

— — — — —
CHRÉTIEN DE
TROYES :
*LE CHEVALIER DE
LA CHARRETTE*

— — — — —
ÉTIENNE GOMEZ

Considéré comme le premier grand romancier français – le « roman » par opposition au latin étant au XII^e siècle une langue neuve à la littérature –, Chrétien de Troyes jouissait déjà au Moyen Âge d'un statut particulier, d'une aura qui explique que la tradition manuscrite de ses œuvres – souvent signées dans le texte même par opposition à bien d'autres dont les auteurs sont restés définitivement anonymes –, soit relativement stable. Du reste, *le Chevalier de la Charrette* ne subsiste à l'état complet que dans deux manuscrits du XIII^e siècle, celui qu'on appelle « copie de Guiot » (Paris, BnF, fr. 794), du nom du copiste Guiot de Provins, globalement rigoureux et consciencieux même s'il était aussi quelque peu conformiste, et un autre issu un peu plus tard du même atelier (Paris, BnF, fr. 1450).

Si la copie de Guiot sert naturellement de base à toutes les éditions et traductions existantes, elle n'en est pas la source ni le référent unique : incorrections grammaticales, hapax, passages obscurs, incohérences ou contradictions, ré duplications ou au contraire omissions de mots et de vers, sont en effet monnaie courante dans les manuscrits médiévaux pour des raisons que l'on peut parfaitement comprendre, et si les éditeurs modernes ne peuvent faire autrement que de corriger les leçons d'un manuscrit, les traducteurs eux-mêmes ne peuvent pratiquer leur art sans être un peu éditeurs aussi : traduire un texte médiéval, c'est forcément choisir, trancher non sans une certaine part d'arbitraire non seulement sur le sens du texte, mais aussi, régulièrement, sur le texte lui-même.

Si l'on ajoute à cela que les romans de Chrétien de Troyes, tout

en nourrissant une fascination répandue pour le monde médiéval, appartiennent au panthéon de la littérature française, figurant aussi bien dans les programmes scolaires qu'aux concours d'enseignement, on comprend qu'ils fassent l'objet de multiples rééditions et retraductions : livres abrégés ou adaptés, illustrés, annotés, présentant texte et traduction en même temps – à gauche et à droite, en haut et en bas, au début et à la fin –, il y a un *Chevalier de la Charrette* pour tous les âges et pour toutes les nécessités de la vie.

Sans prétendre à l'exhaustivité¹, nous nous contenterons ici de comparer quatre traductions, d'abord celle de Charles Méla au Livre de Poche, la plus accessible des éditions bilingues, qui a aussi l'avantage de présenter le texte original et la traduction exactement en regard, celle de Daniel Poirion dans la Pléiade en raison de l'autorité dont jouit cette collection, et enfin celles de Jean-Pierre Foucher et de Jean-Claude Aubailly parce qu'elles sont les plus répandues en édition unilingue, en particulier pour les jeunes publics, la première ayant été reprise dans les collections Folio et Gallimard Jeunesse tandis que la seconde a été utilisée dans la collection Étonnants Classiques de Flammarion.

1. Le prologue

Commande de la comtesse Marie de Champagne, fille de Louis VII et Aliénor d'Aquitaine, *Le Chevalier de la Charrette* raconte comment Lancelot risque sa vie pour voler au secours de Guenièvre, enlevée au nez et à la barbe d'Arthur par Méléagant, les deux hommes entrant ainsi en rivalité avec le roi, époux en titre, au nom d'un désir do-

1 On trouve sur le marché éditorial, dans l'ordre chronologique de publication, les traductions de Jean Frappier (Champion, 1962), Jean-Pierre Foucher (Gallimard, 1970 ; repr. coll. Folio et Gallimard Jeunesse), Alfred Foulet et Karl D. Uitti (Garnier, coll. Classiques Garnier, 1989), Jean-Pierre Aubailly (Garnier-Flammarion, 1991 ; repr. coll. Étonnants classiques), Charles Méla (Livre de Poche, coll. Lettres Gothiques, 1992 ; repr. coll. Pochothèque), Daniel Poirion (Gallimard, coll. Pléiade, 1994 ; repr. coll. Folio Plus), et enfin Catherine Croizy-Naquet (Champion, coll. Champion Classiques, 2006)..

minateur et brutal pour l'un et de ce qu'on appelle à tort ou à raison « l'amour courtois » pour l'autre. L'éloge de la commanditaire s'impose dans le prologue et Chrétien de Troyes s'acquitte de cette obligation avec autant de talent que d'humour, se présentant, à l'image de Lancelot lui-même vis-à-vis de Guenièvre, tel un homme dont la vie n'a de sens que dans la mesure où il réalise les vœux de sa dame :

- Puis que ma dame de Chanpaigne
 Vialt que romans a feire anpraigne,
 Je l'anprendrai mout volentiers
- 4 Come cil qui est suens antiers
 De quanqu'il puet el monde feire
 Sanz rien de losange avant treire.
 Mes tex s'an poïst antremetre
- 8 Qui i volsist losenge metre.
 Si deïst, et jel tesmoignasse,
 Que ce est la dame qui passe
 Totes celes qui sont vivanz,
- 12 Si con les funs passe li vanz
 Qui vante en mai ou en avril.
 Par foi, je ne sui mie cil
 Qui vuelle losangier sa dame ;
- 16 Dirai je : tant com une jame
 Vaut de pelles et de sardines,
 Vaut la contesse de reïnes ?
 Naie, je n'en dirai [ja] rien*,
- 20 S'est il voirs maleoit gré mien,
 Mes tant dirai ge que mialz oevre
 Ses comandemanz an ceste oevre
 Que sans ne painne que g'i mete.
- 24 *Del Chevalier de la Charrete*
 Comance Crestiens son livre,
 Matiere et san li done et livre
 La contesse et il s'antremet
- 28 De panser, que gueres n'i met
 Fors sa painne et s'antanc'ion.

Puisque ma dame de Champagne
 veut que j'entreprenne de faire un roman,
 je l'entreprendrai très volontiers,
 en homme qui est entièrement à elle
 pour tout ce qu'il peut en ce monde faire,
 sans avancer la moindre flatterie.
 Tel autre s'y emploierait
 avec le désir d'y mettre un propos flatteur,
 il dirait, et je m'en porterais témoin,
 que c'est la dame qui surpasse
 toutes celles qui sont en vie,
 comme surpasse tout parfum la brise
 qui vente en mai ou en avril.
 En vérité, je ne suis pas homme
 à vouloir flatter sa dame.
 Irai-je dire : Autant qu'une seule gemme
 peut valoir de perles et de sardoines,
 autant vaut la comtesse de reines ?
 Certes non, je ne dirai rien de tel,
 même si c'est vrai, que je le veuille ou non,
 mais je dirai qu'en cette œuvre
 son commandement fait son œuvre
 bien mieux que ma sagesse ou mon travail.
 Du *Chevalier de la Charrette*
 Chrétien commence son livre :
 la matière et le sens lui sont donnés
 par la comtesse, et lui, il y consacre
 sa pensée, sans rien ajouter d'autre
 que son travail et son application.

* Charles Méla a ici corrigé le manuscrit de base (*Naie voir je n'an dirai rien*), retenant la leçon du manuscrit de Princeton.

La mise en regard et les retours à la ligne vers par vers permettent une comparaison détaillée, presque mot à mot. Pas la peine de consulter de glossaire : une *losange* (v. 6) est un « propos flatteur », une *jame* (v. 16) une « gemme », une *pelle* (v. 17) une « perle », et une *sardine* (v. 17) une « sardoine ». Mais la comparaison entre « la brise » (*li vanz*) et « le parfum » (*les funs*) ne peut manquer de susciter des interrogations. De fait, nous sommes en présence d'un hapax et la leçon confuse des manuscrits suggère que les copistes eux-mêmes ont rencontré des difficultés avec ce passage : Guiot avait écrit *si con li funs* (cas sujet singulier) – on trouve ailleurs *le fu* (« le feu ») – *passé les vanz* (cas régime pluriel), certains voulant voir dans *li funs* une allusion au « foehn », le vent chaud et sec des Alpes, tout en le traduisant quelquefois par « zéphyr », tandis que d'autres inversent cas sujet et cas régime pour donner à un hypothétique *les funs* des sens variés, « effluves du sol après la pluie », « fumées » ou, comme ici, « parfums ».

Voici maintenant la traduction de Daniel Poirion dans la Pléiade :

Puisque ma dame de Champagne veut que j'entreprenne la composition d'un roman, je l'entreprendrai très volontiers en homme qui se met totalement à son service pour tout ce qu'il peut faire en ce monde, sans se risquer à la moindre flatterie. Tel autre aurait pu s'en charger avec l'intention d'y glisser un compliment flatteur. Il aurait dit – et j'en pourrais témoigner – que c'est la dame qui surpasse toutes celles qui sont en vie, comme passe tous les autres vents le foehn qui vente en mai ou en avril. Ma foi, je ne suis pas homme à vouloir flatter ma dame. Dirai-je : « De même qu'une pierre précieuse vaut tant de perles et de sardoines, la comtesse vaut tant de reines ? » Non, bien sûr, je ne dirai rien de tel, et pourtant c'est la vérité, malgré que j'en aie. Mais je me contenterai de dire que ses directives ont plus d'effet sur cette œuvre que toute la réflexion et la peine que j'y peux consacrer. C'est *Le Chevalier de la Charrette* dont Chrétien commence le livre. La matière et l'idée directrice lui ont été indiquées et données par la comtesse ; quant à lui il se

charge de la mise en forme, sans rien apporter de plus que son travail et son application.

Si un romancier médiéval a un art poétique à formuler, c'est avant tout dans l'œuvre même qu'il doit s'y prendre, en particulier dans le prologue, comme ici. La traduction des mots abstraits, aux contours flous, servant à désigner les différents aspects de la création littéraire, s'avère ainsi particulièrement délicate : comment traduire correctement *sans* et *painne* (v. 23), *matiere* et *san* (v. 26), *panser* (v. 28), *painne* et *antancion* (v. 29), dont le sens varie en fonction des coordinations ou malgré les répétitions ? Alors que Charles Méla faisait preuve de discrétion, rendant presque chaque mot de l'ancien français par son calque en français moderne, Daniel Poirion, qui explique dans sa notice que la traduction « est là plutôt pour aider à comprendre l'œuvre que pour se substituer à elle » dans la mesure où le texte original apparaît au bas de la page « comme pour apporter un soutien poétique à la traduction », semble avant tout vouloir traquer les faux amis et les mauvaises interprétations, d'où des expressions telles que « idée directrice » et « mise en forme ».

Dans un tout autre genre, voici la traduction de Jean-Pierre Foucher :

Puisque ma dame de Champagne veut que j'entreprenne un roman, je l'entreprendrai volontiers comme le peut faire un homme qui est sien tout entier pour tout ce que je puis faire au monde. Je le dis sans y mettre nul grain d'encens, mais j'en connais bien d'autres qui voudraient en célébrer grande louange et diraient assurément que cette dame surpasse toutes les autres comme le zéphyr qui vente en avril ou mai l'emporte sur tous les autres vents.

Non, par ma foi, je ne suis pas celui qui veut faire ainsi louange de sa dame ! Dirai-je donc alors : « Autant vaut un diamant de cabochons et de sardoines, autant la reine vaut de comtesses ? » Non vraiment je n'en dirai rien et en malgré de moi, car cela est bien vrai pourtant. Mais je dirai qu'en cet ouvrage œuvrent bien mieux ses commandements que mon talent et que ma peine. Chrétien commence donc à rimer

son livre du *Chevalier à la charrette*. La comtesse lui en donne la matière et le sens et il s'entremet de penser, n'y dépensant guère que son travail et son attention.

À en juger par les nombreuses tournures archaïsantes, il semblerait que le traducteur ait surtout cherché à souligner l'étrangeté du texte médiéval. Le retour à la ligne permet aussi de s'interroger sur les choix des traducteurs de textes médiévaux, qui peuvent soit refléter l'original (apparition d'une lettrine dans le manuscrit) soit chercher à faciliter la lecture pour le grand public (la jeunesse en particulier).

Enfin, voici la traduction de Jean-Claude Aubailly :

Puisque ma dame de Champagne désire que j'entreprenne un roman, je le ferai de bon cœur en homme qui lui est entièrement dévoué en tout ce qu'il peut faire en ce monde et cela sans recourir à la moindre flatterie. Pourtant, tel autre, qui voudrait la flatter, commencerait peut-être par là en disant – et je ne pourrais que l'approuver – qu'elle est la dame qui surpasse en qualités toutes celles vivant aujourd'hui, de la même manière que la brise qui souffle en avril ou en mai surpasse par sa douceur et son charme tous les autres vents. Par ma foi, je ne suis pas un flatteur qui veut couvrir sa dame de louanges. Dirai-je : « Comme le pur diamant éclipse les perles et les sardoines, la comtesse éclipse les reines » ? Non, certes, je ne le dirai pas et bien malgré moi car c'est pourtant la pure vérité. Je me bornerai simplement à affirmer que dans cette entreprise son commandement a plus d'effet que la réflexion ou les efforts que j'y apporte. Chrétien va donc commencer son récit sur le *Chevalier de la charrette* ; la comtesse lui en donne la matière et l'esprit et lui se charge de la mise en œuvre sans y apporter rien de plus que son travail et son application.

Si l'on avait compris le sens général du prologue dans les autres traductions, on a l'impression à la lecture de celle-ci de mieux en sai-

sir le ton singulier, de mieux entendre la voix facétieuse du narrateur, qui intervient personnellement à de nombreuses reprises dans ce prologue comme d'ailleurs dans le reste du roman. Ce sont d'abord ces expressions emphatiques qui abondent dans les octosyllabes et qui font à moitié – mais à moitié seulement – office de chevilles. Comment faut-il traduire *par foi* (v. 14) ou *naie voir* (v. 19) ? Difficile de trancher, mais on sent bien que, contextuellement, c'est à ce genre de choix que tient le sentiment de familiarité avec le narrateur.

Mais ce sont surtout les formules de protestation *et jel tesmoignasse* (v. 9) et *maleoit gré mien* (v. 20) qui nourrissent l'humour du prologue. Alors que Charles Méla et Daniel Poirion conservaient prudemment le radical de *tesmoignier* ainsi que la position dans la phrase qui est en partie contrainte par le vers, Jean-Claude Aubailly s'émancipe de la lettre du texte et tombe juste : on comprend aussitôt qu'il s'agit d'attester que l'éloge de Marie de Champagne dit vrai, tout imaginaire qu'il soit, plutôt que d'en être le témoin. De même, alors que Charles Méla rendait le si médiéval *maleoit gré mien* par « que je le veuille ou non » et que Daniel Poirion optait pour « malgré que j'en aie », Jean-Claude Aubailly recourt à un simple « et bien malgré moi », particulièrement efficace à cet endroit de la phrase : on comprend là encore que la contrariété ne vient pas vraiment du fait que l'éloge de Marie de Champagne dise vrai, mais plutôt de ce que le narrateur ne peut se résoudre à le reprendre à son compte tant il est conventionnel.

2. Le saut dans la charrette

Le défi d'un chevalier inconnu en pleine cour solennelle est un motif traditionnel dans les romans de la Table Ronde. Par son inertie relative, Arthur garde une position stratégique de repli un peu comme le roi du jeu d'échecs, permettant ainsi à un chevalier jusqu'à anonyme – personne n'a alors entendu parler de Lancelot, dont le nom demeure un mystère jusqu'à ce que la reine elle-même, et pour cause, le révèle à l'occasion de son combat contre Méléagant à la cour de Baudemagu – de s'illustrer. La particularité du *Chevalier de la Charrette*, c'est que le roi réagit passivement malgré le caractère

personnel de l'offense, puisque Méléagant vient lui enlever sa propre femme au vu et au su de ses chevaliers, pourtant tous réunis en cette fête de Pentecôte pour célébrer la gloire de leur souverain. Qu'en la matière, Lancelot agisse tant par amour de la reine qu'au service du roi, et que cet amour aussi puissant que subtil surpasse tous les autres, on le comprend quand, dépouillé de son cheval et de sa lance après un premier combat féroce contre l'adversaire, il consent à monter sur une charrette conduite par un nain pour atteindre plus vite à son but :

Li chevaliers a pié, sanz lance,
Aprés la charrete s'avance
Et voit un nain sur les limons
348 Qui tenoit come charretons
Une longue verge an sa main,
Et li chevaliers dit au nain :
« Nains, fet il, por Deu, car me di
352 Se tu as veü par ici
Passer ma dame la reïne. »
Li nains cuiverz de pute orine
Ne l'en vost noveles conter,
356 Einz li dist : « Se tu viax monter
Sor la charrete que je main,
Savoir porras jusqu'a demain
Que la reïne est devenue. »
360 Tantost a sa voie tenue*
Li chevaliers, que il n'i monte.
Mar le fist et mar en ot honte
Que maintenant sus ne sailli,
364 Qu'il s'an tendra por mal bailli.
Mes Reisons, qui d'Amors se part,
Li dit que del monter se gart,
Si le chastie et si l'anseigne

Le chevalier, à pied, sans lance,
s'approche derrière la charrette.
Il voit un nain sur les limons,
qui tenait en bon charretier
une longue baguette à la main,
et le chevalier dit au nain :
« Nain, au nom du ciel, dis-moi donc
si tu as vu par ici
passer ma dame la reine. »
L'infâme nain, cette sale engeance,
n'a pas voulu lui en donner des nouvelles,
mais s'est contenté de dire : « Si tu veux monter
sur la charrette que je conduis,
tu pourras savoir d'ici demain
ce que la reine est devenue. »
Il poursuit aussitôt son chemin
[sans l'attendre l'espace d'un instant.
Le temps seulement de faire deux pas,]
le chevalier tarde d'y monter.
Ce fut là son malheur ! Pour son malheur
il eut honte d'y bondir aussitôt !
Car il n'en sera que plus maltraité à son gré !
Mais Raison qui s'oppose à Amour

* Deux vers manquent ici dans la copie de Guiot par opposition à d'autres manuscrits, dont le seul autre manuscrit complet (entre parenthèses, les variantes dans des manuscrits fragmentaires) :

Qu'il ne l'atant ne pas ne ore
Tant solemant pas ne demore

(var. *neis une o.*)
(var. *tot s., deus pas d.*)

- | | | |
|-----|---|--|
| 368 | Que rien ne face ne anpreigne
Dom il ait honte ne reproche.
N'est pas el cuer, mes an la boche,
Reisons qui ce dire li ose ; | lui dit qu'il se garde de monter ;
elle lui fait la leçon et lui enseigne
à ne devoir rien entreprendre
qui lui vaille honte ou blâme. |
| 372 | Mes Amors est el cuer anclose
Qui li comande et semont
Que tost an la charrete mont.
Amors le vialt et il i saut, | Raison qui a eu cette audace,
le lui fait dire des lèvres, sans que le cœur y soit.
Mais Amour qui est enclos dans son cœur
lui commande vivement |
| 376 | Que de la honte ne li chaut
Puis qu'Amors le comande et vialt. | de monter aussitôt dans la charrette.
Amour le veut, il y bondit,
sans se soucier de la honte,
puisqu'Amour le veut et l'ordonne. |

Curieuse scission entre éditeur et traducteur – pourtant une seule et même personne, en l'occurrence – puisque deux vers non reproduits à gauche si ce n'est en note apparaissent à droite... La référence aux « deux pas », qui ne se trouve que dans un seul manuscrit sur les huit qui ont subsisté, a fait couler beaucoup d'encre : le premier pas est-il dicté par Raison tandis que le deuxième est dicté par Amour ? Guiot a-t-il oublié ou écarté le distique, a-t-il au contraire été ajouté et altéré dans d'autres manuscrits ? Pour bien comprendre le problème, il faut savoir que dans la suite du récit, Guenièvre reprochera à Lancelot son hésitation à monter dans la charrette le temps de « deux pas ». Il se peut qu'une expression imagée ait été prise en un sens littéral, ou qu'un copiste ait voulu faire correspondre étroitement les deux passages, surtout si le reproche de Guenièvre avait contribué à la notoriété du *Chevalier de la Charrette*, ce qui est fort possible. Toujours est-il que le choix de les intégrer s'offre aussi bien aux traducteurs qu'aux éditeurs.

Daniel Poirion estime que ce distique absent de la copie de Guiot n'est qu'une interpolation dans d'autres manuscrits. Il choisit par conséquent de l'écarté dans la traduction, et le passage prend un tout autre sens puisque, grammaticalement, ce n'est plus désormais le nain qui « poursuit aussitôt sa route » mais Lancelot qui « sur le moment, a poursuivi sa route » :

Le chevalier qui s'avançait à pied et sans lance rejoignit la charrette où il aperçut un nain assis sur le brancard. Il tenait à

la main, en bon charretier, une longue baguette. Alors le chevalier dit au nain : « Nain, pour Dieu, dis-moi donc si tu as vu passer par ici ma dame la reine. » Le nain – une sale engeance ! –, le misérable, refusa de lui en donner des nouvelles. « Si tu veux, dit-il, monter sur la charrette que je conduis, tu pourras savoir d'ici demain ce qu'est devenue la reine. » Sur le moment, le chevalier a poursuivi sa route sans y monter ; il a eu tort, tort d'avoir honte et de ne pas aussitôt sauter dans la charrette, car il le regrettera un jour. Mais Raison, qui s'oppose à Amour, lui dit de ne pas monter, le retenant et lui enseignant de ne rien faire ni entreprendre qui puisse lui apporter honte ou reproche. Ce n'est pas du cœur mais de la bouche que vient ce discours que Raison ose lui tenir. Mais Amour, enfermé dans le cœur, l'exhorte et l'invite à monter tout de suite dans la charrette. Amour le veut, alors il y saute ; il n'a plus peur de la honte, puisque c'est l'ordre et la volonté d'Amour.

Quoi qu'il en soit de ces « deux pas », on comprend beaucoup mieux, dans la traduction de Daniel Poirion, le sens de l'intervention du narrateur au moment du saut dans la charrette : *Mar le fist et mar en ot honte / Que maintenant sus ne sailli, / Qu'il s'an tendra por mal bailli.* (v. 362-364), où l'adverbe *mar* dénote une erreur dont on se repentira (« c'est pour son malheur [que]... », « mal lui en prit [de]... ») et où la locution *il s'an tendra por mal bailli* exprime les idées de menace et de malheur (« il aura de quoi le regretter », « il s'en mordra les doigts »).

Jean-Pierre Foucher intègre quant à lui le distique du deuxième manuscrit de l'atelier champenois, plus tardif que la copie de Guiot, où il n'est pas question de « deux pas » mais uniquement d'« un instant » d'hésitation :

Le chevalier, à pied, sans lance, s'approche donc de la charrette, et voit un nain sur les banons qui tenait comme un charreton une longue verge en sa main.

Le chevalier dit au nain :

« Nain, dis-moi donc, pour Dieu, si tu n'as pas vu par ici passer ma dame la reine ? »

Le nain, fils de pute, ne voulut en donner nouvelles, mais lui dit :

« Si tu veux monter sur la charrette que je mène, tu pourras savoir d'ici demain ce que la reine est devenue. »

Puis le nain continue sa route sans plus l'attendre. Un instant le chevalier hésite à y monter. Il eut bien tort s'il craignit la honte et n'osa monter aussitôt. Il s'en tiendra pour mal bailli.

C'est que Raison, séparée d'Amour, lui dit qu'il se garde de monter. Elle le gronde et lui enseigne à ne rien faire ni entreprendre dont il puisse avoir honte ou reproche. Cette Raison-là n'est pas au cœur, mais en la bouche. Mais Amour est au cœur enclos et lui commande et lui ordonne que vite il monte sur la charrette. Amour le veut et le chevalier honte. De la honte, il ne lui chaut guère puisqu'Amour le commande et veut.

Comme on l'aura sans doute compris, la ponctuation des manuscrits médiévaux a peu à voir avec celle d'aujourd'hui. Le choix des éditeurs ou des traducteurs est donc décisif dans le cas des groupes nominaux contenant plusieurs adjectifs ou compléments du nom. Au début de l'extrait, *li chevaliers a pié, sanz lance* (v. 345) peut ainsi s'interpréter de deux façons : soit comme une périphrase désignant Lancelot, qui ne peut être appelé par son nom avant le combat contre Méléagant (choix de Daniel Poirion), soit comme un groupe nominal où les compléments du nom ne sont pas déterminatifs du chevalier mais tout au plus explicatifs du saut dans la charrette (choix de Charles Méla). Comme on le voit, Jean-Pierre Foucher se rallie à cette dernière interprétation. Plus loin, *li nains cuiverz de pute orine* (v. 354) se prête également à des lectures sémantiquement et syntaxiquement différentes : *cuivert* peut aussi bien être un adjectif ou un nom (serf, individu situé au plus bas de l'échelle sociale et auquel on attribue toutes les tares et tous les travers possibles) tandis que *de pute orine* (de vile extraction, de sale engeance) est relativement vulgaire. Si les traductions de Charles Méla et de Daniel Poirion font le choix de la prudence, le lapidaire « fils de pute » de Jean-Pierre Foucher ne manque pas de sel... Du moins cette traduc-

tion se passe-t-elle aisément de notes de bas de page dans les éditions scolaires.

La traduction de Jean-Claude Aubailly, au contraire, a dû être assortie de deux notes rien que pour sa description du nain (« vil », « la plus basse engeance ») dans la collection Étonnants Classiques :

Le chevalier, qui cheminait à pied, sans lance, s'avança vers la charrette et avisant un nain, assis sur les limons, qui, comme les charretiers, tenait en sa main une longue verge, il l'interpella en ces termes :

« Nain, au nom de Dieu, dis-moi si tu as vu ma dame la reine passer par ici ? »

Le nain, un être vil et de la plus basse engeance qui soit, ne voulut pas lui en donner des nouvelles mais il lui rétorqua :

« Si tu veux monter dans charrette que je conduis, d'ici demain tu pourras savoir ce que la reine est devenue. »

Et il poursuivit son chemin sans plus attendre. Le chevalier a alors une courte hésitation avant de sauter dans la charrette : à peine le temps qu'elle avance de deux pas. C'est pour son malheur qu'il ne bondit pas sur-le-champ et qu'il en a honte car il le regrettera fort ! Mais Raison qui s'oppose à Amour lui ordonne de se retenir de monter ; elle le sermonne et lui enseigne à ne rien faire dont il pourrait avoir honte ou qu'il pourrait se reprocher. Raison, qui ose lui tenir ce discours, n'a pas son siège dans le cœur, mais dans la bouche. Alors qu'Amour, lui, qui l'exhorte à sauter rapidement dans la charrette, réside au fond du cœur. Puisque Amour l'ordonne, le chevalier bondit dans la charrette : que lui importe la honte puisque tel est le commandement d'Amour !

Comme Charles Méla, Jean-Claude Aubailly traduit donc *limons* (v. 347) par « limons » (il s'agit des deux pièces de bois entre lesquelles on attelle un cheval, appelées aussi brancards comme dans l'expression « ruer dans les brancards »), au lieu du « brancard » de Daniel Poirion, qui semble avoir corrigé le pluriel du texte original dans un souci d'exactitude (peut-on être installé à la fois sur les deux brancards ?), et des « banons » de Jean-Pierre Foucher.

Mais ce qui frappe surtout dans cette dernière version, c'est le traitement du passage allégorique sur le débat entre Raison et Amour, d'une beauté et d'une fluidité remarquables.

Chaque édition, chaque traduction manifeste ainsi ses contraintes et ses tendances propres en fonction de la nature et de la destination de l'ouvrage. Sans surprise, les ouvrages bilingues, préparés par des universitaires en majeure partie pour un public universitaire, mettent en avant les questions de vocabulaire et de grammaire dans des modèles de version qui peuvent aussi bien être utiles aux amateurs éclairés désirant « lire l'œuvre dans le texte » tandis que les livres unilingues laissent une plus grande liberté, reflétant parfois davantage la poésie de Chrétien de Troyes et de la langue médiévale.