CENSURE MORALE ET TRANSFORMATIONS IDÉOLOGIQUES DANS DEUX TRADUCTIONS DE CHRÉTIEN DE TROYES: ÍVENS SAGA ET EREX SAGA.

Jonna Kjær
Université de Copenhague

Introduction

Quelques analyses syntaxico-stylistiques et structurales de ces dernières années essaient de cerner ce qui caractérise en général les procédures de traduction mises en oeuvre dans la transmission en prose norroise des romans courtois en vers français (1). Il en ressort que les textes traduits sont le plus souvent fortement abrégés, et que ce sont surtout les répétitions, les descriptions, les longs monologues et dialogues, les analyses psychologiques et la casuistique amoureuse qui en pâtissent. Par contre, l'intrigue en soi est conservée; les additions seraient moins fréquentes et sembleraient motivées par un désir de clarté.

Une certaine tendance dépréciative vis-à-vis des traductions s'était fait valoir dans les recherches antérieures (2), mais il semble que l'on commence aujourd'hui à mieux estimer les qualités des traductions. A titre d'exemple, je suis tout à fait d'accord avec Vincent Almazan (op. cit.) pour admirer la capacité linguistique des traducteurs. A mon avis, ce serait une bonne chose si les chercheurs supposaient a priori que chaque déviation d'une traduction par rapport à son modèle, qu'il s'agisse d'omission, d'altération ou d'addition, ne relève pas tant d'un manque de compréhension que d'une volonté consciente de transformer. Après quoi il faudrait analyser toute déviation dans son contexte et essayer de saisir sa signification dans la globalité du texte traduit.

Effectivement, cela semble bien être la tendance des études comparatives plus récentes (3), qui s'orientent vers le contenu plutôt que vers la forme extérieure des textes. Une observation pertinente de Geraldine Barnes doit être citée à ce propos: "Obviously, comparative syntactic-stylistic studies (...) will require more stringent notions of "fidelity" than a comparative study of the narrative content [of the manuscripts]" (4), car, dans une analyse de contenu, les unités textuelles sont plus grandes, puisque le niveau méthodologique est autre, c'est-à-dire sémantique ou sémiotique. Tel sera aussi mon niveau d'analyse, qui comprendra une interprétation de certains symboles importants.

Je me propose d'élucider les univers mentaux ou les idéologies dans deux traductions norroises, Ívens saga et Erex saga (5), par rapport à leurs modèles français, Yvain ou le chevalier au lion (1177-79 ou 81) et Erec et Enide (1170) (6). Comme Ívens saga est moins abrégée et plus intéressante que Erex saga, je commencerai toujours par celle-là, bien que les romans de Chrétien de Troyes aient été composés dans l'ordre inverse.

J'appellerai les textes norrois des traductions, parce que la structure des modèles y est préservée et que des passages entiers sont littéralement traduits, ce qui témoigne de l'intention de rendre fidèlement les modèles. Cependant, d'autres passages sont fortement condensés ou même omis. A mon avis, cela est fait, comme dans le cas des additions, d'une manière très cohérente et intelligente, qui mérite d'être examinée de plus près. Les responsables des traductions seront appelés les auteurs de saga, et je les considérerai comme des instances textuelles, non comme

des personnes biographiques.

En général, il apparaît que les auteurs de saga sont conscients de présenter "du Chrétien de Troyes" (7), dont l'humour notoire (8) a cependant totalement disparu. En même temps, l'utopie subversive, et nostalgique, de Chrétien en faveur de l'autonomie de la classe chevaleresque, à une époque où celle-ci se voit menacer par le centralisme capétien et le développement de la suzeraineté royale en souveraineté (9), est délibérément contrecarrée par les auteurs de saga. C'est ce que j'essaierai de montrer en insistant sur l'orientation idéologique des traductions dans les domaines de la Sexualité, d'Arthur et l'Eglise et de l'Amour et la Chevalerie.

1. Censure morale de la sexualité

L'amour entre l'homme et la femme joue un rôle important dans l'idéologie chevaleresque que Chrétien échafaude dans ses romans. En suite de quoi il est intéressant de voir d'abord ce que la sexualité devient dans les traductions. Dans Íven et Erex on assistera à une élimination de cet aspect physique de l'amour que je n'ai pas vu discuter (10) dans les études critiques sur les traductions, et je me permettrai donc de présenter une série d'exemples qui sont symptomatiques d'une volonté de censure de la part des auteurs de saga.

Dès l'ouverture d'Yvain, il est question de la vie sexuelle d'Arthur et de Guenièvre, car c'est le désir qui pousse Arthur à quitter la salle de cour pendant les fêtes de la Pentecôte. Nous apprenons que la reine retient Arthur dans la chambre à coucher jusqu'à ce qu'il s'oublie et s'endorme (v. 47-52). L'auteur de saga a adouci cette scène pour dire que le roi est pris de sommeil et veut dormir. La reine est toutefois avec lui dans la chambre (dans le ms. C, elle est assise à ses côtés) (p. 151-52).

Quand Yvain quitte la cour pour chercher l'aventure de la fontaine, le texte français explique en partie sa motivation par le désir "du plaisir et du jeu de la demoiselle agréable et belle" dont a parlé Qualogranz (les termes solaz et deport en ancien français sont sexuellement connotés) (v. 702-04). Dans Íven, cette motivation disparaît, de même que la rencontre avec la demoiselle qu'Yvain obtient chez Chrétien.

Une interprétation de la fontaine dangereuse, telle est sa dénomination dans Yvain (v. 810), s'impose. Dans le contexte, l'épisode précédent du maure gardien d'animaux sauvages renferme une symbolique qui ressemble à celle de la fontaine, en ce sens que les animaux sauvages ainsi que les forces destructrices de la fontaine, à savoir un orage véhément qui se déclenche quand on verse de l'eau d'un bassin sur une pierre, illustrent probablement la sexualité féminine qui devient dangereuse pour l'homme si elle est libérée.

Cette interprétation trouve aussi son fondement dans Íven, malgré l'omission d'un signal textuel dans la description du gardien de la fontaine: chez Chrétien, le gardien s'élance précipitamment contre Yvain "comme quelqu'un qui chasse un cerf en rut" (v. 814), tandis que la traduction le compare simplement à "un chasseur de cerf avec ses chiens de chasse" (p. 162).

La pierre de la fontaine est un perron en ancien français, c'est-à-dire une grosse pierre plate qui sert normalement pour monter sur un grand cheval. Dans Íven, la pierre est devenue une colonne. Ainsi, la ressemblance possible avec un lit (et notamment avec le lit de l'épisode de la Joie de la Cort d'Erec

et d'Erex) a disparu. En revanche, la colonne peut être vue comme un symbole phallique à la Freud, ou mieux comme une allusion à Samson et Dalila, ce qui n'est pas mauvais comme changement, puisque le sens symbolique de la sexualité dangereuse est sauf. Selon mon interprétation, l'auteur de saga semble donc avoir compris son modèle, bien qu'il y apporte une modification de genre biblique.

Au cours de la première conversation entre Yvain et Lunete, celle-ci rappelle à Yvain leur rencontre préalable à la cour d'Arthur, où Yvain était le seul à montrer de la gentillesse, tandis que tous les autres la repoussaient, parce qu'elle "n'était pas sage et courtoise comme une demoiselle doit l'être" (v. 1004-15). Ce souvenir est omis dans Íven. Chez Chrétien, on comprend mieux de quoi il est question lorsqu'on apprend plus tard comment Lunete flirte sans vergogne avec Gauvain (v. 2417-53). Mais le passage est réduit dans la traduction (p. 187), ce qui correspond à l'omission du rappel fait à Yvain et aussi à la réduction du contexte qui relate, chez Chrétien, la fête en l'honneur d'Arthur, reçu au château de Laudine, où Lunete et 90 dames agréables mettent leurs charmes à la disposition des chevaliers arthuriens (v. 2443-53). Cette promiscuité est éliminée de la traduction.

Pour Chrétien, la sexualité est essentielle dans le mariage: c'est ce qui ressort de la description de la nuit de noces d'Yvain et de Laudine, description totalement absente de la traduction. Dans Yvain, nous trouvons d'abord la métaphore du cheval que Chrétien affectionne particulièrement. Ainsi, Laudine a envie d'Yvain "comme le cheval fringant qui court encore plus vite quand on l'éperonne" (v. 2145-51). Ensuite, le texte constate explicitement que "Yvain a sa femme et les deux couchent ensemblent" (v. 2169). Dans Íven, la scène est omise, ce qui est logique, puisque la femme d'Íven n'éprouve pas de l'amour pour son mari.

Il faut souligner que toutes les allusions et descriptions sexuelles que fait Chrétien sont prononcées sur un ton humoristique espiègle mêlé d'une touche de frivolité. Une belle réussite de ce genre est la peinture de la joie d'une jeune fille devant un beau corps d'homme nu, à savoir Yvain (v. 2884ss.). Quand Yvain est saisi de folie, une dame et ses deux suivantes le découvrent endormi et nu dans la forêt. La dame donne un pot contenant un onguent magique à une de ses filles en lui disant d'en enduire les tempes et le front d'Yvain pour le guérir de la folie, et elle précise que l'onguent précieux doit être économisé et que seul le crâne d'Yvain doit en être enduit. Mais que fait la fille une fois seule près d'Yvain? Elle lui frotte soigneusement le corps entier, de pied en cap, et aurait-elle eu un pot plus grand qu'elle en aurait aussi utilisé tout le contenu! L'auteur de saga est bien obligé de conserver la scène, puisqu'il faut qu'Íven guérisse, mais la plaisanterie érotique a disparu de son texte.

Mon dernier exemple trouvé dans Yvain a trait au combat d'Yvain contre le géant Harpin de la Montagne. Ce géant a menacé de tuer les quatre fils d'un baron si celui-ci ne livre pas sa fille à la prostitution en faveur des hommes les plus répugnants du géant (v. 3864-69 et v. 4108-23). Dans Íven, la menace de prostitution est remplacée par celle d'un mariage avec le géant (p. 205).

Pour le roman de Chrétien dans son ensemble, il est significatif

que les exemples de sexualité s'arrêtent juste avant le tournant de l'intrigue où Yvain rencontre le lion et commence à s'appeler "Le chevalier au lion" (v. 4285). A partir de là, la perspective devient sociale, et Yvain se fait le défenseur des dames en détresse injustement persécutées. Il va sans dire qu'il n'y a pas non plus d'exemples de sexualité dans Íven après cet endroit.

Dans Erec, Enide est deux fois sexuellement agressée. Ces deux incidents sont nécessaires pour l'intrigue, et ils subsistent dans Erex.

La métaphore du cheval qui illustre la vie sexuelle dans Yvain (mais qui est omise dans Íven) se retrouve dans Erec pour peindre l'amour du couple marié. Il s'agit de la réconciliation sexuelle des partenaires qui - soit dit en passant - fait défaut dans Erex. La réconciliation est augurée par le fait qu'Erec retrouve son cheval perdu (v. 4860) - cheval sur lequel Enide monte avec Erec - et la réconciliation est couronnée un peu plus tard par le cadeau fait à Enide d'une monture magnifique (v. 5268) qui remplace le cheval qu'elle avait perdu de son côté. Dans les arçons de ce nouveau cheval est gravée en or l'histoire d'Enée et Didon, histoire transformée dans Erex en "toutes les merveilles des hommes de Troie" (p. 101). Ainsi, c'est le héros et non pas le couple qui est mis en relief dans Erex.

Si j'insiste sur ce détail chevalin, c'est qu'Erec lui-même mentionne le regain de son cheval en conclusion au rapport de ses aventures qu'il fait à la cour d'Arthur à la fin du roman (v. 6430-38). Le cheval est donc important, et il est évident qu'il contient un sens symbolique. Dans Erex, le rapport d'Erex devant Arthur n'est pas reproduit. On ne trouve ici que la phrase: "Erex raconta (...) tout ce qui lui était arrivé" (p. 104). Il n'y a guère de doute que c'est en connaissance de cause que l'auteur de saga refuse de rendre la métaphore du cheval, et ses transformations sont d'ailleurs corroborées par la réduction générale de tout ce qui concerne la vie sexuelle du couple dans son Erex.

Il y a encore d'autres images d'animaux pour illustrer la sexualité dans Erec, notamment dans la description de la nuit de noces, omise dans Erex, où il est constaté seulement que la reine conduisit Evida au lit (p. 86). Chez Chrétien, par contre, le plaisir d'amour de cette nuit-là s'étale sur une quarantaine de vers (v. 2015-54) qui renferment des images comme "le cerf chassé qui, haletant de soif, désire la fontaine" et "l'épervier qui retourne volontiers au rappel quand il a faim". Erec fait de sa femme "son amie et sa maîtresse" (v. 2435), et c'est justement la joie érotique du couple qui déclenche l'action principale du roman, puisqu'Erec doit prouver sa valeur chevaleresque contre les accusations de "recreantise" proférées par ses collègues chevaliers en raison de ses préférences accordées à la vie sexuelle avec sa femme. Parallèlement, Enide aussi doit passer des épreuves pour prouver la valeur et la dignité de son amour. L'auteur de saga ne peut pas esquiver ce problème qui fonde la narration, mais il réussit à éviter une mention directe des plaisirs du lit.

Chez Chrétien, la sexualité du couple devient un leitmotiv lié aux épreuves: Erec interdit à Enide de l'avertir des dangers qui menacent, et, de façon subtile, c'est précisément en transgressant cet interdit qu'Enide prouve la qualité de son amour et regagne par là l'amour d'Erec. L'accomplissement de l'épreuve commune est marquée par la reprise de la vie sexuelle, interrompue dès le commencement des aventures. A travers celles-ci,

Chrétien nous informe consciencieusement de la manière dont ses héros passent leurs nuits. Il y a six haltes nocturnes (v. 3082-96; v. 3432ss.; v. 4243ss.; v. 5099ss.; v. 5209-10; v. 5621-23), et, à la fin, le tout culmine dans l'épisode de la Joie de la Cort, avec le lit d'argent de la demoiselle.

Ainsi donc, Chrétien crée un suspense par ce leitmotiv, et c'est à la cinquiéme nuit qu'il résout finalement la tension en racontant qu'Erec et Enide sont couchés dans un même lit et qu'ils "ont oublié leur douleur et affirmé leur grand amour" (v. 5209-10).

Dans Erex, le leitmotiv est inexistant, de même que la part d'Evida à l'épreuve est obscurcie. Mais il convient de noter que l'auteur de saga respecte en principe les haltes nocturnes, à l'exception de la troisième (il omet l'épisode entier du séjour avec la cour d'Arthur dans la forêt), mais, à chaque occasion, il dit sèchement: "Ils couchent dehors" (p. 89), "Ils se couchent" (p. 90), etc., sans donner d'autres précisions. Il n'y a donc pas de problème - et, par conséquent, pas de solution - dans Erex, et la nuit décisive, qui apporte la réconciliation, est complètement éliminée; il n'est même pas dit que le couple est logé pour la nuit!

Contrairement à l'usage des critiques, j'ai voulu commenter des exemples de la sexualité considérés dans leurs contextes, exemples qui me semblent remarquables pour plusieurs raisons. D'abord, parce que l'élimination entreprise par les auteurs de saga paraît si systématique que, même si on la regrette par ailleurs, on ne peut douter de la compréhension des modéles dont font preuve ces auteurs, ni de leur compétence créatrice propre. Je crois que si on n'avait pas les textes français sous les yeux, on aurait du mal à détecter les transformations des traductions, car tout s'y tient de façon logique, sauf peut-être que la raison de la participation d'Evida aux épreuves d'Erex n'est pas évidente, à moins qu'on n'y voie une leçon de soumission.

En somme, la technique des auteurs de saga laisse soupçonner une censure morale voulue, probablement d'inspiration ecclésiastique. L'examen d'autres transformations supposées "idéologiques" va confirmer ce soupçon.

2. Transformations idéologiques: Arthur et l'Eglise

Les titres donnés aux traductions, La saga de l'excellent Íven, champion d'Arthur et La saga d'Erex, champion d'Arthur, créent des attentes qui sont provisoirement renforcées par les changements des prologues qui placent aussi le roi Arthur au premier plan.

Dans Íven, Arthur est décrit comme un roi puissant, célèbre et aimé, et ses chevaliers sont appelés les plus preux du monde chrétien. Le prix de cette peinture est la disparition de la critique de Chrétien contre la décadence de l'amour et de sa promesse de parler de la courtoisie et des prouesses des temps anciens. Dans Erex, la cour d'Arthur est citée pour la splendeur, la sagesse et les prouesses qui y règnent, à quoi s'ajoute l'atmosphère agréablement courtoise, peinture qui fait penser à l'introduction à Möttuls saga. La promesse de Chrétien de transmettre du plaisir et du savoir en racontant à sa manière une belle histoire sur Erec a disparu.

Ce sont peut-être ces tableaux arthuriens introducteurs qui ont fait dire à certains critiques (Barnes, op. cit., 1975, p. 148; Gouchet, op. cit., p. 151, et Kretschmer, op. cit., p. 150)

que le rôle d'Arthur est encore plus magnifié dans Íven et Erex que dans les romans de Chrétien. Je ne suis pas de leur avis. Je dirai plutôt que, comme les titres, les prologues des traductions servent à situer l'action dans le cadre arthurien qu'ils présentent. Car, dans la narration même, les auteurs de saga ne semblent ni impressionnés par la somptuosité d'Arthur, ni particulièrement favorables à sa fonction de justicier suprême, fonction que lui attribue volontiers Chrétien.

A première vue, cette distance prise par les auteurs de saga peut étonner, si l'on estime que le travail de traduction était motivé par le désir de divertir à grand renfort de "fascinosa" (11) ou était destiné à informer sur les moeurs courtoises, si amplement décrites dans les romans courtois français qu'on aura pu les lire comme autant de catalogues sur les bonnes manières de parler et de sentir, de se comporter et de se vêtir, et enfin de se divertir dans le milieu arthurien mondain, riche et raffiné.

Chez Chrétien, les fêtes de l'Eglise retiennent aussi l'intérêt, puisqu'elles servent visiblement à compléter les fêtes royales en rehaussant l'éclat d'Arthur et de son entourage.

Cependant, dans Íven, la fête au château de Laudine, qui reçoit la suite d'Arthur, est fortement réduite. La décoration splendide du château est mentionné, mais l'élément le plus important dans Yvain, à savoir les divertissements offerts aux invités, la musique, les jongleurs, les jeux d'amour, la chasse et les excursions, est omis (Yvain, v. 2304ss.; Íven, p. 186-87).

Dans Erex, les noces d'Erex, célébrées d'abord chez Arthur (Erec, v. 1865ss.), ensuite chez le père (Erec, v. 2259ss.), et le couronnement célébré par Arthur (Erec, v. 6490ss.) sont aussi très réduits. Il est curieux de noter que, si la richesse, les cadeaux et les divertissements y sont presque éliminés, par contre, le nombre des invités y est exagérément augmenté (p. 85 et 105).

Aux noces il manque, comme dans la fête d'Íven, la musique et, de surcroît, la danse des demoiselles et les quantités exorbitantes de nourriture et de boisson qui y sont absorbées. La traduction constate seulement qu'il y avait "toutes sortes de bonne chère" (p. 86). L'auteur de saga se tait aussi sur la joie nocturne dans les chambres et les lits, qui l'a peut-être encore plus choqué à cause du commentaire effronté de Chrétien disant que les évêques et les archevêques y participaient (Erec, v. 2020)! (12).

L'Eglise est aussi présente à la réception des nouveaux mariés chez le père d'Erec dans Erec, dont la description couvre cinq pages, mais où l'auteur de saga se contente de noter qu'on y a tenu un banquet magnifique (p. 87). Le cortège de noce et sa réception à l'église, où le couple marié offre des cadeaux précieux au clergé, occupe la plus grande partie de la description de Chrétien, mais ces éléments font défaut dans Erex. La grande messe de requiem célébrée par Erec pour son père défunt, et les cadeaux offerts à l'Eglise à cette occasion (Erec, v. 6452ss.) sont omis dans Erex.

Dans Yvain, le rôle d'Arthur en tant que roi juste est essentiel dans le litige entre les deux soeurs à propos de leur héritage (v. 4697ss. et v. 5806ss.). A cause d'une lacune du ms., la première partie de l'épisode manque dans Íven, et, dans la deuxième, l'appel fait à Arthur est réduit (Íven, p. 221). Dans Erex, il convient de noter la disparition du discours presque "mythique" d'Arthur sur sa propre fonction de justicier (Erec, v.

1748-70).

Dans un article important, Hermann Reichert propose une explication politique de ce qu'il appelle à juste titre "the insignificance of Arthur in Scandinavia". Il pense que le rôle réduit d'Arthur serait dû au fait que Hákon IV n'a pas voulu que l'on établisse une ressemblance entre lui-même et Arthur (13). J'y souscris, en proposant de compléter cette analyse par celle d'un autre ordre qui traite de la réduction que subissent Arthur et l'Eglise (14) dans Íven et Erex.

Comme pour la sexualité censurée, je crois que c'est une idéologie de caractère ecclésiastique qui se révèle dans la méfiance des auteurs de saga envers la largesse resplendissante et les excès de divertissements dans les fêtes arthuriennes, d'une part, et contre l'emploi manifeste que Chrétien fait de l'Eglise en tant que décoration et rehaussement de la puissance d'Arthur, de l'autre. Le rôle de l'Eglise comme receveur "passif" des cadeaux généreux d'Erec n'a pas plu à l'auteur de saga, probablement à cause de la démonstration de pouvoir inhérente à cette munificence.

En terminant ce bilan synthétique, je constate que la représentation de l'Eglise et de Dieu dans les traductions mériteraient une étude spéciale, car c'est dans ce domaine que les auteurs de saga manipulent le plus librement leurs modèles. Il apparaît aussi que, si les traductions réduisent la participation de l'Eglise au monde arthurien, elles font au sujet de Dieu des additions importantes, parmi lesquelles je relève provisoirement celles-ci (15): Dans Íven, le lion se prête à une interprétation allégorique comme étant la figure du Christ (surtout p. 200 et p. 207) (16). Dans Erex, il y a des additions sur le suicide qui fait perdre le ciel (p. 98), le mariage sans consentement contraire à la loi divine (p. 99) (17) et l'infraction à la sainteté du mariage qui provoque la colère de Dieu (p. 90), et, enfin, sur le juste jugement divin (p. 91). Ce dernier exemple peut fort bien renfermer une critique indirecte du statut de juge d'Arthur dans Erec et indiquer que le rôle de juge suprême revient à Dieu seul. L'addition sur la sainteté du mariage dans Erex est corroborée de façon contraire par l'omission, dans Íven, d'une longue critique du mariage proférée par Gauvain dans Yvain (v. 2486ss.).

3. Transformations idéologiques: Amour et/ou Chevalerie

On a dit de Chrétien qu'il est obsédé par Tristan, parce qu'il revient sans cesse au dilemme fameux entre le devoir chevaleresque et le désir amoureux. L'adultère de Tristan, et le dilemme qui en résulte, ne plaisent pas à Chrétien, qui cherche un compromis où l'amour soit intégré au mariage qui doit ensuite être rendu utile à la vie sociale (de la noblesse). Bref, Chrétien socialise l'amour, ce qui devient possible si l'amour de l'homme pour la femme reçoit une fonction éducatrice. Sous ce rapport, Chrétien s'inspire bien entendu des troubadours, mais il combat toujours l'idée de l'adultère.

On peut dire qu'Yvain et Erec traitent un même problème de façon complémentaire: dans Yvain, le chevalier manque à l'amour en faveur de la chevalerie; dans Erec, c'est l'inverse. A travers des épreuves, les deux chevaliers surmontent le conflit initial et retournent à la société où la solution obtenue est confirmée. - Les auteurs de saga n'ont pas goûté le problème subtil et complexe posé par Chrétien, car ils le simplifient en négligeant,

dans la mesure du possible, l'un des pôles du conflit: l'amour.

Dans Íven, la dame épouse le héros parce qu'elle a besoin d'un gardien de sa fontaine. Elle décide de faire un mariage de raison, et elle s'y tient. Au cours de la narration, il est clair que les sentiments qu'elle éprouve pour son mari, Íven, ne sont que ceux d'une haute dame féodale pour son chevalier. La passion de Laudine pour Yvain disparaît complètement, et la femme dans Íven en perd même son nom, car elle est appelée "la dame" et représente ainsi plutôt une idée ou une instance sociale, comme Guenièvre, qui est simplement "la reine" dans les deux traductions.

Cependant, Íven aime sa femme, comme Yvain aime Laudine, sans quoi il n'y aurait pas d'intrigue à raconter. Dans Yvain, Chrétien recourt à la métaphore de la prison pour peindre cet amour moteur de l'action. Il s'agit d'une prison d'amour, une maxime l'explique ainsi: "sans prison n'est nul qui aime" (v. 1944). Cette idée est reprise dans Íven d'une façon qui devient presque comique par sa sécheresse: "[La suivante de la dame, Luneta] parlait de prison d'amour et le déclara prisonnier, parce que celui est prisonnier qui aime beaucoup" (p. 177). Il convient de noter qu'Íven désire, comme Yvain, cette prison (p. 214 et Yvain, v. 4626-28 en particulier).

Le rôle d'Yvain comme redresseur des torts culmine dans l'épisode de la Pesme Aventure, où il libère 300 pucelles exploitées comme tisseuses (v. 5101ss.). Cet épisode est violemment condensé dans Íven (Finnandi Atburdr, p. 215-20), mais l'auteur de saga a sans doute compris le sens et l'importance de l'engagement social, car il les a déjà rendus explicites dans un monologue précédent dans lequel le héros regrette la perte de sa renommée, de son honneur et de son statut social (p. 201), tandis que, dans Yvain, le monologue exprime surtout le regret de la perte de l'amour (v. 3520-56).

Dans Erec, c'est l'amour coup de foudre entre les protagonistes. Cependant, il faut qu'Erec apprenne l'aventure de l'épervier - qui sera gagnée par le chevalier ayant l'amie la plus belle - avant qu'il se décide à demander Enide à son père. Dans Erex, c'est l'inverse: Erex demande Evida en mariage avant d'apprendre l'aventure. La traduction ajoute qu'Evida répond affirmativement quand son père lui demande son consentement (p. 79). Dans Erec, on ne lui demande pas son avis, mais elle est pourtant bien contente de l'honneur que lui apportera le mariage (v. 685ss.).

On comprend que le couple de Chrétien doive passer par une prise de conscience éducative avant de s'aimer de façon qualifiée. Dans Erex, en revanche, l'amour est sans problèmes dès le départ, bien que l'auteur de saga ne retienne pas le commentaire de Chrétien sur l'égalité des partenaires (v. 1484ss.), sans doute parce qu'une telle idée lui semble jurer avec le statut social très différent des deux. En somme, la dé-problématisation de l'amour dans Erex domine naturellement la narration entière, et c'est ainsi que s'explique également la perte du leitmotiv. Si cette perte est logique, il faut néanmoins admettre que le "sens" de la traduction en souffre sensiblement.

Le point culminant d'Erec, l'épisode de la Joie de la Cort, qui consacre la prouesse chevaleresque d'Erec et l'amour ennobli du couple et leur réintégration sociale (18) (v. 5319ss.), est très réduit dans Erex (Hardur Fagnadur, p. 101ss.). Cependant, l'auteur de saga témoigne ici d'une créativité active, car, tandis que Chrétien abandonne le chevalier libéré par Erec, la

traduction termine l'épisode en faisant accompagner Erex et Evida par le chevalier et son amie jusqu'à la cour d'Arthur, où ceux-ci sont intégrés et honorés par tous (p. 104). Et tandis que le roman de Chrétien s'achève par le festin du couronnement, l'auteur de saga n'oublie pas de donner des héritiers à son couple royal (p.106). Ce faisant, il prend sur lui d'accomplir un voeu d'Enide mentionné précédemment chez Chrétien de Troyes (v. 2347-52).

Je conclus en insistant sur cette idée de co-création qui est la plus frappante dans l'interpolation de l'épisode du dragon dans Erex (p. 95-96). L'essentiel est de savoir comment le dragon fonctionne dans ce contexte. Je crois que c'est le lion d'Íven qui a généré le dragon. Dans le langage symbolique, le serpent que nous voyons se battre avec le lion dans Íven, et le dragon sont de la même famille, et s'il est vrai que le lion dans Íven représente le Christ, il est naturel d'établir une symétrie avec Erex en inventant un combat contre le Diable, représenté dans ce texte par le dragon. L'hypothèse d'une telle création semble confirmée par le fait que les deux héros remercient Dieu de son intervention à ces deux endroits (Íven, p. 200 et Erex, p. 96).

Chez Chrétien, le lion d'Yvain est anthropomorphisé, c'est-à-dire tendrement féminisé (19). Imaginons qu'il aurait lui-même intégré un dragon dans son Erec. Il aurait alors créé une belle complémentarité de deux fantasmes masculins à propos de la femme, mais tel n'est pas l'objectif des auteurs de saga, qui ne se préoccupent ni d'images de la féminité, ni d'idéologies amoureuses. Ils se plaisent beaucoup plus à la vision d'une chevalerie chrétienne, et, dans ce contexte, un combat à la Saint Georges trouve facilement sa place.

Notes:

1. Halvorsen, E. F. (1975): Problèmes de la traduction scandinave des textes français du Moyen Age. Les relations littéraires franco-scandinaves au moyen âge. Actes du Colloque de Liège (1972). Bibl. de la Fac. de Philosophie et Lettres de l'Univ. de Liège, fasc. CCVIII, p. 247-74. Paris. - Zink, G. (1975): Les poèmes arthuriens dans les pays scandinaves. ibid., p. 77-95. - Gunnlaugsdóttir, Á. (1978): Tristán en el Norte. Reykjavík. - Kalinke, M. (1981): King Arthur North-by-Northwest: The "matière de Bretagne" in Old Norse-Icelandic Romances. Bibliotheca Arnamagnæana 37. Copenhagen. - Almazan, V. (1988): Translations at the Castilian and Norwegian courts in the 13th century: parallels and patterns. MScan 12, p. 213-32.

2. Sur le jugement négatif dans son ensemble, voir par ex. Kalinke, M. (1985): Norse Romance (Riddarasögur). Old Norse-Icelandic Literature. A Critical Guide . Ed. by Carol J. Clover and John Lindow. Islandica XLV, p. 316-63. Cornell Univ. Press, Ithaca and London.

3. Barnes, G. (1975): The riddarasögur and mediaeval European Literature. MScan 8, p. 140-58. - Bibire, P. (1985): From

riddarasaga to lygisaga: The Norse response to romance. Les sagas de chevaliers (Riddarasögur). Actes de la Ve Conférence Internationale sur les sagas (1982), p. 55-74. - Gouchet, O. (1985): Die altislandische Bearbeitung von Chretiens Erec et Enide. ibid., p. 145-55. - Schosmann, R. (1985): Yvain - Ívens saga: Translation or Travesty? ibid., p. 193-203.

4. Barnes, G. (1989): Some current issues in riddarasögur research. ANF 104, p. 73-88. - Cf. aussi ma conclusion dans Kjær, J. (1978-79): Compte rendu de Á. Gunnlaugsdóttir: Tristán en el Norte (op. cit.). MScan 11, p. 298-304.

5. Ed. Blaisdell, F. W. (1979): Ívens saga, et (1965): Erex saga Artuskappa. Editiones Arnamagnæanæ, Series B, vols. 18 et 19. Copenhagen. Les mss datent respectivement du XVe et du XVIIe siècle. - Je renvoie aux pages des textes traduits en anglais dans les éditions citées.

6. Ed. Roques, M. (1968): Le chevalier au lion (Yvain), et (1981): Erec et Enide. CFMA Nos 89 et 80. Paris.

7. Trois références à Tristan disparaissent dans Erex; une allusion indirecte à Perceval y est ajoutée. Dans Íven, Lancelot est ajouté au début du texte.

8. Cf. Frappier, J. (nouv. éd. rev.1973 (1957)): Chrétien de Troyes. Paris, et, en particulier, Hunt, T. (1986): Chrétien de Troyes: Yvain. London.

9. Voir l'ouvrage classique de Köhler, E. (1970 (1956)): Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Tübingen.

10. Voir quelques exemples dans Kretschmer, B. (1982): Höfische und altwestnordische Erzähltradition in den Riddarasögur. Hattingen.

11. J'emprunte ce terme de "fascinosa" à Weber, G. W. (1986): The decadence of feudal myth - towards a theory of riddarasaga and romance. Eds. J. Lindow, L. Lönnroth, G. W. Weber: Structure and Meaning in Old Norse Literature, p. 415-54. Odense Univ. Press.

12. Cf. Jean de Salisbury et Bernhard de Clairvaux (qui s'élèvent contre les vanités courtoises), cités par Köhler, E., op. cit., p. 48-49.

13. Reichert, H. (1986): King Arthur's Round Table. Sociological implications of its literary reception in Scandinavia. Structure and Meaning (op. cit.), p. 394-414.

14. Dans Tristrams saga, le roi - qui est Marc - et l'Eglise semblent glorifiés ensemble, cf. J. Kjær (1990):"Tristrams saga ok Ísöndar" - une version christianisée de la branche dite courtoise du "Tristan". Eds. K. Busby and E. Kooper: Courtly Literature: Culture and Context, p. 367-77. Amsterdam/Philadelphia.

15. Voir quelques exemples supplémentaires dans Kretschmer, B. (1982) (op. cit.), p. 195-206.

16. Pour le lion comme symbole du Christ "secundum allegoriam" dans l'iconographie médiévale, voir par ex. G. Paré et al. (1933): La Renaissance du XIIe siècle, p. 224. Paris et Ottawa.

17. Selon le droit canonique, le consentement est nécessaire, cf. Le Bras, G. (1968): Le mariage dans la théologie et le droit de l'Eglise du XIe au XIIIe siècle. CCM 11, p. 191-202.

18. Cf. Meneghetti, M. L. (1976): "Joie de la Cort": intégration individuelle et métaphore sociale dans "Erec et Enide". CCM 19, p. 371-79.

19. Lefay-Toury, M.-N. (1972): Roman breton et mythes courtois. L'évolution du personnage féminin dans les romans de Chrétien de Troyes. CCM 15, p. 193-204 et p. 283-93.