



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Institutionen för språk och litteraturer

FRANSKA

Traduire *Le Conte du Graal*

- Étude sur les difficultés de traduction de l'ancien français
en français moderne

Oda Martin Åhrman

Kandidatuppsats

VT 2015

Handledare :

Richard Sörman

Examinator :

Sonia Lagerwall

Abstract

Ce travail sert à présenter les difficultés qui peuvent exister en traduisant un texte de l'ancien français en français moderne et comment les auteurs de quatre traductions faites d'après Le Conte du Graal par Chrétien de Troyes ont traité cette problématique. Dans une première partie, j'ai rassemblé des données dans le champ de la traductologie, sur la versification française et le sens des mots. Ces données ont servi dans l'étude des choix qu'ont faits les auteurs à ce propos. Les résultats de l'étude montrent que les quatre traducteurs tiennent à offrir une traduction adaptée au public d'aujourd'hui. Chez deux auteurs, les mots dans leurs glossaires sont différemment expliqués et chez les deux autres, des mots considérés comme vieillis sont souvent remplacés. La forme a changé et les rimes originales n'existent plus. Pourtant, quelques éléments caractéristiques de l'époque ont été retenus, notamment les termes d'adresse dans les dialogues.

Denna uppsats handlar om att klarlägga svårigheterna när det gäller att översätta fornfranska till modern franska och hur författarna av fyra översättningar av Le Conte du Graal av Chrétien de Troyes behandlar dessa svårigheter. I den första delen är fakta insamlad ur olika teoretiska verk som handlar om olika typer av svårigheter med att översätta versifiering, tidstypiskt vokabulär och hur översättaren kan gå tillväga. I nästa del studeras de fyra översättarnas val i dessa situationer. Resultatet är att de, i stor utsträckning, försöker anpassa texten till dagens läsare och dessas kunskaper i ämnet. Två av översättarna inkluderar ordlistor men förklarar orden på olika sätt och i de övriga ersätts föråldrade ord. Originaltextens versmått samt rim har försvunnit men några karaktärsdrag har bevarats, särskilt när det gäller tilltalsformen i dialogerna.

Table des matières

1. Introduction.....	4
1.1 But.....	4
1.2 Méthode.....	4
1.3 Structure du mémoire.....	5
2. Théorie.....	6
2.1 Choix de textes, méthodes et décisions du traducteur.....	6
2.2 Prose et vers.....	7
2.3 Sens.....	8
3. Analyse des œuvres.....	10
3.1 Choix de textes, méthodes et décisions des quatre traducteurs.....	10
3.2 Traduire en respectant les règles de la versification ?.....	11
3.3 Traduire un français qui n'existe plus.....	14
4. Conclusion.....	20
Références	

1. Introduction

Chrétien de Troyes a été un des auteurs à initier la longue tradition populaire du roman chevaleresque, très appréciée et accessible au grand public. Ses œuvres nous sont un outil pour mieux comprendre les phénomènes de son époque et pour nous renseigner sur notre histoire. Dans cette analyse il s'agit d'un de ses romans : *Le Conte du Graal*. Les analyses littéraires au sujet de l'interprétation de cette œuvre sont nombreuses et pour cela, ce travail traitera d'un point de vue linguistique de quelques traductions en français moderne qui ont été faites d'après des éditions antérieures en ancien français de ce roman. Le fait que ces traductions ne soient pas nombreuses délimite le travail. En plus, c'est une œuvre dont le manuscrit original n'existe plus et nous devons donc faire confiance aux copistes et leur travail ainsi que les auteurs des éditions antérieures en ancien français. L'intérêt à traduire le texte devrait être plus grand qu'aujourd'hui puisque les anciens textes sont de plus en plus rares et pour les conserver, des traductions sont indispensables, puisque la langue évolue au fil du temps et que la plupart des lecteurs de notre temps ne maîtrisent pas l'ancien français.

1.1 But

Cette enquête a pour but d'analyser les difficultés de traduction de l'ancien français en français moderne que les traducteurs de cette œuvre ont pu rencontrer et comprendre comment ils ont résolu ces problèmes. Le travail sert aussi à présenter une vue d'ensemble des traductions et des différences qu'il y a entre elles. Quelles difficultés existent dans la traduction de l'ancien français en français moderne ?

Comment les traducteurs du *Conte du Graal* résolvent-ils ces difficultés ?

1.2 Matériau et méthode

Pour réaliser le but de ce travail, des œuvres sur la théorie de la traduction et la grammaire de l'ancien français ainsi que les traductions par différents traducteurs et une des éditions antérieures du texte en ancien français seront consultées. Cela afin de donner une vue d'ensemble des difficultés générales de la traduction de ce type de textes, et de voir quels choix nos traducteurs ont fait en traduisant ce roman. Les références au texte original viendront du manuscrit 354 de Berne (ms. B) puisqu'un des traducteurs l'a transcrit lui-même et ne s'est pas servi d'une édition antérieure du texte, ce qui fait qu'il reste le plus proche du texte original. La plus grande partie du travail sera faite à

partir des quatre des cinq traductions du *Conte du Graal* qui existent. La cinquième traduction par Daniel Poirion (1994) n'est pas consultée dans ce travail. J'ai choisi d'utiliser quatre traductions publiées dans un espace temporel plus large, ce sont les traductions de Lucien Foulet, Jacques Ribard, Charles Méla et Jean Dufournet. Les deux dernières écrites pendant les années 90, d'où le choix d'exclure celle de Poirion. Les cent premiers vers du roman seront examinés et analysés selon des critères portant sur la forme et le sens des mots. Pour identifier les difficultés de la compréhension des mots, nous regarderons dans les deux glossaires qui existent dans deux des traductions afin d'en tirer les mots expliqués qu'ils ont en commun. Nous examinerons également le choix de mots des deux autres traducteurs par rapport aux glossaires. Cette méthode permet de voir quelles peuvent être les difficultés en traduisant puisque nous verrons des traductions différentes dont par exemple le vocabulaire n'est pas le même. Une analyse de tout le vocabulaire serait compliquée et par conséquent, seulement les mots considérés par les traducteurs-mêmes comme complexes seront étudiés ici. Les explications de ces mots seront comparées à celles des dictionnaires suivants : *Le Robert – Dictionnaire Historique de la Langue Française* (LR), *Dictionnaire de l'Ancienne Langue Française* par Godefroy et *Grand Larousse de la Langue Française* (GL) et le Larousse en ligne.

1.3 Structure du mémoire

Premièrement, une première partie du mémoire sera théorique et consacrée aux définitions des termes qui se trouvent dans l'analyse afin de donner au lecteur une idée de quoi cette enquête traitera. Ici, nous verrons quelles sont les difficultés générales de la traduction. La deuxième partie du mémoire comportera l'analyse. Celle-ci commencera par les intentions exprimées par les traducteurs et continuera avec des descriptions de la forme des traductions suivies par une comparaison des glossaires qui existent ainsi que l'étude de quelques mots typiques de l'époque du Moyen âge. Enfin, une conclusion de l'analyse sera tirée.

2. Théorie

2.1 Choix de textes, méthodes et décisions

La traduction est un art dont il est nécessaire non seulement de connaître les normes et les règles mais également les difficultés. Selon Mathieu Guidère (2010, p. 97), les mots clés dans la traduction sont le choix de textes, la méthode pour les traduire et les décisions que le traducteur doit prendre. Il doit se poser quelques questions, par exemple : « [...] quels types de choix pour quels types de textes ? Quelles sont les décisions possibles ? Comment se fait le choix à tel ou tel niveau du texte ? Quel est le résultat obtenu en fonction de tel ou tel choix ? [...] » (*ibid.*, p. 96). Dans le cas de nos traducteurs, il est question de choisir non seulement *Le Conte du Graal* en particulier mais également une des éditions antérieures du texte qui sont écrites par des auteurs qui se sont servis des manuscrits anciens, transcrits par des copistes différents avec leurs références à eux. Le traducteur se trouve devant la question des « [...] cadres imposés et les préférences personnelles [...] » (Guidère 2010, p. 100), ainsi que des normes et des conventions. Il y a en plus une différence entre les règles générales de la traduction et celles du domaine interne de la traduction en question. Autrement dit, l'auteur fait des choix à partir de ses connaissances professionnelles et ses préférences. Ici nous voyons un problème, puisque les normes professionnelles peuvent s'opposer aux attentes des lecteurs récepteurs qui n'ont probablement pas les mêmes références. D'après Gideon Toury (1980), « [...] le traducteur a un rôle social à jouer qui dépasse largement le simple transfert linguistique. » (Guidère 2010, p. 100) puisqu'il a « [...] une fonction spécifique au sein de la société et le traducteur est censé prendre des décisions conformes aux attentes de sa communauté. » (*ibid.*). Dans le cas du *Conte du Graal*, il est question de l'évolution d'une même langue d'une autre époque, il doit donc prendre en compte les connaissances du public en traduisant le texte afin que les lecteurs comprennent puisqu'il les informe d'une époque qu'ils ne connaissaient pas forcément.

Guidère (2010, p. 86) dit qu'il est important d'adapter la traduction en fonction de quelques paramètres, par exemple à quoi s'attend le public cible, quelles sont leurs connaissances partagées et comment le public reçoit-il la langue d'arrivée ? Quel est le sens du texte source, l'objectif de la traduction ainsi que le cadre d'écriture ? Le traducteur doit choisir entre deux stratégies : la première appelée *sourcière* et dont l'objectif est de préserver des particularités de la culture de source. L'autre dite *cibliste* se concentre sur le fait de rendre le texte aussi compréhensible que possible pour un lecteur de la culture d'arrivée par exemple en laissant de côté des éléments non-existant dans la culture cible (*ibid.*, p. 98). Selon Guidère, la stratégie *sourcière* est la plus satisfaisante des

stratégies. Johann Wolfgang von Goethe (1819) disait qu'elle « [...] donne pour objectif de rendre la traduction identique à l'original, en sorte qu'elle puisse valoir non à la place de l'autre, mais en son lieu. » (Guidère 2010, p. 89). Efim Etkind (1982), qui se concentre sur la traduction de la poésie, appelle un autre type de traduction dans ce domaine *Traduction – Recréation* pour parler d'un texte qui « [...] recrée l'ensemble, tout en conservant la structure de l'original. » (Guidère 2010, p. 91). Pour clarifier le contexte historique, l'auteur doit dans l'avant-propos de l'œuvre décrire le travail et le processus de la traduction, sous quelles conditions elle a été faite entre autres. Une traduction de ce type qui « traduit » une langue vieillie à un équivalent moderne peut poser plus de problèmes au traducteur qu'une traduction à ou d'une langue étrangère (Ribard 1979, p. 10), ce qui rend encore plus importants des renseignements sur le travail dans une préface.

2.2 Prose et vers

Au temps du roman de Perceval, les chansons et les romans s'écrivaient en vers. Le type de mètre est déterminée par le nombre de syllabes. Selon le dictionnaire Larousse en ligne, « le vers français se construit d'après le nombre de syllabes et se caractérise par l'emploi de la rime, qui vient s'ajouter aux autres éléments rythmiques de la phrase (pauses, accents toniques) ». Un des vers les plus fréquemment utilisés dans la versification française est l'octosyllabe (*ibid.*) : « huit syllabes rimant par couplets de deux vers » (Foulet 1947, p. XXIX). L'octosyllabe apparaît dans le texte original du *Conte du Graal*. Selon Mario Roques (1947), le nombre de vers dans le roman d'origine est plus de 9000 (*ibid.*, p. XXX). Il dit aussi que « le vers [...] est la musique de la pensée » et que cela pourrait être la raison de cette mise en forme du roman par Chrétien de Troyes car le fait d'écrire en vers octosyllabique est un moyen d'imposer un certain rythme et sens au conte (*ibid.*, p. XXX). Elle permet au lecteur une compréhension plus profonde non seulement à la lecture personnelle mais également à la lecture publique qui se fait à haute voix et qui, en soi, fut un art, tout comme l'écriture. Roques rappelle que le discours d'aujourd'hui, exprimé dans cette version en prose ne ressemble pas à celui de la vie quotidienne du Moyen âge et il est possible qu'il perde de la spontanéité (*ibid.*, p. XXXIV). La question qui se pose est la suivante : comment traduire cet art, ce style, sans que le sens parfois double et la sensation se perdent ?

Le rythme, dont nous avons parlé ci-dessus, est fort dépendant de la disposition des rimes. Dans cette œuvre, les rimes sont dites *plates*, c'est-à-dire qu'elles suivent le schéma « aabbcc... » (GL), comme dans l'exemple suivant : « Et sovant hurtoient as armes/Li rain des chanes et des charmes/Sonoit li fus, sonoit li fers/Et des escuz et des auberz/Li vallez ot et ne voit pas/Ces qui viennent plus que lo pas [...] . » (Méla 1990, p. 32). Il y existe différentes *qualités* de rimes. Une

rime dite *pauvre* consiste en une « [...] seule voyelle tonique en finale absolue [vU/nU] [...] » (GL). Les rimes *suffisantes* se caractérisent par deux homophonies « [...] voyelle tonique + consonne suivante [mER/fER], ou consonne d'appui + voyelle tonique [eTAt/attenTAt] [...] » (*ibid.*). Enfin, la rime *riche*, d'après GL, est « [...] celle de trois homophonies ou davantage [PERe/prosPERe] [...] ».

La prose, quant à elle, GL la définit ainsi : « Toute forme du discours, écrit ou oral, qui n'est soumise à aucune des règles de la versification, qui n'est pas assujettie aux lois d'une mesure et d'un rythme fixes, réguliers [...] ». Dans la prose « [...] les indices de pure présentation, comme le passage à la ligne avec majuscule initiale, ou sont abandonnés, ou sont insuffisants pour caractériser le vers en tant que tel. » (GL). La prose est le type de versification le plus connu par le grand public, un récit écrit en vers exige des connaissances plus profondes pour donner au lecteur l'effet désiré. Écrire en prose demande évidemment moins d'effort concernant les rimes et la distribution de mots dans chaque phrase. On peut cependant constater que la versification française de notre époque ne ressemble plus à celle du temps du roman de Perceval ; « C'est qu'en réalité la nature du discours versifié déborde des limites des descriptions et réglementations traditionnelles. L'évolution des techniques poétiques aux XIXe et XXe s., en provoquant une remise en question des règles de la versification, a eu pour vraie conséquence non point de les détruire, mais de montrer qu'elle fournissaient seulement quelques pièces d'un système plus large [...]. » (*ibid.*).

2.3 Sens

Du point de vue de nos traducteurs, le problème du sens est naturellement mis en lumière. Ils discutent la question de savoir comment on peut créer un texte dont le sens des mots est préservé – faut-il utiliser les mots vieillissés ou doit-on remplacer ces derniers avec leurs équivalents modernes ? D'après Eugène A. Nida (1964), « le sens doit avoir la priorité sur les formes stylistiques. » (Guidère 2010, p. 79). Il est nécessaire de regarder dans plusieurs textes pour trouver la même expression et par conséquent une moyenne du sens. Guidère rappelle que déjà au Moyen âge, le problème de fidélité dans la traduction existait (*ibid.*, p. 84). Il y a une question de l'objectif de la traduction ou du processus : la fidélité ou la liberté ? La liberté et l'infidélité sont autorisées afin d'améliorer l'original (*ibid.*). « Cicéron et Horace ont distingué deux manières de traduire pour l'*interpretes* : soit reproduire l'original mot à mot, soit le rendre de façon plus libre, c'est-à-dire "l'adapter". » (*ibid.*, p. 85). Une forme de cette adaptation est l'omission d'une partie du texte original, par exemple des mots que l'on ne traduit pas (*ibid.*, p. 86). La problématique particulière dans cette œuvre est les mots techniques typiques de l'époque. Nous allons voir quels choix les

traducteurs ont fait à propos de ces mots.

Guidère (2010, p. 86) dit : « On trouve également la mise à jour qui consiste à remplacer une information ancienne ou datée par une information moderne ou plus récente qui convient mieux à la situation ou au contexte. ». Il parle de la technique de *l'explication*, autrement dit des ajouts au texte traduit pour expliquer des faits ou des expressions qui n'existent pas ou, dans le cas de notre texte en ancien français, n'existent plus (*ibid.*, p. 87). Les éléments qui paraissent implicites dans le texte deviennent de cette façon plus explicites. La notion d'*explication* appartient à un procédé de traduction qui a été introduit par Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet (1958). Le texte d'origine du roman contient des notions qui n'ont pas d'équivalence dans le français moderne et par conséquent, ces mots ne sont pas remplacés mais expliqués.

Encore une autre manière d'élucider le sens des mots est *l'adjonction*, c'est-à-dire des explications des notions dans un glossaire ou comme notes du bas de page. Sinon, l'auteur possède la technique de la *substitution* qui consiste à donner des équivalents à des expressions (Guidère 2010, p. 82). Pourtant, cette dernière n'est pas évident puisqu'il est question de la même langue et quelques expressions ainsi que des mots qui ont disparu non seulement du vocabulaire mais également de la connaissance générale des lecteurs. Dans certains cas, le phénomène-même n'existe plus. Le traducteur doit naturellement très bien maîtriser les deux langues. Albert Henry (1977, p. 26) parle de la nécessité de reconnaître les proverbes dans l'ancien français pour traduire le texte comme il faut. Pour ainsi faire, il faut « [...] l'avis de la philologie » et une certaine étude étymologique.

3. Analyse des œuvres

3.1 Choix de textes, méthodes et décisions du traducteur

Les traducteurs du *Conte du Graal* disposent d'un grand nombre de manuscrits et d'éditions antérieures qui sont plus ou moins similaires. Ils justifient leurs choix différemment. La traduction par Lucien Foulet a été faite d'après l'édition d'Alfons Hilka (1932) et elle a été publiée en 1947 (Foulet 1947, p. 34). Foulet s'est également servi de l'édition précédente de Baist publiée en 1909 puisque cette dernière, dans certains passages, « a paru meilleur » (*ibid.*). Hilka et Baist ont utilisé le manuscrit de Mons par Charles Potvin de 1866-71 (*ibid.*, p. 218). Jacques Ribard, quant à lui, a utilisé la version de Felix Lecoy qui s'est servi du manuscrit français 794 de la Bibliothèque Nationale qui est reconnu comme la copie de Guiot. Sa traduction est publiée en 1979. Afin de donner aux lecteurs une lecture d'un roman dont l'écriture s'approche du roman original, l'auteur n'a rien corrigé dans le texte bien que cela faciliterait l'interprétation. Nous ne trouvons le texte original en regard ni ici, ni dans la version de Foulet. Le manuscrit sur lequel la traduction de Charles Méla est fondée est le manuscrit 354 de Berne (« ms. B »), accompagné par quelques comparaisons avec le manuscrit T (Méla 1990, p. 20). Dans sa version, nous disposons du texte original qui est présenté en regard sur la page de gauche tandis que la traduction se trouve sur la page à droite. Cela nous permet de comparer les deux versions en lisant. Jean Dufournet nous donne ici une version relativement récente, de 1997, traduite de l'ancien français dans l'édition antérieure par Hilka (Dufournet 1997, p. 34). Pareillement à celle de Méla de 1990, cette version est bilingue : nous voyons le texte en ancien français sur une page et sur l'autre face sa traduction en français moderne.

Chaque traduction compte une préface où l'auteur explique ses choix et ses intentions. Foulet a laissé à un auteur spécialiste des écrits du Moyen âge, Mario Roques, d'expliquer dans la préface de l'ouvrage les particularités de la période de Chrétien ainsi que la forme typique de versification à l'époque, mais les intentions n'y sont pas révélées. Pourtant, une description du type de vers du texte original permet de voir les différences par rapport à la traduction. L'objectif de la traduction d'après Ribard (1979, p. 9) est de laisser accéder au roman original un plus grand public (des étudiants ainsi qu'un « public cultivé plus large »). Il constate aussi que l'art de la traduction est compliqué, on ne peut pas suivre systématiquement des règles fixées puisque « chaque phrase pose un cas d'espèce » (*ibid.*, p.10). Autrement dit, chaque phrase doit être traduite à partir de son contexte puisque le sens d'un mot peut changer d'un moment à l'autre. Quant à Méla, il explique les raisons de publier une fois de plus une nouvelle édition du texte de Chrétien de Troyes par la tentative d'atteindre le plus grand nombre possible de lecteurs et de « renouveler [...] par la

fraîcheur toute moderne d'une traduction le plaisir [...] qu'on prend à lire un roman. » (Méla 1990, p. 8). Selon lui, cette « œuvre maîtresse » mérite plusieurs éditions pour faire découvrir la tradition manuscrite au grand public (*ibid.*, p. 17). Il rend hommage à Foulet et à Ribard, ses prédécesseurs, pour leurs traductions « remarquables » (*ibid.*, p. 22). Pourtant, il attache de l'importance au fait que ces traductions ont été faites d'après des manuscrits différents de celui qu'il utilise lui-même. Dufournet (1997, p. 34) motive le choix de ce texte en particulier par le fait qu'il est un des meilleurs dans le genre, étant une édition que « la plupart des médiévistes qualifient de magistrale ». Il a considéré quelques retouches faites par Hilka comme inutiles, néanmoins, il a rajouté quelques modifications au texte.

3.2 Traduire en respectant les règles de la versification ?

La première question mise en lumière dans ce travail est celle des difficultés de la traduction d'un texte écrit pendant une époque où la structure des textes était différente de celle d'aujourd'hui. Trois des quatre traductions sont en prose. Ribard (1979, p. 9) dit, à propos de la transcription en prose, qu'il a voulu réaliser une traduction qui n'est pas « calquée sur la phrase de l'ancien français. », restant fidèle au texte original du roman. Commençons donc par regarder les textes en prose.

La première traduction de l'œuvre qui a été faite est celle de Foulet. La versification a été préservée dans une certaine mesure quant à la division en passages. En prenant en compte ce que dit Méla (1990, p. 21), les passages devraient suivre un modèle qui existe déjà : le texte calligraphié comptait des lettres ornées qui commençaient les phrases et marquaient un nouveau paragraphe. Un exemple se trouve tout au début du premier chapitre dans la version de Foulet : « Ainsi parle-t-il avant de les voir. Mais quand il les vit à découvert [...] ». (Foulet 1947, p. 6). Le premier mot de ce passage est marqué également dans le texte original par une lettre grasse (Méla 1999, p. 34). Dufournet, pour sa part, semble avoir rassemblé les phrases en paragraphes différents où cela convient le mieux. Par exemple, les vers 137 à 155 sont représentés dans un paragraphe. Ce paragraphe consiste seulement en une réplique (Dufournet 1997, p. 45). Dufournet a probablement essayé d'obtenir une disposition qui correspond dans la mesure du possible au texte original, il a adapté la mise en page de la traduction à celle d'en face, ce qui fait que les phrases dans la traduction forment de petits passages plus faciles à lire.

Les conjonctions et la ponctuation jouent dans la traduction de Foulet le rôle des rimes, c'est-à-dire que la position des virgules et des points remplacent en quelque sorte la forme en vers, ce qui donne un rythme en lisant similaire à celui de Chrétien. Nous voyons que la longue phrase suivante a été découpée pareillement aux vers auxquels elle correspond : « Le fils de la dame veuve,

au cœur de la Gaste Forêt solitaire où elle a sa demeure et son domaine, se leva, vivement mit la selle sur son cheval de chasse et prit trois javelots. » (Foulet 1947, p. 5), par rapport aux vers 72 à 77 du ms. B : « Que li filz a la veve dame/De la gaste forest soutaine/Se leva et ne li fu paine/Que il sa sele ne meist/Sor un chaceor et preïst/Trois javelots [...]. » (Méla 1990, p. 30). Or, dans le texte original, les vers se terminent également par la ponctuation (Foulet 1947, p. XXII) mais ils sont à la fois groupés par 3, 4, 5 ou 6 selon Roques, ces vers créant le sens (*ibid.*, p. XXXI). Par exemple, dans le passage tiré de l'édition de Hilka (1932, p. 6), allant de vers 127 à 132 nous voyons les phrases suivre un même modèle grâce aux virgules : « Mais quand il les vit à découvert, débouchant d'entre les arbres, quand il aperçut les hauberts étincelants, les heaumes clairs et les lances et les écus [...] quand il vit le vert et le vermeil reluire au soleil, et l'or et l'azur et l'argent, il s'écria tout émerveillé [...]. », à comparer au passage du ms. B: « Et quant il les vit en apert/que do bois furent descovert, si vit les hauberz fremiēnz/et les hiaumes clerz et luisanz/et vit le vert et le vermoil/reuire contre lo soloil/et l'or et l'azur et l'argent, se li fu molt tres bel et gent. » (Méla 1990, p. 9). Cette manière d'utiliser la ponctuation se retrouve également dans les traductions de Ribard et de Dufournet.

La traduction de Méla n'est pas faite selon un modèle de versification française. Cependant, l'auteur essaye dans la mesure du possible de rester fidèle au texte original puisqu'il traduit chaque vers comme on les retrouve dans le texte original, c'est-à-dire que la mise en page suit le modèle du texte original et le contenu de chaque phrase dans la traduction correspond à celui dans le texte par Chrétien : « "Et une abbaye, qu'est-ce que c'est ?" "Exactement ceci, mon fils:/une demeure belle et très sainte,/ pleine de reliques et de trésors,/où on sacrifie le corps/de Jésus-Christ, le saint prophète [...]". » (Méla 1990, p. 62) en comparaison avec les mêmes vers tirés du ms. B de la page en face : « "Et mostiers qu'est ?". "Filz, ce meïsmē:/Une maison bele et saintime/Et de cors sainz et de tressors/S'i sacrefie l'en lo cors/Jhesu Crit, la profete sainte [...]". » (*ibid.*). L'analyse des cent premiers vers montre que le nombre approximatif moyen de syllabes par vers sur cent vers est neuf, soit très irrégulier, par rapport à la structure octosyllabique du texte original, comme nous voyons dans cet exemple : « [...] de la Déserte Fôret perdue/[...] les herseurs qui pour sa mère/[...] » (Méla 1990, p. 31).

Une question qui se pose quand on lit la traduction par Méla est la suivante : la versification est-elle faite ainsi pour que le contenu et la forme de chaque phrase soient conservés ? Les vers sont souvent inversés par rapport au ms. B, par exemple dans les deux phrases qui correspondent aux vers 94 et 95 (Méla 1990, p. 33). La traduction nous propose : « En homme très habile à lancer, *il allait lançant tout alentour/les javelots qu'il portait*, en arrière, en avant, en bas, en haut. » (*ibid.*), tandis que le même passage a un autre ordre des phrases dans le texte original : « Et cil qui bien

lancier savoit/*des javelots que il avoit/aloit environ lui lancent/*une ore arrière et autre avant, une ore en bas et autre en haut [...]. » (*ibid.*, p. 32).

En ce qui concerne les rimes originales, dans la version de Ribard, elles paraissent avoir disparu à cause de la transcription en prose, tout comme chez Foulet et Dufournet. L'exemple du texte original est tiré du passage de la première rencontre de Perceval avec les chevaliers : « "Sire, que vos dit cil Gualois ?"/ "Il ne set mie totes lois/Fait li sire, se Dex m'amant,/ Car a rien que je li demant/Ne respont il onques a droit [...]" ». (Méla 1990, p. 40). Foulet (1947, p. 9) propose la traduction suivante : « "Sire, que vous raconte ce Gallois ?" "Il ne sait pas bien les manières. A toutes mes questions il répond à côté." » tandis que Ribard (1979, p. 17) récite différemment, sans rimes tout comme Foulet : « "Seigneur, que vous raconte donc ce gallois ?" "Par Dieu, réplique l'autre, il ne connaît guère les bonnes manières : à tout ce que je lui demande il ne répond jamais comme il faut [...]" ». La même phrase dans la version de Dufournet (1997, p. 51) ne contient pas non plus des rimes et elle est similaire à celle de Ribard : « "Sire, que vous raconte ce gallois ?" "Il ne connaît pas tous les usages, répondit-il, Dieu me pardonne ! Car à toutes les questions que je lui pose, il ne répond jamais directement [...]" ». Cependant, des mots qui ne riment pas dans le texte original sont remplacés par des mots qui créent des rimes dans la traduction de Foulet (1947, p. 5) : « [...] tout *aussitôt*, son cœur se réjouit en lui pour la douceur du temps et le joyeux ramage des *oiseaux* : [...]. ». Plus loin dans le texte se trouve une rime suffisante qui consiste en deux mots qui chacun finit sa phrase et qui se suivent directement : « [...] les mailles des hauberts crissaient, le bois des lances résonnait [...]. ». (Ribard 1979, p. 6). En général, les rimes disparaissent dans la traduction certainement à cause de la forme mais également la syntaxe qui, au cours des siècles, a changé à cause de l'évolution de la langue française, ce que nous voyons dans la phrase suivante où le verbe en français moderne se place juste après le sujet : « A l'instant il se jette à terre, récitant son credo et toutes les oraisons que sa mère lui avait apprises. » (Foulet 1947, p. 7) tandis qu'en ancien français et dans le ms. B, le verbe se trouve à la fin de la phrase : « Maintenant vers terre se *lance/et* a dit toute sa *creance/et* oraisons que il *savoit/que* sa mère apris li *avoit*. » (Méla 1990, p. 36). Les rimes ainsi que la versification octosyllabique souffrent du remplacement des mots vieilliss.

Ni dans la version de Méla, les rimes originales ne sont conservées. Sur cent vers, des rimes apparaissent treize fois, de façon très irrégulière. Nous trouvons des rimes pauvres, suffisantes et riches dans son texte. Un exemple d'une rime pauvre se trouve dans les vers 147 et 148 : « "Je vais donc adorer celui-ci" », « "et tous ses anges avec lui." » (*ibid.*, p.37). Une rime suffisante apparaît dans le texte dans les vers 113 et 114 : « "Elle a dit encore, pour m'enseigner," », « "qu'il faut, pour eux, se signer." » (*ibid.*, p.33). Le troisième type de rime est celui que nous voyons dans les vers 103 et 104 : « A tout instant se heurtaient aux armes », « les branches des chênes et des charmes, »

(*ibid.*), une rime riche. Contrairement aux autres textes, Méla a choisi une structure qui préserve la répartition des mots dans chaque phrase, ce qui donne des rimes qui ressemblent aux rimes originales. Foulet divise le texte en chapitres, contrairement à Méla. Le premier chapitre compte environ 530 vers tandis que le deuxième équivaut les 660 vers suivants. Le troisième chapitre correspond à 400 vers et le quatrième aux 1251 qui suivent. Ribard divise également le roman en chapitres. Cependant, ils sont différemment intitulés par rapport à ceux de Foulet. Le premier chapitre de Ribard (1979, p. 15) a été nommé « Perceval et les chevaliers » tandis que Foulet (1947, p. 5) a choisi d'appeler le même chapitre « Un jeune sauvage ». Cela dépend de la longueur des chapitres ; nous voyons que les chapitres de Ribard sont plus courts que ceux de Foulet et par conséquent nommés différemment puisqu'ils traitent des parties plus courtes ; les deux premiers chapitres représentent seulement le premier chapitre dans la version de Foulet. La question se pose de comment diviser en chapitres un conte en vers qui n'a pas cette forme et également comment les nommer. La mise en forme du texte par Ribard ressemble à celle de Foulet puisqu'elle le divise en paragraphes. Les vers qui sont représentés sur chaque page dans cette traduction en prose sont indiqués en haut du texte, comme nous le voyons chez Ribard (1979, p. 16) où la page 16, par exemple, traite des vers 125 – 239, suivant le texte de Lecoy. Le contenu des chapitres ne correspond pas tout à fait à celui de Foulet, la première phrase du deuxième chapitre de Foulet apparaît à la fin du chapitre précédent de Ribard (Foulet 1947, p. 19 ; Ribard 1979, p. 25).

Dans la traduction de Méla, la division se fait exactement de la même manière, c'est-à-dire aux mêmes endroits dans le texte. Les chapitres commencent et finissent par les mêmes phrases que ceux de la traduction de Foulet. Les différents passages ne sont séparés que par un espace et forment des chapitres, autrement dit d'une façon assez indistincte. La phrase initiale du deuxième chapitre, par exemple, est la suivante chez Méla (1990, p. 66) : « Il chevaucha depuis le matin/jusqu'à ce que déclinât le jour », ce qui, avec quelques modifications, nous donne également la première phrase du deuxième chapitre chez Foulet (1947, p. 19) : « Il chevaucha depuis le matin jusqu'au déclin du jour et passa la nuit dans la forêt ».

3.3 Traduire un français qui n'existe plus

Nous allons maintenant examiner la complexité du vocabulaire dans les traductions présentes – comment peut-on traduire les mots de l'ancien français pour une bonne compréhension du texte et de l'époque du roman ? Comment les auteurs traitent-ils la problématique du sens évoluée des mots et des mots qui n'existent plus ?

Ribard et Foulet sont non seulement relativement conservateurs mais leurs traductions sont

également les plus anciennes des quatre versions. Les connaissances générales ne sont pas pareilles d'une époque à une autre et leur choix d'employer un nombre de mots dont le sens a changé au cours des siècles les oblige à ajouter un glossaire à la fin du livre pour aider le lecteur. Les mots sélectionnés ne sont pas tous les mêmes, ce qui est intéressant d'un point de vue analytique. Les deux autres traducteurs ont choisi de ne pas joindre de glossaire à la fin de la traduction. Méla (1990, p. 22) tient à donner une version dont le langage ne nous est pas inconnu et qui ne complique pas la compréhension du texte puisqu'il est compliqué en lui-même : « Nous bannirons donc toutes les expressions du genre 'belle et gente pucelle' ». Des mots remplacent des mots vieillis qui ne s'emploient plus comme lorsque *valet* est remplacé par *jeune homme* dans le vers 107 (*ibid.*, p.32). Par conséquent, il n'explique rien à l'aide des notes de bas de page. Dufournet (1997, p. 34) affirme que tous les mots « [...] qu'on qualifie de 'vieillis', 'littéraires', 'techniques', 'archéologiques', 'régionaux' etc. [...] » sont à retrouver dans le dictionnaire du Petit Robert. En ce qui concerne la traduction, le but selon Dufournet a été de montrer ce texte à un public qui ne connaît pas l'ancien français. De son point de vue, « l'exactitude, la modernité, l'agrément et la brièveté » sont les mots clés et il a été strict afin de préserver l'ordre des mots, le mouvement et d'autres caractéristiques du texte (*ibid.*). D'après Dufournet (*ibid.*), une des vertus de l'art de la traduction est de rester précis et de ne pas allonger le texte ni donner trop de mots-outils afin d'exprimer des nuances. Cependant, il faut que le texte soit compréhensible et pour y arriver, des modifications sont indispensables, probablement à la place d'un glossaire. Dufournet a décidé de ne pas inclure de notes afin que le lecteur puisse se renseigner sur l'époque du Moyen âge. Or, il conclut la préface en se référant aux œuvres qui traitent de l'époque de Chrétien de Troyes et du roman de Perceval (*ibid.*, p.35).

Comparaison des glossaires

Pour revenir aux glossaires dont nous disposons, les auteurs des œuvres en question donnent leurs avis sur la traduction des mots et la problématique du sens. Foulet (1947, p. 218) s'est dit obligé de conserver certains mots du texte d'origine lorsqu'il n'existe pas d'équivalent exact. Des termes dont le sens ou la valeur a changé ont aussi été utilisés. Il explique également son choix d'ajouter un glossaire par le fait que ce sont des mots qui « [...] peuvent arrêter le lecteur » (*ibid.*). Le glossaire en l'espèce compte au total 26 mots ou notions vieillis.

Ribard (1979, p. 9), quant à lui, dit que pour éviter de la redondance, certains mots qui ne contribuent pas au sens du texte n'ont pas été employés dans cette traduction. Il explique cette démarche par le fait que les usages stylistiques modernes ne sont plus les mêmes qu'à l'époque où le texte a été écrit. Ribard parle des termes qui ont changé de sens au cours de l'histoire et il refuse de

les utiliser dans sa traduction puisqu'ils risquent « [...] d'induire en erreur le lecteur moderne non averti. » (*ibid.*, p. 10). Il admet aussi que la langue a souvent été simplifiée pour que le texte soit « allégé », par exemple en remplaçant des « expressions clichés du type 'se Dex m'aïst' » à un simple 'Par Dieu' (*ibid.*, p. 9).

Ribard constate que le sens des mots concernés a changé depuis le Moyen âge bien qu'ils soient maintenus dans la langue. Les variations vieilles locales ne sont pas non plus prises en compte et les mots techniques ont posé des problèmes dans la traduction puisque certains mots n'existent plus dans la langue française d'aujourd'hui. Ces mots ont été remplacés par des termes existant au temps de la traduction. Tout cela donne un texte dit plus standardisé selon le modèle du français moderne. Les mots employés sans équivalent moderne sont décrits à la fin de l'œuvre dans le glossaire. Ici se trouve également des notes et des explications dans les cas où plusieurs interprétations sont possibles, selon l'auteur (Ribard 1979, p. 12). Ribard nous liste 55 mots en donnant leurs définitions. Pourquoi cette différence considérable du nombre de mots par rapport au glossaire de Foulet ? Il dit pourtant que des termes qui manquent d'équivalent mais qui n'ont pas un sens excessivement spécifique et qui « [...] sont suffisamment connus du public cultivé [...] » ont été conservés (*ibid.*), ce qui veut dire qu'un glossaire ne serait pas nécessaire.

Les glossaires ont en commun une dizaine de mots : *Adouber, château, chausses, coiffe, écarlate, prime, sinople, tierce, vassal et ventaille*. La plupart des mots qui apparaissent dans les deux glossaires sont notamment de caractère chevaleresque. En général, les explications de ces mots sont similaires. Or, nous constatons également des définitions assez différentes, par exemple dans le cas de *chausses*. Les références ont changé non seulement par rapport au sens original mais également pendant la période entre les publications de ces deux traductions et Foulet donne souvent des explications plus détaillées et techniques. Il dit : « Il s'agit dans le roman de chausses de mailles servant à protéger dans le combat les jambes et les pieds » (Foulet 1947, p. 219) tandis que Ribard (1979, p. 175) nous pourvoit d'une explication où il se réfère à un équivalent moderne : « partie du vêtement, en drap ou en soie, qui recouvre les membres inférieurs ; on pourrait se risquer à les comparer à nos 'collants' modernes. ». Méla et Dufournet (1990, p. 101 ; 1997, p. 97) emploient le même mot.

Un autre exemple de mots définis par Ribard et Foulet est *sinople*. Ce dernier reste très précis : « Indique aujourd'hui en terme de blason la couleur verte, mais au XIIe siècle désignait aussi ou principalement la couleur rouge, et c'est le sens qu'a le mot dans les deux passages de *Perceval* où il apparaît » (Foulet 1947, p. 220) tandis que Ribard (1979, p. 177) décrit brièvement ce mot par « à haute époque désigne la couleur rouge ». L'explication de Foulet s'approche plus que celle de Ribard à l'explication d'un dictionnaire historique, ce qui est visible dans la comparaison

avec les explications du LR. Nos deux autres auteurs utilisent également le mot *sinople* pour décrire la couleur dans la même situation dans le texte : « Elle avait le nez droit et fin, et sur son visage l'accord du vermeil et du blanc lui allait mieux que celui du sinople et de l'argent. ». (Dufournet 1997, p. 129). Selon GL, *sinople* est un mot d'emprunt venant du grec *sinôpis*, 'terre rouge de Sinope' au XIIe siècle. Plus tard, il a été employé pour décrire la couleur verte.

Encore un autre mot dont le sens s'est possiblement perdu entre-temps est le mot *vassal* qui désigne, d'après Ribard (1979, p. 177) « un homme de naissance noble qui a fait acte d'allégeance à un seigneur [...] : celui-ci, en contre-partie, lui doit aide et assistance ». Foulet (1947, p. 220) le traduit « terme d'adresse qui comporte souvent une nuance de brusquerie insolente ». Les deux explications correspondent partiellement à l'information fournie par Larousse. Dans ce dictionnaire, on parle d'une définition évoluée d'une autre : « Dans le système féodal, *vassal* désigne un homme lié personnellement à un seigneur [...]. Par référence aux qualités attribuées au vassal, le mot s'est dit dès son apparition d'un jeune homme noble, vaillant et brave d'où l'idée de 'dépendance' explique qu'il ait été utilisé en ancien français pour nommer une personne à qui on adresse la parole (XIIe s.) [...]. ». Nous voyons ici que les deux définitions sont bien distinctes. Ribard explique le mot dans des termes plus généraux tandis que Foulet le définit d'après des références plus anciennes. Ce mot était à l'époque très courant et avait une signification spéciale et Méla et Dufournet, eux non plus ne traduisent pas ce mot en utilisant un équivalent moderne, ce que nous voyons par exemple dans la phrase « "Vous là-bas, le vassal, venez au roi !" ». (Méla 1990, p. 309).

Quels sont donc les mots employés dans les deux autres traductions pour désigner les phénomènes que nous avons pu voir ci-dessus ? Lorsqu'il n'y a pas de glossaire comme dans la version de Méla, de même que dans celle de Dufournet, il a fallu chercher les mots dans leurs contextes pour comparer. Nous allons maintenant regarder quelques-uns des mots, sélectionnés au hasard. Commençons par le mot *adouber*. Méla (1990, p. 133) propose une formulation plus proche de celle du ms. B : « [...] celui qui faisait un chevalier/devait lui chausser l'éperon. », cf. « Que cil qui faisoit chevalier/li soloit l'esperon chaucier » (*ibid.*, p. 132). L'équivalent de cette phrase dans la traduction de Dufournet est exactement le même (Dufournet 1997, p. 119). Ce qui est remarquable, c'est que dans la traduction de Ribard nous trouvons *faire chevalier* bien qu'il inclut ce mot dans son glossaire. Les deux formules existent donc dans son texte. Le fait d'employer ce mot peut être considéré comme une tentative d'être fidèle au langage de l'époque ; le terme *adouber* est apparu en 1080 avec *La Chanson de Roland*, étant un mot de la féodalité avec la signification de 'frapper', puisqu'on frappait le chevalier avec l'épée sur l'épaule en l'armant. Selon LR, c'est un « [...] terme d'histoire, mais son emploi évocateur du Moyen âge lui donne un statut plus large. ».

En ce qui concerne le mot *château*, les deux auteurs ont employé ce mot, tout comme Foulet

et Ribard : « Le jeune homme lui dit alors d'aller au château d'un gentilhomme dont il lui donna le nom » (Dufournet 1997, p. 153). Ce choix semble naturel dans le cas où les auteurs choisissent de rester fidèles au texte original puisque « le sens du mot a évolué avec l'histoire de la bâtisse qui, au Moyen âge, consistait en une forteresse quelconque, mais le syntagme 'château fort' date seulement de l'époque de la mode médiévale » (LR). Il est donc question d'une signification spécifique de l'époque et les auteurs choisissent de ne pas remplacer ce mot, nous voyons donc ici encore un exemple de la fidélité de l'époque exprimée par le choix des mots des auteurs.

Un autre mot désignant une partie de la tenue du chevalier est *coiffe*, un mot apparu en 1080 selon GL, dans *La Chanson de Roland*. C'est un mot technique qui désignait à la période de son apparition « [...] la partie du camail qui habillait le crâne des hommes en guerre ». Le mot apparaît dans un passage qui traite de tous les vêtements d'un chevalier : « [...] et sur la coiffe il lui pose le heaume qui lui va très bien » (Dufournet 1997, p. 97). Méla (1990, p. 103) remplace ce mot par *capuchon de maille* contrairement aux autres traducteurs. Le mot *capuchon* est d'origine plus tardive, apparu en 1542 (GL), ce qui veut dire que dans ce cas, Méla a choisi d'utiliser un terme plus récent pour désigner ce mot, sûrement à cause de la compréhension du texte et son objectif d'employer des mots dits plus connus.

Les traductions ont également en commun l'usage du mot *écarlate* (Méla 1990, p. 229 ; Dufournet 1997, p. 193), un mot dont le sens a en effet été attesté par Chrétien de Troyes lui-même en 1168, d'après GL, pour décrire « [...] une étoffe riche de n'importe quelle couleur » ou bien des matériaux « de différentes couleurs éclatantes » (*ibid.*). Ce sens a changé au cours des siècles et le mot fait se réfère aujourd'hui au tissu rouge (*ibid.*). Ribard, ainsi que Foulet, décrit ce mot d'après cette référence de la couleur rouge : « Étoffe de qualité supérieure qui n'était pas nécessairement de couleur rouge » (1979, p. 175). Le mot est employé en parlant des vêtements : « [...] le quatrième le revêtit d'un manteau d'écarlate flambant neuf ». (Dufournet 1997, p. 193).

En plus des mots ci-dessus, nous allons également comparer quelques mots de caractère chevaleresque ou bien des mots dont nos auteurs attachent de l'importance puisqu'ils en parlent dans leurs préfaces ou ailleurs. Il est question des mots qui, par exemple, sont sortis du vocabulaire. Un exemple, déjà mentionné par Méla à ce propos, est le mot *valet*, qui existe seulement dans la traduction de Foulet. L'explication du mot se trouve dans son glossaire : « Le mot s'applique souvent aux jeunes gens de famille noble qui servaient à la cour d'un roi ou d'un seigneur en attendant de devenir chevaliers » (Foulet 1947, p. 220). L'équivalent chez les auteurs restants est *jeune homme*. La définition offerte par GL est « [...] un jeune gentilhomme qui n'a pas encore été armé chevalier [...]. Ces emplois n'appartiennent plus qu'à l'histoire et les dérivés qui leur sont liés ont disparu ». Dans la même thématique, nous ne trouvons le mot *pucelle* désignant *jeune fille* que

chez Foulet (1947, p. 8). Une raison à cela peut être le choix d'employer des mots qui sont connus par le grand public mais aussi le fait que (à propos de *pucelle*) « ce mot est aujourd'hui familier et plaisant en parlant d'une fille vierge ou supposée telle, quelques fois adjectivé » (Larousse). Foulet n'inclut pas ce mot dans son glossaire. En ce qui concerne les termes d'adresse, il est intéressant de voir les choix que les auteurs ont effectués à ce sujet. Foulet (1947, p. 10) utilise *dan* tandis que Ribard (1979, p. 18) et Dufournet (1997, p. 49) emploient le mot *seigneur* et Méla (1990, p. 45) *monseigneur*. Foulet peut être considéré par ces démarches comme plus conservateur que les autres auteurs. Selon Knut Togeby (1974, p. 98), *danz* vient de *dominus*, le mot latin qui signifie *monsieur*, ce qui est attesté par Godefroy (1880, p. 53) : « Le plus souvent, ce mot s'employait d'une manière générale devant le nom d'une personne qu'on voulait honorer et équivalait [...] à seigneur, maître, sire, etc. ». Togeby (1974, p. 98) dit aussi que « Dans La Queste del Saint Graal (vers 1225) on dit *sire* à tous les grands seigneurs, y compris le roi, et *dame* à toutes les grandes dames, y compris la reine. ». En français moderne, « [...] *sire* a survécu comme un vocatif devant un souverain [...]. Chrétien de Troyes (vers 1170) introduit la mode littéraire de mettre *messire* (nominatif), *monseigneur* (cas oblique) devant le nom des grands seigneurs [...]. Il est devenu l'attribut particulier de Gauvain » (*ibid.*).

Encore un élément qui mérite d'être mis en lumière est l'usage des pronoms personnels comme termes d'adresse. Toutes les traductions proposent les mêmes formules, ce qui est probablement lié à une des particularités de cette langue : le *tu* et le *vous* alternaient dans la littérature de l'ancien français (*ibid.*, p. 164). Cela se manifeste à la fin du premier chapitre chez Foulet et les passages qui y correspondent dans des autres traductions comme dans la conversation entre Perceval et sa mère où la mère introduit le dialogue par le fait de vouvoyer son fils : « "Beau fils, mon cœur a bien souffert en votre absence ; j'ai failli mourir de chagrin. Où avez-vous donc tant été ?" » (Foulet 1947, p. 12). Plus loin dans la conversation, elle le tutoie : « "Beau fils, je te recommande à Dieu : j'ai grand peur pour toi." » (*ibid.*). Cette particularité se trouve également dans les traductions de Ribard, Méla et Dufournet (Ribard 1979, p. 21 ; Méla 1990, p. 49 ; Dufournet 1997, p. 59).

Conclusion

La traduction de l'ancien français du roman de Perceval compte plusieurs difficultés, comme nous avons pu le constater dans ce travail. Tout d'abord, il est question d'un nombre de choix que le traducteur doit effectuer tout en justifiant ces derniers. Foulet, Ribard, Méla et Dufournet expriment dans leurs préfaces le processus de la traduction ainsi que le besoin d'atteindre un public plus large et rendre accessible cette œuvre magistrale datant de l'époque de l'ancien français. Par conséquent, la stratégie des traductions est *cibliste*. Ils ont sans doute essayé d'adapter la traduction aux attentes du public qui existent.

Puis, il s'agit aussi du choix de forme, en prenant en compte les connaissances générales de notre époque. La versification ainsi que la langue française ont connu une évolution depuis le XII^e siècle, ainsi que la manière de lire un roman. Les vers du Moyen Âge en octosyllabe se lisaient à haute voix tandis qu'aujourd'hui la lecture personnelle est beaucoup plus répandue. La prose n'impose pas le même rythme au conte mais elle est la forme d'écriture la plus connue parmi les lecteurs de notre temps et elle est la forme qu'ont employée nos traducteurs. La différence de syntaxe en ancien français par rapport au français moderne est claire et a pour conséquence l'absence des rimes originales dans les traductions. Ces rimes, un composant indispensable afin d'obtenir le rythme de l'époque, ne se retrouvent donc plus aussi régulièrement dans les traductions que dans le texte en vers rédigé par Méla où on trouve des rimes pauvres ainsi que des rimes suffisantes et des rimes riches. Au contraire, ce rythme se retrouve partiellement dans les traductions grâce à la ponctuation et à la division en passages chez Foulet, Ribard et Dufournet. Méla reste le plus proche de l'original par rapport aux autres traducteurs en traduisant vers par vers.

L'autre problématique identifiée dans ce type de traductions traite du choix des mots et de la question de la compréhension. En étudiant les glossaires des deux traductions qui impliquent des mots dits « vieilliss » qui nécessitent ainsi certaines explications, nous pouvons voir que Foulet reste le plus fidèle au texte original en utilisant souvent l'omission des mots qu'il ne juge pas utile de traduire, par exemple *valet*. Ce mot en particulier a été banni par les autres traducteurs qui visent à pourvoir le lecteur d'une version de « fraîcheur » dont la plupart des mots font partie du vocabulaire d'aujourd'hui. Foulet justifie son choix par le fait qu'il n'existe pas d'équivalent exact à ces mots, tout comme Ribard. Ce dernier tient également à préserver la stylistique de l'époque de l'écrit originel. Le champ lexical typique d'une œuvre de cette période est celui de la chevalerie et la plupart des mots qui se retrouvent dans les glossaires ont pour origine *La Chanson de Roland*. Les glossaires dont nous disposons contiennent surtout ce type de mots et le choix d'ajouter un glossaire se justifie par la stratégie de l'*explication*, selon Guidère. Les définitions offertes par Foulet sont

souvent plus techniques et plus similaires au dictionnaire historique que celles de Ribard. Chez Méla et Dufournet, les mots ont été remplacés par des équivalents modernes ou bien ils n'ont pas été expliqués, entre autres puisque ces mots sont à retrouver dans nos dictionnaires et aussi afin d'éviter d'allonger le texte, comme le précise Dufournet. Ce sont également des raisons de ne pas joindre de notes de bas de page. Dans certains cas, les quatre traducteurs restent fidèles au texte en ce qui concerne le remplacement ou l'usage des mots originaux, comme dans l'exemple du mot *château*, tandis que dans d'autres cas, ils emploient des termes plus récents, notamment Méla.

Enfin, ce travail a montré que certaines particularités de l'ancien français ne se traduisent pas facilement ou bien elles sont justement des éléments indispensables afin de garder l'esprit du texte original. Par exemple, l'alternance de tutoiement et vouvoiement dans une réplique est une habitude qui nous est inconnue dans les récits. Néanmoins, cela est très caractéristique et appartient aux temps perdus. En tant que spécialistes, les auteurs de ces quatre traductions ont dû faire des choix afin de faciliter la lecture pour les lecteurs de notre époque et le fait qu'il y a plusieurs versions, toutes publiées au XXe siècle, est intéressant. En espérant que l'intérêt de lire ce conte spectaculaire existera encore pendant les siècles à venir, il faudra se poser la question : quand sera-t-il temps de le traduire de nouveau ? Quand les références seront-elles aussi différentes par rapport à aujourd'hui qu'il faudra encore des experts pour traduire *Le Conte du Graal* ?

Bibliographie

- Guidère, M. 2010. *Introduction à la traductologie – Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*. Bruxelles : De Boeck.
- Henry, A. 1977. *Études de syntaxe expressive – Ancien français et français moderne*. Bruxelles : Editions de l'université de Bruxelles.
- Hilka, A. 1932. *Der Percevalroman (Li Contes del Graal)*. Halle : Niemeyer.
- Togeb, K. 1974. *Précis historique de grammaire française*. Copenhague : Akademisk Forlag.
- de Troyes, C. 1947. *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal, mis en français moderne par Lucien Foulet*. Paris : Coll. Cent Romans Français.
- de Troyes, C. 1979. *Le Conte du Graal (Perceval) traduit de l'ancien français par Jacques Ribard*. Paris : Librairie Honoré Champion.
- de Troyes, C. 1990. *Le Conte du Graal ou Le roman de Perceval; édition du manuscrit 354 de Berne, traduction critique, présentation et notes de Charles Méla*. Paris : Librairie générale française.
- de Troyes, C. 1997. *Perceval ou Le Conte du Graal ; traduction inédite et présentation de Jean Dufournet*. Paris : Flammarion.
- Dictionnaires
- Grand Larousse de la Langue Française*. 1977. Paris : Librairie Larousse.
- Larousse. 2015. Larousse Encyclopédie [en ligne]. Disponible sur:
<http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/versification_fran%C3%A7aise/181635>
(2015-05-20).
- Le Robert. Dictionnaire Historique de la Langue Française*. 1998. Paris : Dictionnaires Le Robert-

Sejer.

Dictionnaire de l'Ancienne Langue Française et de Tous Ses Dialectes du IXe au XVe siècle. 1880.

Paris : F. Vieweg Librairie – Éditeur.