

**Veronica Grecu, *Transparence et ambiguïté de la « semblance » : interpréter et traduire les figures du déguisement au Moyen Âge*, Iași, 2006, 187 p., ISBN (10) 973-7603-37-0**

Brîndușa GRIGORIU<sup>1</sup>

Le livre de Veronica Grecu représente une version retravaillée de sa thèse de doctorat, brillamment soutenue au Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale de Poitiers, sous la direction des professeurs Stephen Morrison de l'Université de Poitiers et Alexandru Călinescu de l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași. La recherche est « à cheval » sur deux champs linguistiques en contact au Moyen Âge : l'anglo-normand et le moyen anglais.

La « semblance » et les figures médiévales du déguisement, évoqués par le titre, assurent la cohésion thématique du corpus. Le livre porte essentiellement sur la poétique médiévale de la traduction – vue comme une opération de travestissement – illustrée par le traitement de quatre romans anglo-normands – *Ipomédon*, *Guillaume de Palerne*, *Le Roman de toute chevalerie*, *Floire et Blanchefleur* – au sein de leurs adaptations anglaises : *Ipomadon*, *William of Palerne*, *Kyng Alisaunder* et *Floris and Blancheflur*. Si les romans français datent du XII<sup>e</sup> siècle, leurs contreparties anglaises voient le jour entre la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> et la fin du XIV<sup>e</sup> siècle. Ce décalage temporel est pris en considération dans la démarche comparative, qui s'appuie sur des repères historiques sûrs et pertinents.

L'introduction prépare le terrain pour une étude du topos du déguisement, en retraçant le cadre philosophique, théologique, mythologique et littéraire de ce motif narratif ; « un profil du mystificateur » prend corps de ces ébauches, au carrefour des genres littéraires médiévaux.

Le premier chapitre est consacré à l'adaptation courtoise en moyen anglais, et il explore des problématiques d'un intérêt didactique certain, susceptibles de guider le lecteur dans le labyrinthe de la francophonie en Angleterre, des « matières » narratives, du roman et de ses adaptations. C'est seulement après ces mises au point épistémologiques et lexicographiques que

---

<sup>1</sup> Université « Al. I. Cuza » Iași, Roumanie.

Veronica Grecu présente son corpus, en ponctuant, chaque fois que cela est possible, l'emploi particulier du motif de la ruse dans les textes concernés. Puisque l'art romanesque est un « art du faux », comme le soutient Roger Dragonetti, le déguisement est central dans ces œuvres, qui promettent un éclairage intéressant de cette *translatio* anglaise de la courtoisie française.

Avant de passer à l'étude de la pratique de la réécriture telle qu'elle se révèle au niveau du corpus, l'auteure se propose d'esquisser une histoire de la traduction, afin de mieux cerner l'importance de la *translatio* vernaculaire dans l'ensemble de la *praxis* médiévale, tout en prenant en considération l'apport des rhétoriciens de l'Antiquité. Dans un esprit vif et alerte, trois étapes sont distinguées : écrire, lire, traduire ; le traducteur est introduit dans la « fabula » et investi du statut de co-auteur. Après quelques précisions terminologiques et narratologiques censées rappeler la distinction entre auteur, auteur impliqué et narrateur, l'auteur dégage deux cas de figure pour la traduction : *fidus interpres* et *expositor*.

Après ces mises au point génériques et traductologiques, le terrain est prêt pour l'exploration des romans du corpus ; Veronica Grecu consacre ses deux derniers chapitres à l'étude comparative proprement dite de ces œuvres qu'elle place soigneusement dans leur contexte de *manuscrite*.

Tout d'abord, la recherche focalise « un projet artistique, des techniques variées et des solutions multiples », en accord avec le titre du troisième chapitre (p. 85). La qualité de la traduction est mise en rapport avec l'accessibilité – plus ou moins limitée – de l'œuvre modèle à l'écrivain anglais qui se propose de la recréer dans sa langue.

Ainsi, l'*Ipomadon* anglais, rédigé, selon tous les indices retenus, à partir des notes prises par l'adaptateur lors d'une lecture unique du manuscrit, se montre souple dans la restructuration du texte français, dont il déplace et recombine les segments narratifs, avec un effet novateur qui est vivement illustré. Quelques exemples d'incorrection relevés au fil de la lecture n'empêchent pas Veronica Grecu de conclure à la virtuosité du poète anglais, dont les « choix interprétatifs » sont vus comme des façons de « rendre service au texte de la source » (p. 90). Dans le cas de *Kyng Alisaunder*, l'auteur anglais se montre prêt à corriger l'original, et à faire fusionner des épisodes épars « pour donner plus de cohérence au texte » (p. 93). Fidèle, le traducteur l'est uniquement lorsqu'il s'agit de rendre les épisodes illustrant le motif du déguisement, qui apparaît ainsi sous un jour vif et inaltéré. La chercheuse souligne le paradoxe : il s'agit d'un traducteur qui a ses doutes sur la qualité du modèle français, mais qui s'astreint à la fidélité la plus scrupuleuse lorsque des

passages importants doivent être rendus. Quant à *William of Palerne*, il constitue une réécriture pragmatique, réduite à l'essentiel, de sa source normande. En outre, il se distingue, d'après Veronica Grecu, par une certaine tendance à « prêter plus de traits comiques à sa version », traits qui peuvent aller jusqu'au burlesque (p. 99). Dans le cas de *Floris and Blauncheflur*, c'est la ruse qui est favorisée par la traduction anglaise, soucieuse, par ailleurs, de reproduire « les dialogues, les scènes de conseil et de déguisement aux dépens des descriptions » (p. 102). Le potentiel hagiographique du texte est minimisé, et les détails à charge émotionnelle bannis du récit ; cette tendance, soutient la chercheuse, ne saurait s'expliquer (uniquement) par l'absence du contact direct avec la source. Un véritable « projet d'adaptation » (p. 104) se fait jour, compte tenu des goûts du public visé.

Dans un deuxième volet consacré à l'appréciation de la créativité des traductions anglaises, Veronica Grecu se penche de nouveau sur chacun des textes de son corpus, attentive à la fois aux aspects quantitatifs (les phénomènes d'abréviation, mais aussi les quelques amplifications sont rigoureusement relevés) et qualitatifs (notamment le registre et la visée des œuvres). Le roman anglais *Ipomadon* se distinguerait ainsi par un dépouillement radical du texte français, qui se verrait dépourvu de ses ironies, de ses « clins d'œil moqueurs » (p. 107) et de son glissement stylistique vers la sphère du fabliau. Les raisons de ce changement sont à chercher dans le désir de l'adaptateur de présenter l'image d'un chevalier idéal, qui sait garder sa dignité et son sang froid même lors des scènes de déguisement, et qui devient le vecteur d'une courtoisie sans tache (et sans misogynie). À son tour, *Kyng Alisaunder*, qui représente « la traduction d'une traduction », n'hésite pas à transformer sa matière et à lui infuser un sens parfois sensiblement différent ; c'est le cas, par exemple, de sa critique sévère de la sorcellerie, incarnée par l'avatar (noirci) du magicien Neptanabus, responsable, dans l'œuvre anglaise, « de toutes les mésaventures des autres personnages et, dans une certaine mesure, de la destinée tragique d'Alexandre » (p. 115). *Floris and Blauncheflur* serait, lui, un exemple de réécriture ingénieuse et efficace, où la jeunesse du héros permet un certain allègement du sentimentalisme « idyllique » et confère au texte anglais « une fraîcheur et une vitalité qui manquent à coup sûr à son modèle » (p. 121). Tel est le cas de *William of Palerne* : l'action y est réduite à l'essentiel, et les personnages à une typologie qui correspond au projet d'offrir au public anglais « une histoire plus dynamique et exemplaire » (p. 122).

Un dernier chapitre vient compléter le tableau de ces adaptations anglaises qui se révèlent, sous la plume de Veronica Grecu, particulièrement

ludiques et pragmatiques. Il comporte, entre autres, une « étude des détails » sensible aux « *colores rhetorici* » (p. 127). C'est le niveau de l'*elocutio* qui est le mieux illustré dans l'*Ipomadon* anglais, dont la recherche de la transparence n'échappe pas à la chercheuse. « Une attitude stylistique différente » (p. 140) est signalée ; la sympathie du conteur pour les personnages impose une rhétorique qui met à profit les formules de la tradition orale, en rendant l'écriture plus fluide et plus intimement compréhensible. La répétition est magistralement utilisée dans une scène de déguisement dont Veronica Grecu souligne à la fois l'emphase et le naturel (p. 133). *Kyng Alisaunder* se recommande par la maîtrise de la composition, notamment dans la structuration de certains couplets monorimes répondant aux laisses anglo-normandes (p. 143). Loin de céder à la tentation de la traduction littérale, ce traducteur se révèle le plus lucide et le plus désireux de partager son art avec les lecteurs, tout en dénonçant et en surmontant les faiblesses de sa source française. C'est le retour à l'autorité du texte latin – autant que la bonne connaissance des traités rhétoriques et de techniques comme la répétition ou l'interprétation – qui lui inspire l'ambition de créer « une version de l'histoire du roi Alexandre de Macédoine » (p. 151) plutôt qu'une adaptation vernaculaire d'un autre texte vernaculaire. *Floris and Blancheflur*, en revanche, se distingue par une réduction systématique des ornements rhétoriques. Il vise à simplifier l'intrigue et à dynamiser l'action, parfois au risque d'affecter la logique narrative, comme le remarque la chercheuse, qui ne néglige pas de présenter, par ailleurs, certains procédés utilisés par le traducteur, comme le chiasme ou l'emploi des structures allitératives (p. 158). *William of Palerne* manifeste la même tendance à la concision, comportant des réductions, voire des omissions importantes des descriptions du texte français. Quelques formules conventionnelles sont relevées (reposant sur des expressions nominales, adjectivales et adverbiales), dont l'oralité rend l'œuvre anglaise plus compatible avec l'horizon d'attente du public.

En guise de conclusion, Veronica Grecu noue astucieusement les fils de la « *semblance* » et de l'« *interpretatio* », en considérant l'acte artistique de la traduction vernaculaire dans sa réalité cachée, qui côtoie le « projet mystificateur » aussi bien que la quête d'une « *senefiance* » originelle. Le déguisement devient ainsi une ruse *scribale*, qui révèle une véritable mise en abyme de la *translatio*.

Au jeu de ses voiles et dévoilements méthodologiques, le livre de Veronica Grecu se laisse appréhender comme un atelier de mondes possibles : il ouvre des pistes à la recherche en traductologie médiévale

vernaculaire aussi bien qu'à l'étude de la thématique du déguisement linguistique ; il dessine un itinéraire dans l'approche du roman français et de sa réception créative par la jeune littérature anglaise, et, *last but not least*, il comporte une dimension didactique, qui fait pendant aux ambitions – philologiques et mêmes philosophiques – du projet doctoral initial. Pour toutes ses raisons, il se recommande comme une référence dans l'étude des littératures vernaculaires et comme un guide sûr pour tout jeune chercheur désireux de tenter l'aventure d'une recherche sur la *translatio* médiévale.