

TRADUIRE, AU FOND, POUR LA FORME

RÉFLEXIONS SUR LA MISE EN FRANÇAIS MODERNE DE TEXTES MÉDIÉVAUX DE LANGUE D'OÏL (XIIIÈME-XVÈME SIÈCLES)

GÉRARD GROS
Université d'Amiens

C'est bien pour la forme que nous traduisons en français moderne les textes de la littérature médiévale, par exemple de langue d'oïl. Dans la perspective de l'histoire littéraire, c'est-à-dire d'une durée qui promet, avec le plaisir de la surprise, l'éclosion d'oeuvres nouvelles, mais qui chaque jour ensevelit un peu plus les oeuvres anciennes, parce que la langue et le parler évoluent, parce que les mentalités changent et que nos préoccupations du moment nous conduisent à reconquérir telle époque ou telle autre de notre histoire, ce doublage d'un écrit par un autre a quelque chose de désespérant. Aujourd'hui Rabelais se publie en édition bilingue, demain, peut-être, Racine, puis Marivaux. La modernité, dirait-on, pour peu qu'elle se penche sur le passé, raffole de se calfeutrer d'archives, et le philologue, dans ses instants de lassitude, n'est pas loin de penser à Sisyphe.

Or le médiéviste littéraire a bien choisi pour mission d'étudier les vieux textes, afin de publier ses acquis. Son honneur et son humilité consistent bien à chercher, exhumer quelquefois ce qui lui paraît digne d'intérêt pour le faire connaître et aimer. Au plus grand nombre, si cela se peut, et cela se peut, avec le temps. Une première solution consisterait à pourvoir le texte ancien d'un riche écrin de notes, à distribuer, dans le volume d'un livre, un trésor d'érudition. Alors, le contrat de l'éditeur avec le lecteur curieux, honnête homme, est parfaitement rempli, puisque le public de bonne volonté s'approprie le savoir du critique. Toutefois, même avec ce parti pris si respectueux des oeuvres, la tentation de traduction partielle est grande, et c'est une exigence à laquelle il faut, devant l'obscurité de la langue ancienne, se soumettre.

Cependant, faire entendre l'intérêt du fond ne dispense pas de traduire pour la forme. L'idéal serait de rendre le lecteur sensible non seulement aux options esthétiques de tel ou tel auteur médiéval, c'est-à-dire à son talent, en tant qu'il contribue au renouvellement de l'art littéraire, mais encore, en un temps largement dominé par l'oralité, à la mise en oeuvre d'un texte. Nous savons bien, par exemple, que la chanson de geste, en son état premier, ajuste l'unité syntaxique à l'unité métrique, dans le format du vers décasyllabe. Sauf à vouloir pratiquer l'archaïsme, c'est-à-dire ajouter à l'original la perspective du temps censée lui donner de la patine, il n'est pas facile de transposer ce mode de déclamation, ou de modulation, dans un texte moderne, compte tenu de nos habitudes de lecture oculaire et cursive, dont la hâte à comprendre est sans commune mesure, sans doute, avec la diction lente et ornée du jongleur. Nous savons aussi l'attention que les écrivains médiévaux, dont l'art se départait peu d'une conscience artisanale, prêtaient à la forme et aux formes. Un poète professionnel et célèbre de son vivant, comme Guillaume de Machaut, prenait bien soin, dans son *Voir Dit* (1364) d'appeler de son juste nom la lettre en vers, l'*epistre*.¹ Au premier quart du XVI^e siècle, un écrivain non point amateur,

1. V. 490-495 : «Et s'il est nulz qui me reprene Ou qui mal apaiez (= «peu satisfait») se tiengne De mettre cy nos escriptures, Autant les douces que les sures (= «amères»), Que l'en doit appeller epistres - C'est leurs drois noms et leurs drois titres...» Guillaume

mais plus ou moins autodidacte et en tout cas ni clerc, ni familier d'une cour, le Messin Philippe de Vigneulles, distinguait bien, au hasard d'une page de son *Journal*, entre vers et prose, deux formes d'égal mérite, apparemment.² Voilà qui nous mène assez loin de notre distinction superficielle entre roman, poésie et théâtre, et qui démontre l'importance peut-être primordiale qu'un auteur médiéval attachait à la forme.

Ce sont des réflexions qu'on voudrait mettre à l'épreuve de trois oeuvres, l'une romanesque, l'autre théâtrale et la dernière lyrique, à savoir *Joseph d'Armathie* (autrement appelé *L'Estoire del Saint Graal*),³ *Le Mistere du Siege d'Orleans*, enfin l'oeuvre poétique de Charles d'Orléans. Trois oeuvres, du XIIIe au XVe siècle, dont le choix résulte simplement d'une expérience personnelle de traducteur, mais qui, heureusement, présentent des caractères formels résolument distincts.

La littérature médiévale enseigne que l'innovation formelle accompagne et signale un renouvellement générique. Jusqu'au premier tiers du XIIIème siècle, il n'est de roman qu'en octosyllabes. Ce mètre est apparu en même temps que le texte narratif dont il s'est fait l'instrument, dès avant 1150, en Angleterre probablement. Sa facilité le rend propre à l'expansion du récit, qui s'incorpore le plaisir de la narration, les canons nouveaux de la description, la vérité psychologique du dialogue. Le genre neuf n'est plus cantilé comme la chanson de geste, mais il est dit : la beauté de l'accompagnement musical émigre un peu dans l'harmonie de la langue littéraire. Le texte narratif se désigne alors par la langue qui le transmet - le *roman*, par opposition au latin. Cette appellation recouvre à la fois la destination sociologique du genre, et, pour partie, son esthétique. Le roman s'écrit pour qui n'est pas, comme le clerc, instruit de latin : les laïcs et les dames, qu'il se propose d'instruire et de distraire. Cette littérature de loisir, fictive mais sérieuse, exige un art du bien dire sensible à l'élégance de la langue non moins qu'au raffinement de la forme.

Joseph d'Armathie constitue le premier élément, le «portique»⁴ d'un ensemble monumental, le *Lancelot-Graal*. Jusqu'à plus ample informé, il a été composé peu de temps après la *Queste del Saint Graal*, et d'après elle, vers 1225, comme un récit rétrospectif, puisque, prenant pour point de départ de l'évangélisation Sarras, la capitale des Sarrasins, où aboutissait *La Queste*, il conte le transfert du Graal de Palestine en Grande-Bretagne.

Mais que s'est-il passé, pour que le *Lancelot-Graal*, après trois quarts de siècle de roman en vers, préfère la prose? On constate que dans nos Lettres, la prose apparaît aux alentours de 1210 avec la *Conquête de Constantinople* du Champenois Geoffroi de Villehardouin: une chronique de la quatrième croisade,⁵ écrite par un témoin doublé d'un diplomate et triplé d'un militaire, dont le style sans fioriture vise à renseigner.

Or, lorsque l'enjeu édifiant du récit exige la véracité, la prose permet la précision dans le rendu des comportements. Le luxe de cette forme repose en effet sur le détail de la syntaxe, et particulièrement sur les nuances de la subordination. Celle-ci, lorsque l'usage en est bien

de Machaut, *Le Livre du Voir Dit (Le Dit véridique)*, édition critique et traduction par Paul Imbs, introduction, coordination et révision : Jacqueline Cerquiglini-Toulet, index des noms propres et glossaire : Noël Musso, Le Livre de Poche, 1999 (*Lettres Gothiques*, 4557), p. 72-75.

2. Année 1486 (le narrateur, alors, a quinze ans environ) : «(...) fis et escrips une lestre aissez bien faicte et bien dictée (= «composée»), tout par rime et par vers, en laquelle je rescripvois tout mon despairt (...). Car celle feuille de papier estoit papier de Troye (=Troyes), et grant voullume (= «format»), auquel y avoit encor une lestre (...) escripte en proïse, en laquelle estoit escript ...» *Gedenkbuch* des Metzzer Bürgers Philippe von Vigneulles, aus den Jahren 1471 bis 1522 (...) herausgegeben von Dr Heinrich Michelant, Stuttgart, 1852, p. 13.

3. *L'Estoire del Saint Graal*, édité par Jean-Paul Ponceau, Paris, Champion, 1997, 2 vol. (C.F.M.A., 120-121).

4. F. Lot, *Etude sur le «Lancelot en prose»*, Paris, 1918 (*Bibl. de l'Ecole des Hautes Etudes*, fasc. 226), p. 278.

5. Il convient de mentionner aussi, dans le même genre, la même forme, à la même époque et sur le même sujet, la chronique du Picard Robert de Clari.

maîtrisé, éclaire les modalités de l'action (causes, manière, conséquences) ou les aspects de la temporalité (antériorité, simultanéité, postériorité).⁶ On définit cette subordination comme circonstancielle : c'est dire l'efficacité dont elle est porteuse et le service que la prose peut rendre au récit d'histoire.

Les romans du *Lancelot-Graal*, au XIII^{ème} siècle, ne prétendraient-ils pas, avec une intention globalisante qui fait penser à la Bible, à la même loyauté documentaire, au même parti pris de vérité, à la même ambition de sérieux que la chronique? A vrai dire, alors, la prose a beau s'adapter au roman, tout roman néanmoins n'adopte pas la prose.⁷ Reste un fait : c'est le *Lancelot-Graal* qui, entre 1215 et 1235, fixe l'adéquation de la prose au récit de fiction, fournissant par là même le premier spécimen de roman au sens moderne du terme.

Par ailleurs le sujet de *Joseph d'Armathie* dit assez l'intention apologétique, suggérée par l'autre titre d'*Estoire del saint Graal* que porte l'oeuvre, puisque, sur un objet d'une aussi rare sainteté que le Graal, *estoire*, en supposant la trame chronologique et le récit d'un passé digne de mémoire, engage le parti pris de vérité : *estoire* est le contraire de *fable*. Ainsi, par exemple, dans la représentation du cortège des anges autour du Vase Sacré ou encore dans la présentation symbolique des habits épiscopaux, l'auteur, au prix de redites, a soigné l'effet de solennité rituelle. Si l'anaphore un peu développée n'a plus aujourd'hui bonne presse, il paraissait important, dans ces haltes du parcours narratif, de respecter le caractère liturgique d'une description d'autant plus importante qu'elle fonde en vérité le projet d'évangélisation.⁸

D'autre part, la prose de ce roman du Graal est façonnée par les procédés de l'oralité. Le fait est que l'amateur de littérature, au XXI^{ème} siècle, prend de l'écrit médiéval une connaissance immédiate : livre en main, sa lecture est solitaire, oculaire et muette, pour occuper son loisir. Au XIII^{ème} siècle encore, le même amateur aurait très certainement découvert l'oeuvre dans une cérémonie collective, où le récitant se chargeait d'assurer la médiation entre un auditoire et le texte à déchiffrer. Dépendant de ce mode de diffusion, ou fidèle à lui, le récit comporte des redondances explicatives, des reprises, parfois appuyées, d'une assertion. Les conserver respecte les conditions originelles de publication de l'oeuvre. Il en va de même quand on maintient les marqueurs de changements de parties, où le conte est évoqué objectivement.⁹

L'art littéraire, dans sa création comme dans sa destination, reste tributaire de son époque, définie par ses faits historiques, ses cadres idéologiques et ses caractères esthétiques. En fin de compte, la fidélité à la manière datée de *Joseph d'Armathie* permet au lecteur moderne d'imaginer tant soit peu ce roman à son avènement.

Dans l'histoire de la guerre de Cent ans, et plus largement dans l'histoire militaire du Moyen Âge, le siège d'Orléans (12 octobre 1428 - 8 mai 1429), qui venait, avec le succès ultérieur de la campagne de Loire, réparer l'humiliation de la désastreuse journée d'Azincourt (vendredi 25 octobre 1415), resta, dans la mémoire collective, le siège le plus célèbre. Il dura un peu moins de sept mois, traînant d'abord en longueur jusqu'à l'intervention rapide et décisive de Jeanne d'Arc qui, arrivée le vendredi 29 avril, brisait l'encerclement de la ville en huit jours. Les événements furent consignés dans un *Journal du Siège*, précieux document d'un témoin oculaire,

6. Pour l'expression grammaticale des nuances temporelles chez Villehardouin, par exemple l'emploi de la locution *en ce que* glissant vers un sens causal («du moment que»), ou l'accroissement des passés antérieurs dans la subordonnée, voir P. Imbs, *Les propositions temporelles en ancien français - La détermination du moment*, Paris, 1956, p. 251 et p. 342-343.

7. Témoin le roman que compose en octosyllabes Guillaume de Lorris, entre 1230 et 1245, et que continue dans la même forme, quarante années plus tard, Jean de Meun. Mais ce *Roman de la Rose* est l'histoire d'un amour, et le narrateur ne s'interdit pas d'y transposer des motifs lyriques.

8. Voir, *infra*, Annexes, I.

9. *Id.*

puis, afin de commémorer par une manifestation théâtrale la libération de la ville, on composa très vite un mystère qui, repris, amplifié, détaillé, finit par entourer le rappel des faits de considérations politiques et religieuses, puisque, souhaitant conduire au sacre le dauphin, la Pucelle agissait sur l'ordre de Dieu : la péripétie, dès lors, s'insérait dans un sens providentiel de l'histoire. Ainsi s'est formé, jusqu'à la version que nous en connaissons, qui remonte probablement au milieu des années 1450, *Le Mistere du Siege d'Orleans*.¹⁰

Or, qu'il s'agisse à l'époque du théâtre profane, et comique, avec les genres de la sotie, de la farce et du sermon joyeux, ou du mystère, l'oeuvre pour la scène relève de la seconde rhétorique, à savoir la poésie. La chose est tellement évidente que les *Arts de seconde rhétorique*, si précis sur la façon des strophes et des genres et sur leur appropriation, ne parlent jamais du théâtre, à une exception près (*L'Instructif de la Seconde Rethorique*, vers 1472, chapitre X).¹¹ La forme poétique relève en l'occurrence d'un parti pris esthétique, lequel d'ailleurs ne s'interdit pas, dans le mystère, le mélange des tons, c'est-à-dire le contraste entre la déclamation d'apparat, de style élevé, conforme à la dignité d'un personnage de haut rang, et la fantaisie, de style plutôt moyen, de caractère plutôt réaliste ou rustique.

Ordinairement le mystère s'illustre par la diversité formelle. Pour l'essentiel, *Le Mistere du Siege d'Orleans* est composé en huitains d'octosyllabes sur trois rimes (de schéma ababbcbc), mais tel ou tel personnage important, Dieu, le roi, le duc Charles d'Orléans, Jeanne, improvisent quelquefois des tirades en douzains sur trois rimes (de type abb/abb/bbc/bbc). Les variations de l'intensité dramatique - puisque le discours suspend l'action - le public les repérait donc au moyen de la variété métrique et strophique. Mieux : les changements de scènes, et de décors, sont annoncés par une forme proprement lyrique : le virelai (de structure ABBAabAB/abbaABBA, - c'est un rondeau double). Voilà qui plaide en définitive pour la finesse de sensibilité du public, censé capable d'apprécier, comme allant de soi, dans toutes ses implications, avec toutes ses valeurs d'ornement, la forme versifiée d'une oeuvre de longue haleine.

Comment ne pas faire apparaître ces caractères esthétiques et structurels, dans une édition bilingue de l'oeuvre? Le seul manuscrit connu du *Mistere*¹² n'observe pas la disposition strophique. Est-ce une raison pour le copier avec une fidélité confiante à l'excès, dès lors que le volume pouvait avoir été commandé (au commencement du XVI^e siècle, d'après l'écriture et le filigrane du papier), par un amateur de littérature et de l'histoire orléanaise, comme un livre de bibliothèque? Ne sommes-nous pas autorisés à donner droit de cité, dans le document textuel, à l'art formel de l'auteur? Omettre cette restauration serait desservir l'oeuvre et le genre du mystère. La traduction, en reproduisant l'unité du mètre (sinon sa mesure) et celle de la strophe, a l'avantage de mettre en valeur au seul coup d'oeil jeté sur la mise en page plusieurs lois de composition du genre.¹³ Quant à l'impossible pari d'une version rimée, rythmée même, de la part d'un médiéviste qui n'est pas poète, son échec, pour autant que le texte moderne invite aussi constamment que possible à la comparaison avec l'original, devient un hommage à la facilité de plume de l'auteur ancien.

10. Deux éditions jusqu'à présent : F. Guessard et E. de Certain, Paris, 1862 (*Documents inédits sur l'Histoire de France*, 7) et M.L. Hamblin, *The Fifteenth-Century French Mistere du Siège d'Orléans, an Annotated Edition*, thèse, Arizona, 1984.

11. Voir Graham A. Runnalls, «Le mystère français : un drame romantique?», *Etudes sur les mystères. Un recueil de 22 études sur les mystères français, suivi d'un répertoire du théâtre religieux français du Moyen Age et d'une bibliographie*. Paris, Champion (*Champion-Varia*, 14), 1998, p. 15-34.

12. Rome, Bibliothèque Vaticane, Regina 1022.

13. Voir, *infra*, Annexes, II.

Comment faut-il maintenant s'efforcer de traduire un poète? L'expérience allait se présenter avec Charles d'Orléans. Comme son contemporain René d'Anjou, qui lui est apparenté, Charles d'Orléans clôt la lignée médiévale des princes poètes, inaugurée dès le dernier quart du XI^e siècle, en langue d'oc, par Guilhelm, neuvième duc d'Aquitaine et sixième comte de Poitiers, le premier de nos troubadours et de nos poètes lyriques en langue vernaculaire. Son oeuvre couvre les deux premiers tiers du XV^e siècle, approximativement de Christine de Pizan à François Villon, en maintenant, non sans la renouveler, la tradition courtoise.

Dans cette oeuvre on distingue assez bien deux époques, et, plus précisément, deux «manières», comme il se dit, moyennant une simplification tout aussi commode qu'inévitable, à propos du romancier Jean Giono - avant et après *Un roi sans divertissement*.¹⁴ D'une part, le «livre des Ballades», dont la structure anthologique dessine un parcours amoureux, et dont le propos, qui ne renie pas la convention, prend une résonance singulière au su des épreuves politiques et privées subies par l'auteur, prisonnier des Anglais durant vingt-cinq années, à partir de la bataille d'Azincourt. D'autre part, après 1440, date du retour en France du prince, son oeuvre évolue vers une sorte de journal poétique élaboré, jour après jour, au gré des circonstances, des émotions, des événements de la vie familière dans la forme économe du rondeau, genre dont Charles d'Orléans explore, avec une conscience de chef d'école et d'artiste exigeant, la souplesse thématique et structurelle.

Au terme d'une assez longue familiarité de lecteur, s'est imposé le voeu d'éviter, en proposant cette oeuvre au lecteur contemporain, la version prosaïque. Pari périlleux, quand le traducteur n'est pas lui-même poète, et, le serait-il, quand il doit transposer un texte écrit dans sa propre langue, même cinq fois centenaire. Le souci premier, irréductible est de servir l'original. Aussi, d'autres partis pouvaient être adoptés : la traduction infrapaginale, en prose éventuellement rythmée, qui de fait assure la priorité du poème, ou bien la publication de l'original assortie de notes lexicographiques, voire, en plus, d'une graphie modernisée. Dans le second cas, le plaisir de lire se fondait sur une découverte du texte ancien qui supposait d'abord la curiosité philologique. Dans le premier, pour l'intelligence du moyen français, si ressemblant avec le français moderne, le malentendu risquait de n'être pas dissipé, sauf à pratiquer un agile va-et-vient avec la version de recours.

Traduire en vers Charles d'Orléans était à la fois plus élégant et plus risqué, plus délicat, en somme, aux deux sens du terme.¹⁵ L'expérience, pourtant, valait d'être tentée, de vérifier si l'accent de cette poésie transparaîtrait dans la langue moderne. En cas de réussite, le lecteur reviendrait sans aucun doute à l'original pour l'apprécier et se l'appropriier mieux. Il est à souhaiter que pour la restitution d'un rythme et la saisie d'une musique, deux éléments fondamentaux et fragiles de cette lyrique ancienne, le travail du traducteur ne relève pas trop de l'artifice, et qu'il fasse excuser, à la faveur d'une fidélité d'ensemble, les menues trahisons du philologue. Il arrive d'ailleurs que la tâche se limite à de simples retouches. Et s'il demeure, aux vers en français moderne, trop d'hiatus, par comparaison le texte original apparaît dans sa pureté, la netteté de sa finition.

Nous savons bien, cependant, qu'à côté de sa conception, la réception d'une oeuvre appartient à son histoire. Il existe à ce titre une tradition de lecture de Charles d'Orléans, sensible par exemple à la dénomination d'allégories comme *Nonchaloir*, ce verbe mué en présence active et force agissante, et dont le caractère phonétique est devenu si familier, si propre, originellement, au poète prisonnier des Anglais, puis retiré à Blois, qu'il relègue sans grand dommage le détail

14. Gallimard, 1947.

15. Voir, *infra*, Annexes, III.

de la définition sémantique. Au risque d'encourir le grief de version archaïsante, il fallait, conformément à cette tradition, maintenir *Nonchaloir* dans la traduction, pour désigner une hantise si permanente dans l'existence du poète qu'elle change à l'instar de son cœur, concernant tour à tour la négligence, l'indifférence, l'apathie même, à peu près ce que Jean Cocteau, d'un tour moins heureux, qualifiait d'*àquoibonisme*.¹⁶ Alors, la note explicative, à l'intention du lecteur de bonne volonté, vient préciser ce que ne dit pas le calque de la traduction.

Traduire... Du point de vue philologique, traduire, pour qu'il soit compris du siècle où nous vivons, un texte appartenant à notre propre langue a quelque chose d'incongru ; mais l'obstacle de la langue médiévale, même pour l'homme cultivé, peu versé dans la sémantique ancienne, est un fait ; et cet amateur de littérature a ses droits. Du point de vue littéraire, oser jumeler un texte de sa plume à l'oeuvre d'un écrivain reconnu par la postérité - puisque, nous le savons et le voulons à juste titre, la traduction, comme tout le reste, est littérature - est indécent, sauf à espérer que ces vers ou ces lignes ajoutés servent l'original. Si tel est le cas - voir la traduction comme une valeur ajoutée n'est pas sans réconfort - c'est *hic et nunc*, ici et maintenant. Car nos traductions sont provisoires, comme toutes constructions intellectuelles, dès lors que nous reconnaissons dans leur éventuelle réussite leur pertinence actuelle, au mieux leur efficacité du moment. Il n'est que de traduire en gardant sous les yeux quelque version vieille à peine de quelques décennies pour constater combien l'exercice est perfectible. En dehors même de tout critère subjectif - nous ne devons pas oublier combien compte notre appréciation pour rendre la nuance d'un mot - ne serait-ce que l'évolution des connaissances philologiques a tôt fait de montrer combien pêche notre ouvrage par manque de finesse et de précision. De temps en temps, la traduction doit être elle aussi renouvelée.

Un jour, peut-être, un critique envisagera nos traductions pour envisager comment nous avons conçu le Moyen Âge qu'alors, on verra sous un autre jour. Sommes-nous assez persuadés de l'aspect relatif de notre jugement sur l'esthétique et les valeurs d'une époque assez reculée pour que l'imagination pallie le défaut de connaissances ? Par exemple, nous savons aujourd'hui que l'amour mutuel de Tristan et d'Iseut, cet éternel retour de flamme a quelque chose de funeste, du moins dans la version de Bérout, et que le séjour en forêt se résume au qui-vive, au sauve-qui-peut contre l'imprévisible multiplication des menaces et des maléfices. Apprendre plus loyalement et mieux connaître nous valent de rectifier nos idéalizations, quand le temps le permet. Nous ne voulons plus ignorer que la *fine amor* n'était pas une passion platonique - Lancelot n'est pas le frère aîné du Grand Meaulnes - aussi n'enfermons-nous plus les couplets verts et même obscènes d'un Guilhelm IX dans la parenthèse de chastes points de suspension.

Avons-nous assez daubé sur la débauche décorative dont le XIX^{ème} siècle a cru devoir enluminer tant d'églises romanes d'Auvergne ou du Poitou, pensant restituer le foisonnement chromatique d'une époque accoutumée à la violence des couleurs (et à la violence tout court) et supposée refuser le vertige ou la vacuité de la page blanche ? Sommes-nous certains d'être plus près de la réalité lorsque, sous prétexte de nous plonger dans le recueillement supposé caractéristique des vieux siècles de foi, nous parons tant d'églises d'un dépouillement très cistercien, ou lorsque, sacrifiant l'enduit, nous mettons les pierres à nu, pour prétendre restituer l'authenticité, la probité artisanale de la construction, alors que le matériau brut faisait horreur aux siècles anciens ? Le Moyen Âge est fait de nos vues successives, la vérité d'erreurs dépassées : l'approche de la spécificité médiévale consiste peut-être à combattre sans arrêt nos préjugés moyenâgeux.

16. Voir par exemple André Fraigneau, *Cocteau par lui-même*, «Ecrivains de toujours», aux éditions du Seuil, 1966, p. 128.

Chacune de ces campagnes de conservation aura toutefois eu l'avantage d'attirer l'attention sur une valeur, un style qui, pour nous être devenus étrangers, ne doivent pas nous laisser indifférents. Nous n'agissons pas autrement avec nos choix de textes, lorsque nous proposons au goût du jour notre version d'une oeuvre littéraire du Moyen Âge. Si malhabile et daté qu'il soit, notre effort participe d'une reconquête du passé. Que serait l'homme sans ces «habitations magiques» dont parlait Giono? De quel droit serait-il déshérité d'un imaginaire qui le dépasse?

ANNEXES

I. Joseph d'Armathie, dans Le Livre du Graal, I, N.R.F., (Collection de la Pléiade), 2001.

- § 60-66, p. 72-76. La symbolique de la tenue portée par l'évêque, enseignée à Josephé, fils de Joseph d'Armathie :

«Or te dirai que cist vestiment senefient : car ne les doit porter se cil non qui la senefiance requiert... Après te dirai des autres vestimens... Cil vestimens que tu as vestu desous ta cote senefie chaasté : car c'est une vertus par coi l'ame quant ele s'empart del cors s'en va nete et blanche ; et si s'acorde a tous les biens de l'ame, c'est a toutes les vertus... Li autre vestimens dont li chiés est couvers senefie humilité qui est contraires a orguel, car orguel veut aler tous jours fierement teste levee ; mais humilités vait souef et doucement le chief enclin... Or te dirai que cil après senefient. Celui qui est vers ne doit nus prestres vestir, ne cel autre desous s'il n'est evesques. Cil qui si est vers senefie sousfrance qui ja ne sera vaincue, ains est tous dis verdoians, et tous dis sera en vive force... Li loiiens d'entour le col senefie obediencia. Car autresi come li bués porte le giu au gaigneur, dois tu estre obeissans a toutes bones gens... Or te dirai que li aniaus que tu as senefie. Il senefie mariage... Après dois tu savoir que cil chapiaus cornus senefie confession, et pour ce est il blans que confession est la plus blanche chose qui soit et la plus nete...»

«Maintenant je vais te dire ce que ces vêtements signifient - ne doit les porter que celui qui recherche le signe divin... Maintenant, je vais te parler des autres vêtements... Ce vêtement que tu as enfilé sous ta cote signifie chasteté : vertu par qui l'âme, quand elle quitte le corps, s'en va nette et blanche ; qui s'accorde aussi avec tous les biens de l'âme, avec toutes les vertus... Le vêtement suivant, qui couvre la tête, signifie humilité, contraire à orgueil : orgueil veut aller toujours farouchement tête levée, au lieu qu'humilité va paisiblement et doucement, tête inclinée... Maintenant je vais te dire ce que ces vêtements-là signifient. Celui qui est vert, ains que celui de dessous, nul prêtre ne doit les revêtir s'il n'est évêque. Le vert signifie patience, laquelle jamais ne sera vaincue, mais est toujours verte, et toujours sera en vive force... Le lien qui entoure le cou signifie obéissance : comme le boeuf porte le joug du laboureur, tu dois te montrer obéissant à toutes personnes de mérite... Je vais te dire maintenant ce que ton anneau signifie. Il signifie mariage... Ensuite, tu dois savoir que cette coiffure pointue signifie confession; si elle est blanche, c'est parce que confession est la chose la plus blanche qui soit, la plus pure...»

- § 58-59, p. 71. Une articulation du conte :

«Ensi demoustra Nostres Sires que ce n'estoit pas sieges d'ome mortel se a celui non a qui oés il l'avoit apareillié. Et maintes autres vertus i moustra il, dont li contes ne parlera mie ci endroit devant que tans et lix en iert... Mais l'estoire de cest livre le dira cha en avant tout esclairiement pour coi il fu ensi apelés, et comment cele onctions fu perdue quant il dut estre premierement coronés... Quant Josephés fu enoins et sacrés, si com vous avés oï...»

«Ainsi, Notre-Seigneur montra que ce n'était pas le siège d'un homme mortel [le siège de Josephé] - excepté celui à l'usage de qui il le destinait. Il y montra maints autres miracles, dont le conte ne parlera pas avant qu'il n'en soit temps et lieu... L'histoire de ce livre dira plus loin très clairement pourquoi il [Pandragon] fut ainsi appelé, et comment cette onction fut perdue au moment où il devait être couronné... Quand Josephé fut oint et sacré, comme vous l'avez entendu...»

II. Mystère du Siège d'Orléans, édition bilingue et partielle, L.G.F. (Lettres Gothiques), à paraître.

MONSEIGNEUR D'ORLEANS

Dieu tres digne et tres glorieux
 Qui estes gouverneur des cieulx,
 Vous pry què ayez souvenance 299
 De moy tres merancolieux,
 Fort desplaisant et soussyeux,
 Et y a assez apparence. 302
 Je suis en pays [de] souffrance,
 Qui deusse avoir magnificence,
 Et estre en ma grant liberté. 305
 Je vifz et grant deSPlaisance,
 Qui suis des haults princes de France,
 Et me voy en captivité. 308
 Fortune m'a esté rebelle,
 Diversè et tres fort cruelle,
 De m'avoir ainsi au bas mis. 311
 Bien est fol qui se fye en elle,
 Qu'i n'est si grant qui ne chancelle :
 On ne scet qui sont ses amys. 314
 Elle m'a de tout point desmis,
 Quant ainsi elle m'a soubzmis
 Qu'i convient que prisonnier soye 317
 Entre mains de mes anemis.
 Mais pui qu'il est ainsi permis,
 Je pry a Dieu qu'i m'en doint joye. 320
 A vous, Dieu, du tout m'en atend :
 Vous estes vray omnipotent,
 Donnez moy consolacion. 323
 En vostre aÿde je pretend
 Nè autre secours je n'atend
 Què en vostre protectiõn. 326
 Qu'apres ma tribulacion
 Je puisse avoir remission
 Et aussi de bref allegance ; 329
 Sans estre en desolacion,
 Par la vostre permission,
 Donnez moi plaine delivrance. 332

MONSEIGNEUR D'ORLEANS

Dieu très digne et très glorieux,
 Qui êtes gouverneur des cieux,
 Je vous prie d'avoir souvenance
 De moi qui suis très abattu,
 Très mécontent et soucieux,
 C'est de l'ordre de l'évidence.
 Dussé-je avoir magnificence
 Et jouir de ma liberté,
 Je reste en pays de souffrance.
 Moi, l'un des hauts princes de France,
 Je vis dans la consternation,
 Et me vois en captivité.
 Fortune m'a été hostile,
 Inconstante, ô combien cruelle
 Pour m'avoir ainsi rabaissé.
 Folie d'avoir confiance en elle,
 Il n'est si grand qui ne chancelle :
 On ne sait qui sont ses amis.
 Me voilà dépouillé de tout :
 Ne m'a-t-elle pas renversé
 Au point que je sois prisonnier
 Entre les mains de l'ennemi?
 Mais puisqu'il peut en être ainsi,
 Je prie Dieu qu'il m'en rende heureux.
 A vous, mon Dieu, je m'en remets :
 Vous êtes le vrai Tout-Puissant,
 Donnez-moi consolation.
 C'est à votre aide que je tends,
 Je n'attends point d'autre secours
 Que sous votre protection :
 Qu'après avoir subi l'épreuve,
 Je puisse avoir rémission,
 Et aussi, prompt soulagement ;
 Exempt de désolation,
 Avec votre permission,
 Faites-moi libre pleinement

Or est il quë adverty suis		Je viens juste d'être averti
Que roy Henry a entrepris		Du projet qu'a le roi Henry
De vouloir envoyer en France	335	D'envoyer des troupes en France,
Et de degaster le pays		Et de dévaster le pays
Qui est la noble fleur de liz,		Qui est la noble fleur de lys,
Laquelle si est en doubtaunce.	338	Laquelle est dans l'incertitude.
J'en ay deul et grant desplaissance,		J'en suis accablé d'affliction :
Que mettre nulle resistance		Y faire nulle opposition
Je ne puis, ainsi que je suis.	341	Je ne puis, dans ma situation.
Dieu y vueille par sa puissance		Que Dieu vueille, par son pouvoir,
Y donner bonne pourvoyance		Agir au mieux pour y pourvoir
Comme a ses servans et amys.	344	Auprès de ses dévots amis !
Si veul aller par devers eulx,		Je veux aller au devant d'eux,
Leur requerant de cueur piteulx		Leur demander d'un triste coeur
Qu'en mon pays n[e] en ma terre	347	Qu'en mon pays ni sur ma terre
N'aillent, mes conserves mes lieux		Ils n'aillent pas, gardant les lieux
De mal et de dangier perilleux		De mal, de risque périlleux
Et de confusión de guerre.	350	Et du désastre de la guerre.
Je les voys prier et requerre		Je vais leur faire la requête
Que sur moy ne veullent conquerre		D'éviter sur moi la conquête
En nulles de mes régions :	353	En aucune de mes contrées :
Je suis icy tenu en serre,		Ne suis-je ici tenu sous clef,
Leur prisonnier, en Engleterre,		Leur prisonnier, en Angleterre,
Et en leurs dominacions.	356	Soumis à leurs autorités?

LE SIRE DE MOLINS

Vivres ne leur pourront venir
 De nulle part, il est certain :
 Vous povez la Beausse tenir
 Et la riviere en vostre main. 2856
 Ilz morront tous leans de fain,
 Ne nul ne les garantira ;
 Avant ung mois aurez la fin :
 Sans coup ferir on les aura. 2860

SALLEBRY

Messeigneurs, je le croy ainsi,
 Et n'en faiz doubte nullement.
 L'assault sera baillé dessi
 A ceste heure cy proprement ; 2864
 Mais dire vueil mon pensement
 D'un songe qui m'est advenu
 En ceste nuyt en mon dormant,
 Dont j'ay esté ung peu esmeu. 2868

Je vous diray : m'estoit advis
 Qu'en ung fort halier je chassoye

LORD MOLYNS

Des vivres ne pourront, c'est sûr,
 Leur parvenir de nulle part :
 La Beauce vous pouvez tenir
 Et la rivière en votre main ;
 Ils mourront tous dedans de faim,
 Et nul ne les protégera ;
 Dans le mois vous aurez fini :
 Sans coup férir on les aura.

SALISBURY

Messeigneurs, j'en suis convaincu,
 Et je n'en doute nullement.
 L'assaut sera donné d'ici
 A cet instant exactement ;
 Mais je veux dire mon souci
 D'un songe qui m'est arrivé
 Cette nuit, pendant mon sommeil :
 J'en ai été un peu troublé.

Je vais vous dire : il me semblait
 Chasser dans un épais hallier

- Apres ung sanglier que je vis,
 Que je rencontré en ma voye ;
 Et tout ainsi que [je] haloye
 Mes chiens aPres le sanglier,
 Et comme je le regardoye,
 Se transfigura en levrier.
 Tantoust apres, je ne vy plus
 Levrier ne le sanglier aussi.
 Je m'avancé a courre sus
 A mes chiens, TRetout ainsi,
 En disant : «Haré ! vé le cy !»
 Firent semblant de reculler,
 Et fuz pour certain esbaÿ,
 Que ung loup me vint esgratigner ;
 Lequel loup me prinst au visaige
 Pour le premier commencement,
 Et me fist ung villain oultrage.
 Cuidant en morir proprement,
 Lors m'escrïay en mon dormant ;
 Par si tres grant merancollye
 Me resveillé subitement,
 Cuidant qu'i fut fait de ma vie.
 CONTE DE SUFFORTLE
 Puis, sire, qu'en volez vous dire?
 Volez vous dont en songe croire?
 Maintes foiz je l'é songé pire
 Et en ay encore bien memoire ;
 Mais vous savez, et est notoire,
 En songe nul ne doit penser.
 Chacun scet, et est chose voire :
 Le songe est tousjours mensonger.
 GLASIDAS
 Comment ! Ce songe estoit VRays,
 Plusieurs ne fussent mes en vye :
 Les bergiers des champs seroient roys,
 Et noblesse seroit bergerie.
 L'autr'ier, sur une gallerye,
 J'é songé que du hault cheoye
 Par force de vent et de pluye,
 Et a la fin que je noyaye.
 LE SIRE D'ESCALLES
 Nulluy ne se doit arrester
 En songe n'en divinerie,
 Et s'en doit on du tout oster,
 Que cela n'est que resverye ;
 Et vient cela par fantasie,
 Par faulte de repoux avoir.
- Un sanglier que j'avais vu,
 Le rencontrant sur mon chemin ;
 Alors même que je hélais
 Mes chiens après le sanglier,
 Je le regardais, je le vis
 Transfiguré en lévrier.
 Sitôt après, le lévrier
 Et le sanglier disparurent.
 J'avançai pour faire attaquer
 Mes chiens, exactement ainsi,
 Je disais : «Haro ! le voici !»
 De reculer font-ils pas mine?
 Je fus pour de bon effrayé,
 Parce qu'un loup vint m'écórcher ;
 Ce loup me sauta au visage
 De prime abord, pour commencer,
 Et me fit un vilain ravage.
 Croyant proprement en mourir,
 Je m'écricai dans mon sommeil ;
 Dans une extrême anxiété,
 Je me réveillai en sursaut,
 Imaginant finie ma vie.
 COMTE DE SUFFOLK
 Seigneur, où voulez-vous en venir?
 Voulez-vous donc vous fier au songe?
 Maintes fois j'ai songé plus creux,
 Et j'en garde bien la mémoire ;
 Mais vous savez ce fait notoire :
 Au songe nul ne doit penser ;
 Chacun sait, et c'est avéré :
 Le songe est toujours mensonger.
 GLASDALE
 Comment ! Si le songe était vrai,
 Bon nombre auraient cessé de vivre :
 Les bergers des champs seraient rois,
 Noblesse serait bergerie.
 L'autre jour, je me vois en songe
 Basculer d'une galerie
 Sous la violence de l'orage,
 Et pour finir, je me noyais.
 LORD SCALES
 Personne ne doit s'arrêter
 Au songe, à la divination ;
 On doit à tout prix s'y soustraire
 Car ce n'est que pure folie ;
 Ca vient de l'imagination,
 Du fait qu'on manque de repos.

Boutez vous en hors, je vous prie, Et pensons de l'assault prourvoir.	2916	Sortez-vous en, je vous en prie, Voyons à préparer l'assaut.
SALLEBRY C'est tres bien dit ; dont ordonnez Des premiers qui bailleront l'assault ; Et voz trompetes si sonnez Pour donner dedans sans deffault.	2920	SALISBURY Rien à redire ; désignez Les premiers pour livrer l'assaut, Et faites sonner vos trompettes Pour donner dedans sans défaut.
Faictes qu'i soit cruel et chault, Et frappez dedans de randon Sans espargner nul tant soit hault, Në a mercy në a ranson.	2924	Faites qu'il soit cruel et chaud, Frappez dedans avec vigueur, N'épargnez nul si haut soit-il, Ni à merci ni à rançon.

III. *Charles d'Orléans*, En la forêt de longue attente et autres poèmes, *N.R.F. (Poésie/ Gallimard)*, 2001, p. 210-211, 248-249 et 408-409.

XXXI

Rondel RONDEAU 31

Le temps a laissé son manteau De vent, de froidure et de pluye, Et s'est vestu de brouderie De soleil luyant cler et beau.	4	Le temps a quitté son manteau De vent, de froidure et de pluie, Pour revêtir la broderie Du soleil qui luit, clair et beau.
Il n'y a beste në oyseau Qu'en son jargon ne chante ou crie : «Le temps <i>etc.</i> »		Il n'y a bête ni oiseau Qui ne chante ou crie dans sa langue : Le temps a quitté son manteau De vent, de froidure ou de pluie !»
Riviere, fontaine et ruisseau Portent, en livree jolie, Gouttes d'argent d'orfaverie ; Chascun s'abilie de nouveau : Le temps <i>etc.</i>	8 12	Rivière, source et ruisseau portent, Pour coquette livrée, des gouttes D'argent d'un ouvrage d'orfèvre ; Chacun prend de nouveaux habits : Le temps a quitté son manteau.

LXXII

Rondel

Quant commanceray a voler Et sur elles me sentiray, En si grand aise je seray Que j'ay doubte de m'essorer.	4	RONDEAU 72 Quand je me mettrai à voler, Me sentant porté sur des ailes, Mon bien-être sera si grand Que je crains de prendre l'essor.
Beau crier aura et leurrer, Chemin de plaisant vent tendray,		Malgré de beaux cris et des leurres, Mon cap sera le vent plaisant,

Quant *etc.*

Quand je me mettrai à voler,
Me sentant porté sur des ailes.

La mue m'a fallu garder
Par long temps ; plus ne le feray,
Puis que doux temps et cler verray ;
On le me devra pardonner,
Quant *etc.*

8

Il m'a fallu garder la cage
Longtemps ; j'en aurai terminé,
A la vue du temps doux et clair ;
On devra me le pardonner,
Quand je me mettrai à voler.

12

CCCXXXVIII

RONDEAU 338

Puis que par deça demourons,
Nous, Saulongnois et Beusserons,
En la maison de Savonnières,
Souhaidez nous des bonnes cheres
Des Bourbonnois et Bourguignons.

4

Nous séjournons sur cette rive,
Nous, Solognots et Beaucerons,
Dans la maison de Savonnières :
Souhaitez-nous la bonne humeur
Des Bourbonnais et Bourguignons.

Aux champs, par hayes et buissons,
Perdriz et lyevres nous prendrons
Et yrons pescher sur rivieres,
Puis que par deça *etc.*

8

Aux champs, par les haies, les buissons,
Perdrix et lièvres nous prendrons,
Nous irons pêcher aux rivières :
Nous séjournons sur cette rive,
Nous, Solognots et Beaucerons.

Vivres, tabliers, cartes aurons,
Ou souvent estudi[e]rons
Vins, mangers de plusieurs manieres ;
Galerons sans faire prieres,
Et de dormir ne nous faindrons,
Puis que par deça *etc.*

12

Vivres, jeux, cartes nous aurons,
Ou nous étudierons souvent
Vins et mets de plusieurs manières ;
Nous ferons fête sans prières,
Sérieusement nous dormirons :
Nous séjournons sur cette rive !