L'AUTRE MONDE DES MOTS : LIBERTÉS ET ENTRAVES DES TRADUCTEURS AU MOYEN ÂGE

Veronica GRECU
Université « Vasile Alecsandri » de Bacău, Roumanie
grecu.veronica@gmail.com

Abstract: The aim of translation is to transfer the *auctoritas* of a cultural legacy by means of rewriting. The result is a new literature giving voice to new ways of looking at the world. The recreation of the text in a foreign language raises the problem of fidelity of which the medieval translator is conscious, even though he often understands it as faithfulness to the sense of the original, not to its form. Thus, a *compilator*, but never an *inventor*, the medieval translator is free to exploit the veins of rhetoric, if he accepts the borders imposed by his own condition. Based on a French romance written at the end of the XIIth century and its Middle English adaptation, our analysis aims to underline the double nature of medieval translations, as well as the ambiguous situation of the translator.

Keywords: recreation, medieval translator, cultural legacy.

La traduction rend possible le contact entre deux mondes et deux cultures, mais également la rencontre de deux visions de l'univers. Les langues diffèrent par la manière dont elles découpent la réalité, mais aussi par la façon dont elles la reconstruisent au niveau du discours, en fonction du rapport qui s'établit entre le référent et le sens. De ce point de vue, les échanges culturels et linguistiques qui s'opèrent entre les langues vernaculaires peuvent être l'expression du désir, de l'instinct de connaître l'Autre, l'étranger, de le transférer dans sa littérature, de « l'ouvrir à son propre espace de langue »[1]. Comprendre l'Autre, c'est vivre chez lui et avec lui, afin de pouvoir, en dernière instance, l'accueillir dans sa culture. Néanmoins, si un écrivain se rapporte à sa propre expérience lorsqu'il crée une œuvre artistique, le traducteur écrit pour parler d'un Autre comme s'il parlait de lui-même. « Je est un Autre. » Traduire, c'est se découvrir soi-même à l'intérieur d'un Autre, c'est retrouver sa langue dans la langue de l'Autre.

[1] BERMAN, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* in *Les Tours de Babel, essais sur la traduction*, Mauvezin, Tran – Europ – Repress, 1985, p. 88.

BDD-A5102 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:14 UTC)

Au Moyen Age, le but principal de la traduction est le transfert du savoir et de l'*auctoritas* des histoires à caractère exemplaire ou didactique. Animé par le désir de combler un « vide culturel »[2], le traducteur entretient une relation dialogique avec l'auteur du texte source, dont il réitère le travail, traversant toutes les étapes de la création artistique. Sa position est cependant inférieure. Sa voix se fait rarement entendre, car on n'attend pas de lui qu'il prouve son talent, mais qu'il reste fidèle à son modèle. La position du traducteur médiéval est, donc, instable, vu qu'il se sent partagé entre deux langues et deux cultures différentes, entre la fidélité due à sa source, le devoir envers ses lecteurs et sa propre conscience artistique.

Ce sont bien les rapports que le traducteur entretient avec le créateur de son modèle, ainsi qu'avec le texte lui-même que nous nous proposons d'analyser afin d'évaluer le travail de traduction au Moyen Age.

Le point de départ de notre démarche est *Le roman de toute chevalerie* (1175 – 1185), un texte qui se présente, dès le début, comme le résultat d'un travail de compilateur, d'historien et de traducteur. A.J. Greimas[3] affirme d'ailleurs que son auteur, Thomas de Kent, a été le premier à employer le mot « translatement »**,** qui récèle le sens de « transition », de « passage en d'autres mains » avec le sens de traduction (« d'un bon livre en latin fis cest translatement », P18). L'auteur anglo-normand remonte aux sources antiques de la légende d'Alexandre pour créer sa version[4] et n'hésite pas à expliquer les principes de son acte artistique.

L'ambiguïté du double statut de traduction et d'œuvre originale du *Roman de toute chevalerie* n'est pas sans conséquences pour *Kyng Alisaunder*, sa traduction en moyen anglais, datant du début du XIV^{e} siècle. Dès le commencement de son projet littéraire, le poète anglais est conscient du fait que son texte est « la traduction d'une traduction ». Sa situation est tout à fait spéciale, car il retrouve à l'intérieur même du texte qu'il se propose de traduire, le chemin à suivre pour créer une œuvre cohérente, qui est à la fois une création originale et une copie fidèle de son modèle.

De par son statut de traduction d'une œuvre qui se donne elle - même pour la traduction des textes de Pseudo – Callisthène et de Julius

---

[2] HUBY, Michel, *L'adaptation des romans courtois en Allemagne,* Paris, Klincksieck, 1968, p. 149.

[3] GREIMAS, A. J., *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIVe siècle*, Paris, Larousse, 1969.

[4] *Le roman d'Alexandre* de Pseudo-Callisthène, l'*Epitome Julii Valerii* - une version abrégée de *Res gestae Alexandri Macedonis* de Julius Valerius, datant du IX^{e} siècle - et l'*Epistola Alexandri ad Aristotelem.*

BDD-A5102 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:14 UTC)

Valerius portant sur la vie d'Alexandre de Macédoine, l'analyse de *Kyng Alisaunder* pose certains problèmes. *Le Roman de Toute Chevalerie* foisonne des remarques de Thomas de Kent sur la visée de la traduction, sur les sources littéraires de son œuvre, ainsi que sur la condition du traducteur, bien que le prologue, tout – à – fait original, ne nous laisse rien entendre sur une possible mission didactique du poète anglo-normand. En effet, la lecture des vers par lesquels débute *Le Roman de Toute Chevalerie* ne nous donne pas à voir les signes d'un intérêt du traducteur pour le transfert du savoir ; bien au contraire, Thomas de Kent semble être préoccupé par le plaisir et le réconfort que son texte est capable de procurer à ceux qui apprécient ce genre littéraire :

> Un deduit ay choi[i]si qe mult es delitus;
> As tristes est confort e joie as dolerus;
> E assuagement al mal as amerus.
> Deliter se put bien home chevalerus
> E tuit cil qui sunt de romanz coveitus.
> (*Le Roman de Toute Chevalerie*, v. 13-17[5])

Thomas de Kent efface soigneusement, dans le prologue, les traces de toute référence à Julius Valerius et aux liens étroits qui le rattachent à son œuvre, et cela malgré la citation exacte des sources historiographiques et encyclopédiques qui rythment sa présentation de l'histoire d`Alexandre. Bien qu'il précise clairement, lors de la description de l'Éthiopie, que sa mission est de répandre les informations recelées par les textes latins (« espondre le latin » v. 6732), les premiers vers du *Roman de Toute Chevalerie* ne mentionnent pas le projet d'une réécriture respectueuse du legs du passé, animée par des ambitions scientifiques et didactiques singulières. En raison de cette ambiguïté, le « deduit » du poète, mentionné dans le prologue, ne pourrait-il pas être celui du jeu proposé aux lecteurs, ne trouverait-il pas son origine dans la joie ressentie en les mystifiant sur ses intentions ? Qu'on se rappelle à cet égard les différences qui séparent les trois « matières » narratives distinguées par Jean Bodel[6] : celle de Rome est

[5] « J'ai choisi un plaisir qui est source de délices:/ il réconforte les malheureux, réjouit ceux qui souffrent/ et soulage la douleur des amoureux./ Les chevaliers peuvent y trouver leur bonheur/comme tous ceux qui aiment les récits en français ». (Thomas de Kent, *Le roman de toute chevalerie*, traduction, présentation et notes de Catherine Gaullier-Bougassas et Laurence Harf-Lancner,avec le texte édité par Brian Foster et Ian Short, Paris, Champion, 2003).

[6] BODEL, Jehan, *La Chanson des Saisnes*, 2 t., Genève, éd. A. Brasseur, Droz, 1989.

BDD-A5102 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:14 UTC)

instructive, celle de France, véridique, alors que celle de Bretagne est plaisante et séduisante. Or, le plaisir et l'amusement revendiqués par Thomas de Kent en tant qu'objectifs de son ouvrage représentent la matière première des critiques que les savants, encore attachés à la culture officielle en langue latine, adressent aux romans chevaleresques.

En outre, à part les nombreux commentaires sur la pratique de la traduction qui marquent d'un bout à l'autre son oeuvre, le poète semble être, d'ores et déjà, conscient de la difficulté inhérente à son travail (« L'em mesprent bien sovent en overe meins grevous », v.23). Tout cela nous porte à penser que Thomas de Kent est un auteur en avant de son temps, soucieux de transmettre l'*auctoritas* du passé, mais reniant les principes littéraires de ses contemporains.

Nombre de ces commentaires ont été fidèlement repris par le poète anglais, qui semble avoir embrassé, au moins dans les points essentiels, l'opinion de son prédécesseur. Il n'en reste pas moins que la traduction anglaise présente quelques modifications par rapport à sa source anglo-normande, à commencer par le prologue. Si Thomas de Kent semble avoir bâti son œuvre sur cette ambiguïté subtile entre vérité et fiction, entre plaisir et enseignement, qui est le fondement même du jeu complexe qu'il propose au lecteur, le poète anonyme de *Kyng Alisaunder* ne retient pas son raisonnement, auquel il substitue un autre plus simple et plus didactique :

> Caton seiÞ, Þe gode techer,
> OÞere mannes lijf is oure shewer.
> (*Kyng Alisaunder,* v.13-18[7])

L'image que Thomas de Kent donne d'Alexandre n'est pas conforme aux valeurs chevaleresques et royales médiévales; il est un homme vaillant, généreux, extrêmement intelligent et avide de connaissances, ainsi que de pouvoir, mais aussi un être déconcertant par sa démesure, par sa cruauté ou par sa prédisposition aux farces. Sur le modèle de Julius Valerius et de Pseudo - Callisthène, le traducteur anglo-normand présente les aventures que le personnage s'impose lui-même pour le simple plaisir de pouvoir se moquer de la naïveté de ses adversaires, auxquels il joue de mauvais tours, parfois même au risque de sa vie. Aucun de ses épisodes n'est omis par l'adaptation anglaise qui n'estompe pas les traits essentiels du héros. Tel n'est pas le cas de

[7] « Car Caton a dit, le bon professeur/ Nous apprenons de la vie des autres hommes » (notre traduction). *Kyng Alisaunder*, éd. G.V. Smithers, t.1 *Text*, London, 1952 ; t.2, *Introduction,* Commentary and Glossary, London, Early English Text Society, 1957.

BDD-A5102 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:14 UTC)

Neptanabus, le magicien dont il semble être le fils, ou de la reine Olympias, dont le traducteur anglais condamne souvent le comportement. Après que la reine, induite par Neptanabus à penser que le dieu Amon l'aime et veut un enfant d'elle, accepte les avances du magicien qu'elle prend pour un être surnaturel, l'adaptateur estime:

> So dooþ womman after mysdoyng
> Ne can no shame ne no repentyng.
> (*Kyng Alisaunder*, v. 417- 418)[8]

Les remarques misogynes ne sont pas étrangères à Thomas de Kent qui fait de nombreux commentaires sur la conduite décevante des femmes; cependant, le poète de *Kyng Alisaunder* supprime toutes les déclarations ironiques de Thomas seulement pour introduire les siennes. Les projets didactiques de son travail ne semblent pas être affectés par ces clins d'œil moqueurs faits au lecteur à l'égard de certains personnages. Les positions différentes des deux traducteurs s'expliquent par le statut et l'importance, à l'intérieur de la narration, des personnages dont l'image est profondément affectée par ces commentaires.

Kyng Alisaunder fournit de loin le plus grand nombre d'informations censées porter de la lumière sur l'entreprise littéraire de l'adaptateur médiéval. Si leur valeur est inestimable pour l'étude des principes de la traduction littéraire médiévale, il nous est quand même difficile d'apprécier dans quelle mesure ces affirmations reflètent l'opinion personnelle du traducteur, vu que le plus souvent, elles reprennent les idées énoncées par Thomas de Kent :

> Denys, þat was of gode memorie,
> Jt sheweþ al in his book of storie.
> And also Pompie, of Rome lorde
> Dude it writen euery worde.
> Ne heldeþ me þerof **no fynder**-
> Her bokes ben my shewer
> (*Kyng Alisaunder*, ms. B, v. 4771- 4786)

La liste des *auctores* latins qu'il cite pour donner plus de prestige à son travail reprend une autre, dressée par l'auteur anglo-normand, alors que le refus d'être considéré un « farceur » qui enrichit à volonté la matière narrative, trouve écho dans le vers 6654 du texte modèle : « Sachez de controvere n'ay rien ajusté ».

[8] « Ainsi se comporte la femme après avoir mal agi/ Elle n'éprouve pas la honte, ni le repentir » (notre traduction).

BDD-A5102 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:14 UTC)

Tel que nous l'avons souligné, Thomas de Kent est un écrivain en avant de son temps, car il fournit, au sein même de son œuvre, de nombreuses informations sur le travail de compilation et de traduction qu'il est en train de mener. Tout en gardant le silence sur les changements inévitables que la *conjointure* et l'ordonnancement des fragments d'origine diverse dans un même récit entraîne sur le contenu de ses sources, l'auteur anglo-normand insiste sur la fidélité de la traduction envers le texte modèle. Selon lui, ce devoir de fidélité interdit au traducteur toute intrusion dans l'univers fictionnel de l'œuvre qui a attiré son attention, mais ne lui nie pas la possibilité d'une réécriture formelle. Influencé par les arts poétiques de l'époque, Thomas de Kent reconnaît l'importance de l'ornementation pour le discours romanesque : (« La verité ai estrait, si l'estorie [ne] ment/ N'ai sez faiz acreu, çoe vus di verreiement, /Mes beles paroles i ai mis nequedent », ms. P, v. 11-17).

Cela ne l'empêche pas pour autant de dénoncer les excès de certains auteurs qui, pour mettre en évidence leur savoir ou pour combler les attentes du public auquel ils s'adressent, abusent des « couleurs de la rhétorique », surchargeant leurs vers d'ornements stylistiques :

> E quant ot estorie tuit a l'atucher,
> Bien doit par reson dire et versifier.
> Verité doit dire e mensonge lesser,
> E rien ne die for ceo qe ly soit mester.
> L'en fet sovente foiz beauté pur envoiser,
> Car a qui matir faut si covient purchacer.
> (*Le Roman de Toute Chevalerie*, v. 1329-1334)[9]

Le poète anglais de *Kyng Alisaunder* ne semble pourtant pas partager son opinion, car il n'hésite pas à critiquer sa source anglo-normande, dont le style lui paraît parfois trop simple :

> Þis bataile distincted is
> In þe Freinsche, wel jwys.
> Þerefore [J] habbe [hit] to coloure
> (*Kyng Alisaunder*, v. 2195-2197)[10]

[9] « Quand il a à mentionner des événements historiques, / il doit écrire et composer des vers avec rigueur. /Il doit dire la vérité et omettre tout mensonge, / ainsi qu'éliminer le superflu. / On ajoute souvent des ornements pour plaire, / car qui manque de matière est obligé d'en chercher ». *éd.cit.*

BDD-A5102 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:14 UTC)

Cette remarque faite par l'adaptateur du *Roman de Toute Chevalerie* nous induit à penser que ses connaissances des procédés rhétoriques caractérisant l'art narratif médiéval ne se limitaient pas aux exemples fournis par l'œuvre de Thomas de Kent ou par les autres romans rédigés en langue vernaculaire qu'il aurait pu consulter. L'emploi du verbe « *coloure* » est censé évoquer les « *colores rhetorici* » et suggère une certaine familiarité du poète anglais avec les écrits théoriques de Geoffroi de Vinsauf ou de Matthieu de Vendôme[11]. Par ailleurs, l'habileté avec laquelle il réussit à adapter le texte anglo-normand, tout en préservant, voire même en façonnant, un grand nombre de ses particularités stylistiques, témoigne de sa maîtrise d'une véritable technique de la *compositio.*

La recherche constante des équivalents parfaits, des expressions adéquates, à même de rendre en moyen anglais les situations évoquées par Thomas de Kent à l'aide d'une série de formules spécifiques à la littérature courtoise en langue française, sont la preuve d'un intérêt réel du traducteur pour les questions liées au vocabulaire. Les passages traduits littéralement n'indiquent pas une mauvaise connaissance de l'anglo-normand. Bien au contraire, le nombre important de mots français qui sillonnent le texte de *Kyng Alisaunder* nous laissent penser qu'il était bilingue et qu'il pouvait s'exprimer avec aisance, aussi bien en français qu'en anglais. D'où, peut-être, cette prise de conscience des problèmes inhérents à toute traduction littéraire. D'où, encore, la quête des correspondances convenables et le recours aux « formules ». Evoquons brièvement l'épisode qui raconte l'amour d'Alexandre et de Candace. Protégé par un déguisement, Alexandre s'introduit à la cour de la reine en tant que son propre messager, Antigon. La belle femme ne tarde pas à découvrir son secret, mais, amoureuse du jeune homme, accepte de ne le point trahir devant ses chevaliers. La double identité d'Alexandre leur permet de vivre, incognito, leur passion. Pour décrire cette situation, Thomas de Kent emploie des expressions telles « parler d'amur fine », « recordent la lescun », « la medecine », « la sale marbrine », que l'adaptateur ne traduit pas littéralement. Il leur préfère des formules qui s'accordent mieux au goût du public anglais, insistant, par ailleurs, sur la complicité qui s'établit entre les deux amants et sur le côté amusant de la situation : « dude al þe lefdyes wille », « vnder couertoure », « duden her play » :

---

[10] « Cette lutte est différente en français, c'est pourquoi j'ai dû lui prêter des couleurs ». (notre traduction).

[11] Il s'agit des *Arts Poétiques* médiévaux : la *Poetria Nova* de Geoffroy de Vinsauf et *l'Ars versificatoria* de Matthieu de Vendôme.

BDD-A5102 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:14 UTC)

Nul ne saurait donc mettre en question la valeur artistique de *Kyng Alisaunder*. La technique sophistiquée d'un adaptateur qui travaille sans cesse le texte de son modèle et, pour la première fois, n'a pas peur de dénoncer les manques de sa source, lui donne une identité propre, différente de l'œuvre de Thomas de Kent. Ce fait est d'autant plus important que *Le Roman de Toute Chevalerie*, à son tour le résultat d'un travail de traduction et de compilation, a gagné sa réputation grâce à la démarche novatrice de l'auteur anglo-normand. A mi-chemin entre la chanson de geste et le roman courtois, l'*Alexandre* anglo-normand ne cache ni ses prétentions encyclopédiques, ni son origine profondément ancrée dans la *translatio*. Il s'agit bien d'une traduction qui n'aspire pas moins à devenir une œuvre unique en son genre.

Tous ces détails sont retenus par l'adaptateur qui effectue des changements mineurs dans la caractérisation des personnages, peu marqués par les valeurs politiques du XII^{e} siècle. Les descriptions, fort nombreuses, sont également conservées. Cette reprise fidèle du contenu du *Roman de Toute Chevalerie* aurait pu être motivée par le statut de traduction du texte anglo-normand. La présence des modèles antiques, auxquels il réserve toute l'autorité, lui permet d'envisager l'œuvre de Thomas de Kent comme une simple source, une version des événements, entendue comme une ré-écriture, comme une quête de la perfection révolue de l'original. C'est la raison pour laquelle il n'hésite pas de recourir à une autre « source », l'*Alexandreis* de Walter de Châtillon, là où, affirme-t-il, le *Roman de Toute Chevalerie* n'a pas su s'élever à la valeur de l'original. C'est ce qui explique, en outre, la recherche formelle par laquelle Kyng Alisaunder aspire à sa propre identité. Non point celle de la « traduction d'une traduction », mais celle d'une *version* de l'histoire du roi Alexandre de Macédoine.

Le but de notre démarche a été d'essayer de découvrir ce qui se cache derrière le projet artistique audacieux du traducteur médiéval, de comprendre la nature de ses rapports avec le modèle. Dans le cas de *Kyng Alisaunder* ou du *Roman de toute chevalerie*, le désir de rendre « au goût du jour » une œuvre célèbre, de transmettre un héritage culturel a abouti à la création d'un texte qui vaut pour lui-même : un nouveau modèle littéraire et culturel.

Il n'est pas moins vrai que l'adaptation ne peut pas être la réplique parfaite du texte source. Pour que la copie puisse reproduire entièrement sa source, elle doit éviter tout changement et réaliser une simple répétition. Or, la traduction suppose le transfert de la signification d'un mot ou groupe de mots vers un mot ou groupe de mots différents ; si leur forme et leur contenu peuvent être similaires, ils ne seront jamais identiques. La fidélité à l'œuvre qui est « une réalité

BDD-A5102 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:14 UTC)

charnelle, tangible, vivante au niveau de la langue »[12] ne sera jamais absolue. Toute traduction est, donc, soumise à la variation…

Bibliographie :

DE KENT, Thomas (2003) : *Le roman de toute chevalerie*, traduction, présentation et notes de Catherine Gaullier-Bougassas et Laurence Harf-Lancner, avec le texte édité par Brian Foster et Ian Short, Paris, Champion.

- (1952) : *Kyng Alisaunder*, éd. G.V. Smithers, t.1 *Text*, London; t.2, *Introduction,* Commentary and Glossary, London, Early English Text Society, 1957.

BERMAN, Antoine (1985) : *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* in *Les Tours de Babel, essais sur la traduction*, Mauvezin, Tran – Europ – Repress.

BEERS, J. (1989): *Medieval Translators and Their Craft*, Kalamazoo, Western Michigan University Press.

BODEL, J. (1989) : *La Chanson des Saisnes*, 2 t., éd. A. Brasseur, Genève, Droz.

BURROW, J.A. (1982): *Medieval Writers and Their Work*, Oxford, Oxford University Press.

CALIN, W. (1994): *The French Tradition and the Literature of Medieval England*, Toronto, Universitu of Toronto Press.

GREIMAS, A.J, (1969) : *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIVe siècle*, Paris, Larousse.

HUBY, M. (1968) : *L'adaptation des romans courtois en Allemagne,* Paris, Klincksieck.

KELLY, L. (1979): *The True Interpreter: A History of Translation Theory and Practice in the West*, New York, St. Martin's Press.

(1991) *La liberté en Traduction, Actes du Colloque International tenu à l'E.S.I.T.*, éd. M. Lederer et F. Israel, Paris, Didier Erudition.

VENUTI, L. (1995): *The Translator's Invisibility*, London, Routledge.

[12] BERMAN, Antoine, *op. cit*., p.89.

BDD-A5102 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:14 UTC)