se prendiamo in considerazione le

---

fata Orizis, che esige sacrifici umani, Minakalis riceve in dono un binocolo, che ha il potere di allontanare, avanzare, ingrandire e diminuire gli oggetti a seconda delle sue intenzioni. La fata, tuttavia, l'avverte che il potere del binocolo sarebbe potuto cessare come Minakalis avrebbe potuto perdere libertà e piaceri. Minakalis, inizialmente, sposa il questore Xutrop, uomo più anziano di lei, il quale si dimostra un marito devoto attento a compiacere i gusti teatrali e i letterati frequentati dalla sua consorte. Allora, Minakalis inizia una breve relazione con l'affascinante Nazari che muore prematuramente. Afflitta dalla perdita dell'amante, Minakalis recupera il buon umore grazie agli aneddoti galanti del suo medico e disserta di letteratura in compagnia del marito con il quale si reca anche a teatro. Dopo la morte del marito, Minakalis inizia a condurre una vita alquanto libertina cambiando numerosi amanti e ricorrendo al binocolo dai poteri magici fino a quando in un momento di smarrimento Minakalis fa cadere il binocolo che scompare per sempre. Minakalis, a cui l'oracolo aveva precedentemente predetto la perdita del suo fascino e della sua libertà, diventa vittima della divinità e viene trasformata in un pipistrello.

[1] "Dans un moment un pont de gaze soutenu par huit piliers de dentelles de Malines" (Chevrier, 1752b : 96).

[2] "On jouait ce jour-là deux ballets traduits du français: *Les fêtes de Polymnie* et de *Zelidor*" (Chevrier, 1746 : 55).

[3] Chevrier menziona la commedia *Baiocco* in questi termini: "On le vit guidé par sa vieille habitude de sacrifier le lendemain *Bajazet* à *Baiocco*" (Chevrier, 1752b: 124-125).

[4] Chevrier associa alcune opere teatrali recitate da Mademoiselle Clairon o dalla Gaussin: "[…] Et si Clairon joue bien *Ariane*, *Electre*, pourquoi dans ces mêmes pièces, pourquoi lui faire ressouvenir qu'elle nous a ennuyé dans *Rodogune*, qu'elle laissera jouer à l'avenir à Gaussin, qui seule est capable de rendre *Iphigénie*, *Inès*, *Zaïre*, et peut-être *Alzire* […] " (Chevrier, 1746: 57)



**BDD-A27022 © 2016 Universitatea din Pitești**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-05 04:28:52 UTC)**

personalità politiche asiatiche, emerge che il nome *barcalon* indica il titolo del primo ministro del regno di Siam[1]. Altra parola dalla forte valenza politica è certamente *sophi* che serve a indicare il titolo dello scià di Persia[2]. Vengono, inoltre, indicate alcune figure religiose caratterizzanti tanto l'Asia buddista tanto il bacino mediorientale di religione musulmana. Ad esempio, il *bonze* indica un prete o monaco buddista dell'Asia meridionale o del Sud-Est asiatico[3] mentre il *talapoin* è agli occhi degli Europei del Seicento e del Settecento un prete buddista proveniente dalla Birmania o dal regno di Siam[4]. Il *mufti* è, invece, un'autorità religiosa musulmana autorizzata a emettere un responso giuridico su una fattispecie astratta basato sulla sharia[5].Altri termini, infine, hanno un valore prettamente storico come *cochin-chinois* (attuale grafia francese moderna *cochinchinois*) che designa la provinca storica della Cocincina che si trova nella parte meridionale del Vietnam vicino alla Cambogia[6].

L'analisi dei tre racconti orientali di Chevrier evidenzia le difficoltà insite nella traduzione che risulta un processo complesso che coinvolge non solo problemi interni relativi alla lingua di destinazione, ma anche ulteriori problematiche inerenti le intenzioni dell'autore e gli elementi culturali menzionati più o meno esplicitamente dall'autore. Questi racconti di Chevrier, inoltre, fanno riferimento a due contesti culturali apparentemente paralleli ma, a ben vedere, strettamente correlati fra di loro: la società orientale dipinta da Chevrier (ora cinese, giapponese o siamese) non è altro che una maschera letteraria che cela virtù e difetti della società francese a lui coeva. L'irruzione degli elementi culturali, dunque, costringe il traduttore a scegliere tra la comprensione dell'universo culturale (in questo caso di due universi culturali) o la trasformazione del testo originale adottandolo all'universo culturale dei lettori[7]. Il mantenimento delle componenti culturali, a ben vedere, vedere, risulta la scelta migliore in quanto è necessario che i lettori capiscono le allusioni storiche e letterarie messe in atto da Chevrier mediante la creazione di un apparato di note che forniscano i dovuti chiarimenti a un pubblico non francofono.

---

[1] "[…] il [le questeur] composait les paroles de son poème sur les avis d'un barcalon distingué" (Chevrier, 1752b : 49).

[2] Nel racconto *Bi-Bi* la protagonista incontra un militare al servizio dello scià di Persia: "Un des Nadeker du Sophi lui offrit la main" (Chevrier, 1746 : 82).

[3] Tale figura ha una funzionale fondamentale nella celebrazione dl matrimonio se si considera che Argentine, madre di Bi-Bi, cerca un monaco buddista per sposare Valicar: "[…] elle manda un bonze, fit venir Valicar et le mariage fut célébré" (Chevrier, 1746: 30).

[4] La giovane Minakalis ama farsi circondarsi di preti buddisti che contribuiscono alla sua buona reputazione: "Trois talapoins, occupés à travailler pour elle, lui ont mérité la réputation dont elle jouit" (Chevrier, 1752b : 5).

[5] "Arrivé chez Nibale où Azili était attendu, nous y trouvâmes ce que j'appelle la bonne compagnie, quatre georgiennes, jeunes et belles que l'activité de la Fée avait dérobé aux poursuites d'un *Moufti de Lugemanie*, qui ne quittait sa province que pour faire quelques changements dans son sérail […]" (Chevrier, 1752b: 65).

[6] Chevrier testimonia le lotte interne tra cocincinesi e cinesi: "Nos guerriers arrivés aux portes de la ville eurent assez de force pour prendre à l'aspect des cochin-chinois, une résolution courageuse" (Chevrier, 1746: 12).

[7] A tal proposito, Venuti individua la differenza tra *domestication* e *foreignization*, due strategie traduttive che forniscono una guida tanto linguistica tanto culturale (Venuti, 1995: 20).



**BDD-A27022 © 2016 Universitatea din Pitești**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-05 04:28:52 UTC)**

**BIBLIOGRAPHIE**

Barguillet, F., 1981, *Le roman au XVIIIe siècle*, Paris, P.U.F.
Berman, A., 1999, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil.
Chevrier, F.-A., 1746, *Bi-Bi, conte traduit du chinois par un Français, première et peut-être dernière édition*, à Mazuli, Khilo-Khula, l'an de Sal-Chodaï 623 [Paris].
Chevrier, F.-A., 1752, *Les Ridicules du siècle*, Londres [Paris, Mérigot].
Chevrier, F.-A., 1752, *Ma-gakou: histoire japonaise*, A Goa [Paris], Par exprès commandement de l'empereur.
Chevrier, F.-A., 1752, *Minakalis, fragment d'un conte siamois*, À Londres [Paris].
Cordonnier, J.-L., 2002, « Aspects culturel de la traduction : quelques notions clés », *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 47.1, p. 38-50.
Ladmiral, J.-R., 1994, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard.
Ladmiral, J.-R., 2006, « Le *salto mortale* de traduire : éléments culturels et psycholinguistiques de théorie de traduction », *Transalpina*, 9, p. 55-74.
Mounin, G., 1963, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard.
Oseki-Dépré, I., 1999, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Colin.
Venuti, L., 1995, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London & New York, Routledge.

Luisa **Messina** est docteur en Littérature française de l'Université de Palerme. Ses domaines de recherche sont la littérature libertine du dix-huitième siècle et les oeuvres de François-Antoine Chevrier. Elle est l'auteur d'une vingtaine d'articles.



**BDD-A27022 © 2016 Universitatea din Pitești**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-05 04:28:52 UTC)**