

‘Les relations littéraires entre la France et les Pays-Bas au Moyen Age. Quelques observations sur la technique des traducteurs’

W.P. Gerritsen

bron

W.P. Gerritsen, ‘Les relations littéraires entre la France et les Pays-Bas au Moyen Age. Quelques observations sur la technique des traducteurs’ door W.P. Gerritsen, verschenen in *Moyen Age et Littérature Comparée. Actes du septième congrès national, Poitiers 27-29 mai 1965*. Paris, 1967, p. 28-46.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/gerr010rela01_01/colofon.htm

© 2003 dbnl / W.P. Gerritsen



Les relations littéraires entre la France et les pays-bas au moyen age

Quelques observations sur la technique des traducteurs

La frontière linguistique qui, dans le Nord-Ouest de l'Europe, sépare les territoires de langue romane de ceux de langue germanique, n'a jamais été une frontière politique. Le hasard des partages territoriaux de l'époque carolingienne avait fait du pays à l'ouest de l'Escaut 'une annexe germanique' du royaume français, et des provinces en partie francophones à l'est de ce fleuve 'une annexe romane'¹ de l'empire allemand; la frontière linguistique traversait par conséquent toutes les principautés des Pays-Bas méridionaux de l'ouest à l'est. Pendant la période à laquelle je voudrais me limiter dans cet exposé, les XII^e et XIII^e siècles, le vieux pays originaire des Mérovingiens est devenu, par sa situation géographique au carrefour d'importantes routes commerciales, qui mènent de la France aux pays nordiques et de l'Angleterre à l'Empire, l'une des régions les plus prospères de l'Europe.

Il en est également l'un des centres culturels. C'est un pays où des mécènes féodaux, un Philippe d'Alsace, un Henri III de Brabant, un Baudouin VI de Hainaut, pour ne citer que quelques noms illustres, accueillent à leurs cours des poètes comme Chrétien de Troyes et Adenet le Roy². C'est un pays aussi où l'épopée et le roman courtois sont chez eux: la grande forêt sauvage des Ardennes

¹ H. PIRENNE, *Histoire de Belgique*, t. I, *Des origines au commencement du XIV^e siècle*, Bruxelles 1902, p. 46.

² Cf. Mary D. STANGER, *Literary Patronage at the Medieval Court of Flanders*, dans: *French Studies* 11, 1957, pp. 214-227.

fournit le décor de plusieurs chansons de geste, et je peux me référer à mon maître M. Frappier pour dire que Chrétien, dans sa description du château d'Escavalon, a dû s'inspirer de l'activité fébrile de quelque ville flamande qu'il avait vue de ses propres yeux¹.

Mais les grands seigneurs qui règnent, dans les Pays-Bas méridionaux, sur un peuple de langue néerlandaise, commandent des oeuvres à des poètes français, ils écoutent des ménestrels et des jongleurs français, et c'est en français qu'ils se font composer leurs manuscrits littéraires. Pour tout ce qui relève de la culture et des belles lettres, il semble n'exister, pour eux, qu'une seule langue: le français. Il n'est pas surprenant qu'un historien comme Pirenne en soit venu à défendre la théorie selon laquelle l'élite aristocratique des Pays-Bas du XII^e et du XIII^e siècle aurait été, dans une large mesure, francisée².

Mais comment concilier cette théorie avec l'existence de ces dizaines d'adaptations moyen-néerlandaises de chansons de geste et de romans courtois? Comment expliquer le fait que des poètes néerlandais ont travaillé avec un succès remarquable dans le style de leurs maîtres français? La réponse à ces questions, donnée par un savant tel que Pirenne, fut aussi simple que catégorique: il n'y a que des traductions, et 'Aucune de ces traductions ne se distingue ... par le moindre mérite³'. Ce ne seraient que des calques incolores de leurs originaux français, confectionnés à la commande de riches bourgeois désireux d'imiter l'aristocratie. Selon cette théorie, il faut attendre le jour où le bourgeois des grandes villes flamandes prendra conscience de lui-même pour voir émerger, du fatras des imitations, une littérature vraiment néerlandaise. Mais ce sera alors une littérature où dominent les vertus bourgeoises. On n'y entend plus le trot des grands destriers, mais l'homme nouveau des villes y trouve de quoi satisfaire son désir d'instruction; il y trouve une édification pratique, et un amusement répondant à son goût pour l'humour narquois. C'est dans ce dernier genre que cette littérature bourgeoise atteint son apogée: dans la satire du *Reynaert*, inspiré il est vrai du *Roman de Renart* français, mais devenu, par la maîtrise de son auteur génial, l'incarnation même de l'esprit flamand.

Une littérature secondaire, pour ne pas dire: de seconde main, ne présentant qu'une image affaiblie des oeuvres françaises qu'elle

1 J. FRAPPIER, *Le Roman breton, Perceval ou le Conte du Graal*, Paris 1959, *Les Cours de Sorbonne*, pp. 119-120.

2 H. PIRENNE, o.c., t. I, pp. 307-341.

3 H. PIRENNE, o.c., t. I, p. 327.

imite, et d'un esprit plutôt bourgeois qu'aristocratique - voilà la conception qui semble toujours dominer la pensée des rares savants qui se sont prononcés sur les chansons de geste et les romans courtois en moyen-néerlandais. Toutefois, pour avoir l'avantage de la simplicité, cette conception manque de nuances, voire de bien-fondé.

Qu'on me permette de généraliser en indiquant quelques facteurs qui ont pris part à la formation de ce jugement sévère sur la littérature moyen-néerlandaise d'inspiration française. Il y a d'abord le fait que les recherches sur l'ancienne littérature des Pays-Bas n'ont jamais été exemptes d'un certain nationalisme. Les savants belges et néerlandais ont souvent eu de la peine à admettre que leur littérature médiévale ait été dans une si large mesure redevable à la littérature française. Il leur était difficile de considérer cette influence française autrement que comme un 'envahissement par une culture étrangère' qui aurait étouffé la littérature nationale. Les savants étrangers, pour leur part, se sont souvent tenus sur la défensive. Convaincus d'avance, semble-t-il, de l'absence de toute originalité chez les poètes néerlandais, une version inconnue d'une chanson de geste, un roman arthurien n'existant qu'en néerlandais, n'attesterait que l'existence d'une oeuvre française perdue, et n'en serait qu'une traduction fidèle et sans écarts.

Puis, deuxième facteur qui a empêché, pendant longtemps, l'étude des adaptations moyen-néerlandaises de prendre son essor: le peu d'estime que les érudits des générations précédentes ont porté au travail des traducteurs du Moyen Age. A la recherche surtout de l'originalité de l'oeuvre médiévale en tant qu'expression du génie national, ils n'ont eu que peu d'attention pour ce qui pourrait être appelé 'l'internationalisme' de la littérature du Moyen Age. Ils avaient bien vu que, dans une grande partie de l'Europe médiévale, les mêmes contes et légendes, les mêmes épopées et romans, avaient été écoutés ou lus. Ils s'étaient bien rendu compte de l'existence d'un stock commun de littérature européenne. Mais, plus occupés par les problèmes des sources et des origines, ils ont souvent négligé de considérer les divers aspects de la technique littéraire. Et c'est surtout dans sa technique littéraire qu'il faut étudier l'oeuvre d'un adaptateur médiéval.

Après avoir signalé ces sentiments et attitudes, revenons-en aux faits. Car c'est dans ce domaine-là qu'on trouve la raison la plus importante pour le peu d'intérêt qu'a soulevé la littérature épique et courtoise en moyen-néerlandais. Il faut alors constater que la tradition manuscrite de cette littérature est des plus défectueuses.

Cela est dû à des causes dont on remarque les effets sans doute également dans l'histoire d'autres littératures, mais qui nulle part ailleurs ne semblent avoir été aussi désastreuses qu'aux Pays-Bas. Tout comme en France et en Allemagne, le niveau social du public qui s'intéressait à des contes médiévaux a graduellement baissé depuis les révolutions matérielles et spirituelles du XVI^e siècle. Mais dans ces pays-là, les vieux manuscrits ont souvent été conservés dans la sûreté d'une bibliothèque princière ou comtale, où ils ont pu attendre le jour de leur redécouverte par les érudits d'un autre siècle. Aux Pays-Bas, par contre, où les grandes bibliothèques étaient presque toutes dispersées, l'oubli de la littérature médiévale a revêtu un caractère pernicieux. L'imprimerie a porté quelque intérêt aux manuscrits littéraires, en tant que textes, en vue de la production de livres populaires, dans lesquels les anciens récits du Moyen Age ont été lus jusqu'au début de notre siècle par un public peu cultivé. En revanche, son industrie annexe, la reliure, a porté préjudice aux manuscrits pour en avoir employé le parchemin à la fabrication de forte colle et de couvertures.

Aussi, ce qui nous a été sauvé du naufrage du XVI^e siècle, n'est-il pas plus que les débris, jetés par hasard sur la côte, d'une flotte à jamais disparue. On peut compter sur les doigts de deux mains les manuscrits littéraires moyen-néerlandais qui nous sont parvenus en entier; ils datent tous du XIV^e siècle ou d'une époque plus tardive encore. Mais d'autre part, il y a des centaines de fragments, dont l'étendue varie des quelques vers lisibles sur une rognure détachée de la nervure d'un livre imprimé aux milliers de vers que contient une liasse de plusieurs cahiers. C'est à ces manuscrits et fragments qu'on en est réduit pour se former une idée de ce qu'a été la littérature écrite des Pays-Bas aux XII^e et XIII^e siècles.

L'étude de ces fragments, par exemple de ceux qui ont été conservés de l'adaptation du *Moniage Guillaume* et qui ne comptent qu'environ 500 vers, ou des 195 vers qui nous sont parvenus du *Girart de Vienne* moyen-néerlandais, est souvent décourageante. On en viendrait à envier les médiévistes français qui, eux, travaillant sur des textes beaucoup mieux attestés, se sont souvent plaints de la difficulté d'établir le classement de manuscrits qui se comptent par dizaines... Et ceux d'entre vous qui ont travaillé sur des fragments de manuscrits savent bien que ces textes fragmentaires ont la fâcheuse habitude de ne commencer qu'après et de s'arrêter avant les endroits où le texte offre le plus d'intérêt. Cependant, il ne faut jamais oublier qu'un fragment, aussi court soit-il, peut éclairer toute une période, ou attester l'existence de rapports litté-

raires à peine soupçonnés. Et à celui qui sait se contenter de l'état fragmentaire de la tradition manuscrite, la littérature moyen-néerlandaise réserve des terrains encore guère explorés, et qui l'invitent à d'intéressants examens.

Avant d'aborder les questions relatives à l'art des traducteurs et des adaptateurs néerlandais, il faudrait que je dresse le bilan des oeuvres de ceux-ci. Mais comme l'énumération de tous les textes français dont il existe des versions moyen-néerlandaises serait longue et sans grande utilité, je me limite à un rapide aperçu dans lequel je ne relève que ce qui m'a l'air d'être représentatif.

L'épopée française a connu, semble-t-il, une grande vogue aux Pays-Bas. Parmi les nombreuses adaptations de chansons de geste, je mentionne celles de la *Chanson de Roland*, d'*Ogier le Danois*, du *Renaus de Montauban*, de l'immense cycle des *Lorrains*, du *Flovent* et de l'*Huon de Bordeaux*.

Le roman dit 'antique' est représenté avant tout par la célèbre traduction du *Roman d'Eneas* par Henri de Veldeke (bien que l'attribution de cette oeuvre à la littérature moyen-néerlandaise soit douteuse puisqu'elle n'existe qu'en allemand), et, ensuite, par les textes néerlandais qui dérivent du *Roman de Troie*.

En ce qui concerne la 'matière de Bretagne', qui, aux Pays-Bas, a donné lieu à une véritable floraison littéraire, je relève les traductions du *Perceval* de Chrétien de Troyes (accompagné de la *Première Continuation*), du *Fergus* et de la *Vengeance Raguidel*. Des romans arthuriens en prose, le cycle *Joseph d'Armathie-Merlin* a été traduit en vers, ainsi que le cycle *Lancelot-Queste del Saint Graal-Mort Artu*. Mais il y a plus: outre cette dernière traduction en vers du *Lancelot en prose*, qui fait partie de la vaste *Compilation de Lancelot* moyen-néerlandaise, il en a été fait une deuxième, elle aussi en vers, et une troisième, celle-là en prose. Et d'après certaines indications, deux versions allemandes du *Lancelot en prose* seraient traduites en allemand par l'intermédiaire de deux autres traductions moyens-néerlandaises - ce qui porterait à cinq le nombre des traductions indépendantes de ce roman!

Ce phénomène, l'existence de plusieurs adaptations moyen-néerlandaises du même ouvrage, n'est pas unique: il en est de même pour des oeuvres aussi différentes que la chanson d'*Aiol* et le *Roman de la Rose*. De chacun de ces textes, il existe deux versions

1 Maartje DRAAK, *De Middelnederlandse Vertalingen van de proza-Lancelot*, Amsterdam 1954, *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen*, Nieuwe Reeks, deel 17 No. 7. Résumé en anglais: P.J.H. Vermeeren, *Netherlands Lancelot Criticism*, dans: *Scriptorium* 12, 1958, pp. 114-117.

moyen-néerlandaises, qui marquent des étapes dans l'évolution de la technique d'adaptation.

Limité à quelques genres seulement, ce petit tableau suffira-t-il, malgré ses omissions volontaires, à montrer dans quelle mesure la littérature moyen-néerlandaise reflète la littérature française? Pourra-t-il mettre en relief l'existence de ce que je voudrais appeler, en empruntant un terme à M. André de Mandach¹, un 'couloir épique et romanesque' qui passe par les Pays-Bas? Ce 'couloir' se prolonge vers l'Allemagne: vers la Rhénanie d'abord, ensuite, en s'élargissant, à travers une partie considérable des territoires bas- et haut-allemands. Là, il n'y avait pas de véritable barrière linguistique à franchir: il suffisait souvent de retouches dialectales pour qu'un texte flamand, brabançon ou limbourgeois pût être compris d'un public allemand. Un nombre assez important de nos textes moyen-néerlandais nous est parvenu dans une forme légèrement germanisée; de plusieurs autres il existe des traductions allemandes. Des savants finlandais ont récemment repris l'hypothèse que certains romans courtois français auraient été traduits en allemand par l'intermédiaire de traductions moyen-néerlandaises². Sans doute, dans le domaine des relations littéraires entre les Pays-Bas et l'Allemagne, reste-t-il encore beaucoup de travail à faire avant qu'on ne puisse aboutir à des résultats certains. Pour ma part, je dois me contenter de vous signaler l'existence de ces rapports littéraires, et d'exprimer ma conviction que beaucoup des problèmes qu'ils posent ne seront élucidés qu'au moyen d'une étude approfondie des techniques qu'ont appliquées les traducteurs moyen-néerlandais d'oeuvres françaises.

Il me paraît utile de faire précéder la discussion de ces techniques d'une remarque d'ordre terminologique. Pour établir les relations entre les textes français et néerlandais, il faut pouvoir disposer d'une terminologie sans équivoque qui permette de distinguer entre les divers types de 'traduction'. Or, dans les travaux des médiévistes, l'usage de termes comme 'traduction', 'adaptation' et 'remaniement', la distinction entre 'rédaction' et 'version' étrangères, ne semblent pas s'appuyer sur des définitions générale-

1 Cf. André de MANDACH, *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe*, I, *La geste de Charlemagne et de Roland*, Genève-Paris 1961, *Publications romanes et françaises* LXIX.

2 PENTTI TILVIS, *Ueber die unmittelbaren Vorlagen von Hartmanns Erec und Iwein, Ulrichs Lanzelet und Wolframs Parzifal*, dans: *Neuphilologische Mitteilungen* LX, 1959, I, pp. 28-65, et II, pp. 129-144; du même auteur: *Prosa-Lancelot-Studien*, Helsinki 1957, *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, Ser. B, t. 110.

ment acceptées. J'avoue que ce n'est pas sans hésitation que je vous propose les définitions suivantes. Elles sont sujettes à discussion, mais elles peuvent servir à mon but.

L'auteur d'une *traduction* proprement dite a l'intention de rendre le texte de son original aussi fidèlement que le lui permettent les données linguistiques et la poétique de la langue dans laquelle il traduit. Son oeuvre peut être considérée comme une *rédaction en langue étrangère*. Si, par contre, en traduisant, il s'écarte intentionnellement du texte de son original, le résultat de son travail peut être appelé une *version étrangère*. C'est ici que je voudrais faire une distinction. J'entends par *adaptation* le type de version étrangère dont l'auteur a abrégé, amplifié ou altéré, dans le dessein d'y mettre ses propres accents, le texte de son original, aussi longtemps qu'il s'en tient, dans ses écarts, à la 'fable' de cet original. Je réserve le terme de *remaniement* à la version étrangère dans laquelle la 'fable', elle aussi, est modifiée. Un remaniement en langue étrangère peut être un véritable 'rifacimento' de l'oeuvre originale. Il va sans dire que les distinctions entre ces trois types ne sont pas nettes: la traduction peut frôler l'adaptation, tandis qu'une adaptation peut présenter des parties remaniées. J'espère pouvoir vous montrer qu'il y a néanmoins une certaine corrélation entre le genre littéraire auquel appartient une oeuvre française, et la technique - de traduction, d'adaptation ou de remaniement - qu'a appliquée son adaptateur néerlandais.

Quels sont les rapports entre les chansons de geste françaises et les textes moyen-néerlandais? Ces derniers sont-ils des traductions, des adaptations ou bien des remaniements d'épopées françaises? Exception faite de quelques traductions, les divergences de contenu que présentent les versions néerlandaises par rapport aux chansons de geste françaises sont si profondes qu'il semble, à première vue, justifié de les considérer comme des remaniements. Mais c'est ici que se pose un problème qui a préoccupé depuis longtemps les néerlandistes.

Si l'on ne retrouve la source des divergences de contenu ni celle des différences de détail dans aucune des versions françaises, faut-il alors supposer l'existence d'une version française perdue, qui aurait été traduite fidèlement, ou s'agit-il au contraire de l'oeuvre originale d'un poète néerlandais qui aurait refondu la matière de la chanson française? Vous vous rendez compte des conséquences de cette alternative: d'après la première hypothèse le remaniement néerlandais n'aurait, comme traduction, qu'une importance secondaire: il serait une pièce à verser dans le dossier de l'évolution

de l'épopée française. D'après la seconde, il attesterait l'activité créatrice d'un poète néerlandais, et porterait témoignage en faveur du caractère propre de la littérature médiévale des Pays-Bas.

Jusqu'à présent, c'est l'hypothèse de l'original français perdu que les savants ont retenue le plus souvent. Sans aucun doute, cette hypothèse est-elle justifiée dans beaucoup de cas. Personne ne saurait contester que la tradition manuscrite des chansons de geste françaises ne représente qu'un faible reflet de la richesse et de la diversité de l'épopée vivante du Moyen Age. Toutefois, je pense que le temps est venu d'une remise en question de certains résultats acquis pendant la période précédente. Il y a, en particulier, un certain schématisme dans l'application de l'hypothèse qui me paraît sujet à caution. Pourquoi serait-ce toujours à un remanieur français que reviendrait le mérite d'avoir conçu une autre version, le poète néerlandais n'étant jamais plus qu'un simple traducteur? On sait que, dans le domaine des chansons de geste, le phénomène de la traduction littérale est relativement rare. Pour ma part, je suis convaincu que l'état des choses peut être infiniment plus compliqué que ne laisse supposer l'hypothèse de l'original français perdu, dont la version moyen-néerlandaise serait une traduction. Il se peut notamment qu'il s'agisse non seulement d'une version française différente de celles qu'on connaît, mais en plus d'un remaniement de cette version-là par un poète néerlandais. Cependant, quelle que soit la langue dans laquelle le remaniement a été conçu, ce qui importe, c'est qu'il nous soit parvenu en moyen-néerlandais, qu'il représente *l'une* des formes de la tradition épique, et qu'il pose le problème de savoir *pourquoi* et *comment* il a été réalisé. Les intermédiaires hypothétiques ne doivent jamais nous dispenser de l'étude comparative des textes existants.

Il est certainement trop tôt pour anticiper sur les résultats de ces études, mais il semble permis de formuler quelques impressions provisoires. La première est celle-ci: dans certains cas, par exemple dans celui de *Ogier le Danois*, les divergences entre les textes français et néerlandais sont si profondes qu'il semble impossible de les interpréter comme le résultat d'une modification, toute rigoureuse qu'elle soit, d'un texte écrit. Il s'agit d'une transformation totale de l'oeuvre. Je me demande si cet état des choses ne pourrait pas s'expliquer par l'hypothèse que le remanieur n'a pas travaillé d'après une copie manuscrite de la chanson française, mais d'après ses souvenirs de la récitation par un jongleur français. Ce qu'il aurait retenu de cette audition, ce serait la trame de l'histoire, et, peut-être, certains passages ou quelques vers signi-

ficatifs qui lui étaient restés en mémoire. En se basant sur ces réminiscences, mais non sans y ajouter des éléments de sa propre invention ou empruntés à d'autres sources, il aurait conçu une version moyen-néerlandaise qui peut être considérée comme une refonte complète de la chanson française.

Dans quel milieu doit-on chercher les poètes qui auraient appliqué cette méthode mnémotechnique en remaniant des chansons de geste françaises? La réponse à cette question semble s'imposer. On a l'impression qu'il s'agit ici d'une technique typiquement jongleresque. Est-il concevable que des jongleurs flamands ou brabançons aient eu des contacts, peut-être même des contacts professionnels, avec leurs collègues français? Dans une culture essentiellement bilingue comme celle des Pays-Bas méridionaux, on peut en effet s'attendre à des échanges littéraires de ce genre. Mais n'oublions pas que la théorie du remaniement mnémotechnique est encore loin d'être prouvée!

A côté de la technique dont je viens de vous indiquer le principe, il semble en avoir existé une autre. Il s'agit là d'un type de remaniement qui présente par rapport aux textes français des écarts moins importants et plus facilement explicables. C'est de nouveau une supposition si j'attribue ce type de remaniement à l'activité de clercs, ou, plus prudemment, à une méthode d'adaptation qui ne présuppose pas la transmission orale de l'oeuvre. Les différences entre les versions françaises et néerlandaises y paraissent d'un caractère plus conventionnel: on y constate, par exemple, l'alourdissement de certains effets narratifs, l'élaboration du discours direct, l'intensification du dialogue, l'embellissement des descriptions - bref: on dirait que le remanieur a cherché à faire ressortir les couleurs de son original. Plus caractéristique encore de cette technique d'adaptation: le désir apparent du remanieur d'éliminer les éléments disparates de son original, et d'expliquer, en prenant des précautions plus ou moins heureuses, les contingences de l'histoire. Je peux éclaircir le caractère de ce dernier procédé à l'aide d'un exemple que fournit le remaniement moyen-néerlandais de la chanson d'*Aiol*.

Dans l'épopée française de ce nom, la scène suivante se passe. Aiol et sa femme Mirabel sont, à Lausanne, prisonniers du traître Makaire. Dans la geôle, Mirabel accouche de jumeaux; Makaire s'empare des nouveau-nés pour s'en défaire. Tard dans la nuit, il va sur le pont du Rhône pour les jeter à l'eau. 'Cele nuit', dit le poète, 'i fist dieus uertu aperchue': il se trouve qu'il y a, sous le pont, un pêcheur, nommé Tierris, qui aperçoit les enfants

que le courant emporte, les sauve, et parvient à les mettre en sûreté¹.

Qu'est devenue cette scène émouvante dans les adaptations néerlandaises? Notons d'abord que l'auteur du premier *Aiol* moyen-néerlandais, dans son adaptation qui date de la fin du XII^e siècle, a suivi d'assez près le texte français. Cependant, au début du XIII^e siècle, il a été fait une deuxième adaptation, ou plutôt: un remaniement. Le remanieur de ce second *Aiol* moyen-néerlandais a fait précéder son récit du sauvetage des enfants d'Aiol d'une longue scène, dans laquelle Dieu, voulant prévenir les perfides intentions de Makaïre, envoie un ange qui ordonne au pêcheur de s'embarquer pour sauver les jumeaux.

L'éditeur du second *Aiol* n'a pas manqué de formuler l'hypothèse traditionnelle: le texte moyen-néerlandais serait une traduction d'après une autre version française que celle qu'on connaît². Je ne peux pas partager son opinion: à mon avis, l'hypothèse de l'original perdu ne s'impose nullement. Il est clair que le remanieur a inséré la scène de l'annonciation par l'ange en vue de préparer la présence miraculeuse du pêcheur sous le pont, pour éviter que son public ne se heurte à l'apparition trop imprévue du sauveur sur les lieux du crime. Je ne prétends pas que le remaniement présente les mêmes qualités littéraires que l'original: c'est une oeuvre conçue dans un style différent, qui répond à un autre goût. Mais ce qui importe, c'est que nous soyons en présence, ici, de la genèse d'une nouvelle version, d'une métamorphose de l'épopée originale, au moyen d'une technique bien établie et qui se retrouve dans d'autres remaniements moyen-néerlandais.

Si nos connaissances de la technique des remanieurs néerlandais de chansons de geste françaises sont encore plus qu'imparfaites, nous croyons voir un peu plus clair dans les méthodes qu'ont employées les adaptateurs de romans courtois et d'aventures. Dans ce genre, les traductions pour ainsi dire littérales sont moins rares. On en trouve de toutes sortes: des traductions faibles ou maladroitement, d'autres habiles, adéquates ou même de virtuoses. On y voit les traducteurs se plier avec plus ou moins de succès

- 1 V. l'appendice (I A, I B, I C), où le passage de l'*Aiol* et les parties correspondantes des adaptations sont cités. Cf. aussi: M. Delbouille, *Problèmes d'attribution et de composition*, I, *De la composition d'Aiol*, dans: *Revue belge de philologie et d'histoire* IX, 1932, pp. 45-75.
- 2 J. VERDAM, *Oude en nieuwe fragmenten van den Middelnederlandschen Aiol*, Leiden 1883 (tirage-à-part de la revue *Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde* 2, 1882), pp. 2-5.

aux exigences du vers moyen-néerlandais, ce vers rythmique à trois ou quatre accents et à la rime plate, tout en essayant de rendre le ton de leurs originaux. Mais très souvent, ils ne s'en sont pas tenus à la traduction littérale. Pour bien vous montrer le principe de leurs altérations, je me permets de vous rappeler¹ que dans les écoles du Moyen Age, l'«*ars poetica*» était enseignée comme l'une des branches de la rhétorique. Développement de l'ancienne rhétorique, la doctrine des Arts poétiques médiévaux comportait des règles pour la mise en pratique de deux techniques littéraires, l'«*amplificatio*» et l'«*abbreviatio*» qui étaient, à l'école, l'objet d'exercices pratiques. L'amplification, c'était l'art d'allonger un texte donné, ou d'élaborer un sujet, par l'application de divers moyens: l'«*interpretatio*» ou «*expolitio*», la description, la digression, la périphrase, l'apostrophe et la comparaison. L'abréviation, par contre, pour laquelle les préceptes sont moins détaillés, apprenait à réduire un texte à l'essentiel.

C'est à Edmond Faral que nous devons l'édition des Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle; c'est lui aussi (et, sur ses traces, des savants tel Ernest-Robert Curtius) qui a démontré clairement l'influence déterminante de l'enseignement latin des Arts poétiques sur les littératures vernaculaires. Clercs, c'est-à-dire: versés dans la pratique scolaire de l'amplification et de l'abréviation, les poètes médiévaux n'ont pas manqué d'en appliquer les principes à leurs oeuvres en langue vulgaire.

Qu'en est-il des traducteurs néerlandais de romans français? Eh bien, il paraît que, pour eux, la traduction pouvait s'accompagner d'un processus d'amplification², de sorte que l'adaptation moyen-néerlandaise pouvait résulter en une version amplifiée de l'original français. Ce sont surtout les passages et les scènes traditionnels qui se prêtaient à une amplification par le traducteur. La description d'une personne, d'un paysage idéal (le *locus amoenus*), d'une ville ou d'un château - tous ces éléments pour ainsi dire «topiques» se retrouvent amplifiés dans les adaptations moyen-néerlandaises. Mais aussi quand ils peignaient les sentiments de leurs personnages, ou en rendaient les propos et les conversations, les adapta-

¹ Cf. Edmond FARAL, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle, Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, Paris 1923, *Bibliothèque de l'École des Hautes Études*, fasc. 238 (réimpression: 1958).

² Il en est ainsi, par exemple, pour l'adaptation moyen-néerlandaise de la *Vengeance Raguidel*. Cf. W.P. GERRITSEN, *Die Wrake van Ragisel, Onderzoekingen over de Middelnederlandse bewerkingen van de Vengeance Raguidel, gevolgd door een uitgave van de Wrake-teksten*, Assen 1963, 2 vol., t. I, pp. 51-151.

teurs ont étoffé, suivant les règles des Arts poétiques, les données que leur offrait l'original français.

Le temps me manque pour vous donner plus d'un seul exemple de la technique de l'amplification appliquée par un adaptateur néerlandais. Dans son *Roman de la Rose*, Guillaume de Lorris raconte brièvement l'histoire ovidienne de Narcisse; il décrit, en un passage de neuf vers, comment le jeune homme, fatigué par la chasse, vient à la fontaine où l'attend la punition d'Écho¹. Dans la plus ancienne des deux adaptations moyen-néerlandaises de la *Rose*, texte fragmentaire qu'on a pris coutume d'appeler 'la seconde *Rose*', ces neuf vers en sont devenus vingt: le poète y donne d'abord une description de la chasse, puis de la fatigue et de la chaleur dont souffre Narcisse. D'où vient cette amplification? Geoffroi de Vinsauf en a donné le modèle dans son *Documentum de Arte versificandi*. Si l'on veut amplifier, dit-il (et je traduis), la phrase que voici: 'Actéon fut fatigué de la chasse et vint reprendre haleine près d'une fontaine délectable²', il faut qu'on s'attarde d'abord à la fatigue d'Actéon, causée par la chasse, puis à la fontaine, laquelle peut être l'objet d'une digression descriptive, pour n'en venir qu'en dernier lieu à dire qu'Actéon vint là pour reprendre haleine.

Nous ne réussirons probablement pas à établir la preuve irréfutable que les adaptateurs néerlandais ont disposé d'une connaissance *directe* des Arts poétiques: il reste toujours possible que l'influence de la *Poetria Nova* se soit exercée indirectement, à travers une tradition du métier poétique. Mais ceci n'empêche pas que les techniques littéraires dont on trouve la codification dans les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle sont d'une importance capitale pour l'étude des adaptations en moyen-néerlandais.

Si l'amplification du texte français était, avant tout, un procédé relatif à la forme, les adaptations de certains romans français présentent, en outre, des différences d'esprit par rapport à leurs originaux. Il peut s'agir alors d'une adaptation dans un sens courtois, et même: selon les conceptions de la *fin' amor*. C'est ainsi qu'une partie du *Roman de Troie* a été adapté, dans la première moitié du XIII^e siècle, par le poète Segher Diergotgaf. Avec les

1 V. l'appendice (II A, II B, II C). Cf. W.P. GERRITSEN, *Galfredus de Vīno Salvo en de Middelnederlandse bewerkers van epische poëzie*, dans: *De Nieuwe Taalgids* 56, 1963, pp. 25-32.

2 'Acteon fessus erat venatu et venit respirare ad fontem delectabilem' (Geoffroi de Vinsauf, *Documentum de Arte Versificandi* II, 18, 19; édition FARAL, *Les Arts poétiques*, p. 274).

romans d'*Eneas* et de *Thèbes*, le *Roman de Troie* marque une évolution importante de la littérature occidentale. On y trouve, peut-être pour la première fois, l'union de l'héroïsme et de l'amour qui sera la conception déterminante de la littérature romanesque des siècles à venir. Les faits d'armes abondent dans le *Roman de Troie*, et l'amour y joue un rôle important. Mais si les héros troyens y sont représentés comme des exemples de courtoisie, cela ne revient pas à dire qu'ils sont peints comme de parfaits amants courtois. En faisant cette distinction¹, on peut dire que la courtoisie occupe une place prédominante dans l'oeuvre de Benoît de Sainte-Maure, mais que l'amour courtois n'y est présent qu'en germe.

Quelques décades plus tard, le Flamand Segher Diergotgaf traduit deux longues scènes du *Roman de Troie*: l'entrevue d'Achille et d'Hector, et la grande bataille qui s'ensuit. Mais il ne se contente pas de ces deux scènes qui mettaient en valeur la prouesse de ses héros, il veut aussi les montrer en amants courtois. Voilà pourquoi il a fait précéder les deux parties empruntées au *Roman de Troie* d'une scène galante², à coup sûr de sa propre invention, où il introduit les grandes dames de Troie et leurs admirateurs dévoués. Dans un entourage idyllique, on y trouve la belle Hélène, accompagnée non pas de son mari Paris, mais de Polidamas; on y trouve aussi Polyxéna, soeur cadette d'Hector, pour laquelle le roi des alliés Memnon éprouve une passion également sans espoir, et Andromaque, l'épouse d'Hector. Pour cette dernière, le poète a dû inventer un amant courtois qu'il a baptisé d'un nom qui sonne plus français que troyen: Monfloers. Avec beaucoup de finesse, Segher a su donner des touches d'un humour joueur à son récit des déclarations d'amour des trois seigneurs et de la grâce souriante avec laquelle ils sont éconduits par les dames. Certes, leur amour est sans espoir, mais cela n'a rien de vraiment tragique: c'est au contraire une passion ennoblissante qui ne devait pas manquer à la vie du parfait chevalier. Voilà un bel exemple de ce que pouvait devenir, sous les mains d'un poète de génie, l'adaptation d'une oeuvre française en moyen-néerlandais. C'est un témoignage aussi bien de la force inspiratrice de la matière française que de l'art créateur du poète-adaptateur.

1 Cf. Jean FRAPPIER, *Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XII^e siècle*, dans: *Cahiers de Civilisation Médiévale* 2, 1959, pp. 135-156.

2 Dans l'appendice III j'ai tenté de donner une traduction en prose d'un fragment de cette scène.

J'en viens à mes conclusions. Me plaçant d'abord au point de vue de la littérature néerlandaise, je crois pouvoir dire que celle-ci, en ce qui concerne les genres épique et romanesque, doit presque toutes ses impulsions à la littérature française. Même les oeuvres originales portent la marque de cette influence. Mais cela ne veut pas dire que les adaptations du français soient toutes de banales imitations. Il y a toujours eu des adaptateurs à la hauteur de leur sujet, et un public de langue néerlandaise d'un niveau comparable à celui du public des poètes français.

Du point de vue de la littérature comparée, les adaptations moyen-néerlandaises présentent l'un des aspects d'un phénomène européen, celui du rayonnement, en toutes les directions, de la culture française à partir du XII^e siècle. Ce phénomène, on ne pourra l'étudier dans son ensemble que si l'on peut s'appuyer sur les résultats d'une quantité de recherches de détail. Le sud des Pays-Bas, région en partie bilingue et, par sa situation géographique et politique, très ouverte aux influences de l'étranger, est l'une des portes par lesquelles est passée la littérature française pour se répandre dans les pays de langue germanique. Là où les cultures se rencontrent, le traducteur joue un rôle décisif dans le processus de la transmission littéraire. Ce sont ses méthodes de travail, les principes de son métier, qu'il faut étudier pour se former une idée de la nature des relations littéraires entre la France et les Pays-Bas au Moyen Age.

W.P. GERRITSEN.

Université d'Utrecht.

Appendice

Quelques exemples de la technique des adaptateurs moyen-néerlandais:

I A: *Aiol*, vv. 9198-9213:

Makaires li traître de rien ne s'aseure,
 De Losane trespasse toutes les maistres rues,
 9200 Vient sor le pont del Rosne, dedens l'aighe les rue.
 Cele nuit i fist dieus uertu aperchue.
 Li Rones qui ert rades les enfans ne remue;
 Terris ert sous le pont, qui pescoit a la lune,
 Ch'estoit .i.gentiex hon, de mal faire n'ot cure;
 9205 Bien a oi Makaire uenir parmi la rue,
 Il uoit les .ii. enfans qui flotent sans aiue,
 A ses .ii. mains les prent, belement les remue,
 Dedens la nef les met, si lor fait tel aiue,
 Sa cape et ses dras oste, de ses dras se desnue,
 9210 Dedens met les enfans, si naga a droiture,
 Ne uieut pas que la noise soit d'aucuns entendue;
 Ancois s'en est tornes, de rien ne s'aseure,
 A sa maison s'en ua, d'autre rien n'a il cure.
 [Texte d'après: *Aiol et Mirabel und Elie de Saint Gille*, éd. W. Foerster, Heilbronn 1876-1882,
 2 vol.; t. I, p. 264.]

I B: *Adaptation moyen-néerlandaise de l' Aiol* (fin du XII^e s.), vv. 454-476:

Dès qu'il commença à faire nuit, [Makaire] le traître, le félon, prit les beaux
 enfants. Il traversa toute la ville, et s'arrêta sur le pont, à l'endroit où il vit
 que le [courant du] Rhône était le plus fort: là il jeta les enfants à l'eau.
 C'est alors que Dieu, du haut des cieux, fit un miracle grand et

beau: sous le pont il se trouva un homme que je peux bien nommer: c'était Tierri, qui pêchait au clair de lune. Il aperçut les jolis enfants qui passaient en flottant près de lui dans le fleuve agité; en cinglant, il s'approcha rapidement d'eux, les sortit de l'eau, et les enveloppa tout de suite doucement dans ses vêtements. Alors il s'en alla en naviguant, furtivement, de sorte que personne ne s'aperçut qu'il y était pour quelque chose. Tierri emporta les enfants et rentra chez lui avec eux.

[Traduit en prose d'après l'édition de J. VERDAM, *Oude en nieuwe fragmenten van den Middelnederlandschen Aiol*, Leiden 1883 (Tirage-à-part de la revue *Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde* 2, 1882), pp. 73-74.]

I C: Remaniement moyen-néerlandais de l'*Aiol* (début du XIII^e s?), vv. 651-707:

Le bon Dieu voulut bien se souvenir d'eux [c.-à-d.: des enfants d'Aiol]:
Ses yeux sont toujours ouverts. Il voulut porter aide aux enfants. Il envoya
Son ange au pêcheur de la ville de Losanen. Ce pêcheur s'appelait Tierri;
depuis longtemps il était pêcheur dans le fleuve. Il était [au lit] auprès de
sa bonne épouse; l'ange lui commanda d'apprêter sa nacelle et son filet, et
de naviguer sous les murs du château:

N'y manque sous aucun prétexte; c'est Dieu mon Seigneur qui te le
commande; lève-toi, ne t'y dérobe pas! Le roi dort, ainsi que toute son
armée: il ne t'arrivera pas de mal. Dieu te gardera bien: il ne t'arrivera rien;
fais ce que mon Seigneur te commande!

Sur ces paroles, l'ange s'éloigna.

Aide-moi, Dieu, dit le pêcheur Tierri, Seigneur, sois béni pour m'avoir fait
cet honneur! Je serais insensé si je refusais de rendre tel service dont je
suis capable.

En grande hâte, il s'habilla; s'embarqua aussitôt, et, lorsqu'il arriva au pied
du château, jeta sans tarder son filet à l'eau, tout comme quelqu'un qui
veut attraper des poissons. Alors il entendit Macharijs arriver en vociférant
comme une femme:

Moutards, vous allez mourir, bien que ma femme ait juré - elle voulait me
tromper - que je laisserais à Aiol sa progéniture!

Entendant Macharijs prononcer ces paroles cruelles, le pêcheur s'effraya.
Il cacha sa nacelle sous le pont pour n'être point remarqué. C'était une nuit
très obscure, de sorte qu'il ne put rien voir. Les traîtres sont sortis de la
lumière de la salle, en criant:

Moutards, vous allez vous baigner, soyez-en certains!

Alors il alla sur le pont, et les jeta dans le fleuve; le bon pêcheur les reçut
dans son filet. Ils furent mieux traités que le traître ne s'en

doutait. Lui retourne dans la salle; le pêcheur Tierrri s'en alla en ramant vers sa maison.

[Traduit en prose d'après l'édition de J. VERDAM, *Oude en nieuwe fragmenten van den Middelnederlandschen Aiol*, Leiden 1883, pp. 27-29.]

II A: GUILLAUME DE LORRIS et JEAN DE MEUN, *Le Roman de la Rose*, vv. 1468-1482:

- 1468 E por ce la fist Deus estable;
 Que Narcisus par aventure
 A la fontaine clere e pure
 Se vint soz le pin ombreier,
 1472 Un jor qu'il venoit de chacier,
 Qu'il avoit sofert grant travail
 De corre e amont e aval,
 Tant qu'il ot soif, por l'aspreté
 1476 Dou chaut, e por la lasseté,
 Qui li ot tolue l'aleine.
 E quant il vint a la fontaine,
 Que li pins de ses rains covroit,
 1480 Iluec pensa que il bevroit:
 Sor la fontaine toz adenz
 Se mist lors por boivre dedenz,
 [Texte d'après l'édition d'Ernest Langlois, Paris 1914-1924, 5 vol., SATF; t. II, pp. 76-77.]

II B: *Traduction moyen-néerlandaise du Roman de la Rose* par HEINRIC VAN AKEN (fin du XIII^e s.; ± 1280?), vv. 1365-1377:

Peu de temps après, Narcisus fut à la chasse dans une forêt. Il arriva près d'une fontaine et descendit de cheval, car, étant échauffé et très fatigué de la chasse, il avait très soif. Traversant un paysage riant, il se dirigea alors vers la belle fontaine, qui se trouvait en cet endroit: ce fut là qu'il fut puni de son crime. Il s'allongea en se penchant sur la fontaine qu'il vit belle, claire et pure, et voulut boire un peu d'eau.

[Traduit en prose d'après: HEINRIC VAN AKEN, *Die Rose*, éd. E. Verwijs, s'-Gravenhage 1868, p. 23.]

II C: *Adaptation moyen-néerlandaise du Roman de la Rose* (fin du XIII^e s.), fragment Ab 2, vv. 51-72:

Plus tard, il arriva un jour (je ne saurais le préciser) que ce Narcysus, amant infidèle, partit pour la chasse, en cette région, comme il avait accoutumé de le faire, accompagné de ses chiens. [Il alla] si

loin que les braques trouvèrent un sanglier fort et audacieux. Ils le poursuivirent jusqu'après midi sans qu'il pût l'abattre. Il sonna du cor de chasse, il cria, il chevaucha à grande allure, si loin que, par hasard, il arriva à l'endroit où il trouva la fontaine. Aussitôt, il descendit de cheval, et vint se reposer à l'ombre de l'aubépine [?] aux feuilles vertes. Le temps était beau, clair et chaud. Il sentait son coeur éclater dans sa poitrine; la sueur lui coulait le long du corps à cause de la grande chaleur. Assoiffé il alla à la source, et mit la tête dans la fontaine qui était claire et propre et pure. [Traduit en prose d'après: *De fragmenten van de tweede Rose*, éd. K. Heeroma, Zwolle 1958, pp. 98-99.]

III: SEGHERDIERGOTGAF, 'Roman de Troie' (première moitié du XIII^e s.), vv. 3115-3217 (fragment du 'Jardin de Troie', scène originale qui précède deux parties traduites d'après le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte Maure):

Polidamas se trouvait auprès d'Hélène, et sa peur n'était pas petite d'entreprendre une affaire si importante. Amour lui commandait de parler, son coeur lui conseillait d'y renoncer. Alors il trembla et gémit, et baissa la tête. Puis, s'étant repris, il la regarda d'un air si soucieux que, pour Hélène, il ne fit pas de doute qu'il était amoureux, mais de qui, cela elle ne le savait pas bien. Il prit courage, et dit entre ses dents, de sorte qu'elle l'entendit à peine:

'Grâce, Dame...', et il blêmit. La voix lui manqua, il se mit à gémir d'une façon douloureuse. Hélène, qui soupçonnait la vérité, remarqua aussitôt ce qu'il en était.

Dites-moi, fit-elle, Polidamas, quel mal vous m'avez fait! Faites-moi connaître votre crime, pour lequel vous me demandez grâce; je veux bien y réfléchir.

Il se tut, et elle continua:

Parlez donc! Ce n'est point ainsi que doit s'évanouir le discours que vous avez commencé, ou alors il me faudrait vous en faire grief, comme à quelqu'un qui m'a fait du mal. Ceci est juste, puisque vous avouez vous-même votre crime.

- Dame, dit-il, vous comprenez mieux ce que je veux dire que ne font paraître vos paroles.

- Ce que je comprends, dit Hélène alors, c'est que vous vous êtes rendu coupable d'un crime à mon égard, et que vous me demandiez de vous en faire grâce.

- Je vous ai prié grâce, c'est vrai. Je vous dirais, si j'osais vaincre ma peur, pourquoi je l'ai demandée et la souhaite toujours. Dans Troie ni dans l'armée, il n'y a chevalier de si haute réputation dont j'aurais une peur plus grande, si je devais me battre contre lui, que la peur que je sens de vous

dire la vérité. Dame, faites de moi selon votre plaisir, faites-moi grâce, et apprenez mon crime. Je vous

aime plus que toute femme au monde. Que Dieu ne me donne jamais d'autre passion, ni d'autre sentiment, soit à mon profit, soit à mon désavantage...

Son discours se termina d'une telle façon qu'Hélène se rendit bien compte qu'il était sérieux.

Réveillez-vous, dit-elle, Polidamas! Entendez les petits oiseaux qui chantent! Si je dormais, moi, je me relèverais d'un bond en les entendant. Soyez éveillé maintenant, et dormez suffisamment la nuit!

- Dame, dit-il, grande inconvenance ferait celui qui dormirait étant auprès de vous!

- Cette inconvenance, cette impertinence, pourtant vous les avez commises. Et, en dormant, m'avez adressé de telles paroles qu'il vous en adviendrait dommage si vous les aviez prononcées éveillé.

- Ai-je dormi?

- Oui, certes.

- Que j'aie dormi ou non, puisque vous le dites, je l'avoue. Ai-je dit quelque chose de mal?

- Oui, mais point ne vous en êtes aperçu. C'est pourquoi je le prends comme un jeu.

- Puis-je, sans manquer à la politesse, demander ce que j'ai dit de mal?

- Oui, vous commencez par me dire 'Grâce'. Alors je pensais que vous étiez éveillé, et je vous répondais. Je vous demandai ce qui vous était arrivé, et puis, vous me dites ouvertement que vous m'aimez. Lorsque j'entendis ces paroles démesurées, qui s'écartaient du droit chemin, je crus que vous dormiez et rêviez, et je vous ai éveillé.

- Ah, Dame! Plus souvent qu'à cette occasion-ci, l'on a dit: ce qui est dans le coeur, cela est dans la bouche!

- C'est vrai, mais avez-vous dit ce que vous avez dans le coeur?

- Grâce, dit-il, gentille Dame! Quoi qu'il en soit, je n'ose pas le dire, car je ne pourrais supporter votre malveillance à l'égard de ce que je souffre et ai souffert depuis bien du temps.

- Un fardeau léger devient très lourd pour celui qui doit le porter loin. Qui se montre de bonne intention envers moi, que Dieu lui soit bienveillant! Il est juste que je lui montre ma bonne volonté. Laissons tomber cette conversation: s'il y avait là quelque outrance, je veux qu'on ne le prenne pas au sérieux. Écoutons le chant des oiseaux!

Après ces paroles, ils demeurèrent longtemps assis, et il se fit un silence dans leur conversation.

[Traduit en prose d'après l'édition de J. Verdam, dans: *Episodes uit Maerlant's Historie van Troyen*, Leiden [1873], pp. 133-136.]