

NOTES CRITIQUES

SUR QUELQUES

TRADUCTIONS ALLEMANDES

DE

POÈMES FRANÇAIS AU MOYEN AGE

1956

---

Lyon - A. REY, Imprimeur de l'Université, 4, rue Gentil. — 27178

---

EMPLAIRE N° 237

6265410

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE LYON  
NOUVELLE SÉRIE  
II. Droit, Lettres. — Fascicule 8.

*Ino. 1948*

NOTES CRITIQUES

SUR QUELQUES

TRADUCTIONS ALLEMANDES

DE

POÈMES FRANÇAIS AU MOYEN AGE

PAR

J. FIRMERY

Professeur de Littérature étrangère à l'Université de Lyon.

*20104072*




PARIS  
LIBRAIRIE A. FONTEMOING  
4, Rue Le Goff

LYON  
A. REY, IMPRIMEUR-ÉDITEUR  
Rue Gentil, 4

1901

C/953

BIBLIOTECA CENTRALA UNIVERSITARA  
BUCURESTI  
COTA 70 072

B.C.U.Bucuresti  
  
C104072

RC 158/03

# NOTES CRITIQUES

SUR

## QUELQUES TRADUCTIONS ALLEMANDES

DE POÈMES FRANÇAIS AU MOYEN AGE

---

C'est au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle que les Romantiques allemands ont découvert le moyen âge. Sans doute, toute trace et tout souvenir de cette époque n'avaient point disparu. On avait eu beau affubler les cathédrales gothiques de portails néogrecs ou de style jésuite, elles n'en dressaient pas moins dans les airs leurs tours élancées et la forêt de leurs contreforts, leurs voûtes hardies abritaient encore les fidèles. La mémoire de la poésie de ces temps éloignés ne s'était point non plus complètement effacée : Bodmer, déjà, avait donné une édition de la *Chanson des Nibelunge* ; çà et là, on avait exhumé des Chansons des *Minnesänger*, et elles avaient même trouvé quelques imitateurs. Mais, tout à coup, on vit ces choses avec des yeux nouveaux : le style gothique était la forme la plus sublime de l'art architectural ; les *Nibelungen* se pouvaient hardiment placer à côté, sinon au-dessus, des poèmes homériques. On se mit, de toutes parts, à dégager les cathédrales des bâtisses où les avait enfermées le mauvais goût des siècles précédents, à les relever des ruines sous lesquelles quelques-unes étaient ensevelies, et à réunir les fonds nécessaires pour terminer celles qui étaient restées inachevées. De toutes parts, on mit au jour les poèmes enfouis dans la poussière de vieilles biblio-

thèques, ou même cachés dans les reliures de registres et de livres de comptes. Et bientôt à l'admiration qu'on professait pour la beauté de cet art du moyen âge vint s'ajouter l'étonnement que causait une telle richesse.

On ne mettait point en doute que cette architecture qui avait couvert l'Allemagne de ses monuments, que cette poésie épique et lyrique, à la richesse de laquelle chaque jour venait ajouter quelque poème nouvellement découvert, ne fussent essentiellement germaniques. Pour nos romantiques français aussi, ce moyen âge que les Allemands leur ont fait connaître, est allemand avant tout, et nous avons conservé jusque dans nos façons de parler actuelles, une trace de cette conviction. Nous appelons, en effet, aujourd'hui encore « Burg », tout vieux château gothique, et nous nous imaginons volontiers que ce n'est guère que sur les bords du Rhin que l'on trouve de ces « Burgs ».

Or, que le style de ces châteaux, que les Allemands de ce temps-là appelaient volontiers des « Kastel », soit roman ou gothique, il n'est pas allemand, il est d'importation étrangère et surtout française; et il en est de même d'une très grande partie de la poésie du moyen âge. On ne tarda pas, en Allemagne, à s'apercevoir que ces Chansons galantes et ces poèmes d'aventures étaient, pour la plupart, imités de la poésie provençale et française. Ce fut, d'ailleurs, le mérite de la philologie germanique. Née elle-même de cette résurrection du passé, elle apporta dans l'étude de ces documents anciens cette science patiente, cette sûreté de méthode, cette sagacité et cette perspicacité que nous ne saurions trop admirer, et auxquelles nous devons la connaissance de notre propre passé littéraire.

Mais rien n'est difficile à déraciner comme un préjugé. Il est encore aujourd'hui un nombre considérable d'Allemands qui restent persuadés que l'architecture gothique est, malgré tout, un style allemand. De même, lorsqu'il fut hors de doute que la poésie du moyen âge, de cette période qu'un instant

on avait même appelée la première période « classique » de la littérature allemande, était surtout une poésie d'imitation, on ne renonça pas du premier coup à ce qu'avait d'exagéré l'admiration qu'on lui avait vouée tout d'abord. Comme on ne pouvait plus nier que les troubadours et les trouvères étaient les maîtres des *Minnesänger*, il fallait au moins démontrer que les disciples avaient conservé une grande dose d'originalité et qu'ils étaient infiniment supérieurs à leurs modèles. Dans ce but, on employa une méthode extrêmement simple. Je crois qu'elle a été inventée par Maszmann.

C'est dans son édition de l'Eraclius (Eraclius, *Deutsches und französisches Gedicht des 12 ten Jahrhunderts*, 1842). La comparaison entre les deux formes du récit, la forme allemande et la forme française, était intéressante : elles sont, en effet, foncièrement différentes. Le trouvère français est naïf et gauche, sa narration est simple et sans ornements, et souvent un peu fruste. Le traducteur allemand est élégant et courtois ; il introduit dans sa version une forme d'art plus consciente et plus avancée. Sa phrase, moins coupée, connaît la période, et sa versification est singulièrement plus soignée. Dans la seconde partie d'ailleurs, il s'affranchit de la préoccupation de suivre son modèle, et raconte la même histoire, mais d'une façon souvent différente, fort intéressante et agréable. Si la narration a perdu quelque chose de ce qui peut nous charmer dans l'original, elle y a gagné bien davantage, et, en un certain sens, l'on peut dire que de toutes les traductions du XIII<sup>e</sup> siècle, celle de l'Eraclius est la meilleure. Un court passage permettra de se rendre compte de ce en quoi original et version diffèrent. Une « pucelle » se croit élue par l'empereur Eraclé, pour être son épouse. Elle s'en réjouit, mais se promet de ne pas renoncer à celui qu'elle aime déjà et à qui elle a donné son cœur. Et elle monologue ainsi (2273) :

Jou l'aim et amerai toujours,  
 Qu'il a eües mes amours.  
 Molt iert dolant, quant il savra

Que l'Emperere ensi m'avra.  
 Amis, ne laissez por lui mie,  
 Que vous ne voidez vostre amie;  
 Non, ferez vous si con je pans :  
 Malade me ferai par tans,  
 Vous i venrez en liu de mire,  
 Telle œuvre otrier a mes sire,  
 Que vous me donrez médecine  
 En ma cambre sous ma gourdine.

Otte traduit avec élégance et courtoisie, en faisant disparaître ce qu'il y a d'un peu brutal dans la naïve franchise du narrateur français (1923) :

swenne ich nû gewinne  
 den gewalt der keiserinne  
 unde ich ze frouwen wirde erkorn,  
 soldich mîn amis dan hân verlorn,  
 soldich in niemer mê gesehen,  
 so war mir mâzen wol geschehen.  
 doch wil ichz also schaffen,  
 ich mache zeinem affen  
 mînen herren, wie wîs er ist.  
 ich sol haben mînen list,  
 deich under wîlen in sprechen sal.  
 dazû liez ich durch die werlt al.  
 ich teil mit im, deist mîn muot,  
 beidiu lip und guot.  
 ich wil in rîche machen.

Evidemment, la jeune fille de l'Eraclius allemand est mieux élevée, plus « courtoise ». Elle appartient à un monde ou plutôt à une époque différente. En revanche, c'est une franche coquine. La pucelle française trompera son mari, elle aura tort sans doute, mais la damoiselle allemande le volera de plus et y prendra plaisir :

ich mache zeinem affen  
 mînen herren, wie wîs er ist.

Mais ce n'est pas tout. En faisant disparaître la franchise, si



l'on veut, la grossière indécence de l'original, le traducteur a singulièrement affaibli la clarté et le pittoresque du récit. En effet, dans le poème français, l'empereur Eracles, qui a le don de lire dans les esprits, prend à part la pucelle. Il lui dit qu'il ne peut la choisir pour son épouse et qu'elle sait pourquoi. La pucelle ne le comprenant pas, il n'a qu'un mot à lui dire :

« Je dirai, fait il, le viel mot  
Del mire et de la medecine. »  
« Hui, non ferez, dist la mescine,  
Por l'amor Dieu... » (2322).

Et elle supplie l'empereur de ne révéler à personne ce qu'elle a pensé. Combien la traduction, toujours plus courtoise, est moins vive et pittoresque :

edel kint, sage nuo,  
dune darft mir niht liegen :  
wie woldest dem keiser triegen  
ob er dich ze wibe wolde hân ? —  
ir sult dur got die rede lân,  
herre, sprechet niht fürbaz.

En rapprochant ces deux passages, Maszmann n'a qu'un sentiment. Il n'a vu que le mire et la médecine, et il en a été profondément scandalisé ; il traite cette naïve et trop franche expression de frivolité dissimulée (*versteckte Frivolität*), et vante son traducteur de ce qu'il a dit simplement : *sie wolle ihren Herren schon äffen*, ce qui lui paraît évidemment plus franc et moins frivole.

Il n'a vu que le mire et la médecine (une image qui revient si souvent chez Gottfried von Strassburg) : c'est-à-dire qu'il n'a vu que le point où le traducteur différerait du texte, et, sans plus d'examen, il a conclu à la supériorité de l'allemand. Il procède ainsi toujours. Toute différence entre la traduction et l'original est *toujours* et nécessairement une preuve de supériorité du premier. Maszmann appuie quelquefois son affirmation de raisons singulières. Ainsi, des expressions aussi

fréquentes et courantes que : *molt li tressaut li cuers el ventre* (naturellement Maszmann traduit *ventre* par *Bauch*), et *entre ses dents l'a dit*, sont traitées par lui de *Thorheitswitze*, de plaisanteries dignes d'un fou.

D'autres sont venus après Maszmann, qui savaient le vieux français mieux que lui, mais ils ont adopté son système. On compare minutieusement et pas à pas la version allemande avec l'original français. Toute différence, et ces différences sont forcément nombreuses, puisqu'il s'agit de traductions en vers, toute différence, si minime qu'elle soit, prouve : 1° que le traducteur, je veux dire le « poète » ou « l'artiste » allemand est original ; 2° qu'il est supérieur au narrateur français. Comme cette simple affirmation ne pouvait satisfaire tout le monde, et qu'encore fallait-il dire en quoi consistait cette supériorité, on a découvert ceci : Le traducteur est supérieur en ce qu'il *approfondit psychologiquement* sa matière. Il supprime un trait, c'est *psychologische Vertiefung* ; il ajoute, c'est encore *psychologische Vertiefung*. Le procédé Maszmann a été élevé à la hauteur d'un véritable système scientifique dans la comparaison entre l'*Eneas* et la traduction de Heinrich von Veldeke, que M. Behaghel a faite dans l'introduction à son édition de cette dernière.

Évidemment ce serait tomber dans une erreur tout aussi grossière, bien que contraire, que d'affirmer que les narrateurs allemands du XIII<sup>e</sup> siècle sont tous inférieurs à leurs modèles français. Il y a parmi eux de grands artistes, comme Hartmann von Aue et Gottfried von Strassburg, ou des esprits originaux et curieux, comme Wolfram von Eschenbach. Mais pourquoi poser sans cesse cette question de la supériorité du traducteur ou de l'imitateur sur l'original ? La véritable et la seule question importante dans des comparaisons de ce genre, est la suivante : jusqu'à quel point l'écrivain allemand est-il sous la dépendance de l'écrivain français, et quelle est la part d'originalité, soit dans les idées, soit dans la forme, qu'il a apportée dans son travail ?

De nos jours, les romanistes allemands, tel que M. Förster, en donnant d'excellentes éditions des romans originaux, en éclairant singulièrement l'histoire de nos trouvères, ont fait faire un grand pas à la question. Pour eux, leur opinion est tout à fait en faveur d'une dépendance presque absolue des traducteurs envers leurs originaux. Peu à peu, cette opinion a gagné les germanistes, et sur un point au moins il ne saurait plus y avoir discussion, c'est que la littérature épique allemande du XIII<sup>e</sup> siècle est une poésie d'imitation. Cependant, il est un certain nombre de savants encore qui ont quelque peine à se rendre complètement à l'évidence.

On continue trop souvent à considérer ces œuvres comme des poèmes originaux ; on continue, par exemple, à écrire des dissertations sur la conception que se font ces traducteurs de l'honneur ou de l'amour, à leur demander des documents sur la vie et les mœurs de leurs compatriotes et contemporains. On leur attribue l'introduction dans la poésie de telle forme nouvelle de l'art, et on a pu, avec le plus grand sang-froid, démontrer que Gottfried von Strassburg était un disciple de Hartmann von Aue, en faisant abstraction totale de Chrétien de Troyes et de Thomas de Bretagne et de la poésie française<sup>1</sup>. Pour me borner à un seul exemple, on peut lire dans cette dissertation (p. 14), que Hartmann, qui interrompt rarement la marche de son récit, s'est cependant deux fois laissé aller à de longues digressions, pour jouer sur deux antithèses, *cœur et corps*, *haine et amour*. Or, cela n'est vrai que de Chrétien de Troyes. Dans les passages auxquels il est fait allusion, Hartmann ne raconte rien, n'interrompt rien et ne fait pas d'antithèses, il traduit.

Il serait temps de renoncer à ces errements. Il ne faudrait citer ces écrivains et ne s'appuyer sur eux que lorsque l'on se croit autorisé à penser qu'ils sont originaux et qu'ils ajoutent

<sup>1</sup> Gottfried von Strassburg als Schüler Hartmanns von Aue. *Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte*, von Max Heidingsfeld, 1886.

à leur source quelque chose de leur propre fonds. Même en ce cas, il est bon d'être prudent. Les études qui suivent ont, en effet, pour but de démontrer que, même après les longs et minutieux travaux dont ces poèmes ont été l'objet, sur bien des points on peut compléter les résultats obtenus, et prouver que la dépendance de ces traducteurs — de ces imitateurs, si l'on y tient — est beaucoup plus grande qu'on ne le soupçonnerait d'après ces travaux.

---

## LE ROMAN D'ENEAS ET LA TRADUCTION DE VELDEKE

Le roman d'*Eneas* et la traduction allemande qu'en a faite Heinrich von Veldeke ont été l'objet d'une minutieuse comparaison dans l'introduction à l'excellente édition qu'en a donnée M. O. Behaghel (CXLII à CLVIII). La conclusion est que « le remaniement a considérablement gagné par rapport à l'original, et Veldeke se révèle à nous comme un artiste réfléchi et un connaisseur des hommes, doué d'un délicat talent d'observation et qui ne s'arrête pas à la surface ». Ces conclusions semblent avoir été jusqu'ici considérées comme définitives, et elles sont notamment adoptées par M. Golther<sup>1</sup>, dont le jugement en ces matières est d'ordinaire si sûr et si libre de préjugés nationaux.

Les prémisses sur lesquelles M. Behaghel base cette conclusion, sont les suivantes :

1° Veldeke montre « la louable tendance à débarrasser autant que possible son œuvre de tout ce qui n'a pas un rapport direct avec l'action » :

a) Il supprime tout ce qui est didactique ;

<sup>1</sup> Golther, *Geschichte der deutschen Litteratur*, p. 202. Je rappelle que M. Golther a fait une judicieuse comparaison de la Chanson de Roland et de l'adaptation du clerc Konrad (*Das Rolandslied des Pfaffen Konrad*, 1887), où il a su baser son jugement sur autre chose que des statistiques.

b) Il sacrifie *avec raison* une foule de petits épisodes et de descriptions *superflues*;

c) Il cherche à éviter les répétitions;

d) Il supprime ce qui est incompréhensible pour lui et son époque ou ce qui peut paraître étrange;

e) Il fait quelques suppressions dont M. Behaghel ne peut découvrir la cause, mais que Veldeke a évidemment raison de faire tout de même;

f) Il abrège, même dans les parties essentielles du récit, « ce qui, étant donné la prolixité souvent considérable<sup>1</sup> de l'original, ne peut être qu'un gain pour le poème allemand ».

2° En revanche, Veldeke fait aussi des amplifications; mais tandis que les abréviations n'ont lieu en général qu'à propos de choses et de personnes qui ont peu d'importance, les amplifications ont lieu exclusivement au profit des personnes qui sont au centre de l'action.

3° Veldeke fait aussi quelques additions soit dans la peinture des détails, soit pour mieux *motiver*.

4° Veldeke fait aussi des changements et des transpositions :

a) Principalement dans le but de « mieux *motiver* ce qui souvent est insuffisamment motivé dans l'*Eneas* »;

b) Pour obtenir de meilleures transitions;

c) Pour s'attacher davantage à l'ordre chronologique du récit;

d) Pour conformer ce qui est dans l'*Eneas* aux mœurs et aux idées de son temps (voir 1° d);

e) Pour mettre plus de variété dans son récit qu'il n'y en a dans l'original;

f) « Les changements qui ont pour but d'obtenir la logique

<sup>1</sup> Je prie, dès maintenant, de ne pas oublier que l'*Eneas* a 10.156 vers, et la traduction allemande 13.528. M. Behaghel (cxlvii, ligne 3) semble distinguer une prolixité de fond, qui serait propre au poète français et par conséquent, blâmable, et une prolixité de style, qui n'est pas blâmable, étant propre au traducteur allemand, et qui n'empêche pas la vivacité du récit.

et la variété du récit se font en général d'une manière consciente. Mais bien plus caractéristiques et ayant une bien autre importance dans la comparaison entre les poètes allemands et les poètes français<sup>1</sup>, sont les changements involontaires qui se manifestent dans un *approfondissement psychologique* du sujet et des caractères » ;

g) Changements dont on ne voit pas la cause et qu'on ne peut ranger dans une des catégories précédentes.

Comme on le voit, cette démonstration se compose : 1° d'une statistique de tous les passages où Veldeke diffère peu ou prou de son original ; suppressions, amplifications, additions, changements ; 2° d'une appréciation ; celle-ci est purement subjective et se base uniquement sur le fait que M. Behaghel croit pouvoir ranger telle différence dans telle catégorie de sa statistique. Elle peut se résumer ainsi : Quand le traducteur allemand supprime, développe, ajoute, change, c'est *évidemment* pour d'excellentes raisons. On peut dire encore que cette démonstration est une sorte de bilan où toutes les différences entre les deux textes sont placées à l'avoir de Veldeke, au doit : rien.

On pourrait faire un certain nombre d'objections à la statistique elle-même. L'éditeur de l'*Eneas*, M. Salverda de Grave, dit dans son introduction (p. xii) : « Quand même un passage ne se trouve pas dans Veldeke, ceci ne prouve rien contre son authenticité. D'autre part, le fait que tel ou tel vers se trouve dans Veldeke n'est pas une preuve absolue en faveur de son authenticité. Car, bien que, d'après M. Behaghel, la traduction ait été faite entre 1183-1190 et qu'elle soit donc antérieure à notre plus ancien manuscrit, qu'est-ce qui nous assure que les vers dont il s'agit n'ont pas été introduits postérieurement

<sup>1</sup> Remarquez ce pluriel. Rien ne prouve mieux comment M. B. a procédé systématiquement et d'après des idées préconçues. Ces idées paraissent, malheureusement, encore trop répandues parmi les germanistes. Voir, en revanche, les préfaces des différentes éditions de M. Fœrster et, dans l'ouvrage cité de M. Golther, le chapitre sur la littérature traduite du français.

dans un manuscrit de Veldeke, par un copiste qui, ayant sous les yeux l'original français, a voulu compléter l'allemand? » C'est ainsi que<sup>1</sup> B. 840-45, dont la suppression est signalée par M. Behaghel après V. 741, est une interpolation (voir E. 860, note); il en est de même de B. 960-1013, dont la suppression est signalée entre V. 880-882 (voir E. 826, note).

On pourrait relever quelques inadvertances aussi dans la statistique de M. Behaghel. Il dit par exemple : « Pour le rendez-vous de Didon et d'Eneas la *fosse* de B. 1519 est un lieu bien peu approprié. Veldeke place ce rendez-vous sous un arbre, 1827. » En effet, quelques manuscrits donnent la leçon *fosse* pour *crote*. Mais M. Behaghel n'aurait eu qu'à se rappeler les vers de Gottfried von Strasburg (*Tristan*, 16704) :

la fossiure a la gent amant,  
daz kit der minnen hol<sup>2</sup>,

pour comprendre de quel genre de *fosse* il s'agissait. Veldeke aurait-il commis la même méprise que son éditeur? Des Allemands cependant qui savaient le français moins bien que lui, ne se sont pas trompés sur ce sens du mot *fosse*. Ainsi, *Guerre de Troie* 29089 : *une fosse trova reonde* est traduit par Herbort von Fritzlar, 17918 : *da vant er ein hol*.

Que Veldeke n'ait pas compris son original ou qu'il ait consciemment remplacé la « fosse » par le couvert d'un arbre, en tout cas, il nous paraît bizarre qu'on puisse affirmer que l'ombre d'un arbre, aussi épaisse qu'on la voudra, soit un « lieu plus approprié » qu'une grotte pour ce qu'y vont faire Eneas et Didon et que Veldeke décrit avec une telle complaisance.

Comme la statistique des suppressions, additions, etc. se base le plus souvent sur deux ou trois vers seulement, on voit

<sup>1</sup> Par B. je désigne les vers de la copie de l'*Eneas*, dont s'est servi M. Behaghel, par E. le texte publié par M. de Grave, par V. le texte de Veldeke, dans l'édition de M. Behaghel.

<sup>2</sup> « Ce qui signifie la grotte d'amour. »



l'importance que pourrait prendre ce genre de critique. Mais tenons la statistique pour exacte. Il est incontestable, d'une part, que l'*Enéide* de Veldeke est une *traduction* du *Roman d'Eneas*, et une *traduction* qui, en général, suit son original pas à pas; d'autre part, ne serait-ce que par le fait que cette *traduction* est une traduction en vers, il est non moins incontestable que cette *traduction* se permet çà et là certaines libertés. Que le nombre de ces libertés soit augmenté ou diminué de quelques-unes, le caractère général de la *traduction* n'en sera pas changé.

Quel est donc ce caractère général?

Dans la statistique de M. Behaghel, les suppressions forment la catégorie la plus nombreuse; il dit, dans son introduction, page cXLVI, que Veldeke s'efforce de donner au récit une allure plus vive et plus concise : *den Gang der Erzählung straffer zu gestalten*; de son côté, M. de Grave, page VII, parle de la tendance de Veldeke à abrégier son original.

Or, le fait qui ressort d'une comparaison même superficielle des deux *Enéides*, la française et l'allemande, le fait qui frappera tout d'abord, si l'on met en face l'un de l'autre deux passages quelconques de E. et de V., c'est que la traduction allemande est d'une extraordinaire prolixité, bourrée de chevilles, surchargée d'épithètes inutiles et peu variées, et abondante en répétitions de toute sorte. M. Behaghel a signalé copieusement lui-même les répétitions continues (p. cXXIII), la prolixité du style (p. cXXX), la longueur traînante du récit (p. cXXXIII) et les chevilles. Il n'est plus question de tout cela dans sa comparaison avec l'*Eneas*. Est-ce là pourtant un élément négligeable lorsqu'il s'agit de démontrer la supériorité de l'*artiste* allemand (*Künstler*, Behaghel, intr., p. CLVIII, ligne 8) sur l'original qu'il traduit?

En général, un vers de l'*Eneas* est traduit par deux vers au moins :



- E. 19. Ocis i fu li reis Prianz  
o sa femme, o ses enfanz.
- E. 25. A une part de la cité  
tint Eneas en erité  
de la vile bien grant partie.
- (la contrée)
- E. 40. dont Dardanus vint en la  
la terre,  
ki fonda de Troie les murs.
- E. 49. Tote sa gent fist asenbler.
- E. 48. Bel leisir ot del suen tot  
prendre
- V. 10. dà wart der koninc Priamus  
erslagen toe dôde;  
alleine storve er nôde,  
he wart erslagen skiere  
end sinre sone viere.
- V. 33. In der borch an ein ende  
engegen den sùderwinde,  
dà wonde ein rike man,  
den ich genoemen wale  
kan  
dat was der hère Enêas,  
de dà hertoge was.  
(dat lant)
- V. 60. — dat wiste wale der wigant —  
dannen Dardanus geboren  
was...
- V. 64. Dardanus der alde  
he was der êrste man  
de Troie vesten began.
- V. 70. sine frunt he toe sich  
nam,  
beide mâge ende man.
- V. 116. iedoch hadde he die  
stade,  
dat er al sin goet nam.

Je donnerai la traduction des passages cités de V., pour ceux de mes lecteurs qui ne seraient pas familiers avec la langue allemande du XIII<sup>e</sup> siècle. Car le verbiage de la traduction n'est pas seulement long, il est, le plus souvent, d'une platitude dont il faut se rendre compte.

V. 10. Là fut le roi Priam — mis à mort, — il mourut bien à regret, — il fut promptement occis — et quatre de ses fils.

V. 33. A une part de la cité, — du côté du vent du sud. — là, demeurait un riche homme, — que je sais bien vous nommer : — c'était le seigneur Eneas — qui y était duc.

V. 60 et 64 (La contrée) — c'est ce que savait bien le héros — dont Dardanus était né... Dardanus le vieux — il fut le premier homme qui commença — à fortifier Troie.

V. 70. il assembla ses amis — aussi bien ses parents que ses barons.

V. 116. Cependant il eut le loisir — de prendre tout son bien.

- E. 50. et ses tresors en fist porter  
 E. 54. bien en torna. III. m. es-  
 cuz  
 E. 55. Anchisès ki molt vielz oem  
 ere.  
 E. 69. prez est de faire lor plaisir  
 E. 84. trové i a vint de lor bar-  
 ges,  
 que li Greu i orent guer-  
 pies,  
 bien atornees et guarnies.
- V. 128. he hiet sin goet end si-  
 nen skat  
 toe den skepen füren.  
 V. 143. Doe der hère Enéas  
 út der borch komen was,  
 doe hade der helet milde  
 dri dúsont skilde  
 ende ridder alsô vele  
 V. 134. he was sô komen te si-  
 nen dagen,  
 dat he niet enmochte gân.  
 dat had em dat alder ge-  
 dân.  
 V. 84. swie die angest si gedân,  
 ich enwele iedoch niwet  
 gân  
 út ûwer alre râde  
 weder froe noch spåde.  
 V. 120. doe vant he twentich  
 kiele  
 wale berâden end gespiset.  
 die worden hem gewiset  
 sinen hûs genoech nâ.  
 die krieke lieten sî dâ,  
 die sî dare hadden bracht,  
 end wâren hene dâ man  
 vacht.

V. 128. *il fit son bien et ses trésors — porter dans les nef.*

V. 143. *Quand le seigneur Eneas — fut sorti de la cité, — il avait, le héros libéral, — trois mille écus — et autant de chevaliers.*

V. 134. *Il était si avancé en âge — qu'il ne pouvait plus marcher. — C'est la vieillesse qui lui avait fait cela.*

V. 84. *Quelque grand que soit le péril — je ne veux pourtant pas m'écarter — de votre conseil à vous tous — ni tard ni matin.*

V. 120. *Alors il trouva vingt barges — bien atornées et garnies. — On les lui montra — fort près de sa maison. — Les grecs les avaient guerpies là, — qui les y avaient amenées — et étaient partis pour le lieu où on se battait.*

Je puis m'arrêter là, la démonstration n'est-elle pas suffisante? Je le répète, on n'a qu'à prendre un passage quelconque, même, je le montrerai tout à l'heure, un de ceux qui sont

signalés dans la statistique à la catégorie : suppression. Je veux citer encore quelques passages, pris au hasard et rangés selon la longueur de la traduction.

E. 185. VII. anz toz pleins le travailla,  
par plusors mers le demena

E. 6150. Malvaise garde ai fait de tei.

E. 8438. Tot sai le mal, poi sai del bien.

E. 403. Puis conquist tant par sa richece,  
par son engin, par sa proece,  
que ele aveit tot le pais  
et les barons a sei sozmis.

V. 177. die boech seggen ons vor wâr,  
dat si hen vollen seven jâr op den mere erde  
end van den land verde,  
dâ he gerne wâre.

V. 8050. ich solt din hân gehoo-  
det bat  
in storme end in stride  
toe allen tiden  
end din vel wale solde ple-  
gen.

V. 10493. ôwê wat ich al weit  
des ovelen, des van dir  
geskiet.  
der gøeden enweit ich niet,  
dat hâstu mich noch verho-  
len.

V. 343. wont si was vele rike  
end warf doe listlike,  
wentsi sô verre vore quam,  
dat her wart gehòrsam  
Libiâ dat lant al  
over berch end over dal.  
her diende lûde ende lant,  
dat si dâ nieman envant.  
de her gedorste wederstân.  
wand die borch was sô ge-  
dân,  
dat si 't allet mede bed-  
wanc.

V. 177. Les livres nous disent pour vrai, — que *sept ans tout pleins* — elle les *démèna* sur la mer — et les écarta du pays — où ils auraient été volontiers.

V. 8050. J'aurais dû *faire* meilleure *garde* de toi — dans les combats et les batailles — en tous temps — et aurais dû prendre bien soin de toi.

V. 10493. Hélas! comme *je sait tout* — *le mal* qui vient de toi, — *du bien* je ne sais rien — tu me l'as caché jusqu'ici.

V. 343. Car elle était très riche — et *par son engin* agit — jusqu'à ce qu'elle

E. 503. Torment eümes grant  
l'altr'ier.

E. 6161. Tu aveies meillor co-  
rage  
et gaignor pris de vasalage.

V. 484. ons hât harde geerret on-  
sachte tormint,  
ons hat weder ende wint  
misselike gedreven,  
dat leven es ons kûme ble-  
ven  
vor des meres onden

V. 8055. wat ich in korten ston-  
den,  
dögende an dir hân von-  
den,  
mannheit ende sinne,  
trouwe ende minne,  
kœnheit ende mannes rât  
end willich herte toe der  
dât,  
goede list end grôte kracht!  
du wâre stâde end ernes-  
thacht,  
milde end reinmoede,  
du hedde rede goede  
end alre dogende genoech  
mê donne de dich dâ  
sloech.

fût arrivée à ce point — qu'à elle fut soumis — tout le pays de Libye — et par monts et par vaux. — *Barons et pays lui étaient soumis* — en sorte qu'elle ne trouvait personne — qui osât lui résister, — car la forteresse était ainsi faite — que, grâce à elle, elle les *soumit* tous.

V. 484. Nous avons été fort démenés — par une rude *tourmente* — tempête et vent nous ont — poussés de tous côtés — la vie nous est à peine restée — en face des ondes de la mer.

V. 8055. Combien en peu d'heures — j'ai trouvé de vertus en toi! — *Courage* et sens — fidélité et amour — *vasselage* et viril conseil — et cœur disposé à l'action — esprit ingénieux et grande force! — tu étais ferme et vaillant — libéral et de cœur pur — tu avais meurs courtoises — et beaucoup de toutes les vertus — plus que celui qui t'a tué.

Voilà donc un point qui me semble absolument hors de conteste : le caractère dominant de la traduction de Veldeke est la prolixité. Dire que Veldeke s'efforce de donner une allure plus vive à la narration, dire qu'il a souvent une brièveté

qui est un « gain » en comparaison de la prolixité française, est juste le contraire de la vérité. Cette prolixité tient à deux causes : en premier lieu à un style naturellement lâche et traînant, que M. Behaghel reconnaît lui-même à son auteur aimé ; en second lieu à la poursuite de la rime. On peut dire qu'en règle générale un vers français donne deux vers allemands, là même où Veldeke n'amplifie pas. Naturellement il est rare que ces deux vers apportent avec eux leur rime. Il s'agit donc de les amener à rimer avec le couplet suivant. Veldeke y arrive soit par une amplification ou une répétition sous une autre forme, soit plus simplement par des chevilles.

Pour ne pas multiplier les citations, je me contenterai de faire remarquer dans les exemples qui précèdent immédiatement, les répétitions contenues dans les vers 8050 et 8053. la quadruple répétition de la même idée que renferme les vers 343 et suivants, les vers 484 et 485 répétés dans les vers 486 et 487. Cela suffit amplement pour faire saisir le procédé qu'on retrouvera partout en parcourant l'*Eneit* de Veldeke.

Parmi les chevilles proprement dites, il faut ranger les épithètes dont le traducteur allemand fait un étrange abus.

E. 1466. la reine	V. 1686. Didô die rike.
E. 1499. ce vos semblast que fust Febus,	V. 1800. he reit ouch alse Phébus, ein god vele hère.
E. 1016. Eolus, li deus des vents	V. 1040. Eolus der mâre. der coninc von denwinden.
E. 4906. Eneas	V. 6534. der hère Eneas der salige Troian
E. 9667. Turnus respont	V. 9657 : Doe sprac Turnus der rike

- V. 1686. Didon la riche.  
 V. 1800. Il chevauchait comme Phebus — un dieu fort sublime.  
 V. 1040. Eole l'illustre — le roi des vents.  
 V. 6534. Le seigneur Eneas — Le vertueux Troyen.  
 V. 9657. Alors parla Turnus le riche.



E. 9230. Eneas garde cele part.

V. 11556. doe neich her Enêas  
der mâre end der rike  
end sach vel fruntlike  
engegen den venster.  
etc., etc., etc.

V. 11556. Alors s'inclina monseigneur Eneas — l'illustre et le riche — et regarda fort aimablement — vers la fenêtre.

Pour faire un peu de statistique à mon tour : sur les mille premiers vers, quarante rimes sont fournies par des épithètes, qui sont de pures chevilles : à savoir *mâre* (illustre) neuf fois v. 41, 355, 367, 373, 421, 726, 731, 757, 765); *rike* (riche au sens du vieux français) sept fois (3, 344, 364, 383, 456, 694, 888); *hère* (haut, noble, distingué) quatre fois (67, 204, 535, 611). Le nombre de fois où ces trois épithètes se trouvent dans l'intérieur du vers, qu'elles servent à remplir, est bien plus considérable. Puis *hó* (haut) trois fois (229, 340, 402); *grót* (grand) deux fois (372, 863); *goed* (bon) deux fois aussi (606, 772), ainsi que *wale gedân* (bien fait, beau, 683, 688), et *wide* (large, 337, 394). Puis chacun une fois : *alde* (vieux, 64); *milde* (libéral, 145); *wise* (sage, 270); *rûme* (vaste, 396); *vast* (fort, 397), *lussam* (beau, joli, 706); *balt* (hardi, vaillant, 710); et *guldin* (d'or, 786).

Dans les passages correspondants de l'*Eneas*, il y a neuf adjectifs à la rime, et encore ont-ils un caractère pittoresque qui fait totalement défaut aux épithètes de Veldeke : la vait fuyant la gent chaitive (82); des chevaliers proz et hardiz (358); une grant roche naïve (420); marcheandise riche et bele (454); la porpre chiere (477); ki molt esteit sages et fiers (562); une nosche i ot merveilleuse (739); un mantel ki molt fu chiers (741); El palais ot clarte molt grant (836); Trois fût citez merveilleuse (859).

Aux épithètes proprement dites il faudrait ajouter les appositions, telles que *helet*, *wigant*, *hère*, etc., et les nombreux adverbes qui remplissent le vers ou fournissent la rime.



Quant aux vers de remplissage, je renvoie à M. Behaghel lui-même (introduction, pages CXXXIV à CXXXIX) et je cite notamment ce qu'il dit page LXXXVIII : « Il ne manque pas chez Veldeke de vers de remplissage, qui sont totalement dépourvus de sens ou du moins sont tout à fait niais et triviaux. »

Et dès maintenant, sans examiner plus loin les mérites respectifs de l'auteur de l'*Eneas* et du traducteur allemand, ne peut-on pas dire que l'on se moque de nous en parlant d'une supériorité de l'*artiste* allemand sur le poète français?

Donc, la traduction de Veldeke est extrêmement prolix. D'autre part, il fait souvent de longues amplifications, dont M. Behaghel donne la liste et où il traite son original un peu comme un élève de rhétorique la *matière* qu'on lui donne à développer. Dès lors, les suppressions s'expliquent toutes seules. L'*Enéide* a 3372 vers de plus que l'*Eneas* (V. 12528. E. 10156). Pour Dieu, que serait-elle devenu esi Veldeke avait prétendu tout traduire? Il lui faut donc, de temps à autre, pratiquer une coupe dans son texte; peut-être aussi que la rime, qui lui cause tant de mal, se montre rebelle malgré les chevilles et les vers de remplissage.

On comprendra maintenant dans quel sens il faut prendre ce que dit M. de Grave de la tendance de Veldeke à *abrégé*. Que dans le choix des suppressions que lui imposait la longueur diffuse de sa traduction, Heinrich von Veldeke ait montré un goût, une sûreté de jugement extraordinaire, qu'il s'y soit révélé penseur profond, observateur délicat et connaisseur de la nature humaine, je le veux bien — provisoirement —. Mais ne valait-il pas mieux ne pas se mettre dans la nécessité d'opérer ces suppressions et ces abréviations?

Mais examinons un peu la statistique de M. Behaghel, et les suppressions d'abord. « Veldeke supprime tout le didactique,

qui d'ailleurs est généralement fort trivial dans l'*Eneas*. » Il s'agit de quelques sentences, telles que :

Tenir estuet le mort al mort  
Le vif al vif, ce est confort (1455).

Je ne veux citer de Veldeke qu'un seul passage qui montrera suffisamment l'horreur qu'a le traducteur des sentences en général, et surtout des sentences triviales ;

Want nieman wale leven mach.  
An eten end âne slapen (11088),

*car il n'est guère possible de vivre sans manger et sans dormir.*

En second lieu, « Veldeke supprime un grand nombre de passages *superflus* » ; je ne veux pas discuter si les passages sont ou non superflus ; je ferai remarquer simplement qu'un certain nombre sont des imitations de Virgile. Ainsi E. 915-945 (B. 1097-1125) = Virgile II, 29 ; 40-50 ; 56. E. 1883-1890 (B. 2076-83) = Virgile IV, 424 ; E. 2996-3004 (B. 3179-87) = Virgile VI, 892.

En troisième lieu « Veldeke fait des suppressions pour éviter des répétitions ». Après ce qui a été dit précédemment sur la fréquence des répétitions dans notre traduction, on ne laisse pas d'éprouver quelque étonnement en voyant célébrer le soin qu'il prendrait à les éviter. Cet étonnement devient une véritable stupeur quand on regarde de près la première preuve qu'en donne M. Behaghel. En effet, il note très gravement dans sa balance au profit de Veldeke la suppression de trois vers (il y en a quatre en réalité, E. 2187-2191) dans un discours qui, dans l'*Eneas* a cinquante-trois vers et en compte *cent soixante-deux* dans la traduction ! Ces discours sont malheureusement trop longs pour que je puisse ici les mettre l'un en face de l'autre. Mais je supplie le lecteur qui veut se faire une conviction, de les lire l'un après l'autre ; je suis sûr qu'il ne lui restera plus un doute sur le point de savoir si l'*Eneas* « a considérablement gagné » dans la traduction.

Fiz Eneas, entent a mei.

Ainsi commence le passage de l'*Eneas* (2169). Il faut trois vers à Veldeke pour dire la même chose :

Enêas, sprac he, son mîn,  
Vernim<sup>1</sup>, wat ich dir seggen wele,  
End enmerkét tœ neheinen spele (2548-2550<sup>1</sup>.)

Ce dernier vers est surtout remarquable et le français n'en a point qui lui soit comparable.

Li deu m'ont ça tramis a tei,

continue Anchise (2170), et Veldeke a su rendre cette phrase en dix vers! (2551-2563). Mais il ne s'agit pour M. Behaghel que de la répétition. Or, dans ce discours : *sprac he* est répété cinq fois; deux fois Anchise répète qu'il ne saurait en être autrement :

*Des enmach ander rât sin* (2596).  
*Hie weder enes nehein rât* (2618).

Trois fois il adjure son fils de faire ce qu'il lui dit, ce qui n'est qu'une variante de la pensée dont je viens de signaler la répétition :

Du ensalt niet hinnen kêren,  
Wan al nâ mînen råde (2578-2579).  
Dat ich dir geseget hân, dat doe  
End wes flitich dar toe (2619-2620).  
Dit moestu sekerlike doen.  
End enwes des niwet lat (2622-23<sup>2</sup>).

<sup>1</sup> *Eneas*, dit-il, mon fils, — Entens ce que je veus te dire — et fais-y bien sérieusement attention (ne prends pas mes paroles en plaisanterie).

<sup>2</sup> Tu ne dois pas t'en aller d'ici — d'autre façon que d'après mes instructions; ce que je t'ai dit, fais-le — et applique-toi à cela; il faut sûrement que tu fasses cela — et ne te montre pas négligent à le faire.

Dans l'*Eneas*, Anchise recommande à Enée (2173-2176) de laisser les vieux et les « frais ». L'Anchise de Veldeke fait cette recommandation *deux fois* :

Du salt hie lâten,  
Ein deil dirne lûde (2564-2565).  
  
Die aver dar toe sint komen,  
Dat hen dat alder hât benomen,  
Beide sinne ende kracht,  
Die make hie wonhacht (2573-2576) <sup>1</sup>.

Dans l'*Eneas* (2213-2215) Anchise dit :

Tes batailles te mosterrai,  
Et toz les reis te nomerai,  
Ki de ta lignée naistront.

Le traducteur le répète *deux fois* :

Aldâ gedoen ich dir kont,  
End lâte dich gesien,  
Allet dat dir sal geskien,  
Dir end dînem nâkomen (2610-13),  
  
(Ich) sal dir seggen al,  
Swât sò dir geskien sal (2557-2558 <sup>2</sup>).

Et d'après M. Behaghel, ce passage doit nous prouver que Veldeke, artiste réfléchi, *wohlüberlegender künstler*, évite les répétitions dont se rend coupable l'auteur français!

De même M. Behaghel signale la suppression de trois vers (E. 3249-3251) dans le discours du roi Latin aux envoyés d'Eneas. Ce discours à *trente-neuf* vers dans l'*Eneas* et *quatre-vingt-trois* dans Veldeke, naturellement avec des répétitions. Le vers :

<sup>1</sup> Tu dois laisser ici une partie de tes gens; mais ceux qui sont arrivés à ceci — que l'âge leur a ravi — et le sens et la force, — fais les demeurer ici.

<sup>2</sup> Là je te ferai savoir — et te ferai voir — tout ce qui doit t'arriver — à toi et ta lignée; je te dirai tout — ce qui te doit arriver.

Dat segget hem warlike<sup>1</sup>.

est répété *deux fois* 3958 et 4018. Le vers :

Der Troiân,  
Ur hère, deme si was beskeret (3978).

est répété 4006 avec un seul mot changé :

Enêas deme si beskert was<sup>2</sup>.

Enfin le discours commence par ces vers :

He sprac, ur hère Enêas,  
De sal mir willekome sin (3934-25).

et reprend un peu plus loin par ces autres vers :

Uwer hère Enêas.  
Es mir willekomen hie (3342-43<sup>3</sup>).

Il est faux d'ailleurs qu'il y ait une suppression. M. Behaghel s'exprime ainsi : « Dans le discours de Latin aux envoyés d'Eneas Latin déclare (E. 3249) qu'il donnera aux messagers des chevaux pour Enée. Plus loin (E. 3257) il les donne. Veldeke dit seulement : « Il leur donna des chevaux (3928). » En effet, E. 3249 :

Trametrâi li cheval de pris,  
Riches et chiers treis cenx et dis ;  
Freins ne sele n'en iert à dire.

Puis 3257 :

Li reïs fist venir les chevaux.  
O freins o seles o peitrals,  
Livrer les fist as messagiers.  
Cil les baillent a escuiers.

<sup>1</sup> Dites-le-lui vraiment.

<sup>2</sup> Votre seigneur, à qui elle a été destinée; Eneas à qui elle a été destinée.

<sup>3</sup> Que votre seigneur Eneas soit le bienvenu pour moi; votre seigneur Eneas est pour moi le bienvenu ici.

(total 7 vers). Veldeke (3298) traduit comme suit :

Den boden hiet he-geven  
 Drî hondert ors skône  
 te danke end te lone,  
 T'èren end te minnen.  
 Die mochte wale gewinnen  
 Der koninc in dem lande.  
 Enease he sande.  
 Tien ors herlike  
 Latinus der rike<sup>4</sup>.

(total 9 vers). Il y a tout simplement un contre-sens.

« Dans E. 4707-4742, dit M. Behaghel, Eneas expose longuement (*des Breiteren*) le but de son arrivée chez Evander et ses aventures, ce qui nous est connu depuis longtemps. V. indique tout cela en trois lignes 6119-6122. » Il est très vrai que V. résume tout cela en trois vers. Mais pourquoi M. B. ne dit-il nulle part qu'en revanche la réponse d'Evander qui a 24 vers dans E. est développée en 75 vers dans V. et que par conséquent, si nous ajoutons au discours français d'Evander le discours que M. Behaghel trouve long et inutile, cela ne fera encore que 54 vers pour 76? Quel abrégiateur que ce Veldeke! Dans cette réponse (V. 5752) Evander dit :

Il me dona un chien,  
 Un arc et un bon cuivre à or.  
 Et des saietes et un cor.

Veldeke ajoute une épée, rien qu'une épée, et met la chose en dix vers (6146-6155). Naturellement le discours d'Evander offre des répétitions.

Mais il en est plein de répétitions, Veldeke! La répétition est chez lui aussi continue que la prolixité et l'amplification.

<sup>4</sup> « Aux messagers il fit livrer — trois cents beaux chevaux — en remerciement et en récompense, — en honneur et en souvenir. — Il pouvait bien se les procurer — dans le pays, le roi — à Eneas il envoya — dix superbes chevaux — Latin le riche. » Ainsi cent chevaux aux messagers et dix à Énée.

Il faut le répéter ici, où nous sommes sous la rubrique : suppressions pour éviter les répétitions, et je veux signaler non pas des répétitions de phrases comme : *Do bestont he den Troïan Der joncherre rike* (7820) et *der joncherre rike bestont den koenen Troïan* (6846)<sup>1</sup>, mais des répétitions de motifs et de passages entiers. Ainsi dans la description des tombeaux de Camille et de Pallas, les vers 8350 et s., et les vers 9525 et s. qui se répètent presque littéralement. Le château de Montalban est décrit deux fois V. 4846 et 6382 et presque dans les mêmes termes.

On ne peut donc pas dire encore une fois que c'est pour éviter des répétitions que Veldeke fait des suppressions. Il en fait parce qu'il lui en faut faire, s'il ne veut pas que son poème atteigne des dimensions qui le rendront illisible.

Je renonce à examiner la suite de la statistique des suppressions. Je ferai deux observations encore :

M. Behaghel signale la suppression de E. 4989-5025 « où Nisus examine trop longuement (*des Breiteren erwertert*), combien la présence d'Enée serait utile ». Or, premièrement c'est la justification de l'équipée de Nisus et d'Euryale ; en second lieu cet épisode a dans E. (4906-4989) 83 vers ; dans la traduction, sans qu'il y ait un trait de plus (6533-6631) 98 vers ; et c'est à propos d'abréviations de ce genre que M. Behaghel (p. cxlv), parle de brièveté qui, en comparaison de la longueur considérable de l'original, est un véritable gain pour le poème allemand !

Plus loin, M. Behaghel a dû avoir une forte distraction. « Le poète (le poète c'est Veldeke !) déclare renoncer à la peinture que fait le roman d'Eneas (B. 799-810) de la personne d'Enée. Or, 1<sup>o</sup> que peut-il y avoir dans la copie de M. Behaghel ? Dans le texte donné par M. de Grave, comme dans ses variantes, je ne trouve que trois vers :

<sup>1</sup> Alors il assaillit le Troyen, le riche damoiseau ; le riche damoiseau assaillit le hardi Troyen.

Molt esteit belz et avenanz  
 Et chevaliers forniz et granz ;  
 A tos en semble le plus bel (717) ;

2° Veldeke ne déclare rien du tout, il traduit fidèlement, mais maladroitement ces trois vers par quatre :

Enêas der *rike*  
 De was ein skône man  
 Deich û vollen niet geseggen kan,  
 Wie rechte minnelich he was (694) <sup>1</sup>.

3° Naturellement Veldeke se répète :

Enêas der *mâre*  
 he was so skone (726).  
 he was ein vele skône man  
 End minnecliche gedân (842) <sup>2</sup>.

Ainsi la statistique des suppressions, dressée par M. Behaghel, nous a confirmé elle-même ce fait que l'amplification longue et prolix est le caractère dominant de la traduction de Veldeke, que cette amplification continue le force parfois à abrégé son original, mais qu'il trouve même le moyen de l'abrégé longuement. Dès lors, que signifie la statistique des développements et amplifications ? Pourquoi surtout est-elle si courte, si ce n'est peut-être pour ne pas se mettre en contradiction avec les éloges décernés à Veldeke dans la statistique des suppressions ? Mais encore une fois — je me répète presque autant que Veldeke — elle est partout, l'amplification, et l'on n'a qu'à prendre au hasard un passage quelconque pour le constater.

Tous ces développements ont le même caractère : amplification prolix du thème fourni par l'*Eneas*, sans addition d'un

<sup>1</sup> Eneas le riche — il était un bel homme, — si bien que je ne pourrai jamais achever de vous dire — combien il était avenant.

<sup>2</sup> Eneas l'illustre — il était si beau ; il était un moult bel homme — et avenant.



trait nouveau. Je ne fais qu'une seule exception, c'est pour la peinture de l'état d'âme de Didon (V. 1875-1897), sur laquelle je reviendrai plus loin. Tout le reste est un pur allongement de la matière ; si l'on trouve dans un passage ainsi étiré quelque pensée dont l'original ne semble pas avoir fourni la source, il n'y a qu'à chercher ailleurs une situation analogue. On y trouvera à coup sûr ces pensées nouvelles, et l'on constatera ainsi une fois de plus que l'un des moyens qu'emploie Veldeke pour amplifier est la répétition.

Ainsi pour le premier des développements signalés par M. Behaghel. « La passion amoureuse de Didon (V. 847-89) est indiquée seulement dans deux vers (exactement trois) de E. (820-821). » Naturellement, si c'était le contraire, l'abréviation de Veldeke passerait dans la statistique des suppressions et on le féliciterait d'avoir su éviter la longueur de l'original. Mais peu importe. Donc, de trois vers de l'*Eneas* Veldeke a tiré une description de trente-deux vers. Il a donc forcément, dira-t-on, inventé quelque chose et tiré de son propre fonds quelques traits nouveaux. Il n'en est rien.

Après avoir dit (848) que l'amour met Didon en grande détresse, ce qui est la traduction littérale de E. 822, Veldeke exprime cette idée (849-859), que Didon n'ose faire savoir son amour à Eneas. C'est la traduction de E. 1437-1445 :

En dolor ert et en grant mal  
Et ne l'osot dire al vassal...  
Cele angoise a longues sofert,  
Qu'el ne l'osot dire en apert.

Puis Veldeke dit (864-867) :

Doe quam der hère Cupido  
Met sine vackeln dar toe  
He hielt er spåde ende fró  
Dat fûr an die wonde<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Lors vint le seigneur Cupidon — avec son flambeau. — Il lui tenait tard et matin — le feu contre sa blessure.

C'est E. 809 :

Venus i ot sa flame mise,

et 1270 :

De mortel rage estoit esprise  
Molt l'angoissoit li feus d'amor.

Vient ensuite avec force chevilles et vers de remplissage (868-875), la traduction de E. 1204 :

Sovent sospire et color mue.

Enfin, après avoir retraduit E. 821-822 dans 875 :

Si was von minnen sère wont<sup>1</sup>.

il ajoute (878-879) :

Si enwiste sich war kèren,  
Si leit mikel arbeit<sup>2</sup>.

ce qui est E. 1229 :

Torne et retorne sovent.

Naturellement Veldeke retraduirà à leur place (V. 1653-1665) les vers de E. (1437-1444) qu'il a transportés ici, comme il avait déjà traduit E. 809 dans 836 :

Die starken minne sande  
Die gotinne Vênus  
Frouwen Didon te hûs<sup>3</sup>.

Voyons encore une description : « E. 1208-1209, lisons-nous dans l'introduction de M. Behaghel, a été développé en une

<sup>1</sup> Elle était moult blessée par l'amour.

<sup>2</sup> Elle ne savait de quel côté se tourner. — En dolor est et en grant mal (E. 1437).

<sup>3</sup> Le fort amour fut envoyé — par la déesse Vénus — au logis de dame Didon.

description du lit d'Eneas, V. 1270-1291 », et, ajoutons-le, traduit déjà deux fois auparavant: V. 1253 :

Dâ sin bedde was gereit.

et 1264-1265 :

Dâ waren wal berâden  
Die bedde sachte ende weic<sup>1</sup>.

Quant à la description du lit, Veldeke aurait pu la prendre ailleurs, par exemple dans la guerre de Troie. Mais c'est bien à E. qu'il l'emprunte, et nous allons mettre en face l'une de l'autre l'amplification et sa « matière ».

V. 1270. doe was dat deckelaken purper ende marderin, dat et niet beter dorchte sin. dat lilaken kleine, wit ende reine;	li lit furent apreste de covertors  et de buens dras	1208
1275. dat bedde sachte ende wit, die tieke was ein samit, wale gedûcht met vederen, die ander tieke lederen, vele weic ende vast.	la taie an fu d'un drap molt chier	7462
1280. [der op solde her gast rouwen die stonde deme si's wale gonde doe toe den mâle.] ein kolter van zindâle	coste de paille ot en la biere ki covri tote la litiere. 7451	
1285. lach ondern bedde op den strô. [dat hadde frouwe Didô al ensamen dare gesant, dat goede beddegewant,] der polwe was pelling,	coissin de paille tribola ot a son chief	
1290. end dat wankusselin, dat allet goet samit was <sup>2</sup> .	et dedesus un oreillier. 7459	

<sup>1</sup> Où son lit était apprêté — là étaient bien garnis — les lits doux et moux.

<sup>2</sup> Alors la couverture était — de pourpre et de martre, — en sorte qu'il ne

Donc la statistique des développements, aussi bien que celle des suppressions, confirme ce que j'ai dit du caractère général de la traduction de Veldeke, et ni l'une ni l'autre ne peuvent servir de prémisses à la conclusion de M. Behaghel. Il lui reste un dernier argument, celui qui s'établit sur la statistique des changements et transpositions. Elle doit prouver la supériorité « psychologique » de Veldeke, en montrant que chez lui tout est mieux *motivé* et qu'il fait disparaître les contradictions qu'on rencontre dans l'original. Ce genre d'argument est le grand cheval de bataille de tous les germanistes qui ont fait des comparaisons de cette sorte.

Notons, tout d'abord, et la statistique de M. Behaghel en est la meilleure preuve, qu'il ne saurait s'agir que de légers changements portant sur des points de détails, et que nulle part le traducteur allemand n'a fait subir à son original une transformation qui puisse se comparer, même de loin, à celle que l'auteur d'*Eneas* a faite de l'*Énéide* de Virgile. Il n'y aurait donc rien d'étonnant, et ce serait pour lui une gloire assez médiocre, que le traducteur n'ayant pas le souci de la composition, travaillant à tête reposée, ait çà et là apporté à son texte quelque heureuse correction, et y ait fait quelques modifications, fruit d'un travail réfléchi, dont aurait profité la peinture des caractères, et qui aurait approfondi l'état d'âme des héros et les motifs de leurs actions.

En est-il ainsi? Veldeke est-il, non pas un profond psychologue, mais simplement l'artiste réfléchi qui corrige tout ce que son original pourrait avoir de contradictoire ou d'insuffisamment motivé? Hélas non! Tout au contraire, à ce point de vue là encore Veldeke gâte son original, il y apporte des contra-

saurait en avoir de meilleure — le drap *délié* — grand et propre; — le lit doux et grand, — la taie était d'un samit — bien rembourré de plumes, — l'autre taie était de cuir — molle et forte — [c'est là-dessus que son hôte — devait reposer à cette heure — à qui elle l'accordait volontiers — alors, à ce moment-là] une coste de cendal — était par en-dessous sur la litière — [c'était madame Didon — qui avait envoyé tout ensemble — cette bonne literie] — le coussin était de paille — et l'oreiller — qui était tout de bon samit.

dictions, supprime des détails absolument nécessaires, et se rend même coupable de distractions fort extraordinaires. M. Behaghel a lui-même signalé çà et là, *entre parenthèses*, quelques-uns de ces défauts. Je rassemble ici ces passages pour en faire une statistique à mon tour.

« En supprimant E. 1662-1683, Veldeke ne peut plus expliquer comment Didon (V. 2002) a connaissance du projet d'Enée. — Après V. 3853, il oublie de nommer Laurente (E. 3124), ce qui serait nécessaire pour l'intelligence de 3906. — Dans E. 3686, c'est un *escuiers* qui vient annoncer à Enée le danger où est son fils, V. en fait un *boden van dem lande*, 4738, ce qui n'est pas heureux, car comment l'idée viendrait-elle aux indigènes de prendre parti pour l'étranger? — Contradictions entre V. 8763 et 8944 d'une part, et 9190, 12144 de l'autre. — 8874 n'est pas motivé. — 11634 Veldeke dit que le roi Latin fait éloigner ses hommes pour éviter un conflit, ce qui amène 11662 une contradiction : *Dat horden die sine*, les siens l'entendirent. — Dans E. 66, Eneas demande conseil à ses hommes alors seulement qu'il a quitté la ville, tandis que dans V. 82 il le fait avant de faire ses préparatifs de fuite. Mais par là il s'est glissé une contradiction dans son récit ; de *weder kèren* (91), de *repairier* et s'en retourner dans Troie il peut être question dans E., mais non dans V. — Dans E. 1275 Didon avoue la première à Anna :

Nel puis celer, jô aim,

tandis que chez V. Anna répond elle-même à sa propre question par la supposition peu motivée :

Ich wâne, frouwe, et es minne ; 1469

(je crois, madame, que c'est l'amour). — Dans E. 4803 il y a une courte observation sur la ville d'Évandre :

Petite et povre est et desclose,  
Encor adonc est poi de chose ;  
Mais puis sist Rome iluec endreit.

Elle devrait se trouver après V. 6258 ; Veldeke la transporte fort maladroitement après 642, probablement à cause de la rime<sup>1</sup>. — Dans E. 8861 la flèche est ramassée après le discours d'Eneas à ses hommes et l'ordre de la ramasser est ainsi fort bien motivé, par le fait qu'Énée veut s'en servir comme preuve que la paix a été rompue par Turnus. Veldeke a transposé et 10916 n'est plus motivé. »

Voici d'autres exemples de la même irréflexion chez Veldeke :

M. Behaghel loue Veldeke d'avoir supprimé E. 280-357. C'est une description du pays *molt savage* où les Troyens ont débarqué. V. 261 se contente de dire : *Luttel goedes he dá vant*, il y trouva peu de bien. Comment motive-t-il alors l'envoi de messagers pour voir s'il y a des victuailles dans la région environnante ? — Veldeke a supprimé E. 985-1015, épisode superflu selon M. Behaghel. C'est le récit de la consultation de l'oracle et la réponse de Calchas exigeant une victime humaine. Mais s'il n'est pas question de victime humaine, pourquoi Ulysse veut-il sacrifier Sinon ? — Lavinie est aux « estres de la tour » attendant Énée ; il vient en effet, mais bientôt, 8338 :

Vait sen qu'il ne la reguarde.

D'où désespoir de la fille de Latin. Veldeke a tout traduit 11319, sauf ce trait essentiel qu'Énée est parti sans la regarder. — Dans l'Enéas Ascagne tue le cerf de Silvia. Celui-ci va mourir aux pieds de sa maîtresse qui crie à l'aide. Ses frères à ce cri sortent de leur manoir avec tout ce qu'ils ont pu réunir d'*esfor* et 3625 :

Cels ont veu ki aveient le cerf féru ;  
*Nes araisnierent ne tant ne quant,*  
 Vont les ferir de maintenant.

Dans la traduction Silvia et ses frères pleurent sur le corps du cerf mort ; Ascanius arrive et les trouve « *over den herten*,

<sup>1</sup> C'est généralement la seule raison des transpositions de Veldeke.

pleurant sur le cerf ». Dialogue entre les frères de Sylvia et Ascanius, mais ils ne peuvent s'entendre, car 4672 :

Sin vernâmen sinre rede niet,  
Here rede er ouch niet vernam,

ils ne comprenaient pas sa langue, il ne comprenait pas non plus la leur; alors, après cet essai d'explication, 4676 :

*Doe si hen komen sâgen,*  
De heren hert hadde erslagen,  
Ende si hen horden jâgen  
Frolike met dat horen,  
Dat was hen allen toren.

Quand ils le virent venir celui qui avait le cerf fêtu, et qu'ils l'entendirent chasser joyeusement avec le cor, il en eurent tous colère. » Puis ils rentrent chez eux, s'arment, l'attaquent avant de l'araisonner et de lui demander pourquoi il avait fait cela (4689); ils lui tuent un de ses compagnons et alors enfin Ascagne s'aperçoit qu'on lui en veut. Que de contradictions et d'absurdités en un petit espace! — Dans la même chasse d'Ascagne, Enéas 3565 et s. motive la présence d'une troupe armée en compagnie d'Ascagne, 3577 :

Chascuns des autres prit l'espee,  
Car ne saveient la contrée :  
Ils n'alerent pas por vener,  
Mais por le dameisel garder.

Au contraire Veldeke, 4546 :

Doe nam he sine weideman.  
Den der walt kont was.

« Il prit avec lui ses veneurs, qui connaissaient le bois, » ce qui est absolument invraisemblable d'abord, puis rend inexplicable le meurtre du cerf de Silvia. — V. 6745 et s. Volzân coupe la tête à Euryale, puis ses hommes tuent Nisus. Alors, 6786

Doe dat Volzân gesach,  
 Dat si dà beide lâgen dôt,  
 Sînen lûden he gebôt.  
 — Er enwolde si niet skeiden —  
 He gebôt, dat man hen beiden  
 Die houvet ave sloege  
 End si ten here droege.

« Quand Volsan vit qu'ils étaient là morts tous les deux, il ordonna à ses gens — il ne voulait pas les séparer — il ordonna qu'on leur coupât les têtes à tous deux et qu'on les portât à l'armée. » Ainsi on coupe deux fois la tête à Nisus. Si le poète français avait commis quelque absurdité de ce genre, comme M. Behaghel l'en relèverait! E. 5240 : *Volcens al dameisel trencha le chief*; puis 5252 :

Il ont ocis Nisus.  
 A son compagnon l'ajostèrent,  
*Les chies ont pris, les en porterent.*

On pourrait ajouter une longue liste de non-sens et d'absurdités de détails, on y mettrait la queue de Caron par ex. (V. 3072). L'auteur de l'Énéas 2555 parlant du poids inaccoutumé que deux corps vivants imposent à la nacelle de Caron, dit :

Por le grant fais la nes puisa,  
 Par crevaces l'ève i entra.

Cela devient, V. 3137 :

Doe was dat skep sô gedân,  
 Als et ietoe sold ondergân.  
 Des wart bedroevet sîn sîn.

« Or la nef était ainsi faite que pour un peu elle se fût enfoncée. De ce fut marri l'esprit d'Énée! » — E. 4536 raconte la métamorphose d'Arannes d'après Ovide. Voici comment traduit Veldeke, 5814 :



Aragnes wart t'einre spinnen  
 Dorch rouwe end dorch toren,  
 Dat si hadde verloren  
 Die meisterskap, die her was,  
 E dan si er frouwe Pallas  
 Toe der stont ane gewan.

« Aragnes devint araignée, de dépit et de colère, parce qu'elle avait perdu la maîtrise, qui lui appartenait avant que dame Pallas la lui eût enlevée ! »

Je trouve encore une preuve d'irréflexion de Veldeke précisément dans le premier exemple que donne M. Behaghel « des changements involontaires qui se manifestent dans un approfondissement psychologique du sujet et des caractères » et qui va directement contre son affirmation ; il voit cette psychologie profonde dans le fait que « V. 1912, Didon cherche à couvrir sa faute, tandis que dans E. tout lui est indifférent ». On pourrait peut-être discuter ce point de savoir lequel des deux auteurs, celui qui montre Didon indifférente à tout ce qui n'est pas son amour, ou l'autre qui lui donne des préoccupations étrangères, a le plus psychologiquement approfondi le caractère de la femme amoureuse. On pourrait le demander à propos du dernier monologue de Didon, où dans E. elle est en effet indifférente à tout, sauf au départ d'Énéas, tandis que dans V., elle se désole parce que sa honte est connue de tous. Mais la question ne se pose pas ici ; en effet le vers 1912 de Veldeke :

Want si die ontocht mede beskônen wolde,

est la traduction littérale de E. 1535 : Ainsi couvrait sa félonie, seulement Veldeke ajoute aussitôt une absurdité :

Si wart doe koene ende balt  
 End dede doe sinen willen,  
 Openbâre end stille (1916).

C'est la traduction de E. 1605 :

Or a Dido ce que voleit,  
 Del Troïen fait son espleit  
 Et son talent tot en apert.  
 Or la tient cil a descovert.

Mais ces paroles dans E. sont mises dans la bouche des barons, princes, ducs, contors, qui sont jaloux d'Énée.

Le second exemple que donne M. Behaghel, s'il ne révèle pas une aussi grossière erreur, ne peut cependant être cité en faveur de Veldeke. « E. 1347, Anna pour amener sa sœur à se donner à Eneas, met aussi ce motif en avant que le bras d'un homme est nécessaire à sa protection. V. supprime ce motif matérialiste pour faire ressortir toute pure la passion de Didon. » Or, premièrement, dans E. Anna engage sa sœur à épouser Eneas, à le prendre à seigneur, tandis que dans V. elle l'encourage purement à se donner à lui, ce qui approfondit psychologiquement le caractère de la sœur, d'Anna, en en faisant une simple entremetteuse. Secondement, Anna dans E. donne une raison sérieuse à Didon de se marier, la même que, dans *le Chevalier au Lion*, Lunette donne à sa dame et que Hartmann von Aue a traduite, ce qui n'empêche pas de dire que lui aussi approfondit psychologiquement les caractères de Chrétien; dans V. Anna ne donne aucune raison du tout. Voici d'ailleurs la scène dans les deux *Énéides*. Dans E. Didon après avoir nommé Eneas, l'objet de son amour, se pâme ;

A poi que ele ne fu morte.  
 Por quei morez à honte ?

dit Anna, oubliez votre premier époux, il est mort, consolez-vous avec le vivant :

Tenir estuet le mort al mort,  
 Le vif, al vif ce est confort.

(Sentence que M. Behaghel trouve aussi didactique que triviale). En second lieu, vous avez besoin d'un époux : 1° Parce que vous êtes femme ; 2° Parce que vous avez beaucoup d'en-

nemis. Donc, épousez-le. Dans V. c'est un dialogue. Didon se plaint qu'elle est près de mourir et pourtant qu'elle est bien portante. Anna découvre aussitôt qu'elle est amoureuse. Didon aime. « Vous aimez? dit Anna qui ne sait encore qui ce peut être, eh bien! ne vous chagrinez pas, vous l'aurez celui que vous aimez. — Mais mon serment à mon premier époux? — Il y a longtemps qu'il est mort, se porterait-il mieux si vous mouriez sottement? Dites-moi, qui vous aimez. — C'est Énée. — Eh bien, vous avez fait un heureux choix. — Oui, il est trop haut et trop beau pour moi. — Bah! je vous trouverai bien le moyen de lui faire savoir votre amour. » La première entremetteuse venue n'eût pas parlé autrement.

Essayons avant de conclure de nous faire une idée d'ensemble, sans statistique, de la façon dont Veldeke a compris sa tâche. Ce qu'est le récit en général, les pages qui précèdent l'ont suffisamment montré. Comment traduit-il les descriptions et les discours, dont le nombre est grand dans l'Eneas?

Les descriptions sont souvent abrégées. Mais c'est là qu'on peut admirer le talent de Veldeke à faire des abréviations prolixes.

Ainsi la description de Carthage, E. 357 et s., est longue, mais c'est une description. Il semblerait que Veldeke n'ait pas compris les termes techniques dont elle est hérissée ou qu'il ait éprouvé quelque insurmontable difficulté à les faire rimer. Après avoir (354) mis huit vers à dire qu'il sera court, il prend au hasard quelques traits, remplace le détail précis et pittoresque par des épithètes : *die borch mâre, torne mâre, Karthago die mâre, Karthagin der grôten, rike palas, skone kemenaden herlike beraden*. Ces quelques traits sont délayés dans une langue dont la platitude est extrême. E. 515 :

Un temple fist expres Dido  
O coltivee esteit Iuno;  
Moult esteit riche a demesure.

Veldeke (410) traduit comme suit :

In vroun Junônen ère  
 stont ein monster dà  
 Heren hûs genoech nâ,  
 Dat macde frouwe Didô.  
 Da was diu godinne Iuno  
 Vele hoche gèret.  
 Dido hade gekeret  
 Heren flit wale dar toe  
 Beide spade ende vroe.

« En l'honneur de dame Junon il y avait là un moutier fort près de sa maison ; c'est dame Didon qui le fit. Là, la déesse Junon était fort *cultivée*. Didon avait mis bien son entente à cela, et tard et matin. »

Veldeke consacre 9 vers à supprimer totalement les 18 vers que E. 2792-2810 consacre à la description des Champs-Élysées. Il a trouvé le moyen de n'en pas garder un seul trait. Ce *résumé* ne peut-il donc pas être qualifié de verbiage au suprême degré ! Le voici : V. 3576 ;

Doe quâmen si an eine stat,  
 Dâ et vele skone was...  
 Die stat, dà he hen vant  
 Ende dà he hen ouch liet,  
 Ich segge û, wie sie hiet :  
 Elisie gevilde.  
 Dâ vant der helet milde  
 Sierheit maneger slachte  
 Dat et nieman mochte geachten.

« Alors ils vinrent en un lieu, qui était fort beau... le lieu où il le (Anchise) trouva et où il le laissa aussi, je vous dirai comment il s'appelait : Champs-Élysées. Là le héros libéral trouva de belles choses de différente espèce, tant que personne ne les pourrait compter. »

La description de Cerbère est abrégée, en ce sens qu'elle contient bien moins de choses que celle de l'Eneas. M. Behaghel d'ailleurs note ces suppressions à l'avoir de Veldeke. Mais elle a néanmoins 35 vers (3204-3239) pour 25 de Eneas (2586-2561).

On peut le répéter de toutes les descriptions du traducteur allemand. Le détail précis et pittoresque est remplacé par un verbiage vague et sans couleur. Il en est ainsi de la peinture de la forteresse de Montalban (E. 4247, V. 5564), ainsi de la description du costume de Camille. On y trouve des traits comme le suivant, 5180 :

Her gewant al, dat si droech,  
 Dat stont er ridderlike,  
 Want si war rike  
 End mochte et wale gewinnen.  
 Anderre koninginnen  
 gelikde her neheine.

« Tout le vêtement qu'elle portait lui séait à merveille, car elle était riche et pouvait bien se le procurer. Des autres reines, aucune ne lui ressemblait. »

Ce que devient la description quand Veldeke l'amplifie, on a pu le voir plus haut à propos du lit de Didon.

Un autre trait commun à toutes les descriptions de notre traducteur, c'est le désordre. Quand on le compare avec l'auteur de l'*Eneas* on est frappé de ce fait que ce dernier sait composer ; les différentes parties d'une description se succèdent dans un ordre logique rigoureusement observé. Ainsi la description de la personne et du costume de Camille : 1° ses qualités morales ; 2° ses habitudes viriles ; 3° sa beauté ; 4° son costume, et de ce costume lui-même on décrit : 1° la coiffure ; 2° le vêtement de corps ; 3° le manteau. Chez Veldeke, les choses sont disposées comme suit : 1° la beauté physique ; 2° le vêtement du corps ; 3° les habitudes viriles ; 4° le manteau ; 5° la coiffure ; 6° habitudes viriles (*bis*) ; 7° son armée d'amazones ; 8° ses habitudes viriles (*ter*).

Il en est de même de la description du cheval, qui suit : Enéas 4047 décrit d'abord le cheval, en second lieu le harnachement. Veldeke 5251 commence par le frein, passe au cheval, puis revient au harnachement. Le même désordre dans

la description de Carthage. Tout cela, en outre, est entremêlé de vers de remplissage d'une remarquable platitude.

Ce désordre mis dans un texte où règne un ordre parfait ne peut s'expliquer que par une seule cause, les nécessités de la rime. C'est la rime qui amène même notre traducteur à inventer. Nous le prenons en flagrant délit précisément dans la description du cheval de Camille. Eneas 4050 dit :

Come neis ot blanche la teste,  
Le top ot neir et les oreilles  
Ot ambesdeus totes vermeilles.

Le premier vers se traduit fort bien (5245) *Wit also eine sné*. Mais le vers suivant offre à Veldeke comme rime *ôre* ; entre les deux il intercale un trait qui lui fournit à la fois une rime à *sné* et une à *ôre* :

Et was her over sê  
Gesant bi einem môre :

« il lui avait été envoyé d'au-delà de la mer par un Maure ».

Nous ne nous tromperons donc guère en affirmant que la poursuite de la rime est sinon la cause unique, du moins la cause principale de toutes les altérations, transpositions que Veldeke a fait subir à l'original et des additions qu'il y a faites.

Les discours et les monologues sont traités comme les descriptions, cependant ils sont plus souvent amplifiés. Le désordre en reste le trait caractéristique, et il a ici une conséquence particulière, la suppression ou la faiblesse des péroraisons. Ce que nous avons dit des descriptions de l'*Eneas* peut s'appliquer également à ses discours : ils sont bien composés et se terminent généralement par une péroraison vive et énergique. Voyez par exemple les reproches que Didon fait à Énée, et où l'auteur de l'*Eneas* s'est inspiré de Virgile, IV, 365, qu'il traduit parfois assez littéralement<sup>1</sup>. Il trouve de beaux

<sup>1</sup> Dans son introduction, M. Behaghel donne quelques arguments qui semblent prouver que Veldeke connaissait Virgile. Ce serait une étude inté-

accents de colère et termine par ce cri d'une énergique concision (1855).

Quant ge nel puis mais retenir,  
Alt s'en, mei estovra morir.

Veldeke a coupé ce discours en deux, 2110-2137, 2206-2230, ce dont le loue naturellement M. Behaghel. Il n'y reste plus rien de l'éloquence indignée du poète français. En particulier dans l'*Eneas*, au bout de quelques vers Didon cesse de s'adresser directement à Enée et parle de lui à la troisième personne, ce qui accentue l'ironie amère de ses paroles et le dégoût plein de mépris qu'elle éprouve. Veldeke n'a rien de semblable, et il termine, d'après un procédé assez constant, en formant du début de E. sa péroraison (2227) :

Uch erbarmet dat niet,  
Dat ir mir sus quelen siet  
End alsus weinen.  
Ich wâne, ûr herte es steinen.

« Vos n'avez pitié de mei (1804), Ne vos est gaires se m'en dol (1818), et si je pleure ainsi. Je crois que votre cœur est de pierre (le cuer avez dur et serré, 1805). »

ressante d'examiner ce qui reste de Virgile dans E. et dans V. Elle aboutirait certainement à ce résultat qu'il en reste moins dans V. J'ai noté plus haut quelques passages « superflus » imités de Virgile par E. et supprimés par V. D'autre part, les passages directement traduits de l'*Énéide* latine sont intéressants à examiner dans le poème français et son traducteur allemand. Par ex. Virgile, IV, 365 : Nec tibi diva paréns generis nec Dardanus auctor, Perfide, sed duris genuit te cautibus horrens Caucasus Hyrcanæque admôrunt ubere tigres. E. 1797 : Onc n'appartenistes as deus, Car molt estes fels et crueus ; Ne ne fustes d'ome engendrez ; Anceis fustes de pierre nez ; Norirent vos tigres salvages O alcunes bestes boscages. V. 2218 : Ir sît geboren van draken, Ir enwort van lûden nie geboren. Ir hât die barmecheit verloren. Ur herte es âne minne. Vênus die godinne Enwort ûwer moeder nie. Ich genam ûch unheiles ie. Dat ir mich sus hât bedrogen ! Ir wordet ontter wolpe ertogen. Vous êtes engendré de dragon, vous ne fûtes jamais engendré d'homme. Vous avez perdu la pitié, votre cœur est sans amour. Vênus la déesse ne fut jamais votre mère. Mar vous ai-je jamais accueilli. Que vous m'avez trompée ainsi ! Vous fûtes élevé parmi les loups.

Telle encore cette péroration d'une autre lamentation de Didon. E. 2003 :

Quand il voldrent, ge ne deignai,  
Or de rechief les prierai?  
Nel ferai veir, mielz voel morir,  
Quant autrement ne puis garir.

Veldeke, 2418 :

Nu es achter lande  
Min laster vele mâre,  
End moet ouch openbâre  
Min skade vele grôt wesen,  
Wand ich enwele niet genesen.

« Or par toute la contrée ma honte est répandue et mon grand malheur deviendra public à son tour, car je ne veux pas *garir*. » Voyez encore les dernières paroles de Didon E. 2063 :

Il m'a ocise a molt grant tort,  
Ge li pardoins ici ma mort ;  
Par non d'acordement, de pais  
Ses guarñemenz et son lit bais.  
Gel vos pardoins, sire Eneas.

Veldeke 2442 :

Ir wort mir onheiles geboren,  
Wand ich dorch ûch hân verloren  
Sus jamerlike mîn leven.  
Die skulde wele ich û vergeven.  
Ich enmach û niwet wesen gram.

« *Mar* fûtes né pour moi, car à cause de vous, j'ai perdu si pitoyablement ma vie. Je veux vous pardonner votre faute, car il m'est impossible de vous en vouloir. » Les lamentations d'Enée sur la mort de Pallas se terminent par le vœu que son âme aille es Elisiens chans. E 8205 :



Il n'a gaires que ge i fui,  
 Mon pere vi ; parlai à lui.  
 La toe ame soit ajostee  
 O la soe buene eüree.

Veldeke 8075 :

Frie herte, helet balt  
 Die enwäre niwet alt,  
 Wan seventien jare ;

« Franc cœur, héros vaillant, tu n'étais âgé que dix-sept ans ! » Dans ces mêmes lamentations, il y a un joli passage E. 6193 :

Bele faiture ; gentiz chose,  
 Si com solelz flestrist la rose ;  
 Si t'a la mort plaissié  
 Et tost flestri et tost changié.

Il y avait là une répétition qui devait tenter Veldeke ; mais il n'a traduit que le premier vers, 8504. *Skoene belede, koene degen! Bele faiture, vaillant chevalier.*

Mais passons aux discours proprement dits. Je me contenterai de deux citations, pour ne pas allonger outre mesure cette comparaison déjà longue. Dans le conseil du roi Latin, Turnus termine ainsi, E. 4180 :

Mais il le comperra moult chier,  
 Se vos m'en volez tuit aidier.

Veldeke 5415 :

Dat lât û allen leit sîn,  
 Sprac he, lieven frunt mîn.

« Je m'en plains à vous tous, dit-il, mes chers amis. » Dans la querelle entre Turnus et Drancès, le premier termine son injurieuse réplique, E. 6758 :

Ne conquerrai neient par vos,  
 Malveisement serai rescos  
 Par vostre escu, par vostre lance ;  
 En vos ai poi de fiance ;  
 Ne la meschine ne la terre  
 Ne quier ge pas por vos conquerre.

Et Drancès, rendant coup pour coup, conclut ainsi sa réponse, E. 6788 :

Si com volez le tot avoir,  
 Primes la femme et puis la terre,  
 Si la vos lairai-ge conquerre.

Dans Veldeke la fin du premier discours est (8680) :

Ich gedar hen eine wale bestân,  
 End sit des gewes, dat ich et doe,  
 Mach ich met êren komen dar toe...

« J'oserai bien attaquer tout seul Enée, et soyez sûr que je le ferai, si je puis y parvenir honorablement. » Et la réplique de Drancès, V. 8716 :

Ich enwele mich met û skelden niet  
 Hie in mines hêren hûs.

« Je ne veux pas échanger des injures avec vous ici dans la maison de mon seigneur. » Ce dernier trait termine bien faiblement le discours de Drancès et détruit le parallélisme entre l'attaque et la riposte.

Je conclus à mon tour : si l'on compare sans parti pris l'*Enéide* de Veldeke à l'*Eneas*, on peut dire que c'est une traduction misérable. Elle serait la plus misérable de toutes celles qui ont été faites en Allemagne au XII<sup>e</sup> et au XIII<sup>e</sup> siècle, si Herbort de Fritzlar n'avait traduit la *Guerre de Troie*.

Mais quelle que soit la valeur de l'*Eneit* de Heinrich von

Veldeke, comparée à l'*Eneas* du trouvère français, il n'en est pas moins incontestable que cette traduction a dans l'histoire de la poésie allemande au moyen âge une importance de tout premier ordre. Non seulement elle donne le premier modèle d'une versification régulière et de la rime pure — à quel prix souvent, on l'a vu —, mais encore elle inaugure une période nouvelle, elle introduit un art nouveau, on peut dire même, sans exagération, qu'elle introduit en Allemagne la conception de l'art dans la poésie, le sens de l'élégance et du style, en même temps qu'elle fait connaître un monde de pensées et de sentiments, et surtout une façon de comprendre et de peindre l'amour, en harmonie avec les mœurs et les idées de la chevalerie.

Sans doute tous ces éléments de nouveauté, qui vont être si féconds pour la poésie du treizième siècle allemand, appartiennent à l'original; mais c'est grâce à la traduction qu'ils ont été connus et qu'ils ont pénétré dans le monde des chevaliers et des poètes, et c'est de cette traduction que les successeurs de Veldeke, qui ont infiniment plus de talent que lui, datent le commencement de leur art :

er impete daz êrste ris  
 in tiutescher zungen :  
 dà von sit este ersprungen,  
 von den die bluomen kâmen,  
 dà si die spæhe ûz nâmen  
 der meisterlichen fûnde,

dit Gottfried von Strassburg, « il greffa dans la langue allemande le premier rameau : il en naquit des branches, où poussèrent les fleurs d'où les maîtres tirèrent l'art des belles inventions ». Jusqu'à un certain point on peut donc dire que les brillants imitateurs de notre poésie qui viennent après le traducteur de l'*Eneas*, constituent l'école de Veldeke. Dès lors on peut se demander si, en dehors de ce qui est incontestablement la propriété de l'original, il n'est pas dans cette pre-

mière traduction des traits dus au caractère personnel de l'écrivain ou au caractère national, et que nous retrouverons chez ses disciples.

Behaghel et — avant lui et après lui — une foule d'autres répondent : *die psychologische Vertiefung*, l'approfondissement psychologique du modèle. Je crois avoir amplement démontré qu'il n'en est rien. Mais nous pouvons constater d'une façon générale que, 1° quand il est obligé d'abrégé, et il y est contraint par sa diffusion même, ces abréviations portent sur la narration et sur certaines descriptions ; 2° par contre, les discours et les monologues sont amplifiés. Chez le traducteur de l'*Eneas*, qui suit timidement son original, ces deux traits se sortent avec peu d'évidence encore, mais ils deviennent caractéristiques chez Hartmann von Aue et Gottfried von Strassburg.

Un autre trait qui se marque avec plus d'évidence, c'est l'insistance sur la courtoisie et l'exagération même des mœurs courtoises. Si nous nous reportons à la dernière comparaison que nous avons faite entre l'original et la traduction, au discours de Drancès, la péroraison de ce discours, que nous avons trouvée bien médiocre, devient intéressante au point de vue qui nous occupe. Drancès rappelle Turnus à l'observation des lois de la « courtoisie » : « Je ne veux pas échanger des injures avec vous ici dans la maison de mon seigneur. »

On retrouve ce caractère dans d'autres détails que M. Behaghel fait remarquer, notamment à la page clv de son introduction. Ainsi, des bergers remplacés par des écuyers, un damoiseau substitué à un archer ; le soin que prend Veldeke de noter qu'Eneas s'incline en apercevant Lavinie. Les nombreuses épithètes, les *hère* et les *frouwe* qui accompagnent toujours les noms propres, contribuent à donner cette impression. Veldeke nous fait de la Sybille une peinture plus horrible que le poète français. Mais quand Eneas s'est approché et lui a souhaité le bonjour (2744), elle lui répond (2747) *vele minnecliche*, fort aimablement et l'invite à s'asseoir. C'est ainsi que dans l'*Iwein* de Hartmann, un monstre dont Yvain ne sau-

rait dire au juste s'il est bête ou homme et qui parle fort rudement chez Chrétien de Troyes, emploie les formules les plus courtoises. Dans les accusations que la mère de Lavinie porte contre Eneas, le reproche de pédérastie est à peine indiqué chez Veldeke, et de même les injures brutales et soldatesques que Tarcon lance à Camille (E. 7073) sont singulièrement adoucies (V. 8973).

Enfin, un dernier trait est à noter dans un passage qui est d'ailleurs le plus original de toute l'Enéide allemande. Il s'agit de la scène d'amour entre Didon et Eneas, dans la *crote*, chez le poète français, sous un arbre chez le traducteur. Très courte en E. à peine indiquée en six vers (1521-1526), elle est développée dans V. (1846-1874) avec complaisance et une indécence qui font songer au plaisir que prendra un peu plus tard Wolfram von Eschenbach à insister sur des scènes de ce genre. Puis, tandis que E. se contente de dire (1531) :

Ele demeine joie grant,  
Nel cele ne tant ne quant,  
Molt s'en faiseit liee et joiose,

Veldeke dit (1875) :

Doe was frouwe Didô  
Beide rouwich ende frô,

« lors fut dame Didon à la fois dolente et joyeuse », *joyeuse d'être aimée, dolente de s'être livrée si vite*, etc. C'est là un de ces développements antithétiques, tels qu'ils sont si fréquents dans la poésie courtoise et surtout chez Chrétien de Troyes. Encore à peine indiqué ici, il appartient cependant à une forme de l'art, qui n'aura son plein développement qu'à une époque postérieure à l'Eneas.

Déjà dans la traduction du *Roman de Troie* par Herbolt von Fritzlar, l'amour de l'antithèse atteint de remarquables proportions. Cette version, bien inférieure encore à la très

médiocre traduction de Veldeke, est pourtant, dans la longue liste des traductions et des imitations de nos *Romans*, unique par un point : elle est la seule qui abrège. Il est vrai que cette abréviation se fait avec la plus extrême maladresse. Il semble que Herbort savait médiocrement le français ou qu'il ait mis une hâte extrême à se débarrasser de la tâche que lui avait imposée le landgrave Herrmann de Thuringe. Son récit est d'une extraordinaire confusion. Pour prendre un seul exemple de son procédé : dans les portraits des chefs des deux armées, il prend au hasard de la rime des traits ça et là dans son auteur, les mêle et les confond et attribue à l'un ce que Benoît de Sainte More dit de l'autre. Mais se rencontre-t-il l'occasion de faire des antithèses, il part en longs développements sur l'amoureux qui a chaud et froid, qui est triste et gai, qui éprouve les douceurs et les douleurs de la passion. Il semblerait que, après l'élégance et la correction de la versification, ce qui a le plus frappé les premiers lecteurs de nos romans courtois, c'est l'emploi de l'antithèse.

Herbort von Fritzlar a d'ailleurs la même tendance que Veldeke à accentuer le caractère « courtois » du modèle. Il prodigue à tort et à travers les épithètes laudatives et dit par exemple : la chaste Briséis et la chaste Hélène. Il fait l'éloge du seigneur Ulysse, qui n'a jamais fait de tort à personne et qui est le défenseur du droit.

---

## II

### SUR LE CHEVALIER AU LION ET SA TRADUCTION

PAR HARTMANN VON AUE

---

Le dernier éditeur de l'*Iwein* de Hartmann von Aue<sup>1</sup> a indiqué en marge du texte allemand le chiffre des vers français correspondants du Chevalier au lion de Chrétien, « sans intervalles déterminés et surtout pour les passages, dans lesquels Hartmann concorde exactement avec son original, ou pour ceux auxquels il est renvoyé dans les dissertations citées plus haut », c'est à savoir les comparaisons de l'*Iwein* avec son original faites par Güth, Ch. Rausch, F. Settegast, G. Gärtner. M. Henrici nous prévenant lui-même qu'il n'indique pas tous les vers qui sont des traductions plus ou moins littérales de Chrétien, nous n'avons pas à examiner ici ces indications, tout en regrettant qu'il n'ait pas suivi une règle plus rigoureuse.

Mais en revanche, l'éditeur indique régulièrement en marge par les mots *fehlt für* (manque pour) suivis de l'indication du nombre des vers, les passages « où Hartmann ajoute réellement des pensées et ne s'écarte pas seulement de son modèle par l'expression. » Dans son excellente étude sur Hartmann von Aue (Paris 1899), M. Piquet ne conteste pas cette attribu-

<sup>1</sup> Hartmann von Aue. *Iwein der Ritter mit dem Löwen*, herausgegeben von Emil Henrici. (Halle, Buchhandlung des Waisenhauses. Erster Teil, Text, 1891. 2ter Teil, Anmerkungen, 1893.)

tion à l'écrivain allemand de nombreux passages originaux. Cependant un examen attentif nous démontre que ceux-là aussi, en très grande partie du moins, sont empruntés au poète français, qui en a fourni la pensée toujours et l'expression souvent.

La générosité avec laquelle M. Henrici et ses prédécesseurs ont accordé à Hartmann une si grande part d'originalité, provient de deux causes. En premier lieu, ils ont comparé pas à pas le texte français avec le texte allemand, en suivant l'ordre de la narration, et ils ne se sont pas aperçus que Hartmann, comme tous les traducteurs du moyen âge, et comme nous l'avons déjà constaté pour Veldeke, fait souvent des transpositions assez fortes. Quelquefois il introduit plus tard dans la trame de son récit des traits que Chrétien avait placés antérieurement; le plus souvent, probablement parce qu'il savait par cœur ou à peu près le texte qu'il traduisait, il utilise à certains moments des idées ou des vers que l'on ne rencontrera que plus loin dans la narration de Chrétien. Il lui arrive parfois aussi de découper pour ainsi dire une pensée de son original en deux tranches, qu'il place en deux endroits différents. La recherche de la rime suffit à expliquer une partie de ces transpositions. En second lieu, Hartmann qui, quoi qu'on dise, est un charmant bavard, mais un bavard, se répète assez souvent. M. Henrici lui-même a noté les vers où la répétition est textuelle. Mais lorsque la seconde fois l'expression est variée, il les met régulièrement au compte des « pensées » originales de son auteur.

Mais avant d'examiner les passages en face desquels l'éditeur a placé son *fehlt für*, une première observation s'impose. Tout d'abord, si du moins on n'a en vue que d'étudier l'originalité plus ou moins grande du traducteur envers son modèle, il faut ne tenir aucun compte des passages nombreux, où l'auteur allemand a ajouté un ou deux vers. Ils sont généralement imposés par les nécessités de la rime. J'en ai montré un exemple caractéristique dans la traduction de Veldeke, à pro-



pos d'un couplet de deux vers, où ayant à décrire un cheval, il invente pour trouver une rime à *ôre*, qu'il a été donné par un *Môre*. En voici un exemple nouveau et non moins probant, tiré de l'*Iwein*. C'est dans le combat d'Yvain contre trois. Le lion, pendant que son maître se bat, avec le sénéchal, « les autres assauts »,

Tant que de ses cos fort se plaingent  
Et lui reblescent et mahaingent,  
Quant mes sire Yvains voit blecié  
Son lion, mout a correcié  
Le cuer del ventre et n'a pas tort (4547).

Les deux premiers vers sont traduits :

und ir ietweder sluoc  
dem leun eine wunden (5410).

Les trois suivants :

ouch tet dem herrn Iwein wê  
daz er den leun wunden sach (5414).

Il manque la rime pour joindre l'un à l'autre ces deux couples de vers. Hartmann ajoute un trait : le lion blessé n'en est que plus furieux :

dô er der hêt empfunden,  
dô wart er ræzer vil danne ê (5412).

Ce n'est point sérieusement que l'on peut voir dans ces sortes d'additions une preuve d'originalité. Tout au contraire, on peut dire que, plus l'écrivain est gêné par la versification, plus il rime difficilement, et plus ces additions seront nombreuses.

Mais on peut considérer la chose à un autre point de vue. Tout traducteur en vers étant condamné à allonger parfois son texte de cette façon, les traits qu'il ajoute sont plus ou moins heureux. En ce cas, Veldeke commet généralement une sot-

tise ou une platitude. Hartmann lui est infiniment supérieur, et le plus souvent il est mieux inspiré qu'ici, où le trait qu'il ajoute, heureux en soi, est mal placé, et où la suture se sent dans le *ouch* du vers 5414.

Il est bien évident que dans une traduction en vers on ne saurait attacher une importance quelconque aux détails et que quelques mots de plus ou de moins ne prouvent absolument rien ni pour ni contre le traducteur ou l'original. Cela est surtout vrai lorsque les traits, qui s'expriment en quelques mots, fournissent la rime. Ainsi, M. Piquet, qui, venu le dernier, résume les observations de ses devanciers, écrit : « Chrétien ne vise pas à la précision, les indications de lieu lui sont indifférentes. Pour Hartmann c'est chose importante et il s'efforce de combler les lacunes de Chrétien. » Et à l'appui il cite quatre passages. Je parlerai de l'un dans ce qui suit (v. 5621). C'est celui où Hartmann traduit : jors ne sai quanz par vierzehn naht, qui est à la rime. De même, après avoir traduit littéralement le vers 371 de Chrétien :

Ci près jusqu'à une fontaine,

et le « ci près » compris :

hie ist eine brunne nâhen bî (553),

Hartmann ajoute :

über kurze mile drî

qui lui fournit la rime. De même, le vers 2629 de Chrétien :

Et del roi que vos conterioie  
Comment la dame le convoie,

est rendu au vers 2953 :

nû reit diu vrouwe mit ir man  
wol drî mile ode mê.

Ce dernier vers est nettement un vers de remplissage, et ne

signifie rien ; dans les deux passages précédents ce caractère est moins marqué, puisqu'une indication de temps et de lieu est nécessaire. Mais était-il nécessaire de la préciser ? Evidemment cette précision ne correspond à aucun autre besoin qu'à ceux de la rime :

Le quatrième passage signalé par M. Piquet présente un autre caractère. Deux vers de Chrétien (2888) :

Qu'un jor le troverent dormant  
An la forest deus dameiseles,

sont rendus par sept vers (3364-3371) :

unz in zeinen stunden  
sláfende vunden  
drí vrouwen dà er lac  
wol um einen mitten tac,  
nâhen zu guoter mâze  
bî der lantstrâze  
diu in ze rîten geschach.

Hartmann ajoute une indication de temps (vers midi), et une indication de lieu. La première est un pur vers de remplissage appelé par la rime ; la seconde seule est une explication utile et c'est le seul trait qui peut vraiment justifier l'affirmation de M. Piquet.

On peut dire la même chose d'autres additions d'un genre différent et où, selon M. Piquet, « Hartmann suppléerait aux omissions de Chrétien ». Ainsi le lion ayant tué un chevreuil, qu'il portera ensuite à son maître, pour qu'il s'en nourrisse,

an but le sanc tot chaud (3448).

Hartmann après avoir traduit le vers de Chrétien,

souc im ûz daz warme bluot,

ajoute :

dazn ware sinem herren doch niht guot (3900),

Non, vraiment on ne sentait point d'omission dans le poème français, et Hartmann eût pu trouver une rime meilleure à *bluot*.

Donc, il faut tout d'abord retrancher de la liste des passages originaux tous ceux dont la rime seule est responsable, c'est-à-dire ceux où quelques mots seulement sont ajoutés au modèle ou qui ne se composent que d'un ou deux vers. Du moins, je le répète, il n'y a aucun compte à en tenir au point de vue de la liberté plus ou moins grande dont le traducteur use envers l'original; il faut les réserver pour une étude de la versification de Hartmann.

Voici maintenant une liste de passages réputés originaux par ceux qui jusqu'ici ont établi une comparaison entre l'œuvre de Chrétien et sa traduction par Hartmann et qui cependant, ainsi que le prouvera le simple rapprochement des vers correspondants, sont directement empruntés du poème français.

138. (du) enschadest niemen mê da mite  
danne du dir selben tuost.  
622. La vostre langue si exploite  
Qu'ele vos fet par tot hair.
142. Dû erlâst dîns nîdes niht  
daz ingesinde noch die geste.  
645. Bien tancerait a un estrange  
Cil qui tance a son compaignon.
202. Swer iuch mit lêre bestât  
deist ein verlorniu arbeit.  
134. (Costumiers est de dire mal)  
Si qu'an ne l'an puet chastiier.
357. er tet den stîgen und den wegen  
manigen gûetlichen segen,  
die mich gewiset hêten dar.  
206. (Et il me dist tot maintenant  
Plus de çant foiz an un tenant),  
Que beneoite fust la voie  
Par ou leanz antrez estoie.

530. ich heize ein riter und hân den sin  
daz ich suochende rite ..

358. Je sui, ce voiz, uns chevaliers  
Qui quier...

808. ich wil ouch varn den brunnen sehn  
und was wunders dâ sî.

665. Qu'il iroit veoir la fontainne  
Et la tempeste et la mervoille.

823. sô diu katze vrizzet vil,  
zehant sô helt si ir spil.

594. L'an dit que chaz saous s'anvoise.

1327. (das er sin selbes vergaz)  
und daz vil kûme versaz  
sô si sich roufte und sluoc  
vil ungerne er ir daz vertruoc :  
so wolder dar gâhen  
und ir die hende vâhen.

1300. Lors se dehaite et se descire  
Trestot quanque as mains li vient.  
A mout grant painne se detient  
Messire Yvains, a qui que tort,  
Que les mains tenir ne li cort.

Sans doute Hartmann reprend la même idée et presque dans les mêmes termes au vers 1478, et cette fois à la même place que Chrétien. Mais vraiment on ne peut pas dire que le poète allemand donne une preuve d'originalité et d'invention, alors qu'il traduit « deux fois » son original.

1373-80. N'est qu'une variation de Chrétien 1295/1300:

1373. durch den kulter der dâ lag  
gie manec stich und slac.

1192. S'an fu mout feruz et boutez  
Messire Yvains la ou il jut.

1376. in winkeln und unter benken  
suochten si in mit den swerten.

1127. Or del cerchier par toz ces angles...

1134. Et parmi les paroiz feraient  
Et parmi liz et parmi bans.

1464. und gewerte (der tôt) mich einer bet,  
daz er mich lieze varn mit dir.

1602. .... Mon vuel  
Serai je morte d'anui. Por quoi?  
Por aler après lui.

1621-1623. Le premier vers de ce passage signalé par l'éditeur comme original (1621), *ich bin ouch ze sère verzagt*, est la traduction du vers 1440 de Chrétien : *Je suis fos quant je m'an despair*. Dans la suite la pensée est la même chez les deux poètes, mais Hartmann lui a donné un vêtement différent. Pour être libre, sa traduction n'en est pas moins une traduction.

1801. und mugt wol ze vil clagen.

1600. Cuidiez vos ore recovrer  
Vostre seignor par feire duel ?

1921. ir sprechet als ein wîp.

1652. Bien i pert que vos estes fame.

2666. ich gnâde dir vil verre  
unsers werden gastes.

2336. Benoiz soit cil qui les mainne  
Et qui si buens ostes nous done !

2663. diu kûnegin was des gastes vrô.

2320. Quant la dame oï les noveles  
Del roi qui vient, a mout grand joie.

2860. nû durch wen möhte ein vrumer man  
gerner werden sinen lip

danne durch sîn biderbez wîp ?

2489. Amander doit l'an de bele dame

Qui l'a a amie ou a fame.

2863. hât er sich êren verzigen  
und wil sich bi ir verligen,  
und gihet des danne,

gelich einem böesen manne,

daz erz ir ze liebe tuo,

dâ geziehe si nimmer zuo,

wan ir ist von herzen leit

sîn unwirde und sîn verlegenheit.

2491. Si ce n'est puis droiz que ele l'aint,  
 Que ses los et ses pris remaint.  
 Certes ancor seroiz iriez  
 De s'amor, se vos anpiriez;  
 Que fame a tost s'amor reprise,  
 Ne n'a pas tort, s'ele desprise  
 Celui qui de noiant empire,  
 Quant il est del reame sire.
2920. dô er si urloubes bat  
 daz er turnieren müese varn.
2558. Maintenant congié li requiert  
 Mes sire Yvains de convoier  
 Le roi et d'aler tornoier
3070. unz si der künec dâ gesach  
 und sine besten alle.
2691. ... vint li rois a la lor (cort)  
 Qu'avec aus furent li meillor  
 Des chevaliers.
3259. der lief nû harte balde  
 ein tôre in dem walde.
2827. Et tant conversa el boschage  
 Com hon forcenez et sauvage.
3279. sin salse was diu hungers nôt,  
 diu ez im briet und sot.
2854. Qu'a toz mangiers est sauce fains  
 Bien destranpree et bien confite.
3277. sone hêt er kezzel noch smalz,  
 weder pfeffer noch salz.
2879. S'avoit a mangier et a boivre  
 Veneison sanz sel et sanz poivre.
3496. (und wirt er danne innen)  
 daz ich in nacket hân gesehn,  
 sô ist mir übel geschehn,  
 wan des schamt er sich sô sêre  
 daz er mich niemer mêre  
 willelichen an gesiht.
3028. Mes de sa char que il voit nue  
 Est trespancez et esbaiz,  
 Et dit que morz est et traiz,

S'ainsi l'a trové ne veü  
 Riens nule qui l'et coneü.

4060. deiswâr geriet ich irz ie,  
 das tet ich durch ir êre.

3655. Et, par la sainte Paternostre,  
 (Plus pour son preu que por le vostre  
 Le cuidai feire et cuit ancore,  
 Itant vos an reconois ore)  
 S'enor et vostre volanté  
 Porquis.

4139. und ich armiu verlorne  
 vergâhte mich mit zorne.

3680. Si respondi com effree  
 Tot maintenant sanz conseil prendre.

4171. sus wurfen sî mich dâ her in,  
 als ich des bitende bin  
 daz sich mîn lîp sol enden,  
 wan die mirz hulfen wenden,  
 die sint mir nû vil ungerreit.

3593. Et je sui ci anprisonnee,  
 Si m'est tes faeisons donee  
 Que demain serai ceanz prise  
 Et livree a mortel juisse.

3605. Ne je ne truis qui m'an defande  
 Que l'an demain ne m'arde ou pande.

4184. Der kumber dâ ich inne stên,  
 der ist von sinen schulden.

3627. .... mes sire Yvains  
 Por cui demain serai a tort  
 Livrée a martire de mort.

3719. Si serai arse sanz respit  
 Por mal de vos.

4186. mir was ze sinen hulden  
 alze liep und alze gâch.

3650. Voirs est que je ne me fains mie  
 De vos aidier an buene foi.

4188. und ranc starke darnâch  
 daz er herre wurde hie.

4195. mîn rât vuoget im daz



daz sîchs mîn vrouwe underwant  
und gap im lip und lant,

3652. Par l'amonestement de moi  
Ma dame a seignor vos reçut,  
Mon los et mon conseil an crut.

Remarquez que c'est la troisième et la quatrième fois que, dans cet interminable dialogue, Lunete répète la chose et presque dans les mêmes termes :

ez vuocte mîn rât und mîn bet  
daz si leit und ungemach  
verkôs der ir von iu geschach. (3152).  
sone lougen ich des niht  
esn vuocte mîn rât und mîn bet  
daz siz ie umbe in getet. (4128).

4224. zwâre ich trûwe wol gesigen  
an den ritern allen drin.

3761. Mes, se Deu plest, an cui je croi,  
Il an seront honi tuit troi.

4238. ditz sol allez ergân  
daz si niht wizze wer ich sî.

3726. Mes de conter ne de retireire  
As jans, qui je sui, ne vos chaille!  
Que qu'avaigne de la bataille,  
Gardez que l'an ne me connoisse! »

4258. wan dô ich tôt wære gelegen,  
dô hulfet ir mir von sorgen.

3642. Morz i eüsse esté ou pris  
Se ne fust vostre buene aïe.

4325. sô torst ich iuch wol biten :  
ditz ist gar wider den siten  
daz einer kâmpfe dri man.

3736. Et neporquant je vos depri  
Que ja por moi ne reveigniez  
Ne vuel pas que vos anpreigniez  
Bataille si tres felenesse.

4893. ichn wil benamen die niht lân  
der ich mich ê geheizen hân.

4078. Que por le reaume de Tarse

Ne voudroit que cele fust arse,  
Que il avoit asseüree.

4905. und des hern Gâweins swester und ir kint,  
die mir ze herzen gênde sint.

4044. Por les nevez et por la niece  
Mon seignor Gauvain que j'ain mout.

5362. ouch wâren sî niht zagen  
die dâ mit im vâhten,  
wande sî in brahten  
in vil angestliche nôt,  
und zware âne den tôt  
bekumberten sî in sêre.

4507. Et li autre avoec lui se painnent  
Tant qu'il le grievent et sormainnent.

5368. dochn mohten si im dehein ère  
vürnamens an gewinnen.

4503. Si se defant vers aus si bien  
Que de son droit n'an portent rien.

5493. ich muoz ir hulde ê haben baz.

4625. Tant que certainement seüsse  
Que le buen gre ma dame eüsse.

5584. er hiez in willekomen sîn  
ze guoter handelunge.

4669. ... Biaus sire, or avant!  
L'ostel mon seignor vos present,  
Se il vos plest a desçandre.

5586. ouch wæn ich in betwunge  
diu vil wegemüediu nôt  
daz er nam daz man im bôt.

4672. Cest present, fet il, vuel je prandre;  
Car je an ai mout grand mestier  
Et si est tans de herbergier.

Hartmann a tout simplement mis en forme de récit ce qui,  
dans l'original, est en forme de dialogue.

5621. hie twelt er vierzehn naht,  
unz daz er sins libes maht  
wol wider gewan.

4700. Jors i sejorna ne sai quanz  
Tant que il et ses lions furent  
Gari.

C'est donc une traduction littérale de Chrétien, sauf que Hartmann dit quinze jours au lieu de : jors ne sai quanz.

Est-ce à cause de cette intéressante modification que M. Henrici signale l'originalité de son auteur ?

5725. mir ist sô groziu manheit  
von dem riter geseit  
der den leun mit im hât.

4746. Et an celui meismes jor  
Que a la cort vint la pucele  
I fu venue la novele  
Del jaiant cruel et felon  
Que li chevaliers au Lion  
Avoit an bataille tué.

5907. er und sin leu wâren wunt.

5000. Que grant mestier eust d'antret.

5917. weizgot, vrouwe, ich wære tôt,  
wær er mir niht ze helfe komen.

(4980. Lunete an chevauchant li conte...)

4985. comant il li vint eidier  
Quant ele an ot plus grant mestier.

6001-13. Pas un seul trait qui ne soit dans l'original. A mesure qu'il avance vers la fin de son travail, le traducteur devient plus libre envers son texte ; mais non en ce sens qu'il modifierait profondément la narration par d'importantes additions ou suppressions. Il est simplement moins esclave de l'ordre et des termes du texte. On dirait qu'à force de fréquenter le poème français, il le sait par cœur, a moins besoin de suivre pas à pas les vers ou les paragraphes, en un mot il commence dans quelques passages, non plus à traduire au sens étroit, mais à raconter d'après Chrétien. Que c'est toujours d'après Chrétien, le passage 6001-13, que M. Henrici signale parmi les passages originaux, le prouve. Hartmann « raconte » que Yvain voit que la messagère a souffert pendant son voyage :

wand er ir daz wol an sach  
 daz si nâch im ungemach  
 ûf der verte hêt erliten. (6005)

Chez Chrétien, c'est elle-même qui parle de sa peine :

Li granz renoms de vostres pris  
 M'a mout fet après vos lasser... (5060)  
 Et se je nul mal i ai tret... (5065)

Puis Yvain la salue :

do begunde ouch er ir heils biten. (6008)

C'est Chrétien, 5054 :

Deus vos gart, bele, et si vos ost  
 De cusançon et de pesance.

Enfin il l'assure de son dévouement :

vrouwe, mir ist leit  
 al iuwer arbeit,  
 und swâ ich die erwenden kan,  
 dâne wirret iu niht an. (6009).

C'est Chrétien, 5100 :

Et se de moi grant afeire a  
 Cele por cui vos me querež,  
 Ja ne vos en desesperez  
 Que je tot mon pooir n'an face

Sans doute la pensée n'est pas exactement la même. Dans Hartmann, Yvain assure la messagère de son dévouement, avant de connaître l'objet de sa mission. Dans Chrétien, le chevalier au Lion, après qu'il connaît ce qu'on lui demande, assure qu'il est tout prêt à rendre le service qu'on réclame de lui, et Hartmann retraduit ce passage, mais cette fois en changeant les termes et en abrégeant, ayant déjà traduit littéralement l'expression plus haut (*dâne wirret iu niht an — Ja ne vos an desesperez*).

6100. waz habt ir iuch an genomen

mit iuwer reise dà her?

5131. Hu! hu! maleureus, ou vas?

6104. iuch hât rehte gotes haz

dà her gesant beide

z allem iuwer m leide.

5116. Cist osteus vos fu anseigniez

Por mal et por honte andurer.

6107. ir sît uns unwillekomen.

5115. Mal veigniez, sire, mal veigniez!

6283. er ersuochte want und want,

unz er die hûstûr vant,

und gie zuo in dar in.

5240. Lors quiert tant que il trueve un huis

Del prael, ou les dameiseles

Ovroient, et vint devant eles.

6405. sô hêt ich gerne vrâge

iuwer ahte und der mâge.

5253. Qui nos somes et de quel terre,

Espoir ce volez vos anquerre.

Il y a là simplement transposition des paroles d'un interlocuteur à l'autre ; la traduction de Hartmann est littérale, sauf qu'au lieu de « vous voulez » il dit « je veux ».

6556. nû vûrhte ich aber vil sère

daz ich dise grôze ère

vil tiure gelten müeze.

5423. Or doit Deus que trop ne li cost

Cest losange et cist service!

C'est une transposition du même genre que la précédente. D'une réflexion de Chrétien Hartmann a fait un monologue, ce qui entraîne *me* coûte au lieu de *lui* coûte.

7679. wir wîp bedurfen alle tage

daz man uns tumbe rede vertrage.

5396. Sire, fet ele, se j'ai dite

une parole nice et fole,

Ne me devez prendre a parole.

Il y a là non pas une « pensée nouvelle », mais une généralisation sentencieuse d'une pensée de Chrétien. Dans le poème français la pucelle dit à Artus : vous ne devez pas « me » prendre à parole, dans l'allemand elle dit : vous ne devez pas « nous » prendre à parole, nous autres femmes.

Quelle caractéristique que soit cette façon de dire pour le style de Hartmann, on ne peut pas affirmer pourtant qu'il soit ici indépendant de Chrétien.

5806. ein gast der alsô spâte  
und alsô müeder kumt geriten,  
den mac man lihte des erbiten,  
ob er niht grôze unmuoze hât,  
daz er des nahtes dâ bestât.

4889. ... Bien veigniez,  
Pucele, qui que vos soiez!  
Anquenuit avroiz buen ostel!  
Je ne demandoie hui mes el,  
Fet la pucele, et il l'an mainne.  
Après le travail et la painne  
Que ele avoit le jor eü  
Li est de l'ostel bien cheü.

C'est le même phénomène que dans la citation précédente. Mais seulement la transformation sentencieuse est ici plus radicale. Au vers 7679, Hartmann avait laissé la réflexion dans la bouche de l'interlocuteur. Ici, l'idée est chez Chrétien exprimée dans un dialogue. Le traducteur transforme complètement tout le dialogue en une sentence générale.

7776. ouch pflac ir zallen stunden.  
diu künegin und der künec Artus.

6501. Devant lui mener les an fet  
Li rois qui mout chiers les avoit.

« L'originalité » de Hartmann consiste donc à avoir mentionné la reine à côté du roi. Et c'est ce qu'on appelle une pensée nouvelle, digne d'être signalée en marge du texte!

La liste est donc déjà longue des passages où l'on a vu

faussement une preuve de l'indépendance de Hartmann envers l'auteur qu'il traduit. Elle est loin d'être épuisée encore. J'ai simplement noté jusqu'ici les vers où la traduction saute aux yeux, où l'expression est reproduite avec la pensée, et où la version se tient dans les limites approximatives de l'original. Il reste encore à examiner d'autres passages où la traduction, tout en restant une traduction, devient plus libre, et qui, en même temps, pourront nous mieux faire connaître le traducteur, et apprécier son œuvre.

Et tout d'abord, des répétitions.

Les vers 6485 sont signalés comme étant la propriété de Hartmann :

an daz schœnste graz  
 dazs in den boumgarten vant,  
 dar vuorte si in bi der hant,  
 und sâzen zein ander.  
 alrerst dô bevander  
 daz bi ir wûnneclicher jugent  
 wonte gûete und michel tugent.

C'est, et presque dans les mêmes termes, ce qui a été raconté au début du poème :

333. an ein daz schœnste gras  
 daz diu werlt ie gewan,  
 dô vuorte si mich an...  
 hie vant ich wisheit bi der jugent,  
 grôze schœne und ganze jugent.  
 si saz mir gûetlichen bi.

Et c'est la traduction de Chrétien, 238 :

Et ele me mena seoir  
 El plus bel prâelet del monde,  
 Clos tot de mur a la reonde.  
 La la trovai si afeitiee,  
 Si bien parlant et anseigniee,  
 De tel sanblant et de tel estre.  
 Que mout m'y delitoit a estre.

5841-5847 est une répétition et souvent aussi avec les mêmes termes, de 4460-4500, et par conséquent de Chrétien 3852-3875 :

5840. wand er mir einen risen sluoc,  
der hêt mir mîn lant  
gar verwüestet und verbrant.  
3852. Mout m'a un jaianz domagié.

5843. und sluoc mir zwei miniu kint;  
und viriu diu noch lebende sint,  
diu hêter mir gevangen  
und wolde si han erhangen.  
3863. Que sis fiz chevaliers avoie,  
Ses a toz sis li jaians pris.  
Veant moi a les deus ocis,  
Et demain ocira les quatre.

5954-5958 ne fait autre chose que rappeler en résumant 5605-5624, Chrétien 4692-4703.

Une intéressante répétition est celle d'une antithèse qui semble avoir charmé particulièrement notre traducteur.

1360. Son cuer an mainne s'anemie,  
S'aimme la rien qui plus le het.  
1541. ... daz er herzeminne  
truoc sîner viendinne.

1450. Ancore amerai m'anemie.  
1655. daz ich ze vriunde hân erkorn  
mîne têtviendinne.

1612. daz ich die sô sêre minne  
diu mir zem tôde ist gehaz?

Cette fois l'antithèse n'est plus dans l'original, qui se contente de dire (1433) :

Qu'elle me het plus or androit  
Que nule rien, et si a droit.

Avec raison cependant l'éditeur n'a pas revendiqué ce



passage comme preuve de l'originalité de Hartmann. Mais pourquoi alors avoir mis le *fehlt für* en face du vers 1422 :

daz er siner viendinne  
truoc sô grôze minne. ?

Toutefois la répétition pure et simple de la pensée et du vers est beaucoup moins fréquente chez Hartmann que chez Veldeke. Nous la trouvons surtout lorsque le poète allemand veut voler de ses propres ailes et orner son modèle de quelque trait nouveau. Il est pauvre d'imagination et la mémoire supplée à ce défaut. En somme chez le traducteur du *Chevalier au lion*, la répétition est une forme d'amplification. L'amplification est chez lui fréquente. Pour beaucoup de ces développements M. Henrici n'a pas signalé l'absence de passage correspondant chez Chrétien ; mais il en est d'autres où l'indication marginale nous avertit que l'éditeur considère que Hartmann « ajoute réellement des pensées », et où je les cherche en vain.

Ainsi les vers 4014-4018 :

ein juncfrouwe, diu leit  
von vorhten grœzer arbeit  
danne ie dehein wip,  
wande si gefangen ûf den lip  
in der kapellen lac,

n'est que la traduction délayée, mais traduction pure et simple de Chrétien, 3564 :

Une cheitive, une dolante  
Estoit en la chapele anclose.

Deux épithètes du poète français ont fourni la matière de plusieurs vers, mais il est impossible d'y découvrir le moindre trait nouveau.

De même dans le passage suivant (3534) :

Comant puis je demorer ci  
Et veoir les choses ma dame?

les « choses ma dame » d'une part, le « ci » de l'autre ont été légèrement développés d'une façon analogue, mais il est réellement impossible de voir dans la traduction, bien que le nombre des vers soit double, autre chose qu'une simple traduction :

daz mir daz solde geschehen  
daz ich müese an sehen  
schaden und schande  
in meiner vrouwen lande ! (3985)

En réalité ce ne sont même pas là des amplifications au sens propre du mot ; ce sont là encore des choses à ranger dans le chapitre versification et dont la rime seule est responsable. C'est ce phénomène que nous avons constaté chez Veldeke : un vers de l'original donne facilement deux vers chez le traducteur. Mais combien sur ce point encore Hartmann est supérieur à son prédécesseur ! C'est avec une souplesse infiniment plus grande qu'il rend son texte, et sa facilité à rimer, sa maîtrise de l'expression lui permet de faire autre chose que de doubler simplement et servilement les vers de l'original. Il y a bien encore chez lui un peu de verbiage, mais il est gracieux et aimable et aussi loin que possible de l'insupportable bavardage de l'« abrégiateur » Veldeke.

Des amplifications plus intéressantes sont celles qui sont faites avec conscience, celles où le traducteur développe une pensée qui l'a particulièrement charmé, ou bien renchérit sur un artifice de forme, sur une antithèse par exemple. Mais il sera extrêmement rare que nous trouvions réellement dans ces amplifications l'« addition d'une pensée », et partout nous pouvons ramener à Chrétien toutes les « pensées » du développement.

Ainsi quelques vers plus bas que le dernier passage que j'ai cité, dans le *Chevalier au lion*, Yvain exprime cette pensée (3544).

Qui pert la joie et le solaz  
 Par son mesfet et par son tort,  
 Mout se doit bien hair de mort.

C'est devenu un long monologue, où cette pensée est divisée en un certain nombre de points : 1° celui qui n'a jamais eu d'honneur est plus heureux que celui qui l'ayant eu l'a perdu (3969-73) ; 2° j'ai eu honneur et « solaz » et je les ai perdus (3974-3978) ; 3° si je ne les avais connus, je ne les regretterais pas (3979-3984) ; puis 4° la traduction allongée du : « je ne puis demorer ci » (voir plus haut) ; et enfin 5° « ce pays était à moi, je l'ai perdu » (3974-3993).

Dans la première partie de ce développement nous trouvons un procédé qui est constant dans ces amplifications de Hartmann ; la pensée du texte original : celui qui perd la joie et le solaz par sa faute... est reproduite sous deux formes : 1° une forme générale ; 2° une application au cas particulier. Cette manière de généraliser par une sentence est extrêmement fréquente chez Hartmann, soit que, comme ici, la sentence précède l'application et fournisse comme le thème du discours ou monologue, soit qu'elle en forme la conclusion et le résumé<sup>1</sup>. Nous en avons vu déjà plus haut deux exemples ; ici Chrétien de Troyes avait employé lui-même une forme sentencieuse. Mais souvent cette forme n'existe que chez Hartmann. Un exemple frappant de ce procédé nous est fourni par le début même du poème. Chrétien commence :

Artus, li buens rois de Bretaingne,  
 La cui proesce nos ansaingne  
 Que nos soiiens preu et cortois...

Hartmann dit : celui qui cultive la *proesce*, s'acquiert le bonheur, c'est ce que *nos ansaingne li buens rois Artus* :

<sup>1</sup> Voir : Max Heidingsfeld, Gottfried von Strassburg als Schüler Hartmanns von Aue, p. 7 et s.

Swer an rehte güete  
wendet sin gemüete,  
dem volget sælde und ère.  
des git gewisse lère  
künec Artus der guote.

La très grande majorité des passages « originaux » de l'*Iwein* est constituée par des sentences de ce genre. Hartmann y est-il vraiment original? Au point de vue de la forme, il l'est évidemment; mais ajoute-t-il vraiment des « pensées nouvelles »?

D'autres amplifications présentent un caractère différent; c'est l'artiste qui s'y révèle, le poète habile aux jeux de la rime et du rythme, l'écrivain subtil, qui se plaît à varier l'expression d'une même pensée et surtout à renchérir sur une antithèse. Ainsi deux vers de Chrétien (1879):

Cele faint qu'ele envoie querre  
Mon seignor Yvain an sa terre,

donnent lieu à l'amplification suivante. Laudine dit à Lunete d'envoyer le messenger: « elle eut tot fait de le faire venir, car il fut là tout de suite », puis (2177):

der garzun tet als si im beschiet:  
er hal sich als si im geriet,  
wander was gemachet und gereit  
zaller guoten kündekeit:  
er kunde ir helfen liegen  
und âne schalkeit triegen.

Il est évident qu'ici Hartmann s'est laissé aller dans ce joli verbiage à la facilité de rimer et au plaisir de varier la même idée en deux rimes différentes. En même temps se montre dans ces vers la préoccupation de sauver la « courtoisie et la proesce » de l'héroïne: sa ruse est bonne, son mensonge sera accompli sans vilénie.

Quand sur les instances de Gauvain, Yvain quitte Laudine, il s'en sépare *mout a anviz*,

Et si si que le cuers ne s'an muet.  
 Li rois le cors mener an puet,  
 Car del cuer n'an manra il point, etc. (2641)

et Chrétien développe longuement déjà cette antithèse de cœur et corps, si fréquente chez nos poètes. Hartmann lui donne de plus longs développements encore. Il lui donne pour cadre un dialogue entre lui-même et Amor (Frau Minne), avec laquelle il discute la possibilité d'une pareille merveille. Mais dans cette amplification, il n'est pas un trait nouveau, et je me demande comment M. Henrici a pu mettre son *fehlt für* en face d'un passage où non seulement la pensée, mais l'expression même est directement empruntée à Chrétien :

(ich bin ez Minne und gibe die kraft)  
 daz dicke man und wîp  
 habent herzelôsen lip  
 und hânt ir kraft doch deste baz.  
 (done getorst ich vrâgen vûrbaz.)  
 wan swâ wîp und man  
 âne herze lebn kan,  
 daz wunder daz gesach ich nie :  
 doch ergine ez nâch ir rede hie. (3016)  
 Des que li cors est sanz le cuer,  
 Donc ne puet il vivre a nul fuer;  
 Et se li cors sanz le cuer vit,  
 Tel mervoille nus hon ne vit.  
 Ceste mervoille est avenue. (2647)

Dans le combat final entre Gauvain et Yvain, Chrétien s'interrompt dans son récit pour faire une antithèse du même genre. Les deux chevaliers sont amis et s'« entr'aiment », mais à cet instant où ils ne se connaissent pas et où ils se combattent, ils se haïssent :

Par foi, c'est mervoille provee  
 Qu'an a an un veissel trovee  
 Amor et Haïne mortel (6021)

Hartmann développe cette antithèse dans un jeu de rimes dont

il a d'ailleurs appris l'art auprès de Chrétien lui-même. En même temps qu'il oppose haine à amour, il fait dans une série de vers rimer haine et « veissel », *haz* et *vaz*, à des cas différents. C'est là sa seule originalité et de « pensées nouvelles » point de trace. A un passage cependant M. Henrici a mis en marge son *fehlt für*. Chrétien s'exclame sur l'impossibilité de cette présence dans le même cœur de la haine et de l'amour :

Deus! Meismes an un ostel  
Comant puet estre li repeires  
A choses qui si sont contreires? (6024)

Au lieu de conserver dans sa traduction la forme générale de cette exclamation, Hartmann s'apostrophe lui-même :

ich wæne, vriunt Hartman,  
dû missedenkest dar an.  
war umbe sprichestû daz  
daz beide minne und haz  
ensamt bûwen ein vaz? (7027)

La forme de l'apostrophe est intéressante, mais où est la « pensée nouvelle » ? Comment surtout M. Heidingsfeld (dissertation citée, p. 14), peut-il voir dans ces deux antithèses : cœur et corps, amour et haine, et jusque dans la conjonction *et, und*, qui unit les deux termes un trait caractéristique de l'originalité de Hartmann ?

Donc les amplifications de Hartmann se sont présentées à nous jusqu'ici sous deux formes : ou bien ce sont des réflexions ajoutées à la narration de Chrétien, mais inspirées par elle ; ou bien, le traducteur allemand imite avec plus de développements des ornements de cette même narration, et l'antithèse avant tout. Nous allons retrouver ces deux traits en examinant quelques autres amplifications de l'*Iwein*.

2657-2716. L'éditeur signale ici un long passage, pour lequel Hartmann ne devrait rien à Chrétien. Or j'ai déjà signalé précédemment les vers 2663 et 2666, qui sont des traductions évidentes du *Chevalier au lion*. Considérons maintenant les

vers 2683 à 2716. Nous constaterons qu'ils sont une pure amplification des passages correspondants du poème français. Artus, Gauvain et Yvain ont reçu l'hospitalité chez Dame Laudine :

Mes onques nus parler n'oï  
De nule joie tant conjoie,  
Tant enoree et tant servie (2390)

Hartmann commence (2683-3689) par exprimer sous forme de sentence générale cette idée qu'on aperçoit vite si l'accueil qu'on vous fait est sincère ; puis il ajoute une seconde réflexion sur le caractère d'une franche hospitalité, qui ne peut être bonne, si elle n'est accordée avec sincérité et bonne volonté (2689-2695). Or Artus trouva chez Laudine la chose et la volonté :

nû vant der küneec Artus  
werc und willen dâ ze hûs (2695)

Ensuite il parle de l'amitié de Gauvain et d'Yvain, en commentant les vers suivants de Chrétien (2288) :

Que sa conpaignie aimoit plus  
Que conpaignie qu'il eüst  
A chevalier qu'il seüst.

Hartmann développe, en usant du procédé qui lui a déjà fourni la matière de l'amplification des vers 3544 et suivants de Chrétien : il généralise la situation, en tire une maxime qu'il applique ensuite au cas particulier. Ici c'est une réflexion sur l'amitié, qui, « ainsi que le prétendent les sages, *als ouch die wîsen wellen* », est plus forte que la parenté. Après quoi il revient à Gauvain et à Yvain, « qui s'aimaient beaucoup, si bien que chacun partageait avec l'autre heur et malheur.

wâren einander liep genuoc,  
sò daz ir ietweder truoc  
des andern liep und leit. » (2770)

Ainsi deux fois, réflexion, application au cas présent, et le tout aboutissant chaque fois à la même figure de rhétorique, l'antithèse, appuyée par l'allitération : *werc und willen, lieb und leit*.

Enfin les trois derniers vers de ce passage sont une transition rendue nécessaire par cette ample dissertation : ici messire Gauvain l'homme sage montra sa courtoisie et je vous dirai en quoi.

hie erzeigte sine höfscheit,  
her Gâwein der bescheiden man,  
und ich sage iu war an. (2714)

Remarquons que déjà quelques vers auparavant (2699) Hartmann a vanté la courtoisie de son héros.

Plus loin, dans l'épisode où Gauvain engage Yvain à ne pas se laisser amollir par l'amour, et que Hartmann a modifié en en faisant une dissertation d'un caractère général et presque théorique, un vers de Chrétien,

Que ne l'an ne vos apiaut jalos, (2502)

donne naissance à une amplification sur la *huote*, la garde où les « jalos » tiennent leurs femmes : une dame comme Laudine n'a pas besoin qu'on la garde ; puis la maxime : qu'il faut réserver la *huote* pour les enfants et les folles (2887-98).

Un autre passage intéressant est celui qui va du vers 6049 au vers 6070, et que M. Henrici compte parmi ceux où Hartmann ne doit rien à Chrétien. La messagère de la fille du seigneur de la Noire-Espine, parlant en son propre nom dans le poème français, au nom de sa dame dans le poème allemand, évoque le « renom » d'Yvain :

sî hiez mich iuch, herre,  
manen harte verre,  
sît daz iuch got sô gêret hât  
daz alsô gar ze prise stât  
vûr manigen riter iuwer lip,  
sô êret got und diu wip. (6049)



C'est l'idée exprimée par Chrétien dans le vers 5060 :

Li granz renoms de vostre pris  
M'a mout fait après vous lasser,

et dans le vers 5075 :

Mes se ele est a vos faillanz  
Donc l'a vostre renoms traïe.

Puis chez Hartmann elle engage le chevalier à augmenter, à « accroître son vasselage », comme dans Chrétien :

L'amor a la desheritee  
Avroiz conquise et achatee  
Et creü vostre vasselage. (5083)

Mais la traduction de Hartmann s'orne d'une antithèse :

nû geruochet iuvern pris  
an iu beiden mèren :  
den iuvern an den èren,  
und den ir an dem guote.

Iwein répond en félicitant, par un compliment courtois, la messagère de sa hâte, et je soupçonne fort ce compliment de n'être qu'une transposition de ce que Chrétien met dans la bouche de son héros, et avec plus de raison :

... de reposer  
Ne se peut nus hom aloser,  
Ne je ne reposerai mie. (5095)

Mais Hartmann donne à cette pensée encore la forme d'une maxime :

der alte spruch der ist wâr :  
swer guoten boten sendet,  
sinen vrumen er endet. (6066)

Et enfin par une transition maladroite, qui montre bien que l'idée de reposer a été déplacée :

ich kiuse bi dem boten wol  
wie man die vrouwen wern sol (6066),

il retombe dans le texte :

ich tuon vil gerne swes si gert. (6069)  
... vos siurai, ma douce amie,  
Volantiers la ou vos pleira. (5098)

Prenons encore l'épisode du château de Pesme aventure où se multiplient en masse les *felht für* de M. Henrici.

Tout cet épisode est fort intéressant et nous apprend beaucoup sur le caractère de la traduction. Yvain est arrivé au château de Pesme aventure. *Lors va tant qu'il vint en la salle* (5347), ce qui est traduit par quatre vers (6425-6429). Il ne trouve personne (5348, Hartmann 6439). Alors,

Tant trespasent de la meison  
Que ils vindrent an un vergier. (5350).

Ces deux vers en deviennent dix chez le traducteur (6430-640), mais par un procédé qui rappelle celui de Veldecke, développant dans une narration la « matière » donnée. Iwein traverse la « salle » dans toute sa largeur, trouve un chemin qui le mène à un escalier, l'escalier le mène à un verger, lequel était le plus beau qu'on eût onques vu. Dans ce verger,

Voit apoié desor son cote  
Un riche home qui se gisoit  
Sor un drap de soie. (5363)

Chez Hartmann (6442-6448) amplification du drap de soie.

des wære gewesn frô.  
diu gotinne Junô,  
dô si in ir besten werde was.

Les fleurs sentaient bon, l'herbe était belle et le seigneur était superbement couché. La jeune fille chez Chrétien lit

An un romanz ne sai de cui. (5366)

Chez Hartmann elle sait très bien lire « en roman »

diu vil wol, ist mir gesagt,  
wälsch lesen kunde. (6457)

Hartmann développe encore les vers de Chrétien :

Si se pooient esjoir  
Mout de li voir et oir. (5371)

Puis chez Chrétien, on héberge le chevalier, on le désarme, on lui sert à manger, on le couche. Hartmann modifie ici la narration. On désarme d'abord le chevalier, puis la pucelle le ramène au plus bel endroit du verger. Cet épisode est considéré comme une invention de Hartmann. Or premièrement il se présente au début comme une répétition de 333 et suivants (voir plus haut, répétition).

Plus loin encore d'autres répétitions du même épisode :

und hêt er si nie gesehn,  
sô wære im vil baz geschehn,  
wande im tet daz scheiden wê. (6511)

C'est :

ich unsæliger man,  
daz si min ouge ie gesach,  
dô uns ze scheiden geschach. (328)

nû was ez ouch alsô spâte  
daz im ein bot seit  
sin ezzen wære bereit. (6542)

C'est :

was mir dô vreuden benam !  
ein bot der von dem wirtë quam !  
der hiez uns beidiu ezzen gân. (349)

Donc reprenant une disposition que Chrétien avait adoptée

lors du premier épisode dont Hartmann s'est trop inspiré, ce dernier fait revenir au verger Yvain, après qu'il a été désarmé, et il cause avec la gente pucelle. Tout ceci est, malgré l'indication marginale de M. Henrici, directement emprunté à Chrétien. La pucelle est *si tres bele et gente* que

Li deus d'amors s'il la veist  
 Ne ja amer ne la feist  
 Autrui se lui meismes non.  
 Por li servir devenist hon,  
 S'eissit de sa déité fors  
 Et ferit lui meismes el cors  
 Del dart don la plaie ne sainne  
 Se deleaus mires n'i painne. (5376)

Hartmann, à la place du dieu d'amour, qui eut en allemand donné un féminin (vrouwe Minne), a mis un ange :

si mohte nâch betwingen mite  
 eins engels gedanc (6500)

Le dieu d'amour de Chrétien se serait fait homme, l'ange de Hartmann fut descendu du ciel :

daz er vil lihte einen wanc  
 durch si von himel tæte. (6502)

Enfin lui aussi aurait été fêru du dart d'amour :

wande sin selbes stæte  
 einen selhen minnen slac sluoc (6504)

Enfin, pendant ce temps, Hartmann fait aussi causer les « vieux », et oppose leur calme conversation à celle des « jeunes ». Cette fois, c'est une addition originale du poète allemand.

L'amplification entraîne forcément l'abréviation d'autres passages. Nous l'avons vu pour Veldeke, et Hartmann lui aussi, et dans le même sens, montre la tendance à abréger. Chez lui ce sont les discours et les monologues, les endroits où la

réflexion a plus de part qui sont amplifiés. Il abrège au contraire certaines parties du récit et surtout les descriptions de bataille. Ainsi, la narration du combat d'Yvain contre le comte Alier est singulièrement réduite chez le traducteur. Mais M. Henrici se trompe quand, en ses annotations marginales, il signale dans cette abréviation des additions de l'auteur allemand. Il n'est pas un trait qui ne soit emprunté à Chrétien. Ainsi, pour le passage 3738-58 :

3738. er sluoc und stach.

3226 : Mes mout le veomes an grant  
Des cos vangier que l'an li donne...

3233. Et veez comant il le fet  
De l'espee...

3739. und die sine alle.

3260. et tuit si compaignon.

3171. Et cil qui avec lui estoient.

3740. mit maniges valle.

3148. Et vit assez gisanz par terre  
Des afolez et des ocis.

3741. (daz jene) muosen unsteteclichen  
von dem vurte entwichen.

3257. Car çaus de la a si atainz  
Que il s'an fuient qui ainz ainz.

3745. die wurden âne zagen  
almeistec erslagen.

3266. Et cil qui chacent les detranchent  
Et lor chevaus lor esboellent.  
Li vif desor les morz roellent.  
Si s'antrafoleent et ocient.

3748. hie was der strit ergangen  
nâch des herren Iweins êren.  
si begunden an in kêren  
den lop und den pris.

3196. Et disoient et cil et celes  
Qui el chastel remès estoient...

(suit un long éloge d'Yvain).

3255. Einsi tuit et totes prisoient  
Celui don verité disoient.

3752. er wære biderbe höfisch und wis.  
       3190. Li cortoiz, li preuz, li buens.

3753. und in enmöhte niht gewerren,  
       hêten si in ze herren  
       ode einen im gelichen.  
       si wunschten vlizeelichen  
       daz si des beidiu zæme  
       daz in ir vrouwe næme.

3250. Et de chascun et de chascune  
       A si les cuers que tuit voudroient  
       Por la proesce qu'an lui voient  
       Que il eüst la dame prise,  
       Si fust la terre an sa justise.

Examinons un dernier épisode : Les aventures d'Yvain se terminent par le combat classique avec Gauvain. Lutter avec le neveu d'Artus, sans être vaincu, est la plus belle aventure qui puisse arriver à un chevalier de la table ronde et le couronnement de sa gloire. Le combat n'est d'ailleurs possible que si Gauvain au moins, dont le caractère rappelle celui que la légende héroïque allemande prête à Dietrich de Bern, ne connaît pas son adversaire. Car, étant un modèle de courtoisie aussi bien que de vaillance et de force, il refuserait de se battre avec un preux et courtois chevalier qu'il connaîtrait. Ici les deux champions ignorent aussi bien l'un que l'autre, à qui ils ont affaire. On pensera tout ce qu'on voudra de la façon dont Chrétien a traité cette aventure typique, une chose est incontestable, c'est que son récit est clair et qu'il y règne un ordre parfait. Ces deux qualités ne sauraient être attribuées à Hartmann, qui ici s'est, au moins dans la forme, écarté de son modèle, comme il ne l'a fait nulle part ailleurs. Il se laisse aller à son génie propre, raconte les choses à sa façon, s'écartant de la narration si bien ordonnée de Chrétien, pour exprimer les réflexions que lui inspire la situation, ou même pour faire le moraliste, puis reprend le fil de l'histoire, tant bien que mal, et le plus généralement à l'aide de répétitions. Il est des traits qui sont répétés jusqu'à quatre fois, et qui trois fois par consé-

quent sont comptés à l'actif de son originalité par les faiseurs de statistique.

Yvain part pour la cour d'Artus, où doit avoir lieu le combat. (Chrétien, 5810, Hartmann 6870.) Il se loge à l'écart, dans « un ostel bas et étroit » afin de n'être pas reconnu. Hartmann, qui d'ailleurs abrège ici fortement, supprime ce trait. Le lendemain, au jour fixé, arrive d'abord Gauvain. Ici un premier trait qu'on attribue à Hartmann; c'est l'explication de l'ignorance où l'on est de l'identité du chevalier :

und hörten in des alle jehen,  
ern möhte den kampf niht gesehn  
vor ander unmüezekheit. (6888).

Or, c'est une simple répétition de 5708, où a été traduit le passage correspondant :

..... je nel puis feire;  
Car j'ai anpris un autre afeire. (4769).

Alors la pucelle dont Gauvain est le champion, réclame la bataille. Hartmann a remplacé ce trait par un autre qu'il emprunte à la suite du récit de Chrétien (5941 et 5994) : Artus et sa *mainsniée* sont assis pour voir la bataille. Arrive Yvain. (C. 5919, H. 6900). Dépit de la pucelle de Gauvain, qui se croyait déjà cause gagnée. Ce trait supprimé par le traducteur. Une dernière tentative de conciliation a lieu. Il n'en est pas question ici dans Hartmann, mais il nous en dédommagera par trois fois. Le combat va commencer (C. 5991. H. 6907), le peuple accourt pour y assister. Chez Hartmann, il attend déjà, comme nous avons vu. Deux traits ici, dont on attribue à tort l'invention au traducteur; la seule originalité d'Hartmann, est de les avoir mal placés : les spectateurs (1<sup>re</sup> fois) voudraient dès lors arrêter le combat :

ez düht si allesamt ein dinc  
vil harte clagebære,

ob es niht rât wære  
ir einer enwurde dâ erslagen. (6908)

C'est traduit de Chrétien, mais ce dernier prête ces sentiments aux spectateurs, alors seulement qu'ils ont pu apprécier la valeur des deux chevaliers « inconnus : »

Et trop i avroit grant damage  
Se li uns l'autre afoloit. (6185)

Il est vrai que Hartmann semble s'être aperçu de son inadvertance, il transforme la pensée de Chrétien :

Et tuit dient que mes ne virent  
Deus chevaliers plus corageux (6160),

en donnant pour cause à l'admiration de la foule la beauté et la bonne tenue des champions :

wande si nie gesâhen,  
des si alle jâhen,  
zwene riter gestalt  
sô gar in Wunsches gestalt  
an dem libe und an den siten, (6913)

Ensuite (2<sup>me</sup> fois) on prie le roi de réconcilier les deux sœurs :

und begunden den künec biten  
daz er die altern bæte  
daz sis durch got tæte  
und der jungern teilte mite.  
daz verzech si mit selhen site  
daz er die bet muose lân. (6917)  
Et tuit le roi proiier en vient  
Que maugré l'einznee seror  
Doint de la terre a la menor... (6180)  
Mes l'einznee étoit si anrievre  
Que... (6175)

Un traducteur en vers peut-il traduire plus littéralement et



n'est-ce pas un abus de refuser de voir là une traduction, parce qu'elle est hors de sa place et qu'elle se répétera ?

Donc le combat va commencer et Hartmann au vers 6931 nous le dit dans les mêmes termes qu'au vers 6907. Il répète que c'est triste chose que de voir combattre et s' « antrafoler » deux aussi bons chevaliers ; c'est d'ailleurs la traduction, mais transformée en réflexion, du sentiment qu'à une autre place du récit, Chrétien met dans la bouche de l'une des deux sœurs :

nû was ez doch ein starkez dinc  
ze sehen ein vehten  
von zwei sô guoten knehten. (6932)  
Certes, fet ele, mout me poise  
Que por nos deus se combatront  
Dui si prodome con cist sont. (5968)

Au lieu de cette réflexion nous en trouvons à cet endroit une autre chez Chrétien, sur la situation des deux champions qui s'aiment, mais qui sous l'anonymité où ils se cachent, se haïssent et se veulent faire du mal. C'est le long développement antithétique sur l'amour et la haine dont j'ai parlé déjà. Hartmann l'a placé au milieu de la description du combat.

Le combat commence. (C. 6106, H. 6939). Hartmann déclare qu'il ne le décrira pas : à quoi bon ces brillantes descriptions ?

was töhte diu wæhe ? (6942)

Or, il va mettre 296 vers à ne pas décrire une première passe, que Chrétien décrit en 43 vers ! C'est tout à fait le procédé de Veldeke et sa longue manière d'abrégier l'original. Ce qui est plus grave, c'est que dans cet épisode, dont le sujet après tout est un combat, toute action s'arrête pendant ces 296 vers, qui sont un tissu de réflexions. Il est vrai qu'elles ont un grand intérêt scientifique et que le sermon de Hartmann, car c'est souvent un sermon, est un document pour les idées courtoises

et pour le tempérament doux et sage de l'auteur. Il est à remarquer aussi que le style de ces morceaux ne manque pas de charme dans sa recherche un peu précieuse, qui rappelle plutôt l'auteur des *Büchlein*, qu'un narrateur épique. Mais voyons comment est faite cette longue amplification raisonneuse.

1<sup>er</sup> point ou exorde : (6939-6955) je ne décrirai pas le combat, car tout le monde sait combien ils étaient vaillants tous deux. La pensée appartient incontestablement à Hartmann.

2<sup>e</sup> point : (6956-6976) quel dommage que deux hommes qui s'aiment tant, ne se reconnaissent pas et vont se battre. Ici la pensée est empruntée à Chrétien.

sweder nû tôt gelit  
von des andern hant,  
und im dâ nâch wirt erkant  
wen er hât erslagen,  
daz wirt sîn êwigez clagen. (6960)

Or dites : De cui se plaindra  
Cil qui des cops avra le pis  
Quand li uns l'autre avra conquis ? (6088)

ir ietwederm was tougen  
daz in kempfen sôlde ein man  
der liebest den er ie gewan. (6974)

Mes ne s'antreconoissent mie  
Cil qui combatre se voloient,  
Qui mout antramer se soloient. (5998)

3<sup>e</sup> point : ils ne tardent plus à commencer le combat 6977-6990. 4<sup>e</sup> point : comme ils combattent bien !

wie wol sî striÿen kunden  
ze rosse und ze vuoze ! (6992)

Bien savez vos cops aseoir  
Et bien les savez amploier ! (6246)

C'est qu'ils ont commencé de bonne heure et qu'ils l'ont appris. Mais ils ne tardent plus (2<sup>e</sup> fois) et le combat commence. Ils donnent de l'éperon à leurs chevaux. 5<sup>e</sup> point : l'antithèse

Haine et Amour, d'après Chrétien. Cette réflexion ne saurait être plus mal placée ou du moins plus mal intercalée, car les chevaux ont été éperonnés et les deux chevaliers se sont avancés l'un contre l'autre au vers 7010, et c'est maintenant seulement, au vers 7091, que les champions s'atteignent et se fièrent de leurs lances! 6<sup>e</sup> point, le combat : lances rompues, coups d'épée, écus en pièces. Donc une description tout de même, mais si peu. Hartmann a certainement voulu faire une *wæhe*, briller par l'esprit ; il fait appel à toutes les ressources de la rhétorique, il procède par périodes oratoires : *Si* les chevaliers ne sont pas tombés, c'est que les lances se sont brisées ; *Si* ils avaient combattu de l'épée en restant à cheval, c'eût été la mort des chevaux. Ils se montrent peu avarés de leurs écus, etc. 7<sup>e</sup> point : long développement (7147-7227) en jeux de mots et antithèses d'une plaisanterie des héros de Chrétien. Yvain dit à Gauvain :

Einz ne sot tant de cos paiier  
Chevalier que je conneusse.  
Ja mon vuel tant n'an receüsse  
Con vos m'an avez hui presté. (6248)

Et Gauvain lui répond :

Se je vos ai presté del mien,  
Bien m'an avez rendu le conte  
Et del chatel et de la monte ;  
Que larges étiez del randre  
Plus que je n'étois del prandre. (6268)

Hartmann joue avec une véritable virtuosité, en des rimes où le même mot revient sous des formes grammaticales différentes, des *borgen, gelten, entgelten, vergelten, lihen, entlihen*. Il appelle les combattants des *wehselnære* ou *koufman*, etc. Mais c'est après le combat et dans la bouche de ses héros que Chrétien place cette plaisanterie, d'ailleurs fort modérée, tandis que Hartmann, parlant en son propre nom, donne à ces jeux de la pensée et de la rime des développements exagérés et

les place au milieu de l'action, qui disparaît complètement. Enfin et huitièmement, quelques mots sur le combat.

Les deux champions se reposent. (C. 6149. H. 7235). Puis la bataille reprend. Alors chez les deux poètes, les spectateurs prient le roi d'intervenir. Mais Hartmann oublie qu'il a déjà utilisé cette idée et se répète même littéralement (6922 et 7289). C'est ici aussi que Hartmann place la tentative de réconciliation que Chrétien avait mise avant le combat. Comme dans Chrétien c'est aussi la plus jeune sœur qui en prend l'initiative. Mais le caractère de cette démarche est cependant changé en ce qu'elle offre à sa sœur de renoncer complètement à sa réclamation :

dir si verlâzen âne nit  
beide lant und strit. (7311)

Je me demande si cette idée, d'ailleurs heureuse, ne serait pas le résultat d'une méprise sur le sens du vers.

Car je ne dement rien *del suen*. (5959)

Mais tout finit. La nuit sépare les combattants, ils causent et se reconnaissent. Chez Hartmann, cette conversation est interminable. Il a déjà utilisé la plaisanterie que Chrétien met dans la bouche des héros. Il remplace ce dialogue par deux variations que font chacun d'eux sur cette nuit qui les sépare et qui est plus belle que le jour qu'ils avaient jusque là préféré à la nuit. C'est extrêmement courtois, mais aussi extrêmement invraisemblable. Mais j'arrête cette comparaison où nous voyons partout Hartmann remplacer l'action par la réflexion, je me contente de signaler encore dans ces belles dissertations des emprunts évidents à Chrétien dans des passages prétendus originaux.

524. (der tac der dâ hiute schein),  
daz swert daz den slac truoc  
den ich hiute ûf iuch gesluoc  
diu müezen gunert sin.

La chose est mise en action dans Chrétien (6270),

Par mautalent et par corroz  
 Flatist à la terre s'espée  
 Qui tote estoit ansanglantee.

Un peu plus loin (7552) Hartmann répète cette malédiction du jour et de l'épée et ajoute :

sô sol min ungewizzen hant  
 ir geltes selbe sîn ein pfant  
 dazs iu diene unz ich lebe.

Chrétien :

2689. Mes je vos vuel de cest affaire  
 Tel amande et tel enor feire  
 Qu'outrement outrez m'otroi.

De tout ce qui précède il résulte que l'indépendance de Hartmann von Aue à l'égard de Chrétien de Troyes est beaucoup moins grande que ne le pensent M. Henrici et après lui M. Piquet, pour ne parler que des derniers venus. S'il a quelquefois une allure un peu libre, il n'en marche pas moins fidèlement et sans écart sérieux aux côtés de son original. Une seule fois il ajoute un épisode d'une certaine étendue au récit de son modèle ; seulement, comme on sait, ce n'est pas à son imagination qu'il fait appel, mais simplement à sa mémoire, et il se contente de résumer le début d'un autre ouvrage de Chrétien, le *Roman de la Charette*. Il en est de même pour les traits de moindre importance, qu'il semble parfois tirer de sa propre faculté d'invention ; ils sont le plus souvent pris simplement à un autre passage du roman, quand ils ne sont pas une pure répétition. Nulle part son imagination n'a été excitée par les aventures qu'il raconte après le poète français, mais en revanche sa réflexion s'est continuellement tenue en éveil. C'est uniquement la réflexion qui se montre dans les passages pour lesquels je ne conteste pas une inspiration indépendante du texte français et où le *fehlt für* de M. Henrici paraît justifié.

Ces passages peuvent, en effet, tous être rangés sous deux rubriques : 1° réflexions proprement dites ; 2° courtoisie.

Les réflexions proprement dites se présentent elles-mêmes sous trois formes :

Ou bien c'est, sous forme de sentence ou de maxime proverbiale, la généralisation du cas particulier que peint Chrétien de Troyes. Nous avons vu plus haut<sup>1</sup> de ces généralisations dont le trouvère français a fourni les termes mêmes. Pour d'autres on peut dire que c'est Chrétien qui a fourni la pensée, mais que la forme est originale. Il ne faut pas oublier d'ailleurs que ces sortes de sentences, surtout avec un caractère proverbial, sont fréquentes chez l'auteur du *Chevalier au lion*. Mais il les place plus volontiers dans la bouche de ses personnages, où elles sont un moyen de donner plus d'énergie à l'expression du sentiment, quand elles ne sont pas un argument, pris à la sagesse commune, à l'appui d'une exhortation ou d'un conseil.

Ou bien, au lieu de ramener à une formule générale la situation qu'il trouve dans le texte original, Hartmann en fait l'application à lui-même. C'est le cas le moins fréquent, mais aussi celui où il se montre forcément le plus original.

Enfin, parfois la réflexion amplifiée prend les proportions d'une petite dissertation. Dans ce dernier cas, à côté de la réflexion intervient presque toujours le plaisir de développer une antithèse ou de jouer avec la rime.

Les passages qu'on peut ranger sous la rubrique courtoisie, se présentent eux aussi sous des aspects différents. Ce peuvent être des réflexions qui présentent une des formes que nous venons de signaler, mais avec une couleur moralisante plus marquée : invitation à suivre un bon exemple; conseil sur le savoir-vivre. Dans d'autres cas le caractère courtois du traducteur se marque dans le soin qu'il prend de noter les mœurs polies des personnages : ils saluent, ils remercient, etc. On peut dire que c'est à ces notations de gestes et d'actes courtois

<sup>1</sup> Dans la première liste de passages traduits de Chrétien, aux vers 7679 et 5806.

que se bornent les additions que Hartmann fait à l'action, au récit proprement dit.

Que si maintenant, rassemblant dans notre pensée tous les points où nous avons relevé des différences entre la traduction de Hartmann et son original, ainsi que ceux qui ont été mis en lumière par d'autres — là du moins où ces différences sont réelles et où ces auteurs ne sont pas en contradiction avec ce qui précède —, nous voulons résumer notre impression sur l'« Iwein » allemand, nous dirons que nous y retrouvons les caractères essentiels de la traduction de l'« Eneas » par Heinrich von Veldeke.

1° Comme Veldeke, quand Hartmann abrège, il fait porter cette abréviation sur la narration et surtout sur les peintures de combats. Nous autres modernes nous ne saurions que lui être reconnaissants de rendre plus brèves ces dernières descriptions. Elles sont en effet malgré l'art de Chrétien d'une monotonie, qui tient à ce que dans la réalité ces corps à corps se ressemblaient toujours. Les deux chevaliers brochent l'un contre l'autre, ils percent leurs écus, puis les lances volent en éclats ; ils descendent de cheval — à moins qu'ils n'en tombent — et s'attaquent à l'épée. Les écus sont complètement mis en pièces, les heaumes embarrés, les hauberts faussés, les mailles en volent de tous côtés, le sang coule :

S'est merveille comme tant dure  
Bataille si fiere et si dure.

C'est consciemment et de parti pris que Hartmann abrège ou supprime ces peintures. Il nous le dit une fois lui-même. Mais la raison qu'il en donne est singulière. Ce n'est point cette monotonie dont nous avons parlé qui détourne Hartmann de ces descriptions. Ce n'est même pas un motif littéraire. Qui le croirait chez un conteur des aventures du chevalier au lion ? c'est le souci de la vraisemblance : « Je pourrais fort bien décrire le combat en longues paroles, si je voulais. Ils étaient là

tous deux et nul autre avec eux. Pourrais-je dire, puisque personne ne les vit, comment l'un frappa d'estoc et l'autre de taille? L'un d'eux fut tué et il lui serait impossible d'en parler; quant à celui qui remporta la victoire, c'était un homme courtois<sup>1</sup>, il n'aurait pas aimé à tant parler de sa personne, qu'il me fut possible de donner la mesure de ses bons coups de lance et d'épée. Aussi vous dirai-je une seule chose, c'est qu'aucun des deux n'était un lâche, et qu'ils échangèrent force coups. » La réflexion est jolie, elle est d'un homme sage et courtois, mais est-elle d'un poète? En tous cas, elle nous confirme la prédominance chez Hartmann de la réflexion sur l'imagination.

Ainsi qu'on a pu s'en rendre compte par l'examen que nous avons fait de la peinture du combat final entre Gauvain et Yvain, l'abréviation de Hartmann, comme celle de Veldeke, est parfois longue. C'est que si les « faits » sont moins nombreux, si l'« action » est réduite à de moindres proportions, l'écrivain y a substitué de longues réflexions et donné un commentaire de son texte. Peut-être un seul passage pourra-t-il suffire à donner une idée exacte de la façon dont Hartmann reproduit la narration en l'abrégeant. Il s'agit d'une pucelle qui est allée à la quête d'Yvain : (Chrétien, 4836) :

Et cele erra au lonc del jor  
Tote sole grant anbleüre  
Tant que vint a la nuit obscure,  
Si li enuia mout la nuiz.  
Et de ce dobla li enuiz  
Qu'il plovoit a si grant desroi  
Con Damedeus avoit de quoi,  
Et fut el bois mout an parfont.

<sup>1</sup> C'est d'ailleurs une pensée de Chrétien :

Mout est hardiz qui vanter s'ose  
De ce don autre ne l'alse,  
Ne n'a temoing de sa loange. (2187)

et (2196) :

..li preuz avroit grant angoisse,  
Se il ooit dire a autrui  
Les proescs qui sont an lui



Et la nuiz et li bois li font  
 Grant enui, mes plus li enuie  
 Que li bois ne la nuiz, la pluie.  
 Et li chemins étoit si maus  
 Que sovant estoit ses chevaus  
 Jusque pres des çangles el tai,  
 Si pooit estre an grant esmai  
 Pucele au bois et sanz conduit  
 Par mal tans et par male nuit  
 Si noire qu'ele ne veoit  
 Le cheval sor quoi se seoit.  
 El por ce reclamoit adès  
 Deu avant et sa mère après  
 Et puis toz sain et totes saintes  
 et fist la nuit oreisons maintes  
 Que Deus a ostel la menast.  
 Et fors de cel bois la gitast.

Hartmann, vers 5777 :

sus reit si allen einen tac;  
 daz si geverten niene pflac,  
 unz daz ez an die naht gienc.  
 einen wec si dô gevienc,  
 der truoc si in einen walt.  
 diu naht wart vinstre und kalt,  
 ez kom ein regen und ein wint :  
 ich wil geswigen umb ein kint  
 daz ê nie kumber gewan :  
 ez wære ein wol genuot man  
 erværet von der arbeit.  
 selhes kumber den si leit,  
 des was ir lip sô ungewon  
 daz si verzagte dâ von.  
 der wec wart vinstre und tief,  
 daz si got an rief  
 daz er it nôt bedæhte  
 und si zen liuten bræhte.

« Ainsi elle erra au lonc del jor, sans avoir nul conduit,  
 tant que vint à la nuit. Un chemin alors elle prit qui la mena

*en un bois*. La nuit devint *noire* et froide, il vint *une pluie* et un vent ; « je ne veux » pas rappeler que c'était pucelle à qui jusqu'alors rien n'avait fait ennui : un homme de grand cœur *eut été en esmai* de cette peine. Cet ennui dont elle souffrait lui était si peu coutumier qu'elle était toute en désespérance. *Le chemin était obscur et maus*, si qu'elle *réclamoit Dieu* pour qu'il eut pitié d'elle *et a ostel la menast.* » Que de traits ont disparu ! Comme tout le pittoresque de cette description s'est évanoui ! Et en somme, malgré la réflexion sur le fait que c'était là une jeune pucelle à qui ennui de ce genre était peu coutumier, combien nous sentons moins la triste situation où elle se trouve !

2° Comme Veldeke, Hartmann amplifie volontiers les discours, les monologues, les réflexions, et, cette fois allant plus loin que son maître, il ajoute fréquemment des réflexions de son propre cru. Dans ce qui précède j'ai suffisamment insisté sur ce caractère pour que je n'aie pas besoin de m'y arrêter davantage. Notons cependant un trait de style qui tient à ce copieux usage de la réflexion. Hartmann prend souvent la parole en son propre nom et l'emploi du pronom *Je* est très fréquent. Tel par exemple le « je ne veux pas rappeler... » du passage précédemment cité. Il est vrai qu'un certain nombre des vers où se rencontre ce « je », sont de purs vers de remplissage, destinés à fournir une rime ; ils se ramènent à deux types : comme je vous ai dit, ou bien, comme je vais vous dire. Tels sont les vers : 1135, 2565, 3031, 3036, 3928, 5700, 7125, 2716.

Ce sont surtout ces amplifications et ces réflexions qui fournissent un argument à ceux qui parlent de *psychologische Vertiefung*. On pourrait dire ainsi de tout commentaire, qu'il est un « approfondissement psychologique » de l'œuvre commentée. Et c'est bien ce caractère de commentaire que présentent les passages de Hartmann dont il est ici question. De la fable qu'il raconte le traducteur tire la morale. Cette morale, peu profonde et peu nouvelle, est honnête et gentiment exprimée ;

elle fait honneur au brave homme et à l'habile versificateur, mais point au narrateur.

3<sup>o</sup> Toujours comme Veldeke, Hartmann fait ressortir avec plus de force le caractère courtois de son original, et l'exagère encore. Sur ce point tout le monde est d'accord, et je renvoie à l'ouvrage de M. Piquet (p. 205 à 217).

Courtoisie<sup>1</sup> est loin de désigner seulement les formes extérieures de la politesse, l'élégance du maintien et du costume. La courtoisie est inséparable de la *proesce* :

uwer zuht ist sô manicvalt (124);  
Que vos aïiez plus que nos tuit  
De cortoisie et de proesce (78);

Qui est courtois est *preudom* (*êrbære*) ; c'est par ces deux mots *hövesch* et *êrbær* que Hartmann traduit une fois le seul mot *courtois*<sup>2</sup> :

Et certes mout m'est bel que vos  
Estes li plus cortois de nos ; (73)  
uns was ouch ê daz wol bekant  
daz under uns niemen wære  
so höfisch und als êrbære  
als ir wænt daz ir sif. (114)

Si au début du poème Chrétien nous parle de la *proesce* du bon roi Artus, laquelle « nos ansaigne »

Que nos soiens preu et cortois,

Hartmann appelle cette *proesce* et cette courtoisie, *diu rehte güete*.

De toutes les vertus qui font l'homme *cortois et preus*, qui

<sup>1</sup> Courtoisie : *hövescheit*, *zuht*, *zühtecheit*, tugen<sup>t</sup> ; courtois : *hövesch*, *hovebære*, *zühtec*, *zühteclich*, *wol gezogen*, *wol erzogen*, *gezogenlich*, *tugenthaft*, *tugentrich*.

<sup>2</sup> Comparez Tristan 418 :

er hete vil gehœret sagen  
wie hövesch und wie êrbære  
der junge künic wære.

lui donnent cette *güete*, cet ensemble de qualités qui se voient dans le parfait chevalier courtois, la principale est la *mesure*, diu *máze*. La mesure qui est la modération et qui s'oppose à toute violence et à toute brutalité; qui est la pondération et qui rend l'homme sage et réfléchi; qui est le sang-froid et qui fait la parfaite vaillance; qui est le calme de l'homme du monde et qui empêche de violer jamais les lois de la bienséance; la mesure enfin qui, dans la forme poétique courtoise, est l'élégance continue et calme, qui a horreur de tout ce qui est grossier et vulgaire, mais qui ne permet pas non plus à la passion de s'exprimer avec trop d'éclat et de feu, qui fait des chansons d'amour des dissertations froides et alambiquées et transforme le poème épique en poème didactique. Hartmann von Aue est dans toute la littérature courtoise allemande et française, tout au moins dans le genre épique, l'écrivain qui est le plus pénétré de cette *mesure* et qui l'observe le plus scrupuleusement. On peut ramener à cette vertu courtoise et l'attrait et les défauts de son poème.

Une des formes de la courtoisie c'est la galanterie, la *Minne*. Elles finissent même souvent par se confondre et par signifier absolument la même chose, si bien que *Minne* devient synonyme de la *rehte Güete* de Hartmann. Wolfram d'Eschenbach, faisant l'oraison funèbre d'un vaillant chevalier, termine son éloge d'un seul mot où il résume toutes les vertus qu'il a célébrées en lui : *er waz ein minnaere*, il était galant. Hartmann est galant aussi, il l'est plus que son modèle, et il n'hésite pas à sacrifier la *psychologische Vertiefung* à la galanterie. Le sujet du *Chevalier au lion* a plus d'un point de rapport avec celui de la *Matrone d'Ephèse*, et l'une des pensées qui dominant tout le récit est, comme le dit M. Fœrster dans l'introduction à son édition du poème de Chrétien, cette pensée vieille comme le monde et sur laquelle on a fait tant de variations : *mutabile semper femina*. Quand Yvain, venant à peine de tuer l'époux de dame Laudine, s'éprend d'elle, c'est cette pensée qui lui donne de l'espoir :

Que fame a plus de mil corages.  
 Celui corage qu'ele a'ore  
 Espoir changera ele encore,  
 Einz le changera sanz « espoir »,  
 Si sui fos quant je m'an despoir.  
 Et Deus li doint par tans changier !.

La galanterie interdit à Hartmann de traduire ce passage. Il amplifie les deux derniers vers, en s'inspirant, en outre, de ce qui suit dans Chrétien, notamment des vers :

Estre m'estuet en son dangier  
 Toz jorz mes des qu'Amors le viaut. (1442)

Et (1453) :

Ce qu'amors viaut doi je amer :

Il met dans la bouche d'Ywein une petite dissertation sur la puissance de l'amour (1621-1653) : « *Je sui fos quant je m'an despoir*, dit-il<sup>1</sup>, *Amors* (vrou Minne) peut tout ce qu'il veut, et dès qu'il a voulu me mettre en son dangier, il pourra bien faire aussi qu'elle m'aime. » Plus loin, Laudine qui est bien près de se laisser convaincre, n'ose cependant avouer ce qui se passe en elle :

Mes une folor a an soi  
 Que les autres femmes i ont  
 Et a bien près totes le font,  
 Que de leurs folies s'ancusent  
 Et ce qu'eles vuelent refusent. (1640)

Hartmann cette fois traduit la réflexion (1866).

doch tet si sam diu wip tuont :  
 si widerredent durch ir muot  
 daz si doch ofte dunket guot.

<sup>1</sup> ich bin ouch ze sere verzagt  
 daz ich mir selbe han verzagt.

Vers que M. Henrici donne comme originaux ainsi que tout le passage.

Mais aussitôt il est pris de remords et prend la défense des dames. Ce n'est pas par inconstance qu'elles se mettent ainsi en contradiction avec elles-mêmes ; si on les voit changeantes, c'est par suite de leur *güete*, de leurs bonnes qualités. On peut les faire changer de mal en bien, mais non de bien en mal, et alors c'est que le changement est bon : *din wandelunge diu ist guot* (1883). Et visiblement il répond à ce que Chrétien a dit dans le passage cité, et déclare que, quant à lui, il ne peut pas croire à l'inconstance des femmes. C'est d'une courtoisie et d'une galanterie parfaites, mais au milieu de l'histoire de Laudine et d'Yvain, c'est puéril et absurde ; car il arrive bientôt en effet, que Laudine *change son corage*,

Et li morz est toz obliez. (2165),

ce que Hartmann traduit sans plus (2435) :

des tôten ist vergezzen.

De même que la réflexion de Hartmann se manifeste par l'emploi fréquent du pronom je, ainsi sa galanterie par le fréquent appel à vrou Minne. Cette dame Minne est, d'ailleurs, une personne fort raisonnable, qui vient le plus souvent discuter avec le poète quelque point de casuistique.

Ce caractère courtois de Hartmann, ce caractère « plus » courtois que celui de sa source, est général chez les poètes de la même époque, traducteurs ou imitateurs de poèmes français<sup>1</sup>. Il est vrai que la plupart insistent surtout sur les côtés extérieurs, la beauté et l'élégance des costumes, la richesse des armures et des chevaux, le luxe des manoirs. Hartmann n'est pas indifférent à ces choses ; pour n'en citer qu'un exemple, Chrétien parlant de sept vaslets qui jouent un rôle fort secondaire et qu'il juge inutile de nous présenter autrement (3786), le traducteur consacre quatre vers à nous dire qu'ils étaient

<sup>1</sup> A ce point de vue on peut ranger parmi eux le rédacteur de la Chanson des Nibelunge.

richement vêtus (4375-4378). Mais dans l'*Iwein*, du moins, car il se dédommage dans l'*Erec*, il s'abstient de toute longue description de ce genre, et il s'attache surtout à ce que nous appelons aujourd'hui encore la courtoisie, à l'élégance des mœurs et des manières. Si Hartmann est donc le moraliste de la courtoisie, Wolfram von Eschenbach en est le dandy. La courtoisie chez ce dernier s'exagère de l'orgueil nobiliaire. Il ne nous présente pas un chevalier, de si médiocre importance qu'il soit, sans nous réciter sa généalogie et nous décrire ses armes et sa monture. On pourrait tirer de ses œuvres tout un manuel de conversation courtoise, mais les discours alambiqués de ses héros et leurs longs compliments sont loin des simples *Deu vos salt* de Chrétien de Troyes.

Aucun peut-être des traits dont l'ensemble caractérise la poésie « courtoise » ne révèle l'imitation d'une façon aussi frappante. La courtoisie, aussi bien que la littérature à laquelle elle a donné son nom, a été en Allemagne une importation étrangère. Pour employer la célèbre antithèse de Schiller dans son *Traité de la poésie naïve et sentimentale*, nos poètes du XII<sup>e</sup> siècle sentaient courtoisement, leurs imitateurs du XIII<sup>e</sup> sentaient la courtoisie, et s'efforçaient de la faire ressortir.

4<sup>e</sup> Enfin, nous avons trouvé chez Veldeke, dans le seul passage original de sa traduction, le développement d'une antithèse. Ces sortes d'antithèses sont bien plus fréquentes chez Hartmann, parce qu'il les trouve abondamment dans son original. Il les traduit avec un visible plaisir ; ce sont les morceaux de bravoure, où il peut faire briller l'ingéniosité de son esprit didactique et son habileté à manier le vers et la rime. Volontiers il orne ses réflexions de cette figure de rhétorique, et nous avons signalé précédemment les antithèses *werc und wille*, *liep und leit*. Plus volontiers encore il donne des développements considérables à celles qu'il rencontre dans son modèle. Telle l'antithèse *corps et cœur* de Chrétien (2659-2650), qui est devenue une petite dissertation de cinquante-

huit vers, il est vrai avec l'addition d'un dialogue entre l'auteur et vrou Minne.

Tels les vers du *Chevalier au lion* (3822) :

Ensi mout longuement ne finent  
De joie fere et de plorer,

développés dans les vers (4413-4421). Ce n'est qu'avec regret qu'il se voit obligé parfois de renoncer à traduire une antithèse de l'écrivain français. Ainsi Chrétien (vers 59) nous raconte que Calogrenant

... ot comancié un conte,  
Non de s'enor, mes de sa honte.

Hartmann à cause des nécessités de la rime avait traduit assez lourdement (93) :

der begunde in sagen ein mære,  
von grözer siner swære,  
und von deheiner siner vrumkeit.

Mais il n'en a pas perdu le souvenir, et au vers 756, nous la voyons reparaître :

der pris was sîn, und mîn diu scham<sup>1</sup>.

Mais l'exemple le plus caractéristique nous est fourni par la traduction de l'Erec. Un seul vers de Chrétien :

povre estiez, or estes riche,

fournit la matière d'un développement antithétique de vingt-quatre vers (9470-6494), où il n'y a pas une seule idée nou-

<sup>1</sup> Ce vers, ainsi que les deux suivants, sont indiqués par M. Henrici comme originaux. On pensera ce qu'on voudra du premier, mais les deux autres :

swaz ich doch lasters dô gewan  
dâ was ich ein teil unschuldec an,

sont incontestablement la traduction des vers 526 et suivant du *Chevalier au lion* :

Parmi le voir, ce sachiez bien,  
M'an vois pour ma honte covrir.



velle, mais en revanche beaucoup de répétitions : « Avant étiez pauvre, or êtes riche, — avant de personne n'étiez honorée, — or Dieu vous a accordé honneur. — Avant étiez femme mout obscure, — or êtes reine d'un royaume. — Avant étiez dans une lamentable situation, — or êtes riche dame. — Avant ne receviez aucun hommage, — or êtes comtesse puissante. — Avant erriez sans but, mais votre fortune vous a fait me rencontrer. — Avant étiez privée de tout honneur, — or avez tous les honneurs. — Avant souffriez grande pesance, — or Dieu vous en a faite quitte. — Avant meniez une vie pauvre, — or Dieu vous a donné tout ce que vous pouviez désirer. — Avant aviez mout à vous plaindre, — or louez notre Seigneur — de ce qu'il vous a délivrée, — et laissez votre folle douleur. — Avant viviez sans honneur, — or en avez plus — que mille de vos compatriotes. »

Une comparaison de l'Erec avec son original nous laissera la même impression que celle que nous a faite l'Iwein. Sans doute, pour une raison encore inexplicée, Erec, sans pour cela cesser d'être une traduction, est plus libre envers le poème français. Mais, si les additions et surtout les amplifications sont plus nombreuses et plus longues, le caractère général de l'œuvre est resté le même. C'est dans l'Erec surtout que nous voyons Hartmann accentuer le caractère courtis du roman français. On dirait qu'il vient de découvrir ces mœurs et cet art nouveau, et que, sous le coup de cette première admiration, il ne saurait trop faire pour en donner une idée complète à ses compatriotes. Et c'est pourquoi, sans parler d'autre chose et sans rappeler la jolie antithèse que je viens de citer, je me convaincrai difficilement qu'il a composé cette traduction après celle du *Chevalier au lion*. Dans l'Erec, contrairement à ce qu'il fait dans l'Iwein, l'amour de la courtoisie l'entraîne à un certain nombre de descriptions de combats, de châteaux<sup>1</sup>, d'objets de luxe, remarquables par leur

<sup>1</sup> La description du château (7833-92), où l'on voit une addition originale de Hartmann, est une amplification pure et simple de Chrétien, 5336-5338.

exactitude technique, les discours sont amplifiés, comme dans l'Iwein, et souvent fort mal à propos. Ainsi, dans le poème français, quand Erec a emmené sa femme Enide à la quête d'aventures et qu'il lui a défendu de lui parler sous peine de mort, un jour qu'elle chevauche devant lui, elle aperçoit tout à coup trois « robeors ». Elle hésite à violer la défense de son époux, pour le prévenir du péril, mais son hésitation est courte. Chrétien nous la peint en douze vers (2816-2827). Hartmann amplifie cet incident en cinquante et un vers, et avant que les « robeors » se soient approchés, avant qu'elle ait pris une décision, Enide, malgré le danger pressant, a le temps de faire un monologue de trente-cinq vers (3127-3178). Chez Chrétien, quand elle s'est décidée, elle se retourne et s'écrie :

Sire, que pensez-vous?  
 Ci viennent poignant après nous  
 Troi chevalier, qui molt vos héent.

Chez Hartmann, elle prend encore le temps de faire un discours : « Lève tes yeux, cher seigneur, — me fiant à ta miséricorde — je veux te dire en bonne foi — (il m'est impossible de me taire — quand mon silence pourrait te nuire), — que voici trois chevaliers... » Et il en est souvent ainsi.

Une troisième fois, Erec a vu les ennemis avant Enide, mais quand elle les aperçoit à son tour, sans se demander si son époux les a pu voir et entendre,

de parler ne se pot tenir. (3535)

Hartmann donne toutes sortes d'explications, où ses admirateurs découvrent la fameuse « *psychologische Vertiefung* », mais qui sont absurdes à côté de ce seul « de parler ne se pot tenir ».

La réflexion qui s'exerce à propos du récit et qui cherche à le compléter, a dans l'Erec quelque chose d'enfantin parfois. Ainsi Hartmann s'est aperçu que Chrétien ne s'inquiétait pas

assez de faire manger ses personnages. Il a soin de noter (2543) que, dans le tournoi, Erec « mangea et but un peu ». Au moment de son départ avec Enide (3086), « il envoya sans délai à la cuisine — faire savoir aux cuisiniers — qu'ils fissent en sorte — de se mettre le plus tôt possible à leur préparer à manger ». Dans le tableau de la vie conjugale d'Erec et d'Enide, il n'oublie pas le dîner et le souper. Après la messe,

so was der imbîz bereit. (2946)

unz er ze naht zu tische gie. (2952)

Donc, nous pouvons dire qu'en ce qui concerne les rapports avec l'original, nous retrouvons dans les traductions de Hartmann von Aue les traits caractéristiques de celle de Heinrich von Veldeke. Mais avec la différence du talent. Hartmann a su se pénétrer de la forme agréable et gracieuse de son modèle. Sa langue est d'une limpide clarté et d'une impeccable élégance. Sa versification est d'un artiste ; plus de chevilles, et lorsque parfois, pour trouver une rime, il écrit un vers inutile, il faut une attention sérieuse pour s'en apercevoir. Si l'impression laissée par la traduction, à cause même des différences que nous avons signalées, n'est plus identique à celle que nous donne l'original, s'il s'est perdu beaucoup du pittoresque et de l'énergie de Chrétien, si par endroits nous trouvons un verbiage incontestable, du moins le récit dans son ensemble a-t-il conservé son intérêt et sa grâce, devenue peut-être un peu mièvre.

---

## SUR LE TRISTAN DE GOTTFRIED VON STRASSBURG

Il nous est impossible de comparer pas à pas le *Tristan* de Gottfried von Strassburg avec son original<sup>1</sup>. Du poème de Thomas de Bretagne il ne nous reste plus malheureusement que des fragments, qui, comme on sait, correspondent surtout aux parties inachevées du *Tristan* allemand. Cependant il n'est pas téméraire d'affirmer que la traduction allemande est, dans ses rapports avec le texte français, semblable à la traduction du *Chevalier au lion* par Hartmann von Aue et qu'elle continue l'école de Heinrich von Veldeke.

Il faudrait une bonne fois s'entendre sur le sens du mot « traduction ». Ceux qui prennent à tout prix la défense de

<sup>1</sup> Ce qui n'a pas empêché d'attribuer à Gottfried aussi la *psychologische Vertiefung*. Dans une dissertation où il est prouvé combien Gottfried dépend des trouvères français et sans qu'à notre grand regret, il ait été fait la moindre tentative pour montrer en quoi il en peut différer, ce qui eût été plus nouveau et plus intéressant, nous lisons tout à coup (Lobedanz, diss. citée, p. 33) : « Wenn Gottfried sich auch nicht ganz vom französischen Gängelbände losmachen konnte, so überragt er doch seine Muster « unendlich ». Auch Tristan und Isolde sind mehr die höfischen Ideale treuer Liebenden als scharf umrisene Characterbilder, aber er weiss ihnen eine wunderbare Lebenswärme einzuflöszen. Gottfried verdankte das Netz der Thatsachen, die wichtigsten Züge in der Schilderung der Personen, vielleicht sogar manche feine Nuancen seinem Vorbilde, aber er verstand es, jenes Netz mit zarten « psychologischen » Fäden zu verweben, er verstand es, mit wenigen treffenden Strichen Vorgänge und Handlungen aus der Eigenart des Helden und der Heldin zu erklären. » On serait curieux de savoir sur quels faits se base cette affirmation.

l'originalité des poètes courtois allemands du XIII<sup>e</sup> siècle, les jugent toujours, volontairement ou involontairement, d'après ce que nous exigeons aujourd'hui d'une traduction. Une traduction à notre époque est avant tout une œuvre savante. Nous lui demandons de nous donner, autant que faire se peut, une image exacte de l'original, de nous rendre la pensée de l'auteur dans ses moindres nuances et de reproduire son style dans ses moindres détails. Les traducteurs dont il est question ici ne s'étaient jamais imposé une pareille tâche : je ne sais s'ils la soupçonnaient même possible. En tous cas, ils n'en sentaient aucunement la nécessité. Des œuvres qu'ils admiraient, ils voulaient faire connaître à leurs compatriotes les aventures imaginées ou arrangées par l'auteur et les leur raconter avec la même grâce, la même élégance, la même courtoisie. En somme, et avec raison, ils ne faisaient pas autre chose que ce qu'ont fait longtemps après, entre 1760 et 1800, les nombreux traducteurs français des œuvres de Haller, de Gellert, de Gessner, de Wieland, de Zachariæ, de Lichtwehr et de bien d'autres. Dans leurs préfaces ils déclarent tous qu'ils ne veulent pas être les esclaves de leurs textes et qu'ils jugent nécessaire, pour les faire mieux comprendre et goûter, de les habiller à la française. La première traduction que nous ayons de la *Messiede* par exemple est au moins aussi libre que celle de Veldeke, et ne l'est guère moins que celle de Hartmann von Aue. Les poètes du XIII<sup>e</sup> siècle agissaient avec moins de réflexion et guidés uniquement par un instinct, qui se révèle sûr chez Hartmann et Gottfried, gauche et maladroit chez Veldeke.

Donc le *Tristan* est une traduction, et une traduction absolument analogue à celle du *Chevalier au lion*. Dans tout le cours du roman on trouve des vers qui répondent littéralement à certains passages des fragments que nous possédons des diverses rédactions du *Tristan*, mais on ne peut guère voir dans ces coïncidences qu'un effet de rencontres, dues au pur hasard, entre poètes qui racontent les mêmes aventures. En

revanche il suffit de rapprocher du texte de Gottfried le court fragment de Thomas publié dans les *Archives des Missions étrangères* (V. 98) pour, non seulement être convaincu que l'on a affaire à une traduction, mais encore se rendre compte des procédés du traducteur.

Ce fragment correspond aux vers 18258 à 18321. Tristan couché aux côtés d'Iseult a vu le roi Marc, qui les a surpris. Il éveille Iseult :

« Amie Yseut, car esveilliez,  
Par engien somes agaitiez.  
Isôt wachet, armes wîp!  
wachet, herzekünigin!  
ich wæne, wir verraten sîn...

Li rois a veu quanque avons fait,  
mîn herre der stuont obe uns hie :  
er sach uns beide.

Fra nous, s'il puet, ensemble prendre,  
Par jugement ardoir en cendre.  
er wil ze disen dingen  
helf unde geziuge bringen :  
er wirbet unseren tôt.

Je m'en voil aler, bele amie.  
herzefrouwe, schene Isôt,  
nu müeze wir uns scheiden, »

et il lui fait ses adieux :

« En loing de vous autant m'amez  
Com vous de pres fait avez.  
nu sehet, herzefriundin,  
daz mir fremde und verre  
iemer hin z'iu gewerre!

Ma « doce » dame, je vous prie,  
Ne me metez mie en oblie,  
vergezzet mîn durch keine nôt,  
« Duze » amie, bêle Isot. »

A li baisier Yseut demore...  
... de cuer sospire

Tendrement dit :

si trat ein lützel hinder sich,  
siuftende sprach si wider in :

« Nequedent, cest anel prenez,

Por amor le guardez.

nemet hin ditz vingerlin :

daz lât ein urkunde sin

der triuwen und der minne.

Bien vous doit membrer de cest jor

Vous partistes a tel dolor.

gedenket an diz scheiden,

wie nahen ez uns beiden

ze herzen und ze libe lit. »

Ainsi le traducteur suit pas à pas son original, il traduit les pensées dans le même ordre, sans les altérer, et quand l'expression se prête facilement au vers allemand, il la reproduit littéralement. Seulement, comme nous avons affaire ici à un échange de discours, suivant la tradition de Veldeke et de Hartmann, il *amplifie*.

On ne risquera pas de se tromper beaucoup en généralisant et en affirmant que Gottfried amplifie dans les mêmes cas que Hartmann, c'est-à-dire les discours et les monologues. Dans ce passage l'amplification nous rappelle même de fort près l'épisode de l'*Erec*, où Enide fait un si long discours pour prévenir son mari d'un danger pressant. Tristan sait que le roi Marc est allé chercher des témoins pour le surprendre dans les bras d'Iseult. Il est donc urgent de se séparer promptement, et néanmoins les deux amants échangent d'interminables discours et Iseult fait ses adieux à Tristan en 73 vers !

Ce sont probablement aussi des amplifications que ces petites dissertations dont Gottfried parsème son récit. La réflexion joue chez le traducteur un rôle encore plus considérable que chez Hartmann, et le poème ne prend que trop souvent la couleur d'un poème didactique. Il est vrai que le sujet s'y prêtait mieux. Dissertation sur le soupçon et le doute dans l'amour

(13781-13817). Dissertation sur l'aveuglement des amants et la Huote (17775-18119), etc. Nous avons signalé chez Hartmann un développement tout à fait analogue d'un seul vers de Chrétien : Gardez

Que ne l'an vos apiaut jalos.

L'amplification de Gottfried est beaucoup plus longue que celle de Hartmann, probablement parce que cette réflexion se trouvait déjà développée dans son original. Il est intéressant cependant d'y retrouver une pensée identique à celle de Hartmann. Celui-ci dit (2890) :

ein wip die man hât erkant  
in alsô stætem muote,  
diu bedarf niht mêre huote  
niuwan ir selber êren.

Et Gottfried (17879) :

der guoten darf man hûeten niht,  
sie hûetet selbe, alsô man giht,

Il est très probable que la fameuse réflexion sur le Christ qui se laisse retourner comme une manche (15737), n'est pas autre chose qu'une amplification de ce genre. On trouve en effet dans la rédaction de Bérol et dans une autre le germe de cette réflexion.

Oez, seignors, de dam le dé  
Comme il est plains de pité,  
Ne vicut pas mort de pechéor (*Trist.* I, 873),  
Molt grant miracle Deus i out,  
Qui est garant, « *si com li plot* » (*Tr.* I, 719).

Thomas avait-il déjà amplifié cette pensée ? Avait-il déjà trouvé l'image de la manche ? En tous cas, il est au moins

<sup>1</sup> Ces deux développements sur la huote sont déjà signalés dans Heidingsfeld, G. v. Str. als Schüler Hartmanns v. Aue, p. 9.



imprudent d'attribuer la paternité de cette idée à Gottfried von Strassburg.

Ce sera probablement aussi une amplification que la Grotte d'amour, bien que Thomas, à en juger par l'allégorie des *Ymaiges*, eût dû déjà lui donner de longs développements. Enfin, on ne se trompera guère en voyant des amplifications dans les descriptions de la chasse et des talents musicaux de Tristan<sup>1</sup>.

Pour les descriptions, Gottfried se sera probablement trouvé dans la même situation que Hartmann. Il y a celles qui sont nécessaires ou utiles pour faire ressortir la « courtoisie », telles celles de l'*Erec*, telles celles où doit se révéler la science et le talent de Tristan. Dans l'*Erec*, comme dans le *Tristan*, ces sortes de descriptions sont remarquables par l'abondance des mots techniques. Dans l'un et l'autre l'auteur semble faire étalage d'une science encore toute fraîche.

Mais pour les descriptions qui ne présentent pas ce caractère, Gottfried les a abrégées, comme Hartmann. On connaît la jolie réflexion par laquelle il déclare qu'il renonce à décrire l'*adoubement* de Tristan. Elle rappelle celle que fait Hartmann dans un cas analogue et pour nous dire qu'il ne décrira pas un combat singulier. Mais combien plus ingénieuse! Gottfried ne fera pas à son tour cette description, parce qu'elle a été faite par tant d'autres déjà, et l'on sait quel parti original il a su tirer de cette idée, en retraçant le tableau de la littérature contemporaine. A-t-il fait d'autres suppressions? nous ne

<sup>1</sup> Comparez Tristan, 3521 :

die nōten sint rehte vūr bracht  
seneliche und alse ir wart gedāht.  
die macheten Britūne  
von minem hērn Gurūne  
und von sīner friundinne.

Avec Tristan IIIa 632 :

Et fait un lai pitus d'amor (einem senelichen leich, 3613).  
Comant dan Guirun fu surpris.  
Pur l'amor de la dame ocis.

pouvons le savoir. Le hasard a voulu que les deux seuls passages où nous pouvons comparer Thomas et Gottfried, soient un monologue et un échange de discours. Mais je serais tenté plutôt de croire que le sujet et la façon dont il était traité dans le poème français, ne lui a guère fourni l'occasion d'abrégé. Le Tristan de Thomas en effet, lui offrait non une action, mais une série de situations que le poète analyse avec complaisance et « psychologie », c'est-à-dire, pour un écrivain de l'école de Veldeke et de Hartmann, une matière à amplification. Il est donc très probable que les proportions de la traduction dépassent notablement celles de l'original.

Quoi qu'il en soit, deux choses paraissent constantes : Le poème de Gottfried von Strassburg est une traduction ; cette traduction est de l'école de Hartmann von Aue. Est-il besoin d'insister encore sur le caractère courtois du poème ? Mais on peut dire que le Tristan est la fleur de la poésie courtoise, comme l'amour de Tristan et d'Iseult est l'idéal de l'amour courtois, comme les deux héros sont l'idéal du chevalier courtois et de la dame courtoise. Que Gottfried ait appuyé sur ce caractère de sa source, que, comme tous les autres poètes allemands de son époque, il ait cherché tout particulièrement à faire ressortir ces mœurs élégantes et polies, c'est ce dont on ne saurait douter. On en a l'impression dans la première partie du poème, qui est consacrée à raconter l'éducation courtoise de Tristan et à en montrer les fruits. Nous ne pouvons délimiter exactement la part de l'original et les amplifications du traducteur, mais il n'est point téméraire de penser que la plupart des réflexions, véritables commentaires à la manière de Hartmann, dans lesquelles Gottfried insiste sur les données du récit et en tire la leçon, lui appartiennent en propre. On en a l'impression par l'emploi si fréquent qu'il fait de *hövesch*, *hovebaere*, *hövescheit*, et surtout des formes françaises *curtois* et *curtosie*. Enfin, dans le court passage où nous avons pu comparer le Tristan de Gottfried avec le fragment des *Archives des Missions*, l'exagération de la courtoisie est frappante.

Surprise par son époux, menacée dans son honneur et dans sa vie, contrainte de se séparer peut-être pour toujours de celui dont l'amour est tout pour elle, Iseult n'a pas perdu la *Mâze*, cérémonieusement et longuement elle prend congé de *monseigneur* Tristan, et doucement, sans éclat de passion, elle se plaint de voir partir celui qui est sa vie et sa mort, sa vie mourante et sa mort vivante. Et dans ce discours, la courtoisie exagérée est jointe à l'amour exagéré de l'antithèse.

Le développement antithétique que nous avons vu s'ébaucher dans l'*Eneit* de Veldeke, qui occupe déjà une grande place chez Hartmann von Aue, s'étale triomphant chez Gottfried. L'antithèse est partout dans son poème : antithèse de mots, d'idées, de sentiments. C'est par des antithèses que la période se balance, c'est sur une antithèse qu'elle se termine. On peut dire que Gottfried pense par antithèses. Il lui est presque impossible de dépeindre les sentiments qu'éprouvent ses personnages, sans songer au sentiment opposé, soit pour les montrer hésitants entre les deux, soit simplement pour faire ressortir le sentiment par l'opposition avec son contraire. La plupart de ces antithèses, lorsqu'elles sont ainsi l'élément principal du monologue et de l'analyse « psychologique », lorsqu'elles en sont la forme même, sont sûrement traduites ou amplifiées du texte français ; mais qu'elles soient empruntées ou originales, c'est le caractère le plus frappant où tout le monde est d'accord pour reconnaître en Gottfried un élève de la poésie française, un élève qui, comme tous les élèves et les imitateurs, exagère ce qu'il admire dans les maîtres et chez qui l'art est devenu manière.

Admettons un instant que Gottfried n'ait pas traduit un poème français, qu'il ait très librement raconté les aventures de Tristan et d'Iseult, en les disposant comme il lui plaisait, et surtout en ne tirant que de lui-même cette forme si gracieuse, si harmonieuse, si spirituelle par endroits, et dans son ensemble une des plus attrayantes qui se puisse imaginer. Il n'en serait pas moins incontestable que Gottfried est un élève de la poésie

française, que son art, qui est la plus belle expression de l'art allemand au XIII<sup>e</sup> siècle, est un art exclusivement français, et que Gottfried von Strassburg est notamment l'élève le plus brillant de Chrétien de Troyes.

On peut dire que Gottfried est tout imprégné de la poésie française. Quant on sort par exemple de la lecture du *Cligès* de Chrétien, pour passer au *Tristan*, on a la sensation qu'on n'a pas changé d'art, à peine de pays. C'est la même façon de concevoir l'amour et d'en parler. Amors est un *mestre* et seigneur qu'il faut craindre (*Cl.* 3865 et s. *diu gewaltaerinne Minne*, 959). On ne saurait lui résister. C'est une douce amertume :

Meis tant ai d'eise an mon vouloir  
 Que doucement me fet doloir,  
 Et tant de joie an mon enui,  
 Que doucement malade sui. (3081)  
 swie lützel ich in minen tagen  
 des lieben leides habe getragen,  
 des senften herzensmerzen,  
 der innerhalb des herzen  
 sô rehte sanfte unsanfte tuot. (12191)  
 Cist maus qui douz me samble. (3086)  
 mit dem lieben leide. (11856)

L'amour est une maladie, mais chacun des amants est le « mire » pour l'autre. (*Cligès* 646 et s. *Tristan* 12161 et s.)

C'est par les yeux qu'il pénètre dans le cœur (*Cligès*, 475, 755, *Tristan*, 985, 11824, 11849). Le cœur qui se laisse ainsi envahir est un ami perfide et félon :

De mon ami sui mal bailliz  
 Qui por mon anemi m'oblie.  
 Reter le puis de felonie,  
 Car il a mout vers moi mespris. (750)  
 ... an einem friunde mîn,  
 dem besten, den ich ie gewan,  
 dâ habet ir mich beswæret an...  
 Der friunt, des si gewuoc  
 daz was ir herze. (752)

Quand ainsi l'amour a pénétré dans le cœur, il rend l'amoureux fol, il le fait « penser » (*pensieren*, 12071). C'est la série des monologues qui commence; chacun des deux amants interroge son cœur. L'hésitation antithétique entre deux sentiments opposés forme régulièrement le fond de ces monologues. Quand il s'est rendu compte de l'état de ce cœur et qu'il s'est avoué qu'il aime, il se demande quels sont les sentiments de l'autre, et alors c'est le tour de l'hésitation entre le doute et la confiance, des subtiles interprétations en deux sens contraires des gestes et des paroles de l'autre. Les amoureux n'osent se faire l'aveu de leur amour :

Mes li uns a de l'autre honte,  
Si se çoile et cuevre chascuns. (602)  
und hâlen sich doch beide,  
und tete daz zwîvel unde scham. (11736)

C'est timidité du chevalier, pudeur de la pucelle. Mais ceux qui sont autour d'eux ont vite fait de s'en apercevoir, en les voyant

Descolorer et empalir  
Et sospirer et tressalir. (543)  
siuften und trûren,  
trahten und pensieren,  
ir varwe wandelieren. (12069)

« Muer color » (*varwe wandelieren*), pâlir, « tressuer », ne point trouver le sommeil et passer la nuit à monologuer, sont les symptômes les plus fréquents de l'amour. Mais si la bouche ne peut ou n'ose formuler l'aveu, les yeux parlent. Les amants prennent plaisir à se contempler; ils font le « change » de leurs yeux;

Mout deboneirement l'esgarde,  
Meis de ce ne prant il garde  
Que de la pucelle a droit li change,  
Par buene amor, non par losange,  
Ses iaus li baille et prant les suens,

Mout li samble cist change buens. (2805)  
 sô si die state gewonnen ie,  
 sô gie der wehsel under in,  
 slichende her unde hin. (12048)

Enfin, vient le moment où c'est leur cœur qu'ils échangent,  
 ils ne font plus qu'un :

De deus coeurs avez fait un. (2296)  
 Une chose estiens andui. (6959)  
 si wurden ein und einvalt. (11720)

Ils échangent leurs vies :

Amie, donc sui je la morz  
 Qui vos a morte, (n'est ce torz ?)  
 Que ma vie vos ai tolue  
 Et s'ai la vostre retenue.  
 Don n'estoie moie, douce amie,  
 Vostre santez et vostre vie ?  
 Et don n'estoit vostre la moie ? (6251)  
 wan iuwer lip und iuwer leben,  
 daz weiz ich wol, daz lit an mir :  
 ein lip, ein leben daz sîn wir.  
 nu bedenket ie genôte  
 mich, iuwern lip, Isôte.  
 lât mich an iu min leben sehen... (18346)  
 zwei leben diu enwurden nie  
 alsus gemischet under ein.  
 wir zwei wir tragen under uns zwein  
 tôt und leben ein ander an. (18514)  
 wan mîn leben daz lit an ime  
 dâ wider sô lit an mir sîn tôt. (18576)

Serait-il téméraire d'affirmer que Gottfried a imité directement le Cligès ? L'analogie provient-elle uniquement de ce que le Cligès est de tous les romans de Chrétien celui où l'amour occupe la plus grande place ? Et non seulement les deux poètes, l'Allemand et le Français, parlent la même langue, mais les situations sont parfois fort semblables. Ainsi quand dans la nef qui transporte Alixandre et Soredamor, les deux jeunes

gens laissent voir les symptômes habituels de l'amour, la mère de la jeune fille

Ne set por quoi il le font  
 Fors que por la mer ou il sont,  
 Espoir bien s'an aperceüst,  
 Se la mers ne la deceüst;  
 Meis la mers l'angingne et deçoit  
 Si qu'an la mer l'amor ne voit;  
 Qu'an la mer sont et d'amer vient,  
 Et c'est amors li maus qui tient.  
 Et de ces trois ne set blasmer  
 La reine fors que la mer. (545)

De même dans la nef qui la transporte avec Tristan vers le roi Marc, Iseult manifeste des symptômes de malaise. Le chevalier lui demande ce qu'elle a :

lameir, sprach si, daz ist min nôt,  
 lameir daz swæret mir den muot,  
 lameir ist, daz mir leide tuot.  
 dô si lameir sô dicke sprach,  
 er bedâhte und besach  
 anclichen und kleine  
 des selben wortes meine,  
 sus begunde er sich versinnen,  
 l'ameir daz wære minnen,  
 l'ameir bitter, la meir mer. (11990).

Non seulement nous retrouvons le jeu de mots sur amer et la mer, plus loin, avec le même rapprochement de sons (*ameiren und amüren*. Si qu'an *la mer l'amor* ne voit), mais encore d'autres jeux d'expression se retrouvent littéralement dans les deux poèmes :

Et de ces trois ne set blasmer  
 La reine fors que la mer ;  
 Car si li dui le tierz ancusent  
 Et par le tierz li dui s'escusent... (353)  
 der meine der dûhte in ein her.  
 er übersach der drier ein

unde fragete von den zwein...  
 mer und sûr beredete er. (12000)

A moins qu'on n'admette que Thomas ait pillé effrontément Chrétien, il est probable que pour ce passage au moins Gottfried a directement imité le Cligès.

Non seulement dans l'ensemble et les détails de la narration, mais jusque dans les plus minces particularités de la versification et du style, Gottfried est l'élève de nos trouvères français. On peut dire que toutes les particularités que l'on a relevées comme caractéristiques du style du Tristan, sont des imitations du français. Dans la dissertation intitulée : *Das französische Element in Gottfrieds von Strassburg Tristan* (1878), M. Lobedanz a consacré dix pages (p. 22 à 32) à montrer l'influence du français et surtout du *Chevalier au lion* et de l'*Erec*, sur la langue du traducteur du *Tristan*. Un travail bien plus complet est celui que j'ai cité de M. Heidingsfeld, sur Gottfried, élève de Hartmann d'Aue. Il n'y a, en effet, qu'à remplacer partout Hartmann par Chrétien de Troyes, pour se faire une idée suffisamment complète de l'influence exercée par nos trouvères sur Gottfried. Je renvoie donc à ces dissertations et je me contente de les compléter par quelques observations.

Les vers commençant par *als* et terminés par *sol*, que l'on cite comme étant particuliers à Gottfried se retrouvent chez ses modèles français :

Mais il l'apele amie et dame,  
 Que por ce ne pert ele mie,  
 Qu'il ne l'aint come s'amie,  
 Et ele lui tot autresi,  
 Con l'an doit feire son ani. (Cligès, 6754.)  
 Con l'an doit feire son buen oste. (Chev. au lion, 5413.)

A propos des rapprochements de termes synonymes ou antithétiques et des expressions composées de deux termes unis par la conjonction *et*, que signalent les deux dissertations,



il serait juste d'ajouter que dans les poètes français l'allitération joue un rôle aussi considérable que chez leurs imitateurs. En voici une liste incomplète, mais suffisamment longue pour que la chose paraisse hors de conteste : Affaire et ator (*Cligès*, 3384), armer et atorner (*ibid.*, 1688), barge et batel (*Roman de Troie*, 2753), bel et bon ; bel et bien (*partout*) ; désirer et demander (*Chevalier au lion*, 4805), char et charrete, (*Contes del Graal*, 5525), charme et charaie (*Cligès*, 3009, *Erec*, 704), chauf et chevelu (*Cligès*, 4772 ; *Tristan*, I, 2870), croire et cuidier (*Cligès*, 2114, 3369, 3669, 4011 ; *Erec*, 1753, 3215 ; *Chev. au lion*, 1426, 5861), cuer et cors (*partout*), Dieu et droit (*Chev. au lion*, 4333, 4445), dous et debonnaire (*Cligès*, 667, 2189), duel et damage (*partout*), faus et feint (*Chev. au lion*), fer et fust (*Chev.*, 216), feu et flame (*partout*), fort et faitis (*Cligès*, 3596), fort et fier (*partout*), fort et foible (*partout*), gros et grant (*partout*), gros et gras (*partout*), lobe et losange (*Cligès*, 4458), mat et mort (*Chev.*, 2281), miracle et merveille (*Cligès*, 2732), mors et maniere (*Erec*, 1498), né et norri (*Erec*, 6203), petit et povre (*Erec*, 549), pont et porte (*Chev.*, 210), sain et sauf, sens et savoir, sang et sueur (*partout*), sospir et sanglot (*Cligès*, 4228), vert et vermeil (*Cligès*, 1263), etc.

On peut ajouter les alliances de termes commençant par le même suffixe, et qui confinent souvent au jeu de mots, surtout les verbes commençant par *de*, *des*, *e*, *es*, *en*, *por* et *re*.

Je veux citer encore quelques vers du *Cligès* :

- Tel con je l'ai Feite et Forgiee. (6566)  
 Pucele Estorse et Eschapee. (5320)  
 Mes Sire et mes Serjanz serois. (5351)  
 Tu es mes Sers, je sui tes Sire. (5492)  
 Les Chanbres et les Cheminees  
 Li mostre et sus et jus le mainne. (5562)  
 Ne tan Sotis n'estes et Sages. (5581)  
 Tant que tot est et Palé et Perse. (5723)  
 L'orine voient Pesme et Pale. (5750)

On pourrait multiplier ces exemples d'une façon de parler si fréquente chez les poètes allemands.

L'anaphore est également une construction dont Gottfried a pris le secret à nos trouvères. En voici quelques exemples empruntés encore au Cligès :

Liee la laisse et liez s'an vait. (5284)

Si prist congie si s'an alla. (5403)

Et sor le piz et sor la cote

Li met sa main (5842)

L'un bras au flanc et l'autre au col

La tenait Cligès doucement. (6356)

Tuit sanz semonce et sans prière. (4763)

An moi n'a rien forz que l'escorce,

Que sanz cuer vis et sans cuer sui (5204)

Vostre est mes cuers, vostre est mes cors. (5250)

Quand soz la Flor et soz la Fuelle

Son ami li laist ambracier. (6428)

Comme on le voit, ces exemples sont pris dans un petit nombre de pages et il serait facile d'en donner une liste bien plus considérable.

Il n'est pas un seul de ces jeux de la pensée ou de l'expression, auxquels Gottfried se complait tant, dont on ne puisse retrouver le modèle chez Chrétien de Troyes. S'agit-il du rapprochement de deux dérivés d'une même racine, soit pour renforcer l'expression, soit pour jouer sur la signification différente de ces mots :

Amors les lit an son lien. (*Cligès*, 6783.)

Teus osteus est buens a tel oste. (*Cl.*, 5628.)

Car si jel vuel, il me reviaut,

Si je me duel, il se rediaut

De ma dolor et de m'angoisse. (*Cl.*, 5429.)

S'agit-il d'expressions où les mots jouent tour à tour un rôle

grammatical différent, et où le parallélisme de l'expression s'applique à des cas divers :

Qui de rien n'estoit en dotance  
 Qu'ils ne s'amassent ambedui,  
 Cil celui, et celle celui. (*Cl.*, 2270.)  
 der man die maget, diu maget den man. (*Tristan*, 12040.)  
 Cele a le suen et cil la soe,  
 Cil li tote et cele lui tot. (*Cl.*, 2347.)  
 sus was er sî und sî was er,  
 er was ir und sî was sin. (1356)

Où, enfin, le genre grammatical des mots rapprochés ou opposés joue-t-il un rôle dans ces constructions :

Ha douce amie, vostre amis  
 Por quoi vit et morte vos voit? (*Cl.*, 6245.)  
 Come cil qui ne cuidoit mie  
 Qu'amie ami, n'amis amie  
 Doivent parjurer à nul fuer. (*Roman de la Charette*, 1401.)  
 da was amie und amis  
 in der minne bejage. (*Tristan*, 1297.)

On a suffisamment fait ressortir l'influence exercée aussi sur la versification du traducteur du *Tristan*. Je veux simplement rappeler ici que la rime grammaticale, c'est-à-dire celle où les mêmes rimes se représentent sous des formes grammaticales différentes, a été enseignée également à Hartmann et à Gottfried par nos trouvères :

Mout lor est la lune nuisanz,  
 Qui luist sor les escus luisanz,  
 Et li hiaume moult lor renuisent,  
 Qui contre la lune reluisent. (*Cligès*, 1715.)  
 Amors qui toz les cuers justise,  
 Toz? nel set, forz cez qu'ele prise,  
 Et cil s'an redoit plus prisier  
 Cui el daigne justicier,  
 Amors le cuer celui prisoit,  
 Si que sor toz le justisioit.  
 (*Roman de la Charette*, 1233.)

Sous l'influence de la poésie française, le style des poètes courtois du XIII<sup>e</sup> siècle en Allemagne a si complètement rompu avec les traditions antérieures, celui de Gottfried notamment s'est si entièrement francisé, qu'on a quelque peine à découvrir ce qu'il y reste de proprement allemand. Ce serait l'objet d'une étude intéressante et pleine d'enseignements, que de rechercher non plus en quoi la langue de Gottfried ressemble à celle de la poésie française de son époque, mais en quoi elle en diffère. Je ne veux pas entreprendre ici cette étude. Je me contenterai d'attirer brièvement l'attention sur un trait particulier, qui donne souvent au style de Hartmann et surtout à celui de Gottfried, une couleur différente de celles de leurs modèles, et c'est l'influence de la poésie lyrique contemporaine. Non seulement le narrateur des amours de Tristan et Iseult a été amené souvent à parler comme les chantes lyriques de l'amour, non seulement Hartmann dans ses personnifications de la Minne se rapproche des Minnesänger ; mais c'est surtout le caractère subjectif et didactique que par leurs réflexions ils ont donné souvent à leurs poèmes, qui les a rapprochés de la poésie lyrique, laquelle était en Allemagne surtout didactique. Le premier trait que je veux signaler est précisément un emploi fréquent des substantifs abstraits pour désigner des qualités ou des défauts, Voici par exemple une tournure que Hartmann répète à satiété :

hie vant ich wisheit bi der jugent.  
groze schœne und ganze tugent. (339)

nu habt ir schœne und jugent,  
geburt, rîcheit und jugent. (1925)

hat er die geburt und jugent  
und da zuo ander tugent... (2089)

ez ist reht daz man si krœne,  
diu zuht und schœne,  
hohe geburt und jugent,  
rîcheit und kiusche tugent,  
güete und wise rede hat. (6463)

daz hî ir wünneclicher jugent  
wonte güete und michel tugent. (6495)

Comparez Walther von der Vogelweide (Auf Reinmars Tod) :

Owê daz wisheit unde jugent,  
des mannes schœne noch sîn tugent  
niht erben sol, so ie der lip erstirbet.

Dans les passages du *Chevalier au lion* qui correspondent à ceux de l'*Iwein* que j'ai cités, la diction est beaucoup plus simple et ce sont des adjectifs qui indiquent les qualités :

La la trovai si afaitiee,  
Si bien parlant et anseigniee,  
De tel samblant et de tel estre.., (241)  
Mes la pucele est tant cortoise  
Et tant franche et tant de bon eire. (5432)  
Et s'estoit si tres bele et gente. (5375)

Au troisième des passages cités (*Iwein*, 2089), le poème français dit simplement : Se il est teus qu'a moi ataigne (1803).

Ainsi dans une foule d'expressions le substantif abstrait se substitue à l'adjectif ou au verbe du texte français. Nous le constatons dans de minimes détails :

wand dar stuont ir aller muot. (*Iwein*, 906)  
Car molt i volaient aler. (673)  
mîn muot stat niender so  
daz ich gerne wære tôt. (*Iw.* 1752)  
Morir ne voldroie je mie. (1556)

Qu'on prenne par exemple encore ce passage assez long du *Chevalier au lion* :

Onques mes si desmesurer  
An biauté ne se pot Nature ;  
Que trespassee i a mesure,

Ou ele espoir n'i ovra onques.  
 Coment poist avenir donques ?  
 Don fust si granz biautez venue ?  
 Ja la fist Deus de sa main nue  
 Por nature faire muser.  
 Tot son tans i porroit user  
 S'ele la voloit contrefeire,  
 Que ja n'en porroit a chief treire.  
 Nes Deus, s'il s'an voloit pener,  
 N'y porroit, ce cuit, assener,  
 Que ja mes une tel feist  
 Por painne que il i meist.

Ce passage est beaucoup plus long que tous ceux que nous allons citer chez ses imitateurs, mais il est d'un bout à l'autre concret et ne contient qu'un seul substantif que l'on pourrait jusqu'à un certain point qualifier d'abstrait : biauté. Mais dans la traduction de Hartmann, les abstractions vont s'accumuler :

zwâre got der hât geleit  
 sîne kunst und sîne kraft,  
 sînen vliz und sîne meisterschaft,  
 an disen loblichen lip. (1686)

Comparez aussi Gottfried :

als si diu Minne dræte  
 ir selber z'einem vederspil,  
 dem Wunsche z'einem endezil,  
 dâ vür er niemer komen kan. (10899)  
 daz bilde, daz diu Minne  
 an libe und an dem sinne  
 sô schône hæte gedræt unde genæt,  
 diu envollebrahten nie baz  
 ein lebende danne daz. (10955)

Comparez encore la même idée dans ce passage de l'*Erec*, vers 406, avec sa traduction.

que tote i avoit mis s'entente  
 Nature qui faite l'avoit.

ich wane got sinen vliz  
 an si hete geleit  
 von schœne und von sælekeit. (338)

L'expression est partout moins simple et plus abstraite.

Bien plus fréquemment qu'en français aussi reviennent ces expressions imagées tels que *flor de jouvente*, *mireor de chevalerie*, et Hartmann et Gottfried affectionnent dans les constructions de ce genre le mot *krône*.

Cet emploi continu de termes abstraits conduit facilement à la personnification. Sans doute les poètes français en font un emploi assez fréquent, mais on la rencontre plus souvent encore dans la poésie allemande, où elle présente un caractère un peu différent. Les trouvères s'en servent surtout quand ils font de la morale, et ce sont les vices et les vertus qui sont personnifiés, la personnification est donc plutôt un moyen d'éviter l'abstraction. Chez les Allemands elle est le plus souvent un simple ornement de style et a pour résultat de donner tout au contraire une impression d'abstraction didactique. Il est vrai que parfois ils en font un très heureux emploi. C'est cette personnification qui donne un charme si intense à la description du printemps au début du Tristan. Sans doute les trouvères avaient animé les oiseaux et avaient rapproché des hommes les oiselets qui « chantent en leur latin », qui « leurs lais organent ». Chez Gottfried tout est animé et personnifié, jusqu'au gazon, l'ami du printemps, mais aussi tout ce joli morceau est-il complètement lyrique.

Enfin les Allemands font un usage bien plus étendu de l'interrogation, de la répétition et de l'exclamation.

Et trop i avroit grant damage  
 Se li uns d'aus l'autre afoloit  
 Ou point de s'enor li toloit,

de Chrétien (6186), par exemple, est traduit par Hartmann (7229) :

wande wer möchte daz verclagen,  
 sweder ir da würde erslagen  
 oder gekrenket an den êren?

Il est remarquable que Hartmann fait surtout usage de ces figures lorsqu'il s'écarte du texte. Chez Gottfried, la répétition l'interrogation et surtout l'exclamation se rencontrent à chaque pas, et ce sont de véritables couplets lyriques que les passages qui commencent par un *ouwe* ou un *ahi*!

Enfin une différence où je vois encore l'influence de la poésie lyrique, est la période. Sans doute il est une période qui tient aux habitudes mêmes de la langue allemande. Elle est constituée par la répétition des relatifs et des corrélatifs *dâ dâ, dô dô, daz daz*. C'est celle de Hartmann. D'un caractère différent est déjà la période qui commence par une proposition conditionnelle sous construction interrogative, soit qu'elle se divise en deux parties qui se répondent, soit que les propositions conditionnelles se présentent en plus grand nombre, si bien que la proposition principale fait comme la chute de la période. C'est une construction fréquente chez les lyriques et qui déjà se rencontre chez Hartmann. Mais chez Gottfried, qui d'une façon générale construit sa phrase comme la française, c'est-à-dire par l'accumulation et le parallélisme de pensées semblables, nous rencontrons ça et là des périodes d'une belle symétrie, qui sont de véritables strophes lyriques.

Ainsi, non seulement Gottfried von Strassburg a emprunté à un trouvère français le sujet de son poème, non seulement il a fidèlement suivi son modèle dans l'ensemble et dans les détails de sa narration, mais encore jusque dans les plus minces particularités du style et de la versification; il est l'élève des poètes français et, soit directement, soit par l'intermédiaire de Thomas, de Chrétien de Troyes. On serait presque tenté de dire que nous n'avons pas trop à regretter la perte du Tristan du poète champenois; Gottfried s'est si bien imprégné de sa manière et de son style, qu'on croirait souvent entendre le



maître lui-même. Pas toujours cependant, et l'impression générale que nous donne le poème allemand est celle d'une grâce plus mièvre, d'une préciosité plus grande dans un style un peu plus lâche, enfin d'une recherche continue de l'effet dans une langue moins simple et moins naturelle. Cette différence d'impression tient à deux causes : tout d'abord nous retrouvons chez Gottfried le caractère général des traductions de l'école de Hartmann von Aue, c'est-à-dire un caractère plus réfléchi et plus didactique, et çà et là une couleur plus lyrique. C'est en ceci que se révèle l'Allemand. En second lieu, les ornements du style qu'il emprunte aux poètes français, figures, antithèses, jeux de mots ou de rimes, sont chez lui prodigués avec plus d'abondance que chez ses modèles, et c'est ici qu'on reconnaît l'imitateur.

Sur un autre point encore, que nous allons examiner dans la note suivante, Gottfried est l'élève des Français.

---

## IV

### DE LA COURTOISIE ET DE LA DÉCENCE DANS LA PEINTURE DE L'AMOUR

---

A côté de l'affirmation que les traducteurs allemands de nos poèmes du moyen âge sont supérieurs à leurs originaux, il en est une autre que l'on rencontre dans presque toutes les histoires de la littérature et qui se répète de manuel en manuel : c'est que dans les « romans » français la peinture de l'amour est fort indécente, que nos poètes, totalement dépourvus de pudeur, se plaisent à insister sur les situations délicates et à en faire des tableaux obscènes. Les Allemands, loin de les imiter sur ce point, passent sur ces situations en fermant les yeux, et de l'amour ne connaissent que les plaisirs du cœur : ils sont toujours chastes, ou du moins d'une pudique décence. Cette affirmation qui transforme en jeunes filles d'éducation moderne les chevaliers du XIII<sup>e</sup> siècle, si rudes encore sous le vernis courtois, est absolument enfantine, et la lecture des poésies lyriques aussi bien que des poèmes épiques de cette époque vient lui donner à chaque pas le démenti le plus formel. Il ne vaudrait même pas la peine de s'y arrêter, si une comparaison entre les originaux et leurs traducteurs ne nous montrait une fois de plus combien l'influence de la « courtoisie » française s'est exercée profondément sur la poésie allemande.

On sait que la conception même de l'amour qui inspire les

poètes allemands à partir de Veldeke, est d'importation provençale et surtout française. De même que cette littérature du XIII<sup>e</sup> siècle est une littérature d'imitation, ainsi on peut dire que la « minne », qui a donné son nom aux poètes-chevaliers, aux *Minnesänger*, ce service des dames avec l'espoir d'un *guerredon*, d'un *lohn*, que le chanteur réclame avec plus ou moins de franchise, est elle-même un sentiment d'imitation. On pensera ce qu'on voudra de la moralité de cette conception, telle qu'elle se manifeste dans la poésie lyrique et dans des romans comme le *Tristan*, mais il est une chose incontestable, c'est que cette conception nous rappelle par bien des points l'*Iphigénie* et le *Tasse*. Elle est le résultat de l'influence heureuse que de « nobles dames » peuvent exercer sur les mœurs, en même temps que l'expression de cette influence :

Willst du genau erfahren was sich ziemt;  
so frage nur bei edlen Frauen an.

Si elle ne s'est pas exercée d'une façon irréprochable au point de vue d'une morale rigoureuse, elle a du moins introduit les « bonnes mœurs »<sup>1</sup>, la *Schicklichkeit* :

Die Schicklichkeit umgibt mit einer Mauer  
das zarte leicht verletzliche Geschlecht.

Et l'un de ses premiers effets a été d'imposer dans l'expression de l'amour et dans les récits dont il est l'objet, la décence, une décence qui contraste avec la crudité populaire des fabliaux et des *Schwänke*, et la grossièreté inouïe des *Fastnachtspiele* d'une époque où a disparu tout souvenir de l'amour courtois.

C'est encore à Maszmann qu'il faut faire en partie remonter l'origine de l'erreur trop répandue dont j'ai parlé au début. Pourtant le poème qu'il éditait, et dont il vantait les mérites, aurait dû l'amener à une conclusion diamétralement opposée.

<sup>1</sup> La Sittlichkeit de Goethe :

Wo Sittlichkeit regiert, regieren sie.

Il se trouve, en effet, comme on va le voir, que maître Otte, le traducteur d'Eracle, insiste avec un plaisir visible sur toutes les situations scabreuses de son original. Mais les idées préconçues de l'éditeur ne lui permettaient pas de voir ou d'avouer l'évidence. Il inventa un argument qui peut rivaliser avec celui de la *Psychologische Vertiefung*. Le Français passe brièvement sur certaines peintures, l'Allemand s'y étend ; mais le Français est frivole, l'Allemand est d'une saine rudesse (*gesund derb*). Et si l'indécence du Français nous frappe moins à première vue, c'est que sa frivolité sait se dissimuler : *versteckte Frivolität*. Or, voici les passages sur lesquels le célèbre philologue appuie son raisonnement :

Dans le poème d'Eracle, vers 2785, l'auteur nous raconte que les jeunes époux vont se coucher :

La nuit se coucent en lor lit  
Et icele est a grant delit  
Con jouene dame a son seignor.

La frivolité est, comme on le voit, fort dissimulée et, pour qui n'a pas la perspicacité de Mazmann, il ne saurait y avoir façon plus chastement naïve d'indiquer ce que nous appelons la consommation du mariage et qui, à cette époque, était la cérémonie la plus essentielle, celle qui précédait la consécration religieuse. Or, voici comment Otte amplifie la chose (vers 2266) :

Sie giengen slafen überal,  
also tet der keiser san.  
die iuncvrouwe wol getan  
wart geleit an sin bette,  
do spilt er uf ir mete  
eins spils daz er kunde,  
der si vor nie begunde.  
die frouwen bedahte ir hemde,  
daz mahte er ir so fremde,  
daz si enweste niht war es kam.  
daz selbe spil daz machet zam

manic herze wilde.  
 si schermte sich mit dem schilde  
 unt werte sich unz er gelac.

Ainsi non seulement Otte développe, avec une incontestable indécence, ce qui est à peine indiqué dans l'original, non seulement il nous décrit avec détails la lutte, le *ringen*<sup>1</sup>, qui est un élément essentiel de ces sortes de descriptions chez les Allemands, comme on le verra plus loin, et nous montre la chemise de la jeune femme enlevée par l'empereur ; mais surtout au lieu de la gravité naïve du poète français, dont on peut dire qu'elle est saine (*gesund*), sans être grossière (*derb*), nous rencontrons chez lui des plaisanteries dans le goût des fables.

Le second passage sur lequel Maszmann appuie son argumentation est tout aussi caractéristique. *Eracles* (vers 4558) :

Ne set nus hom, ki n'est amis  
 Con par est douce l'asamblee  
 De deus amans, si a enblee...  
 Or sont li amant molt a aise,  
 Or n'ont il rien ki lor desplaise,  
 Se de çou non ke laisour n'ont  
 De faire longes çou k'il font...  
 Dont ne puet laisser ke n'el baist,  
 Car tant con plus corte la cose,  
 Le joist plus, ki faire l'ose...  
 Lors s'entrebaisent doucement  
 Et prennent conge boinement.

Ici le poète français s'arrête plus longuement et donne plus

<sup>1</sup> Ringen, lutter, est presque un terme technique ; le sens très spécial qu'il a dans les descriptions de ce genre ressortira clairement des passages suivants :

Et celle s'est moult deffendue  
 Et gandilla quanqu'ele pot. (*Graal*, 1898.)  
 Doch wart dà ringens vil getân. (*Parzival*, 131, 22.)  
 Que la demoiselle présis  
 Par force et toa bon en fesis. (*Graal*, 8581.)  
 Dô geriet im sin kranker sin,  
 daz er mit der frouwen ranc  
 nach sinem willen, ân ir dank. (*Parzival*, 525, 20.)

de détails, car la situation l'exige. Mais rien n'est plus propre à faire ressortir la grâce décente avec laquelle il le fait, que la comparaison avec les indécentes plaisanteries de son traducteur (vers 3779) :

Vil harte minnecliche  
 umbvie s'in mit den armen.  
 si begunde vaste warmen,  
 do si lagen nu ensamt.  
 schiere heter sich verschamt.  
 si namen unde stalen  
 daz si beidiu gerne haben,  
 halsen, küssen und ander dinc,  
 Swaz diu frouwe unt der iungelinc  
 do einander taten,  
 daz mohte ein Nunne erraten.  
 ir sult des vil gewis sin,  
 swaz Parides der keiserin  
 getuon mohte und kunde  
 daz si im des vil wol gunde.  
 er was ir uzer mazen liep.  
 ir wizzet wol, als der diep  
 dem wirt die want an gehebt  
 unde im die swellen undergrebt,  
 so geschihit vil lihte schade da.  
 si lagen einander so nâ.  
 ich weiz den abbet, hæterz gesehen,  
 der sa zestunt hæte gejejen,  
 sie haeten des spils ensamt gespilt,  
 dâ manic schalc wirt von gezilt  
 und manec fürste wol geborn.  
 si heten ir arbeit niht verlorn.  
 des duhte si dô beide.

: C'est la même allusion au *ringen*, cette fois sous la comparaison au moins singulière du voleur qui mine le seuil d'une maison, ce sont les mêmes plaisanteries sur le « jeu » d'amour, mais cette fois avec un caractère ecclésiastique, qui ne rend pas la chose plus décente. Mais surtout, la peinture du poète français est une peinture sentimentale, un vrai tableau d'amour,

où le plaisir ressort, tandis qu'un voile est jeté sur le fait matériel. Chez Otte, il ne reste plus que le fait matériel, dont les plaisanteries, qui évitent le mot propre, tout en insistant sur la chose, sont loin d'atténuer la brutalité. Ainsi Otte, qui d'ordinaire se montre plus courtois et plus élégant que son original, retombe dans la grossièreté dès qu'il s'agit du *Minnespiel*. Il n'a fait d'ailleurs en cela que suivre l'exemple du chef de l'école courtoise, de Heinrich von Veldeke. Ce n'est pas en effet sur ce point spécial qu'on pourra parler d'une « tendance à abréger » chez le traducteur du *Roman d'Eneas*.

L'auteur de l'*Eneas* raconte les amours de Didon et du héros troyen, en s'inspirant en somme assez fidèlement de Virgile, qu'il suit au moins dans l'essentiel. C'est ainsi qu'il décrit la partie de chasse, l'orage qui surprend Eneas et la reine de Carthage, et leur recherche d'un refuge. Puis (vers 1518) :

Tant ont ete fuiant andui,  
 A une crote sont venu.  
 Iluec sont andui descendu.  
 Estes les vos andeus ensemble,  
 Cil fait de li ce que li senble,  
 Ne li fait mie trop grant force,  
 Ne la reïne ne s'estorce,  
 Tot li consent sa volente ;  
 Pieça qu'il l'avoit desirre.

Il n'est guère possible d'être plus simple et plus bref. Pour Veldeke, c'est matière à une longue amplification (vers 1827) :

do gesahens einen boumen stan  
 decken ende wale gedan.  
 dar toe quamen si gerant.  
 doe halp der mare wigant  
 der frouwen toe der erden.  
 doe moeste werden  
 des lange gegert was.  
 doe nam der here Eneas  
 die frouwe onder sin gewant.  
 wale geskapen he si vant.

he begreip si met den armen.  
 do begonde hem erwarmen  
 al sin fleisc end sin bloet.  
 doe hadde er manliken moet ;  
 da mede-gewan he d'overen hant.  
 der frouwen he sich onderwant.  
 hen enwas niemen na ;  
 si twei waren eine da ;  
 vele skone was die stat.  
 minnelike he si bat,  
 dat si hen gewerde,  
 des si selve gerde.  
 iedoch sprac si dar weder,  
 end he legede si dar neder,  
 alse et frouwe Venus geriet.  
 si enmohte erwern niet :  
 he dede her dat he wolde,  
 so dat he here hulde  
 manlike behielt.  
 wir weten wale, wat des gewielt.

On ne saurait être à la fois plus plat et plus grossier. *Doe nam der here Eneas die frouwe onder sin gewant... he legete si dar neder!* La platitude est la caractéristique habituelle du style de Veldeke ; mais nous avons vu qu'il s'applique à n'être pas grossier et qu'il adoucit les passages où l'original se montre un peu rude. Seulement il en est de lui comme de maître Otte : la courtoisie qu'il admire en son modèle, qu'il cultive et qu'il s'applique à faire ressortir, est oubliée, dès qu'il s'agit de peintures de ce genre.

Ce qui est fort intéressant encore dans ce passage, c'est que soit que les traits de ce beau tableau soient de l'invention de Veldeke, soit qu'il les ait empruntés à une tradition antérieure, nous avons là le modèle que maître Otte a suivi évidemment et dont d'autres encore se sont inspirés. Le cadre est bien le même que dans l'*Eraclius*. Les deux amants ou l'un d'eux s'échauffent :

umbvie s'in den armen.



si begunde vaste warmen,  
do si lagen nu ensamt.

Et Veldeke :

he begreip si met den armen.  
do begonde hem erwarmen<sup>1</sup>.

Puis c'est l'attaque. Chez Otte où la situation est différente et où la dame est couchée en son lit, la chemise a pris la place du manteau ou de la robe. Enfin c'est le *ringen*, à peine indiqué il est vrai chez Veldeke : *iedoch sprach si dar weder*, ce qui d'ailleurs est absurde (*ne la reine ne s'estorce*). Enfin, le trait final : nous savons bien ce qu'il en est : *wir weten wale wat des gewielt*.

C'est lui qui fournit matière à si belles plaisanteries à Otte, qui remplace le *wir* par une nonne et un abbé.

Dans le *Roman de Troie*, Oetes envoie sa fille Médée, « un jor après mengier », tenir compagnie à Jason :

molt par li fit Jason grand joie. (vers 1299)

Herbort von Fritzlar, malgré son désir d'abrégé fortement l'original, ne peut laisser ici passer sans lui donner quelques développements, une situation dont le narrateur français n'a point su tirer parti. Il raconte comment Oetes et sa femme se retirent dans la salle à manger et laissent Jason et Médée en tête à tête ; puis, (vers 705) :

Jason fugete sich du  
der iunefrauwen baz zu  
und vursuchte sie mit gruzze,  
und als er die muzze  
und die state an ir fand.  
er greif an ir gewant.

<sup>1</sup> Comparez les vers suivants de Wolfram, qui ont, il est vrai, un sens un peu différent :

an gisertem arm  
bin ich selten worden warm. (*Parz.*, 615, 31.)

den stoup er abe las.  
 da gestruppes nie niht was,  
 da hete er die geberde,  
 als da stoup were.  
 daz tet der herre umbe daz,  
 daz er griffe furbaz.  
 er greif ir under daz kleit.

Que voilà une façon décente et courtoise de faire sa cour à belle damoiselle ! quelle gaucherie chez ce jeune rustre, unie à la plus grossière impudence ! Nous avons donc dans ce passage le *onder dat gewant nemen* de Veldeke, et toute la scène ne semble être autre chose qu'une amplification de ce vers de l'*Enéit*. Un autre passage va nous montrer le *Wir weten wale wat des gewielt*, développé en une plaisanterie dans le genre de celles d'Otte :

Médée a donné un rendez-vous dans sa chambre à Jason :

Tote la nuit se virent puis,  
 Issi conque el livre le truis,  
 Et nu à nu, et braz a braz.  
 Altre celee ne vos faz.  
 Se il en Jason ne pecha  
 Cele nuit la despucela ;  
 Car, se il volt, elle ensement. (*Troie*, v. 1629.)

Herbort traduit comme suit (v. 973) :

Die frouwe do zu dem bette ginc,  
 also tet der jungelinc.  
 hie entsprech ich niht mere.  
 wie sie entsament were,  
 daz ensage ich deme niht  
 der sihs selbe hat genit.  
 swer sichs niht genitet hat,  
 wille er ez wizzen ane tat,  
 der habe tusend iar frist,  
 dannoch enweiz er was es ist.

Si jamais on peut appliquer l'antithèse de Maszmann, *ge-*

*sund derb* et *versteckte Frivolität*, il faut avouer que c'est à ce passage, mais celui des deux écrivains qui est *gessund derb*, d'une saine rudesse, ce n'est pas Herbort<sup>1</sup>.

Nous retrouvons le *onder dat gewant nemen* de Veldeke, le *under daz kleit grîfen* de Herbort chez Wolfram von Eschenbach. C'est dans un passage (406, 28) où le poème allemand suit assez fidèlement la narration des *Contes del Graal* (vers 7193-7209). La façon dont Gauvain, le héros de toute courtoisie de Chrétien, *requiert d'amor* la dame de Belle-Roche, ressemble singulièrement à celle dont Jason se montre entreprenant avec Médée.

Gâvân des gedâhte,  
do si alle von im kômen ûz,  
daz dicke den grôzen strûz  
væhet ein vil kranker ar.  
*Er greif ir undern mantel dar :*  
ich wæne, er ruort irz hüffelîn.  
dez wart gemêret sin pîn.

Il semblerait donc bien qu'il y ait eu une tradition pour ces sortes de peintures, une sorte de technique, d'autant qu'ici le *dez wart gemêret sin pîn*, correspond au *des begunde er erwarmen*. Mais, qu'elle remonte à Veldeke, ou à une époque antérieure, elle n'est pas française, du moins ne rencontre-t-on rien de semblable dans les poèmes de style courtois. Ces choses étaient chez nous regardées comme grossières et bannies de la poésie des cours, qui semblent avoir été moins délicates en Allemagne, car chez Wolfram nous trouvons bien

<sup>1</sup> Si Herbort ici n'a pas traduit littéralement les expressions un peu rudes pour nos oreilles modernes de l'original, ce n'est pas par délicatesse. Des expressions analogues du *Roman de Troie* (v. 26417) sont traduites littéralement au vers 12966. Comparez d'ailleurs l'élégant Gottfried (14768):

Der eine dem dâ wart  
der êrste rosembluome  
von mînem magetuome.  
cil qui m'ot pucele. (*Trist.*, I, 30.)

d'autres traits du même genre, et parfois, il est carrément obscène.

Il nous est plus difficile de prouver que ces traits grossiers ou obscènes ne sont pas empruntés à sa source française, puisque nous ne connaissons pas cette dernière. Cependant il ne sera pas téméraire d'affirmer que rien de semblable ne s'y trouvait, car ces passages portent bien l'empreinte de l'esprit de Wolfram, et nous retrouvons quelque chose de semblable dans ses aubades. En tous cas, dans les épisodes où sa narration se rapproche de celle de Chrétien, celui-ci, non seulement est toujours fort décent, mais il ne fournit même pas à Wolfram le prétexte à plaisanteries et à amplifications que le *Roman de Troie* fournit à Herbot et l'*Eracles* à Otte.

Par exemple, Gauvain, nous raconte Chrétien, reçoit un jour l'hospitalité chez un notonnier à qui il donne, en paiement de ses services, un chevalier qu'il a fait prisonnier. Le notonnier (vers 8837) :

Li notonniers son oste emmaine  
 Et son prison, et s'en demaine  
 Si grant joie, com il plus puet.  
 De la joie parler n'estuet  
 Qu'il demenerent cele nuit;  
 De quanque a pseudome estuet,  
 Fu messire Gauvains servis;  
 Plouviers et faisans et pietris,  
 Et venison ot au souper;  
 Li vin furent et fort et cler,  
 Blanc et vermel, novel et vies;  
 De son prisonier fu moult liés  
 Li notoniers et de son oste;  
 Tant ont mangié qu'on lor oste  
 La table et relavent lor mains.  
 La nuit ot messire Gauvains  
 Ostel trestout a sa devise;  
 Car il prist en gre son servise  
 Au notonier et moult li plot.

Chez Wolfram cette matière est considérablement ampli-

fiée. Ce sont surtout deux traits de Chrétien qui se trouvent développés, par Kiot, c'est peu probable, mais par Wolfram : *la joie qu'il demenerent cele nuit, et la nuit ot messire Gauvain ostel trestout a sa devise*. Or, pour le poème allemand, la joie de la nuit ne comporte pas seulement des plouviers et des faisans et des perdrix, et *quanque a preudhome estuet*, se compose d'autre chose encore. Voici donc ce qu'il a imaginé : Après qu'on a préparé un lit à Gauvain, le notonnier, son fils et sa femme vont se coucher, et la fille du notonnier reste pour tenir compagnie au chevalier. C'est donc comme dans le *Roman de Troie* où les parents de Médée quittent la salle et laissent leur fille en tête à tête avec Jason.

Gâwân al eine, ist mir gesagt,  
 Belep aldâ, mit im diu magt.  
 het er iht hin zir gegert,  
 ich wæn si hetes im gewert. (552, 25<sup>4</sup>.)

Mais Gauvain avait sommeil. Le lendemain matin de bonne heure, la fille du notonnier quitte la chambre de sa mère pour aller dans celle où reposait Gauvain. Il dormait encore. En attendant son réveil, elle s'assit sur le tapis devant le lit. Il se réveille et, après un échange de politesses fort alambiquées, ils se mettent à causer (555-17).

Dennoch was ez harte fruo :  
 Innen des gienc ir vater zuo.  
 der liezez âne zürnen gar,  
 ob diu maget wol gevar  
 ihts da wære betwungen,  
 und ob dâ was *gerungen* :  
 dem gebart si geliche,  
 diu maget zûhte rîche,  
 wand si dem bette nahe az.

<sup>4</sup> Je rappelle les vers de l'*Eneït* :

dat si hen gewerde,  
 des si selve gerde.

daz liez ir vater âne haz.  
do sprach er : tohter, wein et niht.  
swas im schimpfe alsus geschiht,  
ob daz von êrste bringet zorn,  
der ist schier dà nâch verkorn.

Gauvain, comme nous l'avons vu tout à l'heure, n'est pas toujours aussi réservé — ou aussi ensommeillé.

Dans l'épisode de la bataille sous les murs de Beaurepaire, Wolfram suit fidèlement, en les amplifiant, les Contes du Graal (*Parzival*, 199, 15 à 309, 2, correspondant à Graal vers 3502 à 3762). Mais vers le milieu nous rencontrons un passage assez long qui n'est point chez Chrétien. C'est le récit du mariage de Parzival et de Conduiramur. Dans le Graal, Perceval n'épousera Blanchefleur qu'au dénouement de ses aventures. Wolfram (ou Kiot) n'hésite pas à la lui faire épouser dès maintenant, et trouvera très naturel qu'il abandonne ensuite sa femme, de même que ses admirateurs découvrent dans ce mariage, si vite suivi d'une longue séparation, la peinture idéale du parfait amour conjugal. De plus la veille ou l'avant-veille, Parzival avait été amoureux de Liaze, la fille de Gurnemanz, et s'était engagé à l'épouser. Mais peu importe ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Donc Parzival épouse Conduiramur (Blanchefleur).

Bî ligens wart gevrâget dà.  
er unt diu künigin sprâchen jâ.

Ils couchent donc ensemble. Mais Parzival est un ignorant :

er lac mit sölhen fuogen,  
des nû niht wil genuogen  
mangu wip, der in sô tuot. (201, 22.)

Mais la troisième nuit, il se souvient des leçons de sa mère et de celles de Gurnemanz, et

si vlâhten arm unde bēin.  
 ob ichz iu sagen müeze,  
 er vant daz nahe sūeze :  
 der alte und der niuwe site  
 wonte aldâ in beiden mite. (203, 6.)

Après l'aventure du « gué périlleux » madame Orgueilleuse, qui jusque-là a opposé le dédain à la cour que lui fait Gauvain, est enfin touchée par sa bravoure et s'humilie devant lui (*Contes del Graal*, vers 10330 et s.). Wolfram ajoute à la narration des traits où le *gesund derb* va un peu loin. Gauvain veut sur le champ avoir de la réconciliation une preuve complète (615, 3) :

Nun ist hie niemen denne wir :  
 frouwe, tuot genâde an mir.

Mais Orgueilleuse refuse, parce que :

an gisertem arm  
 bin ich selten worden warm.

Il vaudra donc mieux attendre qu'on soit à couvert et déshabillé. Et, en effet, lorsqu'elle est arrivée au château de la Merveille, avec la complicité de la reine Angive,

hât sich diu herzogin bewegn  
 daz se iwer wil mit decke pflegn.  
 noch hinte gesellecliche. (640, 17).

Après quoi Wolfram se livre aux plaisanteries d'usage, mêlées à des considérations d'une subtilité entortillée : Gauvain serait mort s'il n'avait trouvé sa bien aimée ; si on la lui avait enlevée, rien n'aurait pu le sauver, ni remède, ni breuvage préparé par les médecins à l'aide de plantes salutaires, mais,

er vant die rehten hirzwurz,  
 diu im half daz er genas  
 sô daz im arges niht enwas :  
 diu wurz was bi dem blanken brûn. (643, 27.)

Et nous voici ainsi revenu au *vieil mot du mire et de la médecine* qui scandalisa si fort Maszmann. Qu'eût-il dit si, au lieu de l'innocente plaisanterie du poète français, il eut rencontré un jeu de mots aussi cru, pour ne pas dire plus? Nous procéderions comme Maszmann et ses successeurs, si, tirant une généralisation hâtive du dernier passage que nous venons de citer, nous disions que la poésie chevaleresque allemande du XIII<sup>e</sup> siècle recherche les obscénités, et qu'on peut lui donner comme symbole le *hirzwarz* (*phallus impudica*). Ce serait plus qu'injuste et faux, ce serait absurde, tout comme les appréciations sur l'impudicité de la poésie française qu'on ne cesse de lire dans les histoires de la littérature écrites par des Allemands.

La vérité, je le répète, est que si les sujets sont immoraux, point que je ne veux pas examiner, il faut en faire un égal reproche aux Allemands et aux Français, puisque les premiers, loin d'en être scandalisés, se sont empressés de les reproduire. Quant à l'expression, c'est la poésie courtoise française qui a enseigné à l'allemande la décence dans les mots. Cette dernière ne s'est pas sur le champ conformée à cet exemple, nous l'avons vu en comparant les traductions de Veldeke, de Herbort et d'Otte avec leurs originaux. Beaucoup plus qu'aucun de ses contemporains, Wolfram d'Eschenbach, a conservé son indépendance en face de notre poésie, qu'il imite pourtant. De la courtoisie, il a surtout pris les côtés aristocratiques, et pour le reste, il [a conservé son franc-parler, et son caractère plus rude, plus énergique, plus viril.

Les deux poètes chez lesquels se fait sentir de la façon la plus complète l'influence de la courtoisie française, Hartmann von Aue et Gottfried von Strassburg, sont ceux aussi chez lesquels l'expression est toujours aussi décente qu'élégante. C'est de cette décence courtoise que Hartmann s'inspire dans la peinture des situations délicates de son *Gregorius*, et, bien qu'il n'y imite plus directement des Français, dans son pauvre *Henri*.



Tout le monde s'accorde à admirer chez Gottfried von Strassburg, l'extrême décence avec laquelle il a su traiter un sujet dont les situations ne laissent pas d'être souvent fort scabreuses. Jamais une plaisanterie ou une équivoque ne vient altérer le sérieux de sa narration, et c'est avec une grâce légère qu'il sait éviter les peintures indécentes, dont sa matière ne lui fournissait que trop l'occasion. Sur ce point comme sur tant d'autres, le traducteur du *Tristan* s'est montré un artiste habile et élégant, mais il est juste d'ajouter que sur ce point comme sur les autres, il est l'élève de la poésie française.

---

## V

### SUR LE LANCELOT EN PROSE DE FÜETERER

Ulrich Fueterer, *Prosaroman von Lanzelot nach der Donaueschinger Handschrift*  
(Bibliothek des litt. Vereins Stuttgart. 175, Tübingen, 1885.)

---

La prose de Füeterer est un résumé du *Roman de Lancelot* en prose, qu'il suit pas à pas, sauf quelques interversions, et de telle façon que ce qu'il a conservé, est généralement traduit littéralement du français. Il est absolument inutile de supposer un intermédiaire (p) entre Füeterer (F) et le Roman (R), comme le veut Paul Maertens (*Romanische Studien*, V) complété par Arthur Peter (*Germania XXVIII*).

Le désir d'être bref et la suppression de traits caractéristiques ou même nécessaires à l'intelligence du récit rendent souvent le résumé de Füeterer obscur, sinon inintelligible. Comme il est naturel dans un travail de ce genre, l'abréviateur n'a rien ajouté de son propre fonds. Cependant, il faut remarquer quelques souvenirs classiques que l'original ne contient pas : la mention de Vénus et de l'Amour dans la scène où Lancelot et Genièvre se déclarent leur passion, et (p. 169) l'allusion au jugement de Pâris. D'autre part, à partir de la Quête du Saint Graal, Füeterer insiste sur les digressions religieuses, développe les réflexions pieuses du Roman et en ajoute même de son propre cru. D'une façon générale, cette dernière partie est racontée avec une liberté plus grande envers le texte.

Füeterer a commis quelques inadvertances assez sérieuses. Evidemment, il a le texte français sous les yeux, le résume au

fur et à mesure de sa lecture, sans s'inquiéter beaucoup de mettre le résumé de tel passage en accord avec ce qui précède ou ce qui suit.

Ainsi page 41, ligne 29 : *Er (Gabon), fragt si, ob si iendert chain ritter sâch « zwo » mägt füeren*. Dans tout ce qui précède Gabon n'était accompagné que d'une seule pucelle, et on ne lui en avait ravi qu'une. Dans le roman français il y en a deux : 1° celle qui depuis longtemps guide Gauvain ; 2° celle qui à la Douleureuse Garde est venue se joindre à la première. L'abréviateur oublie qu'il en a supprimé une et reprend avec le texte français : *zwo mägt*.

Même inadvertance page 45, ligne 6 : *mägdten*, ligne 20 : *die junckfrawen* ; mais ligne 9 : *die magt*, ligne 13, *die magt sprach*. Il faudrait partout le singulier. En effet, Gauvain n'est ici accompagné que de l'une des damoiselles, celle qui lui avait promis de lui dire son nom. Dans la suite d'ailleurs (à partir de la ligne 22 de cette même page 45), Füeterer n'en mentionne plus qu'une.

Même inadvertance page 204, ligne 46 : « *Der ritter* (à savoir Triquans nommé page 168, ligne 16 ; en français Terriquent) *füerte « zwen » gefangen ritter*. » Que deviennent-ils dans le combat entre Terriquent et Lancelot ? Plus loin, page 205, ligne 19, il est encore une fois question de deux chevaliers ; puis, tout à coup, ligne 20, il n'y en a plus qu'un : Gaharies. Dans le français (II, 168<sup>1</sup>), il n'a jamais été question que d'un seul chevalier.

Page 205, ligne 17 : la pucelle qui précédemment (p. 204, lig. 26) avait prié Lancelot : *wellt ir durch mich mir ainer rais volgen*, lui dit maintenant, après qu'il a délivré le chevalier prisonnier : *here, reitet mit mir!* Puis il n'en est plus question. Un peu plus loin, Füeterer la retrouve dans son original, et alors, au lieu de revenir en arrière et de corriger son inadvertance, il aime mieux introduire une nouvelle pucelle

<sup>1</sup> Je cite d'après l'édition de 1494.

dans son récit, et raconter comment Lancelot la rencontre. Evidemment, son travail a été aussi hâtif qu'on peut se l'imaginer.

Une comparaison du résumé avec l'original permet de rectifier le texte en plus d'un endroit.

Page 36, ligne 22 : « *Ir seit des pesten...* » Lire : *Ir seit des poesten ritter von der welt*. Supprimer les guillemets. *Nun cham zu im* (c'est-à-dire Artausen) *ain... dann in*. Et placer ici les guillemets. Dans le *Roman I*, 64b : Vous estes au plus « fol » roy du monde..., car sa maison est pleine de fol orgueil, car ung chevalier navré y alla.

Page 103, ligne 11. *Pascen* (?) Il faut lire *passerien* ou plutôt *pasteien*. En plusieurs autres endroits, *pastei* semble devoir être remplacé par *passerie*, notamment 35, 4 ; 105, 35 ; 114, 4 ; 122, 36 ; ou bien *Füeterer* donne-t-il à Bastie le même sens qu'à *passerie* ?

Page 105, ligne 26 : *Alls der hertzog von Trisannd von der frawen gescheiden was, begegnet im ain clare junckfraw*. Il faut lire ou bien : *Alls der hertzog von Clarent...* ou bien : *Alls der hertzog von der frawen von Trissannd*.

Page 149, ligne 9 : *Er wards erpeten, wie es in all zu früe duncht*. Cette phrase est absolument inintelligible. Il y a évidemment une lacune dans ce qui précède. (*Roman*, 86b) : « et la demoiselle vint à Gueresches et le print aux frains de son cheval et luy dist qu'il descendit, mais il ne voulut. Pour Dieu, fait-il, il fust temps de herberger, il ne me faulsi pas prier ; mais il ne sera en piece nuyt. Mais quant il vit que faire li convient, il descent. »

Page 167, ligne 7 : *si sagt in vil warhafftiger märe*. Corriger : *vil Unwarhafftiger*, sans quoi on ne comprend pas comment Lancelot se joint aux fils contre le père. *Roman II*, 114a : *si lui compta len les greignors mençonges du monde et luy blasmèrent le duc à merveilles. Lancelot cuida que ce fust voir*.

Page 167, ligne 23 : *Alls si aber die drey prüeder erkan-*

ten... Le sens exige : *alls in...* ou mieux : *alls er aber die drey prüeder erkante.*

Page 183, ligne 35 : *die ir gesehen habt. Under den gezellten nu ist...* Ponctuez : *die ir gesehen habt under den gezellten. Nu ist...*

Page 202, ligne 3 : *die in mit holcz und kott wurffen.* Holz est probablement une faute pour hör.

Page 212, ligne 13 : *mir gab, ...* supprimer la virgule : *die suechumb mir gab mer zu schaffen.*

Page 213, ligne 7 : *Der vatter jach... ob er wesst, dasz si den ritter minte. Er verschlusz si...* Remplacer le point après *minte* par une virgule : *ob er wesst, das si den ritter minte, er verschlusz si in ainen turn.*

Page 233, ligne 3 : *Da ging auf das palas. Des künigs tochter...* Lire : *Da ging auf das palas des künigs tochter mit vil frawen und junckfrawen, die im alle er erputen.* Quant elle vint au palais, si amena avec elle grant compaignie de gens. (*Roman*, III, 30a.)

Page 234, ligne 14 : *Der trach warf flammen aus seinem maul.* Ou bien il manque quelque chose dans cette phrase, ou bien plutôt il faut remplacer *vlammen* par un autre mot : *trächlein* (?). D'ailleurs chez Füeterer toute cette histoire est fort obscure ; le serpent qui est la SIGNIFIANCE d'Artus, ne devrait pas s'en aller, mais être dévoré par les enfants qu'il a jetés de sa gueule.

Page 299, ligne 29 : *anderhalb oxsen.* Lire : *anderhalb hundred oxsen. Cent et cinquante thoreaulx.* (*Roman*, III, 135b.)

Ligne 32 : *an der waid zu suechen.* Lire : *ander waid.* Allons querre meilleure pasteure qu'il n'y a ici. (III, 134b.)

Page 301, 27 : *ungeschafft zu hoff.* Il faut vraisemblablement ajouter : *kumen.*

Page 319, 32 : *die ainer hinden huetten.* Cette phrase est évidemment incomplète ; elle serait facile à corriger : *Deux lyons qui gardaient l'entrée lung devant et lautre derriere,* III, 159a.

Il y aurait une foule d'observations à faire sur les noms propres. Füeterer n'a pas échappé à cette erreur commune de transformer un nom commun en un nom propre. Par exemple : il baptise Potislier (354, 31 ; 356, 3) un bouteillier. Evidemment Füeterer ne comprenait pas ce mot, car ailleurs il traduit Lucan le boteillier par *lucas der Bucklär* (357, 22). De même sesne (sachse) a donné le nom d'un personnage : *der helld senes* (354, 36). C'est Arichaus ou Arichas, filz au roi de Sessonges. L'éditeur aurait pu peut-être corriger des fautes évidentes du manuscrit, telle que Trespal (184, 29), alors qu'ailleurs la forme est conforme au français : Trespas (204, 8 et 16). On aurait ainsi évité des confusions et rendu la narration plus claire ; ou bien il aurait fallu faire remarquer par exemple que le Borandes de la page 40, lignes 31 et 42, est le même que Behandies de la page 34, ligne 10, etc. Une faute de lecture évidente de l'éditeur, c'est Gami (le royaume de Gannes). Maertens (*Romanische Studien*, V, 592) a lu en effet Gann.

Les noms propres ont donné lieu à une seule observation de l'éditeur (page 259) : *F<sup>2</sup> hat überall die richtige Form Agloans. Agloall scheint eine Anbildung an Parzival zu sein.* Pourquoi Agloans serait-il la vraie forme ? Agloans ne serait-il pas plutôt une faute pour Agloaus, qui est identique à Agloal ? En tous cas, le manuscrit cité par Jonckbloet dit Aglooval (II, CXLII), le *Lancelot néerlandais* dit Agloval (2, 3581), Agloval (2, 1724), Aglovel (2, 2370, 2377, etc.). Le fragment publié dans la *Germania* (XXVIII, 182) dit Agloal ; *Malory*, Agloval ; l'édition du *Roman de 1488* dit Agrual et de même celle de 1494. Le poème de Füeterer dit également Aglofal. F dit une seule fois Agloans (257, 30).

Des noms qui ne se trouvent que chez Füeterer sont ceux de l'empereur Maxencius et du pape Léon.



## TABLE DES MATIÈRES

---

INTRODUCTION. . . . .	5
I. Le roman d'Eneas et la traduction de Veldeke. . . . .	13
II. Sur le Chevalier au lion et sa traduction par Hartmann von Aue. . . . .	55
III. Sur le Tristan de Gottfried von Strassburg. . . . .	108
IV. De la courtoisie et de la décence dans la peinture de l'amour. . . . .	130
V. Sur le Lancelot en prose de Fueterer. . . . .	146

