

INTERTEXTUALITÉ ET TRADUCTION CHEZ MARIE DE FRANCE: COMMENTAIRE À LA TRADUCTION EN GALICIEN DU LAI DU *LAÜSTIC*

ANXO FERNÁNDEZ OCAMPO
UNIVERSIDADE DE VIGO

Traducteurs, traduisez Marie de France! Cet auteur n'aura jamais fini de nous y encourager: son exemple le prouve et son prologue des lais le confirme.

Marie de France n'a pas seulement contribué à l'éveil de la littérature écrite en langue romane; elle demeure l'ange gardien du traducteur littéraire moderne. Nous espérons fournir ici quelques raisons à cette affirmation.

Il faudra attendre le XVI^e siècle pour assister à la naissance du mot *traduire* (Rey 1992: 16-17). Cependant, le polysémique *traire* le remplaçait avantageusement en ancien français (Godefroy 1976), et notamment dans le prologue des Lais, la traduction proprement dite n'étant pour cette époque qu'une partie des procédés de la version (Campagnoli 1987). Les techniques de Marie de France ne devraient donc pas trop inquiéter un traducteur moderne et spécialiste de la langue du douzième siècle.

Nous nous contenterons ici de revivre certains aspects d'une expérience de traduction en galicien des Lais de Marie de France, et plus précisément du lai du *Laüstic*, dont l'original suit l'édition de Rychner (Rychner 1966), revue dans sa ponctuation (Rychner 1989).

Commençons par évoquer le rôle de Marie dans le développement de la littérature courtoise. Nous l'imaginons sans peine à la cour du roi Henri II d'Angleterre. La voilà assistant à la naissance des premiers romans en langue française d'inspiration classique. On devine l'activité fébrile du royaume anglo-normand, inventant ses origines anciennes, classiques mais aussi insulaires; et Marie de France sera la complice, triplement complice en ce qui nous concerne, de ce développement.

Des techniques comme les allusions à la diversité des titres pour le même lai (*Chaitivel* et *Quatre Dols*), aux œuvres qui circulaient avec succès (*Chievrefoil*) ou aux œuvres classiques (*l'Art d'Aimer*), enrichissent son texte tout en nous posant certains problèmes de traduction qui, du reste, sont bien agréables à résoudre. Ces techniques révèlent la volonté d'une lectrice active, habituée à déduire le sens des œuvres littéraires. Des marques des différentes langues dont elle se sert, il s'ensuit que Marie connaît plus ou moins bien le breton, le latin et l'anglais, pour écrire dans sa langue, en roman. C'est qu'elle n'est pas étrangère aux modèles littéraires de l'époque: aux formes autochtones de la Matière de Bretagne, aux formes classiques, comme c'est le cas d'Ovide ou de Priscien, et à la matière adoptée et diffusée par les jongleurs bretons, tel *Tristan*.

Elle nous étonne par la diversité des sources de ses traductions: du latin (elle traduit le *Tractatus de Purgatorio sanctii Patricii* en *Espurgatoire Saint Patrice*), de l'anglais (avec *l'Ysopet*, recueil de fables inspirées d'Esopé) et du breton, écrit ou oral (les lais). Ce sont donc trois langues d'origine, trois langues aux racines différentes qui s'exprimeront dans une même langue et à des dates rapprochées.

Marie de France connaît les traductions des titres de ses lais en anglais, en normand, en breton et en français. Ainsi le *Bisclavret* devient *Garwaf* en normand (*Bisclavret*, v. 4); le *Laüstic* est *Russignol* en français et *Nihtegale* en anglais (*Laüstic*, vv. 4-6); et le *Chievrefoil* se dit aussi *Gotelef* (*Chievrefoil*, v. 115).

Sa connaissance des sources bretonnes et leur utilisation est aussi évidente: dans son *Prologue*, Marie explique par le souci d'originalité son choix de traduire des lais bretons, plutôt que des textes latins:

Pur ceo començai a penser	28
D'aukune bone estoire faire	
E de latin en romanz traire;	
Mais ne me fust guaires de pris.	
Itant s'en sunt altre entremis!	32
Des lais pensai, k'oïz aveie.	

Une partie des titres des lais et de leurs personnages ont des noms bretons, insulaires et continentaux. C'est le cas, en ce qui ne concerne que les titres, de *Guigemar*, du *Bisclavret*, de *Lanval*, de *Yonec*, du *Laüstic*, de *Milun* et d'*Eliduc*, dont le vers 22 (*Guildeluëc ha Guilliadun*) est formé de deux noms propres bretons coordonnés par la conjonction bretonne «*ha*». Marie explique ce dernier choix par le succès de ce nom composé, symbole de la littérature courtoise, qui s'impose comme titre du lai en détriment d'*Eliduc*:

D'eles deus li lais a nun	
Guildeluëc ha Guilliadun.	
Elidus fu primes nomez,	
Mes ore est li nuns remuez,	24
Kar des dames est avenu	
L'aventure dunt li lais fu.	

Les deux titres ont malgré tout une même origine bretonne, conséquence de l'importance littéraire de cette langue à cette époque. Marie de France rappelle cette origine avec insistance; une origine et des références orales mais aussi écrites, réaffirmées par les propos de Marie aux vers 20 de *Guigemar*; 7 d'*Equitan*; 5 et 254 de *Deus Amanz*; 2 et 159 de *Laüstic* (Aragón Fernández 1975: 378-383).

Du point de vue de la traduction, le lecteur ne peut demeurer indifférent au contenu du *Prologue*. Le *surplus de sen* du vers 16 que les auteurs *mettront* à l'avenir ne cache-t-il pas un procédé de traduction par adjonction, tel que Van Gorp (1988: 103-106) nous le décrit dans sa typologie des métatextes?

Custume fu as anciens,	
[...]	
Es livres ke jadis feseient,	
Asez oscurement diseient	12
Pur ceus ki a venir esteient	
E ki aprendre les deveient,	
K'i peüssent gloser la letre	
E de lur sen le surplus mettre.	16

Mais c'est du lai du *Laüstic* dont il s'agit ici. Le thème de la dame qui se lève la nuit pour descendre au jardin entendre le rossignol chanter est très connu dans le domaine de la chanson de toile. La chanson populaire française en a d'ailleurs gardé de nombreuses traces. Le lai du *Laüstic*, ce petit lai de 160 vers conte l'aventure d'une malmariée de Saint-Malo. En voici l'histoire:

«Une femme vient souvent s'entretenir devant sa fenêtre avec son amant, dont le manoir n'est séparé de celui de la dame que par un mur. Ils se sont ainsi aimés longtemps, jusqu'au jour où son époux, las de voir sa femme quitter le lit, se fâche et lui demande la raison de ce manège. La dame lui répond que, si elle se lève, c'est pour entendre chanter le rossignol dont le chant l'émerveille au point de ne pas la laisser dormir. Le mari, soupçonneux, ordonne à ses valets de capturer le rossignol. Une fois l'oiseau pris, le jaloux le montre à sa dame, lui tord le cou en sa présence, le lui jette et ensanglante sa tunique à la place du cœur. La dame ramasse l'oiseau mort en comprenant que jamais plus elle ne pourra revoir son amant au bord de la fenêtre. Elle enveloppe le petit corps dans un tissu de soie sur lequel elle brode toute cette histoire. Un messager apporte l'oiseau à l'amant. Celui-ci, courtoisement, fait forger un riche coffret pour y sceller le rossignol. L'aventure ne resta pas longtemps cachée: les Bretons en firent un lai».

Une source qui n'est pas tarie

Or l'histoire de ce petit lai exactement localisé à Saint-Malo, et qui semble dépendre un événement réel sur un fond de chanson de toile, réapparaît au XIXe siècle sous la forme d'une ballade bretonne recueillie par Théodore Hersart de La Villemarqué, auteur d'un ouvrage d'une importance considérable qui marque le début du mouvement de récupération du patrimoine littéraire armoricain: le *Barzaz Breiz*. Connaisseur des lais de Marie de France, il est aussi le premier à avoir mis en rapport le lai et la ballade, en précisant que «la ballade était connue de Marie de France, qui l'a imitée» (Hersart de la Villemarqué 1981: 51). Depuis 1839, date de la première édition de cette fabuleuse collecte de chants populaires, de nombreuses études ont permis de suivre l'évolution des variantes de nombreux chants. Un travail récent s'est penché sur leur sort actuel (Laurent 1989). C'est ainsi qu'il a été démontré que beaucoup de ces chants étaient encore vivants au XXe siècle, sans de profondes différences entre les variantes diachroniques. Même si l'*Eostig* (car *Eostig* est la ballade dont le nom fut à l'origine du *Laüstic* de Marie de France) ne figure malheureusement pas entre les chants recueillis actuellement, il est permis de croire à sa continuité orale depuis une époque aussi éloignée que celle de Marie de France.

Eostig. Nous pouvons le résumer ainsi. Il conte l'histoire d'une jeune femme de Saint-Malo mariée à un vieillard jaloux, et qui se lève souvent la nuit pour parler à voix basse à son amant, dont la fenêtre est tout près de la sienne. Agacé, le mari interroge son épouse. Celle-ci lui répond d'abord qu'elle se lève pour voir les navires sur l'eau. Le vieux mari ne la croit pas. Elle répond ensuite que c'est pour voir son enfant au berceau qu'elle se lève si souvent la nuit. Le mari insiste pourtant, et elle finit par répondre qu'elle se lève pour entendre chanter un rossignol dans le jardin. Le lendemain, le mari fait capturer un rossignol. «Il l'apporte à sa femme, l'étouffe sous ses yeux et lui ôte ainsi tout prétexte de se lever à l'avenir» (La Villemarqué: 151).

Utilisation de la source bretonne

Les textes en breton de Hersart de La Villemarqué sont lisibles, mais de nos jours leur breton est dépassé et leur graphie les rend impraticables pour des traducteurs

non avertis. Une sorte de traduction intralinguale s'impose afin de normaliser la langue. On obtient donc en premier lieu un texte en breton moderne dans lequel les formes dialectales originales sont adoucies: ce n'est qu'à partir de ce texte de travail,¹ qu'il sera possible de tirer une traduction directe en galicien, sans avoir recours à une métatraduction par le biais du français, comme c'est le cas d'une version partielle du *Barzaz Breiz* en galicien (Núñez Bua 1926: 31-32), supposée directement du breton parce que seul l'original breton figure à ses côtés.

Dans ses notes sur l'*Eostig*, p. 155, l'auteur lui-même nous dit que du temps des successives rééditions de son œuvre, le poète Auguste Brizeux «rajeunira» la ballade d'après les deux pièces bretonne et française.

Malgré des erreurs comme celle d'attribuer l'étymologie bretonne *enkrez* au français *engresté*, méchanceté (Hersart de la Villemarqué 1983: 155) pour démontrer que Marie a bel et bien traduit cette même ballade, il est vrai que l'*Eostig* provient du même dialecte que celui dont Marie s'est servi. La coïncidence des motifs suffirait, d'ailleurs, à prouver la filiation des deux poèmes.

Disponibilité de la traduction galicienne proposée

L'expérience de traduction en galicien du texte breton et du lai de Marie de France s'est révélé un outil efficace du retour aux sources, aussi efficace que ne l'aurait été le français contemporain. A la lumière d'une autre langue, des détails sur le sens et sur la structure du texte original peuvent apparaître sous un jour nouveau. Nous n'essayerons pas de donner ici le résultat de cet éclairage, mais il découle de cette expérience que l'usage en traduction de la langue galicienne, proche du français ancien et contemporain, et dont la tradition lyrique médiévale n'est pas des moindres, sert d'instrument d'analyse précis. Si l'on veut s'en tenir à la source, une traduction annotée permettrait d'inférer dans une reconstruction philologique susceptible de jeter la lumière sur quelque aspect de l'étude littéraire des lais.

D'autre part, si c'est la langue cible qui est visée, nous aboutirions sur le plan intersémiotique à une adaptation localisante où s'établirait la comparaison des motifs du lai du *Laiüstic* avec des œuvres populaires aux mêmes motifs.

Ainsi, l'univers de la forme est aisément transposable en galicien, mais aussi l'univers métaphorique, qui correspond d'une certaine façon aux pièces galiciennes connues sous le nom-type «O gato do convento» où l'être interposé, et plus tard châtié, revêt l'apparence d'un chat. Comme le signalent Dorothe Schubarth et Antón Santamarina (1983: 202), *O gato do convento* est très bien représenté en Galice et au Portugal. Une malmariée y désigne son amant, probablement un prêtre, sous la forme d'un chat rouge: le chat du couvent. Les dates des collectes de la gamme des variantes s'étend de 1864 à 1979. Voici l'une des plus anciennes (Blanco 1992: 201):

Eu xunguín os meus boisñios,
e leveinos á arada,
e no medio do camiño
acordouseme a aguillada.
Tornei e volvín por ela,
topei a porta pechada.

4

1. Je tiens à remercier Mlle Isabelle Kerdudo et M. Robert Neal Baxter, professeurs de langue bretonne, auxquels je dois l'élaboration du texte de travail ainsi que les précisions nécessaires concernant les sous-entendus de l'original.

- Abreme a porta, muller, ábreme a porta, malvada.	8
- Eu a porta non cha abro, que estou facendo a colada. Rompín a porta pra dentro, fun por onde acostumaba, subín pola escaleira para coller a aguillada, vin estar un gato roxo debaixo da miña cama.	12
- ¿Que é aquilo, muller? ¿Que é aquilo, malvada? E o gato do convento, que anda tras da nosa gata. Unha machada collín, fun a ver se o mataba.	16
- ¿Que fas, meu home, que fas, que a min me bates na cara?	20
	24

Des conclusions pourraient être tirées de cette mise en rapport. Voici, avec le texte de travail dont nous avons lu le résumé, un exemple de la portée des sources populaires contemporaines. C'est ainsi que des traductions de textes médiévaux qui gardent des correspondances traditionnelles, souvent à l'état oral, pourront contribuer à la reconnaissance de la propre littérature populaire.

Traduction galicienne envisagée

Je rappellerai un point de vue bien connu, qui est celui que Pierre Jonin appelle, dans son introduction aux *Lais de Marie de France*, la «traduction moderne», face à la «traduction dépaysante» ou archaïsante dont les effets qu'elle provoque chez les lecteurs sont évoqués dans le passage suivant (Jonin 1978: viii-ix):

Un autre système [...] se propose de rendre sensible l'atmosphère du passé dans laquelle baigne le texte. Dans ce but on conserve les termes caractéristiques des usages d'autrefois. C'est la traduction du type dépaysant. Le lecteur y voit avant la bataille des chevaliers nouveaux adoubés dont les heaumes gemmés étincellent et dont les hauberts fermés devaient braver tous les coups. Pourtant après la bataille on trouve partout les hauberts démaillés et les chefs décervelés des chevaliers démontés. Mais les chevaliers ne sont pas les seuls à être démontés. Souvent les lecteurs l'ont été avant eux. Sans doute, cela ne serait-il pas arrivé s'ils avaient rencontré d'abord des chevaliers nouvellement armés avec des casques incrustés de pierreries et aux tuniques de mailles bien ajustées, puis après la bataille les tuniques déchiquetées et les crânes ouverts d'où s'échappe la cervelle des chevaliers désarçonnés.

En effet, une traduction qui emploie des termes modernes aura l'avantage de susciter l'intérêt d'un plus grand nombre de lecteurs; encore faut-il qu'elle ne soit pas aveugle aux propres recours au langage lyrique galicien médiéval, qui, par exemple, en ce qui concerne le champ lexical de l'amour, regorge de termes relatifs à l'intimité et à la profondeur des relations amoureuses préservés dans leur terminologie ancienne. Les référents culturels jouissent aussi d'un traitement particulier: tout le symbolisme du rossignol en tant que messenger d'amour rejaillit de même dans la thématique de la langue d'accueil. Nous voilà en présence d'une nouvelle contrainte: le traducteur de

textes médiévaux en langue moderne devra se familiariser avec les ressources de sa propre langue vis-à-vis des particularités de l'ancienne langue.

Certains procédés dans la traduction galicienne

Les recommandations générales ne varient pas: dans le cas de la traduction dans le temps et dans l'espace (Zaremba 1993: 30-31), quand des siècles et des centaines de lieues séparent la source de la langue d'accueil, la fidélité au sens est une gageure. Dans notre cas, un discours en langue A à l'état ancien devient un discours en langue B à l'état moderne. C'est à cette fin que la connaissance de la langue source, une langue à un état dépassé, est aussi indispensable que celle que l'on doit posséder d'une langue actuelle.

Quant à l'aspect formel des lais de Marie de France, malgré le choix d'un style prosaïque qui ne tient pas compte de la rime, notre traduction tient à présenter le texte en parallèle avec l'original. Des vers prosaïques qui ont, dans le cas du *Reiseñor*, entre huit et douze pieds. Cette disposition offre l'avantage d'éviter, outre une déperdition structurelle et une lecture fatigante, la tendance à l'adjonction et à la suppression des traductions prosaïques courantes (Van Gorp 1978: 111-112).

Dernière précision, où l'on constate l'utilité de notre texte de travail traduit du breton: contrairement aux cas de certains titres de lais qui sont composés de noms propres (*Guigemar*, *Milun*, *Lanval*), d'autres sont des termes partagés par la culture de départ et d'arrivée. Si *Lanval* reste tel quel, *Chevrefoil* retrouve son étymologique *Cabrifollo* et *Bisclavret* pourrait, au besoin seulement, se traduire par *Lobishome*.

C'est d'ailleurs le cas du *Laüstic*. Selon l'intention du traducteur, ce titre, qui n'est pas à l'origine un nom propre (*laüstic* étant le résultat de la fusion de l'article roman et du substantif *eostig*) peut se traduire directement (en galicien *O Reiseñor*), ou, selon l'exemple de Marie, garder le nom qu'elle lui a préféré et miser sur l'effet d'étrangeté qu'il continue de provoquer chez tous ceux qui croient et qui croiront à la sincérité des amants de Saint-Malo.

Fragments de l'*Eostig* et du *Laüstic* et leur traduction

Laüstic, vv. 84-90:

«Sire», la dame li respunt,
«Il n'en a joie en icest mund,
Ki nen ot l'aüstic chanter;
Pur ceo me vois ici ester.
Tant dulcement l'i oi la nuit
Que mult me semble grant deduit
Tant me delite e tant le vueil
Que jeo ne puis dormir de l'ueil».

«Señor» contestoulla a dama,
«Non hai ledicia neste mundo
Como a de oír canta-lo reiseñor;
Por iso me vexo onde estou.
De noite, o seu canto ledo
Encheme de felicidade;
Tanto devezo por oílo
Que non dou adormecido».

Eostig, vv. 29-36:

- Ma denig kozh, ma na dorrez
Me 'lavaró ar wirionez.
Un eostig a glevan bemnoz
Er jardin war ur bodig-roz.
Un eostig bemnoz a glevan
Ken gae e ran, ken dous e kan
Ken dous e kan, ken kaer, ken flour,
Bemnoz, bemnoz pa sioul ar mor!

- Meu señor, non vos enfadedes;
Heille de dici-la verdade:
¡É por un reiseñor que oio cantar
Cada noite na roseira do xardín.
É un reiseñor que cada noite canta
Dun cantar ledo e doce,
Tan alegre e tan doce, cada noite,
Cada noite, co mar calmo!

Laüstic, vv. 91-94:

Quant li sire ot que ele dist,
D'ire e de maltalent en rist.
D'une chose se purpensa,
Que l'aüstic engignera.

Cando o señor oíu esas palabras,
Sorriu con mala intención.
Preguntouse de que forma
Había colle-lo reiseñor:

Eostig, vv. 37-42:

An aotrou kozh, adal m'he c'hlevas
En e galon a brederias;
An aotrou kozh, adal m'he c'hlevas
En e galon a lavarar:
- Pe mar pe gwir, pe ma n'eo ket
Am eostig a vo paket!

Cando acabou de oíla,
O vello quedou matinando;
Cando acabou de oíla,
Ocorrúeselle ó señor:
¡Sexa iso certo ou non,
O reiseñor ha morrer.

Laüstic, vv. 113-119:

A sun seignur l'a demandé,
E il l'ocist par engresté.
Le col li runt a ses dous meins:
De ceo fist il que trop vileins.
Sur la dame le cors geta,
Si que sun chainse ensanglanta
Un poi desur le piz devant.

Pediulle ó seu señor que llo dera,
E el matouno con maldade.
Tórcelle o pescozo coas dúas mans:
O que fixo foi ruín de máis.
Tiroulle á dama o cadaver,
Tefiulle a chambra de sangue,
Por diante, un pouco riba do peito.

Eostig, vv. 57-64:

Hag an aotrou p'hen dalc'has
A-walc'h e galon e c'hoarzas,
Hag e vougas, hag e daolas
War barlenn wenn an itron gaezh.
-Dalit, dalit, ma gwreg yaouank;
Setu amañ hoc'h eostig koant.
Me am eus hen paket evidoc'h
Emichañs, ma dous, e plijo deoc'h

E o señor cando o tivo,
Ríuse de boa gana
E afogouno e botouullo
A dama no branco xirón.
- Aquí ten, miña señora;
Ei-lo voso reiseñor;
Mandeino coller para vós
Tan só pola vosa ledicia.

Laüstic, vv. 145-148:

Quant tut li a dit e mustré
E il l'aveit bien esculté,
De l'aventure esteit dolenz;
Mes ne fu pas vileins ne lenz.

O servente todo lle dixo,
E o señor escoitouno ben;
Atormentárao a aventura,
Mais portouse con cortesía

Eostig, vv. 65-70:

He den yaouank adal ma klevas
Gant glac'har bras e lavarar:
- Setu ma dous ha me tizet;
Ne c'hellfomp mui en em welet,
Da sklaerder-loar, d'ar prenestr,
Evel ma oamp boazet d'ober.

Cando soubo a noticia,
O fiel mozo dixo con tristura:
- Remedio xa non temos,
Xa máis non nos poderemos ver
Baixo a lúa, na ventá,
Como era o noso costume.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Aragón Fernández, María Aurora. 1975. *La unidad estructural de los «Lais» de María de Francia*, Oviedo (thèse de doctorat).
- Blanco, Domingo. 1992. *A poesía popular en Galicia*, Vigo, ed. Xerais, vol. I.
- Campagnoli, Ruggiero. 1987. «L'oulipe en italien ou la version à contraintes dures» *Le français dans le monde* 88-94.
- Godefroy, F. 1976. *Lexique de l'ancien français*. Paris, Honoré Champion.
- Hersart de la Villemarqué, Théodore. 1867. *Le Barzaz Breiz. Chants populaires de la Bretagne*. Paris, FM/La Découverte, 1981.
- Jonin, P. 1978. *Les lais de Marie de France*. Paris, Honoré Champion.
- Laurent, Donatien. 1989. *Aux Sources du Barzaz Breiz*. ArMen.
- Nuñez Bua, J. 1926. «Morriña» *Nós* 31, 31-32.
- Rey, Alain. 1992. «Traduire, interpréter: les mots pour le dire» *Terminologie et traduction* 2/3, 13-23.
- Rychner, Jean. 1966. *Les lais de Marie de France*, Paris, Honoré Champion, 9e éd. 1983.
- Rychner, Jean. 1989. «Le discours subjectif dans les Lais de Marie de France», *Revue de linguistique romane* 209-210, 57-83.
- Schubarth, Dorothé & Santamarina, Antón. 1983. *Cántigas populares*, Vigo, ed. Xerais.
- Van Gorp, Henri. 1978. «La traduction littéraire parmi les autres métatextes» en *Literature and Translation*, Louvain.
- Zaremba, Claude. 1993. «Traduction, traductions» *Cercle linguistique d'Aix-en-Provence: travaux* 10, 29-49.