



HAL
open science

Transferts culturels et jeux littéraires : de la version française médiévale de la Belle Maguelonne à la version tchèque

Alena Kotsmidova

► To cite this version:

Alena Kotsmidova. Transferts culturels et jeux littéraires : de la version française médiévale de la Belle Maguelonne à la version tchèque. Littératures. Université Bourgogne Franche-Comté; Johannes Gutenberg-Universität Mainz, 2021. Français. NNT : 2021UBFCH033 . tel-03554684

HAL Id: tel-03554684

<https://theses.hal.science/tel-03554684v1>

Submitted on 3 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UBFC

UNIVERSITÉ
BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ



JOHANNES GUTENBERG
UNIVERSITÄT MAINZ

Avec le soutien de :



Universität
franco-allemande
Deutsch-Französische
Hochschule



**THESE DE DOCTORAT DE L'ETABLISSEMENT UNIVERSITE BOURGOGNE FRANCHE-
COMTE**

PREPAREE A L'UNIVERSITE DE BOURGOGNE

Ecole doctorale n°592

LECLA

Doctorat de Lettres modernes

**TRANSFERTS CULTURELS ET JEUX LITTERAIRES. DE LA VERSION FRANÇAISE
MEDIÉVALE DE LA *BELLE MAGUELONNE* A LA VERSION TCHEQUE**

Par

Madame Kotšmídová Alena

Thèse présentée et soutenue à Dijon, le 10 décembre 2021

Composition du Jury :

Monsieur Galmiche, Xavier
Monsieur Müller, Olaf,
Madame Liard, Véronique
Monsieur Goldt, Rainer
Monsieur Fritz, Jean-Marie
Monsieur Gall, Alfred

Professeur, Université Sorbonne Université
Professeur, Philipps-Universität Marburg
Professeur, Université de Bourgogne
Professeur, Johannes Gutenberg-Universität
Professeur, Université de Bourgogne
Professeur, Johannes Gutenberg-Universität

Rapporteur, président du jury
Rapporteur
Examinatrice
Examinateur
Directeur de thèse
Codirecteur de thèse

Titre : Transferts culturels et jeux littéraires. De la version française médiévale de la *Belle Maguelonne* à la version tchèque

Mots clés : la belle Maguelonne, Pierre de Provence, jeu, transferts culturels

Résumé : Dans notre thèse, nous nous proposons d'approfondir l'étude du roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* et de ses traductions en allemand et en tchèque. Pour notre corpus, nous avons choisi le manuscrit de Cobourg, édité par R. Colliot, la traduction allemande de 1527 faite par Veit Warbeck et éditée par J. Bolte et une édition tchèque de 1780, publiée de nouveau par J. Kolár. Après la présentation du roman, de ses origines, de ses traductions et de certains remaniements, nous consacrons un chapitre à la délimitation du terme et du concept du jeu, car nous croyons que le jeu est le principe sur lequel le roman a été construit. Dans le troisième chapitre, nous interprétons le texte du manuscrit de Cobourg du point de vue du jeu, qui se trouve à plusieurs niveaux du récit et sous différentes formes : entre les personnages, entre le narrateur et le lecteur, avec le contexte historique et littéraire. Certains jeux se déroulent à plusieurs niveaux. Le jeu le plus important, qui fait ressortir tous les autres, est selon notre avis celui avec la réduction du récit au strict minimum.

La deuxième partie de notre thèse est consacrée au jeu dans le sens de mouvements textuels provoqués par les transferts du roman du milieu aristocratique francophone vers le milieu germanophone et aux pays tchèques. Après une brève explication du concept de transfert culturel, nous réfléchissons sur les raisons possibles du transfert du roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* à la cour des princes-électeurs de Saxe et de là vers un public germanophone plus large et enfin vers le milieu bourgeois et ensuite populaire tchèques. Dans les deux derniers chapitres, nous analysons de manière détaillée les textes de notre corpus pour pouvoir évaluer la parenté entre eux et pour détecter des traces des différents processus d'acculturation que le récit a subis pendant ces transferts.

Pour terminer, nous nous interrogeons sur le rôle du jeu dans les deux traductions avant d'indiquer quelques pistes de recherche qui restent à explorer.

Title : Cultural Transfers and Literary Games. From the Mediaeval French Version of *Fair Maguelonne* to the Czech Version.

Keywords : Fair Maguelonne, Peter of Provence, play, cultural transfers

Abstract : In the present thesis, we intend to study the novel *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* and the translations thereof into German and Czech in greater depth than heretofore. For our corpus, we have chosen the Manuscript of Coburg, edited by R. Colliot, the German translation, made by Veit Warbeck in 1527 and edited by J. Bolte and a Czech edition from 1780, published again by J. Kolár. After presenting the novel, its origins, and selected translations and reworkings, we devote a chapter to the definition of the term and the concept of play, because we are convinced that play is the principle on which the novel is constructed. In the third chapter, we propose an interpretation of the text of the Coburg manuscript from the point of view of play, which can be found at several levels of the story and in different ways: between the characters, between the narrator and the reader, with the literary and historical contexts. Certain games are played out on several levels. The most important form of play, which brings out all the others, is, in our opinion, the one that reduces the story line to the absolute minimum.

The second part of our thesis is devoted to play in the sense of the textual movements provoked by the transfer of the novel from the aristocratic French speaking milieu to the German speaking world and to the Czech lands. After a short review of the notion of cultural transfers, we look at the reasons which might have led to the transfer of the novel *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* to the Court of the Prince-electors of Saxony and from there to a wider German speaking public and finally to the bourgeois milieu and then the ordinary people of the Czech lands. In the last two chapters, we put forward a detailed analysis of the texts that make up our corpus to evaluate the relationships between them and to detect the traces left by the different processes of acculturation undergone by the tale during the successive transfers.

In conclusion, we consider the role of play in the translations of our corpus. We then suggest several lines of research which remain to be explored.

REMERCIEMENTS

En tout premier lieu, je tiens à remercier mes directeurs : Monsieur Jean-Marie Fritz, qui m'a fait confiance et qui m'a acceptée en tant que doctorante, même si je ne maîtrisais pas tout à fait le français et Monsieur Alfred Gall, qui a accepté la tâche de codiriger ma thèse et qui m'a toujours reçue avec bienveillance lors de mes séjours à Mayence. Mes deux directeurs étaient toujours prêts à m'aider et m'ont guidée pendant les six ans de mes études.

Mes remerciements reviennent également à Madame Claudia Lauer, Madame Véronique Liard, Monsieur Xavier Galmiche, Monsieur Rainer Goldt et Monsieur Olaf Müller, qui ont gentiment accepté de faire partie de mon jury.

Madame Marie Škarpová était la directrice de mon mémoire de Master à l'Université Charles de Prague. C'est elle qui, la première, m'a encouragé à poursuivre mes études. Elle m'a accueillie à mon premier colloque où j'ai présenté mes recherches et elle a eu la gentillesse de faire partie de mon comité de suivi de thèse, tout comme Monsieur Claudio Galderisi, dont les conseils m'ont été précieux.

Je suis très reconnaissante à Madame Christine Putzo, qui m'a fourni son article au sujet de *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, que je n'arrivais pas à obtenir par le moyen du prêt entre bibliothèques, et qui m'a en plus envoyé un autre article, qui, à ce moment-là, était encore sous presse. Ces deux articles se sont avérés très importants pour ma thèse.

Madame Elisabeth Bodenstein, Madame Catherine Dedié, Madame Amandine Genty, Madame Sylvie Marchenoir et toute l'équipe du Collège doctoral franco-allemand m'ont aidée à m'orienter dans le processus de l'établissement de la convention de cotutelle et de l'inscription à la Johannes Gutenberg-Universität à Mayence et m'ont accompagnée pendant mes séjours à Mayence. Je remercie également l'Université Franco-Allemande (UFA) ou Deutsch-Französische Hochschule (DFH) de m'avoir accordé un soutien financier qui a été indispensable pour mon travail.

Je dois également un grand merci à toute l'équipe de l'Expérimentarium, qui m'a très chaleureusement accueillie au sein de la famille des vulgarisateurs de la recherche. L'Expérimentarium m'a permis de partager ma passion avec d'autres doctorants et avec différents publics, d'améliorer mes capacités pédagogiques mais également de découvrir de nouveaux lieux en France. Les discussions pendant les séances ont souvent enrichi ma lecture du roman.

Ma famille a fait preuve de beaucoup de compréhension pour les exigences de mon travail, qui ne me permettait pas d'aller la voir aussi souvent que nous tous l'aurions souhaité, et pour mes soucis liés à la rédaction de la thèse. Elle m'a également aidée à trouver l'équilibre entre le temps de travail et le temps de détente.

Enfin, un très grand merci à mon partenaire, qui me soutenait pendant tout le temps de la préparation de la thèse. Il m'encourageait aux moments de doute ou d'épuisement, il se prêtait volontiers à de longues discussions et aux nombreuses relectures de mes manuscrits. Par ses connaissances et ses nombreuses remarques, il a beaucoup contribué à mes réflexions. Sans lui, cette thèse n'existerait pas.

TRANSFERTS CULTURELS ET JEUX LITTÉRAIRES. DE LA VERSION FRANÇAISE MÉDIÉVALE DE LA *BELLE MAGUELONNE* À LA VERSION TCHÈQUE

INTRODUCTION

Selon J. Schlanger, nous vivons entourés de livres. La capacité de s'orienter dans leur masse et d'en choisir un provient de l'admiration.¹ Pour nous, ce sentiment a été provoqué par le roman de *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* et cela pendant nos études de Master à l'Université Charles de Prague. En effet, une interprétation de la version tchèque du roman, ciblée sur les héros principaux et sur les traces du concept de l'amour courtois dans cette version, a fait le sujet de notre mémoire de master. Un de nos buts était d'attirer l'attention sur le roman qui a été autrefois très célèbre auprès de public tchécophone mais qui a perdu de son rayonnement et qui est aujourd'hui négligé par la critique littéraire tchèque. Toutefois, étudier uniquement la traduction tchèque, sans la remettre dans le contexte du roman original, écrit en français moyen, et de sa traduction allemande, le texte source de la traduction tchèque, n'était pas satisfaisant. Après avoir appris suffisamment bien la langue française, nous avons donc décidé d'approfondir notre travail précédent. Outre une comparaison des trois versions du roman qui devrait nous permettre de mieux cerner les points communs à tous les textes tout comme les spécificités de chacun d'entre eux, notre but est également de proposer une nouvelle interprétation d'une des versions françaises du roman. Par ce travail, nous espérons à la fois apporter de nouveaux détails sur le riche parcours de ce roman à travers l'Europe, faire connaître la traduction tchèque et ses sources en République Tchèque et en dehors de ce pays et enfin, essayer de regarder l'histoire de Pierre et Maguelonne dans une nouvelle perspective.

L'ÉTAT DE LA QUESTION

Même si le roman de *Pierre et Maguelonne* ne jouit pas d'une attention scientifique aussi grande que par exemple les romans de Chrétien de Troyes, il a fait, et

¹ Schlanger, J. : *La mémoire des œuvres*. Lagrasse : Éditions Verdier, 2008, p. 15 ; chap 4, passim.

il fait toujours, le sujet de nombreuses études. Au XIX^e siècle et pendant la première moitié du XX^e siècle, l'intérêt des savants était concentré sur l'identité de l'auteur du roman, tout comme sur celle de son destinataire, la date et le lieu de sa création et la relation entre les manuscrits. A. Coville a suggéré que l'origine du roman remonterait jusqu'à des récits oraux du XII^e siècle.² A. d'Ancona et G. Paris ont refusé Bernard de Treviers, prétendument un chanoine de Maguelone au XII^e siècle, en tant qu'auteur du roman, sans pouvoir suggérer un autre nom.³ W. Söderhjelm soutient l'hypothèse que le roman a été écrit pour le duc Philippe le Bon ou, pour le moins, à sa cour de Bourgogne.⁴ Dans les années 50, la discussion a été résumée par J. Baumel.⁵ Plus récemment, presque tous les manuscrits du roman et de ses traductions en allemand ont été traités dans les travaux d'A. M. Babbi.⁶

En ce qui concerne les traductions allemandes, un des premiers pas importants a été fait par J. Bolte, qui a désigné le manuscrit de Cobourg en tant que texte source de la traduction de Veit Warbeck. J. Bolte a également proposé une liste étendue des traductions du roman en presque toutes langues européennes.⁷ Presque tous les auteurs qui travaillent sur les traductions allemandes du roman de *Pierre et Maguelonne* s'expriment de manière plus ou moins détaillée sur le but et la fonction de la traduction de Warbeck et sur le changement du public et de la manière de lecture qui sont liés à sa première édition imprimée en 1535. Une des études les plus citées sur ce thème est celle

² Coville, A. : *La vie intellectuelle dans les domaines d'Anjou – Provence de 1380 à 1435*. Paris : Droz, 1941, pp. 477 – 479.

³ D'Ancona, A. (éd.) : *Poemetti popolari italiani*. Bologna : Zanichelli, 1889, pp. 400 – 402. Disponible en ligne sur archives.org. URL : <https://archive.org/details/poemettipopolari00dancuoft/mode/2up>.

Paris, G. : *Poemetti popolari italiani* raccolti ed illustrati da Alessandro d'Ancona, 1889. In *Romania*, tome 18 n°71, 1889. pp. 508 – 512, ici pp. 511 – 512. Disponible en ligne sur persee.fr. URL : www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1889_num_18_71_6077_t1_0508_0000_3

⁴ Söderhjelm, W. : *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. In *Mémoires de la société néo-philologique à Helsingfors*. Helsinki, 1924, p. 27, note 3, p. 36.

⁵ Baumel, J. : *Le livre de Maguelonne*. Paris : La grande revue, 1953.

⁶ Babbi, A. M. (éd.) : *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. Soveria Mannelli : Rubettino, 2003.

Babbi, A. M. : *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* : dai manoscritti alla *Bibliothèque bleue* ». In *Medioevo romanzo e orientale. Testi e prospettive storiografiche* (Verona, 4-6 aprile 1990). Atti a cura di A. M. Babbi, A. Pioletti, F. Rizzo Nero, C. Stevanoni. Soveria Mannelli : Rubettino, 1992, pp. 245 – 261.

Babbi, A. M. : *La prima ricezione tedesca del Pierre de Provence et la Belle Maguelonne*. In *Filologia romanza, filologia germanica : intersezioni e diffrazioni*. Atti del Convegno internazionale (Verona, 3-5 aprile 1995). A cura di A. M. Babbi e A. Cipolla. Verona : Fiorini, 1997, pp. 437 – 448.

⁷ Bolte, J. : *Die schöne Magelone. Aus dem Französischen übersetzt von Veit Warbeck, 1527*. Weimar : Verlag von Emil Felber, 1894.

de W. Theiß, qui a mis en doute l'hypothèse que la traduction de Warbeck soit un cadeau de mariage pour son maître. S'appuyant sur une étude stylistique, il a proposé que l'histoire a dû servir de miroir princier.⁸ W. Röcke est d'un avis similaire.⁹ H. Scheuer repère dans la version allemande de *Pierre et Maguelonne* des signes clairs du passage d'une mentalité noble vers une mentalité bourgeoise¹⁰ mais cette interprétation n'est plus considérée comme actuelle. Récemment, le thème a été exploré par D. Buschinger, qui se focalise sur les changements provoqués par la foi luthérienne du traducteur,¹¹ et, plus récemment encore, par C. Putzo qui renouvelle et approfondit la discussion autour de la finalité du manuscrit de Cobourg, de sa traduction par Warbeck et de la publication de celle-ci par Georg Spalatin.¹²

Actuellement, il n'existe presque aucun travail au sujet de la traduction tchèque. Le texte de J. Kolár et A. Stich¹³ qui accompagne une nouvelle édition du roman, faite en l'an 2000 par le premier nommé, est assez superficiel et destiné à un public assez large. Pour l'instant, nous n'avons contribué au changement de cette situation que par un article au sujet du rôle des saints dans les versions française, allemande et tchèque du roman.¹⁴

⁸ Theiß, W. : *Die Schöne Magelona* und ihre Leser. - Erzählstrategie und Publikumswechsel im 16. Jahrhundert. In *Euphorion*, 73, 1979, pp. 132 – 148.

⁹ Röcke, W. : Erzähltes Wissen. « Loci communes » und « Romanen-Freyheit » im ‚Magelona‘-Roman des Spätmittelalters. In Brunner, H., Wolf, N. R. (éds.) : *Wissensliteratur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Bedingungen, Typen, Publikum, Sprache*. Wiesbaden : Reichert Verlag, 1993, pp. 209 – 226.

¹⁰ Scheuer, H. : Trivialisierung und Reduktion ? Individualität in der Erzählprosa des 16. Jahrhunderts als zeit- und wirkungsgeschichtliches Phänomen. In Bürger, Ch., Bürger, P., Schulte-Sasse, J. (éds.) : *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1982, pp. 145 – 171.

¹¹ Buschinger, D. : *Kaiser Octavianus* im Kontext übersetzter französischer Prosaromane des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit. In Bastert, B., Hartmann, S. (éd.) : *Romania und Germania. Kulturelle und literarische Austauschprozesse in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Wiesbaden : Reichert Verlag, 2019, pp. 378 – 397.

¹² Putzo, C. : Pierre und Maguelonne in Sachsen. Die Rezeption der *Belle Maguelonne* am kurfürstlichen Hof und Veit Warbecks deutsche Fassung (1527). In Bastert, B., Hartmann, S. (éds.) : *Romania und Germania. Kulturelle und literarische Austauschprozesse in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Wiesbaden : Reichert Verlag, 2019, pp. 224 – 250.

Putzo, C. : Ein heimliches Verlöbniß und die Folgen. Georg Spalatin's Druckausgabe der « Schönen Magelone » (1535) im Kontext der kursächsischen Reformation. In Eichenberger, N., Eckart, C. L., Putzo, C. (éds.) : *Bücher und Identitäten. Literarische Reproduktionskulturen der Vormoderne*. Überstorfer Colloquium 2016. Wiesbaden : Reichert Verlag, 2020, pp. 253 – 291.

¹³ Kolár, J., Stich, A. : Komentář. In Kolár, J. (éd.) : *Tři knížky lidového čtení*. Praha : NLN, 2000, pp. 255 – 305.

¹⁴ Kotšmídová, A. : Saint Peter, Prince of the Apostles in the French, German and Czech Versions of the Novel *Peter of Provence and Fair Maguelonne*. In Škarpová, M. (éd.) : *Patron Saints and Saintry Patronage in Early Modern Central Europe*. Praha : FF UK, 2019, pp. 55 – 68.

Certains auteurs parlent du roman dans le cadre de la discussion sur les différents genres littéraires. L. Otis-Cour mentionne *Pierre et Maguelonne* dans son article où elle étudie le caractère et les spécificités des « romans du couple ». ¹⁵ J.-J. Vincensini présente *Pierre et Maguelonne* en tant que roman idyllique avec un type spécifique de courtoisie. ¹⁶ H.-J. Bachorski utilise le roman comme un des exemples dans son article au sujet de l'identité et de l'individualité dans le *Liebes- und Reiseroman* à la fin du Moyen Âge et au début de l'époque moderne. ¹⁷ M. Uhlig voit le roman *Pierre et Maguelonne* comme un des descendants de *l'Escoufle* de Jean Renart. ¹⁸

Des interprétations plus complexes du roman sont proposées par R. Brown-Grant qui aborde le texte du point de vue des *gender studies* et qui montre les romans de *Pierre et Maguelonne* et *Paris et Vienne* en tant que témoins du changement de la vision de l'adolescence au XIV^e et XV^e siècles, ¹⁹ par J. Eming dont la clé d'interprétation sont les émotions et leur expression dans la traduction allemande de Veit Warbeck ²⁰ ou par A. Schulz dont la lecture est basée sur le caractère hybride du roman. ²¹

CORPUS

Notre étude porte principalement sur trois textes. Parmi les manuscrits du roman de *Pierre et Maguelonne*, nous avons choisi le manuscrit Ms. S. IV. 2 de la Landesbibliothek de Cobourg, appelé communément le manuscrit de Cobourg, car il s'agit presque certainement du texte source pour les traductions en allemand. Nous

¹⁵ Otis-Cour, L. : Mariage d'amour, charité et société dans les « romans du couple » médiévaux. In *Le Moyen Age* 2005/2, volume CXI, pp. 275 – 291.

¹⁶ Vincensini, J.-J. : Le raffinement de la souffrance idyllique : Sur *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. In Vincensini, J.-J., Galderisi, C. (éds.) : *Le récit idyllique : Aux sources du roman moderne*. Paris : Éditions Classiques Garnier, 2009, pp. 79 – 99.

¹⁷ Bachorski, H.-J. : Grosse ungelücke und unsälige viderwertigkeit und doch ein guotes seliges ende. Narrative Strukturen und ideologische Probleme des Liebes- und Reiseromans in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. In Bachorski, H.-J., Röcke, W. (éds.) : *Weltbildwandel. Selbstdeutung und Fremderfahrung im Epochenübergang vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit*. Trier : Wissenschaftlicher Verlag, 1995, pp. 59 – 86.

¹⁸ Uhlig, M. : Les récits idylliques de la fin du Moyen Âge (de Jehan et Blonde à Pierre de Provence et la belle Maguelonne) : la postérité de Jean Renart ? In *Le Moyen Âge*, 2011/1 (Tome CXVII), pp. 21 - 41.

¹⁹ Brown-Grant, R. : *French Romance of the Later Middle Ages. Gender, Morality and Desire*. Oxford : Oxford University Press, 2008, pp. 79 – 128.

²⁰ Eming, J. : *Emotion und Expression. Untersuchungen zu deutschen und französischen Liebes- und Abenteuerromanen des 12. bis 16. Jahrhunderts*. Berlin/New York : De Gruyter, 2006, pp. 287 – 327.

²¹ Schulz, A. : *Poetik des Hybriden. Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Aventureepik*. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2000, pp. 153 – 229.

utilisons l'édition préparée par R. Colliot.²² Des deux traductions allemandes, nous avons choisi celle exécutée en 1527 par Veit Warbeck. Nous travaillons avec son édition qu'en a donnée J. Bolte.²³ La version imprimée du 1535 (ou une des éditions suivantes basées sur celle-ci) est vraisemblablement le texte qui a servi de texte source au traducteur tchèque. Toutefois, nous avons décidé de travailler en premier lieu avec l'édition du manuscrit de Warbeck car nous estimons qu'elle se trouve parfaitement au milieu entre les versions française et tchèque et parce que les différences entre la traduction manuscrite et sa version imprimée sont minimes. Si nous analysons des passages où la traduction et l'édition se distinguent, nous incluons les deux formulations. Pour la traduction tchèque, nous avons choisi un texte imprimé en 1780 à Olomouc, tel qu'édité par J. Kolár.²⁴ Il s'agit de la deuxième édition entièrement conservée et d'une réédition de la plus ancienne, qui date de 1741 mais qui est malheureusement incomplète. Nous avons également pu consulter l'édition pragoise qui date d'entre 1755 et 1767. Elle est complète mais par rapport à l'édition de 1741, elle comporte quelques modernisations du lexique et elle ne garde pas la division en chapitres. Nous estimons donc que la réédition de celle de 1741 est plus près de la forme de la première traduction en tchèque.

Même si nous travaillons évidemment avec d'autres textes littéraires, nous ne cherchons ni à découvrir ou à décrire des tendances générales à travers ces textes, ni à proposer une étude synthétique. Notre travail est une étude de cas et elle a été conçue dès le début comme telle. Nous ne voulons aucunement nier l'utilité de travaux de grande envergure, d'autant moins que nous avons bénéficié de certains d'entre eux. Nous pensons toutefois que les études de cas ont leur place dans la recherche littéraire, qu'elles complètent les études synthétiques, car ces dernières peuvent pousser la généralisation au point d'introduire certaines imprécisions dans l'interprétation des œuvres étudiées.

CHOIX DE METHODE

Pour mener à bien notre travail, nous nous sommes posé la question de la meilleure approche méthodologique à utiliser. Dès le début, il était clair pour nous que la base de

²² Colliot, R. : *L'Ystoire du vaillant chevalier Pierre de Provence et de la belle Maguelonne*. Aix en Provence/Paris: CUER MA/Honoré Champion, 1977.

²³ Bolte, J., *éd. cit.*

²⁴ Kolár, J., *éd. cit.*

notre recherche étaient les textes eux-mêmes, que nous ne voulions pas partir d'une approche théorique et l'appliquer simplement aux textes choisis. Nous estimons que cela peut mener à une lecture très schématique. Pour ces raisons, nous avons opté pour la méthode de la lecture attentive, connue sous le terme anglais de *close reading*. Nous sommes parfaitement consciente du fait qu'il s'agit d'une méthode qui ne fait pas l'unanimité.

Selon *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, le *close reading* est une analyse détaillée d'un texte littéraire, le plus souvent d'un court poème ou d'un passage d'un texte en prose. Cette analyse prend en considération et essaye de justifier tous les éléments du texte qui concernent aussi bien sa sonorité que sa signification et leur intégration dans l'unité formelle de l'ensemble.²⁵ E. Freund le définit dans son livre *The Return of the Reader* comme une façon d'exégèse qui consacre une attention scrupuleuse à la riche complexité du sens du texte, exprimée par des moyens rhétoriques tels que l'ironie, l'ambiguïté et le paradoxe.²⁶ Le *close reading* a été introduit dans l'ouvrage de L. Riding et R. Graves, *A Survey of Modernist Poetry* (1927) et cultivé par le Cambridge School of Criticism (E. A. Richards, F. R. Leavis, Q. D. Leavis, W. Empson). Ensuite, le *close reading* a été développé aux États-Unis par les partisans du *New Criticism* entre les années 30 et 60 du XX^e siècle. Surtout l'anthologie de textes présentés en 1938 par C. Brooks et de R. Warren, *Understanding Poetry*, a connu un grand succès.²⁷ Le concept de la déconstruction développé par J. Derrida rappelle le *close reading* par l'attention qu'il prête à la lecture et à l'interprétation des points de textes (ou d'autres types d'art) qui semblent marginaux, secondaires et que le lecteur pourrait facilement ne pas remarquer.²⁸

Les critiques du *close reading* considèrent que la méthode reste entièrement cantonnée dans les limites du texte choisi ; ils l'accusent de trivialité, de formalisme et d'autoréflexivité. Dans les années 50, le groupe des Chicago Critics²⁹ soulignent

²⁵ Baldick, C. : *The Oxford Dictionary of Literary Terms* (4. éd.). Entrée « Close Reading ». Oxford : Oxford University Press, 2015, p. 64.

²⁶ Freund, E. : *The Return of the Reader : Reader-Response Criticism*. London : Methuen, 1987, p. 47.

²⁷ Baldick, C., *op. cit.*, pp. 64, 244.

²⁸ Orr, L. : *A Dictionary of Critical Theory*. Entrée « Deconstruction ». New York, Westport, Connecticut, London : Greenwood Press, 1991, p. 111.

²⁹ Groupe des critiques littéraires à l'université de Chicago, formé aux années 30 du XX^e siècle. Les personnages principaux sont R. S. Crane, R. M. Hutchins, N. Maclean ou E. Olson. Influencés par les idées d'Aristote, ils sont parfois appelés « néo-aristotéliens ».

l'importance du genre et du *plot* (intrigue). Dans les années 90, J. Culler, qui lie le *close reading* à la déconstruction, parle de ce premier comme d'une déchéance et d'un atavisme. Enfin, F. Moretti propose au début du 21^e siècle le contre-concept du *distant reading* où il essaye d'apprendre le plus grand nombre possible d'informations sur une quantité importante de romans oubliés, et cela uniquement à l'aide d'une analyse bibliométrique, sans les lire.³⁰

Le *New Criticism*, et avec lui la méthode du *close reading*, est au contraire défendu par R. Wellek. Ce théoricien voit dans le *New Criticism* une forme de critique, basée sur la réception esthétique d'une œuvre, débarrassée de liens avec la biographie de l'auteur et de conventions de l'histoire littéraire. R. Wellek refuse les accusations qui prétendent que le *New Criticism* est une approche formaliste qui réduit l'œuvre à un jeu de mots et, en même temps, il souligne l'importance de la relation des parties individuelles avec l'ensemble de l'œuvre. Le *close reading* signifie pour lui le retour vers le texte, la tentative de comprendre le texte et de l'interpréter. Par cela, il lie le *close reading* à l'herméneutique.³¹

Les éléments les plus importants pour nous sont l'importance accordée au texte lui-même, la volonté de le comprendre et l'attention au détail. Le fait d'avoir choisi le *close reading* ne signifie pas que nous n'appliquions aucune autre méthode ou que nous ne prenions pas en considération le contexte historique et littéraire dans lequel les œuvres étudiées ont été créées.³² Il s'agit là pour nous d'une deuxième étape, qui doit être précédée par une analyse détaillée (même scrupuleuse selon E. Freund) de ces œuvres. C'est sur la base de cette analyse que nous avons choisi le jeu comme clé d'interprétation de la version française de *Pierre et Maguelonne*. E. Auerbach dit que le point de départ d'un travail synthétique doit émaner du sujet, « en être partie intégrante »³³. Comme nous

³⁰ Baldick, C., *op. cit.*, pp. 65, 101.

Nous voudrions juste remarquer que le concept de Moretti nous semble très tentant et qu'il pourrait parfaitement compléter le *close reading*. De ce fait, il serait très intéressant d'utiliser les deux approches pour étudier successivement un seul et même texte.

³¹ Wellek, R.: *American Criticism. 1900 – 1950*. New Haven : Yale University Press, 1986, pp. 150 – 154, 180 – 189.

³² L'étude de R. Brown-Grant est une preuve assez récente que le *close reading* est une méthode toujours utilisée et que son emploi ne signifie pas que l'on doit s'occuper exclusivement d'un seul texte et exclure aveuglément tout son contexte.

³³ Auerbach, E. : *Philologie de la littérature mondiale* (trad. D. Meur). In Pradeau, Ch., Samoyault, T. (éds.) : *Où est la littérature mondiale ?* Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2005, p. 36.

l'avons dit, notre travail n'est pas synthétique mais nous croyons que le jeu est une partie intégrante du roman et pour cela une bonne clé pour son interprétation.

Une comparaison très détaillée du texte français, de sa traduction allemande et de sa traduction tchèque nous a également permis de voir de petites différences entre les textes qui pourraient facilement ne pas être remarquées lors d'une comparaison moins minutieuse, étant donné que les textes ne présentent pas de divergences importantes de l'un de l'autre. Pour essayer de comprendre ces différences, nous nous sommes tournée vers le concept de transfert culturel, une approche pluridisciplinaire conçue pour étudier des échanges de biens physiques et abstraits entre des cultures et leurs mécanismes.

ORGANISATION DE LA THESE

Notre travail contient 6 chapitres principaux. Dans le premier, nous introduirons le lecteur au roman de *Pierre et de Provence et la belle Maguelonne* et à son histoire. Au début, nous présenterons le contexte de sa création (date de composition, auteur, destinataire). Nous proposerons une comparaison de ses manuscrits et un aperçu de ses éditions. Ensuite, nous nous tournerons vers les deux traductions du roman en allemand. Le chapitre se terminera par une présentation de la traduction en tchèque.

Le thème du deuxième chapitre est le jeu : nous commencerons par expliquer le sens de ce mot et son développement dans le temps en français, en allemand et en tchèque. Ensuite, nous discuterons de la question de la possibilité de définir le jeu. Dans la section suivante, nous examinerons les éléments constitutifs du jeu selon J. Huizinga,³⁴ R. Caillois³⁵ et de B. Suits³⁶ pour établir une liste des caractéristiques nécessaires pour qu'une activité puisse être appelée « jeu ». Enfin, nous expliquerons comment le jeu est présent dans le roman et pourquoi nous trouvons qu'il s'agit d'une bonne clé d'interprétation.

³⁴ Huizinga, J. : *Homo ludens*. Trad. C. Seresia. Paris : NRF Gallimard, 1951.

³⁵ Caillois, R. : *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*. Édition revue et augmentée. Paris : NRF Gallimard, 1967 (1958).

³⁶ Suits, B. : *The Grasshopper. Games, Life and Utopia*. Toronto, Buffalo, London : University of Toronto Press, 1978.

Le troisième chapitre est la suite naturelle du chapitre précédent : une interprétation du roman de *Pierre et Maguelonne*, tel que contenu dans le manuscrit de Cobourg, du point de vue du jeu. Pour faciliter l'orientation dans ce chapitre assez long, nous avons divisé le roman en quatre parties. Avant de commencer l'interprétation elle-même, nous expliquerons dans le premier sous-chapitre la logique de cette répartition et nous montrerons d'autres possibilités de division. A la fin de ce chapitre, nous proposerons un bref résumé de tous les jeux que nous aurons repérés.

Le quatrième chapitre marque un changement important. Nous passerons de l'interprétation du seul texte français vers l'étude des trois textes, leur comparaison et leur mise en relation. En même temps, nous passerons des jeux en tant qu'activités ludiques aux jeux au sens figuré de mouvement entre différentes langues et cultures. Dans le quatrième chapitre, nous parlerons du concept de transfert culturel, de sa place parmi d'autres approches relationnelles dans la recherche historique et dans d'autres sciences humaines et des spécificités de son application dans la recherche sur le Moyen Âge et sur le début de l'époque moderne. Après cette partie théorique, nous étudierons des raisons possibles du transfert du roman de *Pierre et Maguelonne* du milieu aristocratique francophone vers le milieu noble et ensuite bourgeois germanophone et de là vers le milieu bourgeois et ensuite populaire aux pays tchèques.

Le quatrième chapitre sert d'introduction aux deux derniers chapitres, où nous analyserons les changements que le roman de *Pierre et Maguelonne* a subis lors de ces différents transferts mentionnés ci-dessus. Dans le cinquième chapitre nous étudierons les changements stylistiques et rhétoriques, entre autres, les jeux avec la longueur et l'intensité de l'expression ou des modifications dans le traitement du discours direct et indirect. Nous consacrerons le sixième aux changements culturels et idéologiques. Ceux-ci se montrent dans la manière de présenter les héros et leur amour, dans la façon dont les personnages se parlent l'un à l'autre ou dans l'importance qui est accordée à Dieu et à l'église. Tous ces changements sont souvent soulignés ou même mis en œuvre grâce à l'utilisation de moyens décrits dans le cinquième chapitre.

CHAPITRE I : LE ROMAN ET SES TRADUCTIONS

Dans ce chapitre, nous analyserons les origines des textes de notre corpus et nous les mettrons en relation avec d'autres formes connues de l'histoire. Ce chapitre comportera trois parties principales. Dans la première, nous commencerons par nous interroger sur la date et le lieu de création du roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, sur son auteur et destinataire. Ensuite, nous présenterons les manuscrits du roman et nous les comparerons entre eux. Enfin, nous proposerons une brève analyse du *Mystère de Pierre et Maguelonne* et d'éditions et d'adaptations en français du roman. Dans la deuxième partie, nous nous concentrerons sur les traductions et adaptations allemandes. Nous présenterons la première traduction conservée de 1525 et la comparerons au manuscrit de Cobourg. Nous continuerons avec la traduction de V. Warbeck et sa première édition par G. Spalatin. Dans le cas de ces deux derniers textes, nous nous limiterons aux informations essentielles car nous les analyserons d'une manière détaillée dans les chapitres IV - VI de notre thèse. À la fin de cette deuxième partie, nous inclurons nos observations sur le remaniement romantique de l'histoire par L. Tieck. La dernière partie de ce chapitre sera consacrée à la traduction tchèque du roman. Nous aborderons les questions de la date probable de cette traduction et des premières éditions conservées. Notre attention sera ensuite dirigée vers le remaniement de la traduction tchèque, vers les formes chantées du récit et vers d'autres éditions en tchèque. Pour terminer cette troisième partie, nous examinerons la parenté possible entre l'histoire de Pierre et de Maguelonne et un conte moralisant du XIX^e siècle. Dans la conclusion, nous résumerons les points les plus importants de ce chapitre.

I. LE ROMAN DE *PIERRE DE PROVENCE ET LA BELLE MAGUELONNE*

I.A LA DATE ET LE LIEU DE CREATION DE L'ŒUVRE

L'origine du roman est très obscure car nous ne connaissons ni le nom de son auteur, ni la date de sa création et nous ne sommes pas sûre de l'identité de son destinataire. Au cours du XX^e siècle, plusieurs dates de création ont été proposées. A. Coville pense que le roman a été écrit entre 1400 et 1450 et peut-être plutôt vers 1400 que vers 1450. Il pense aussi que le roman est probablement basé sur une légende locale du

XII^e siècle.³⁷ M. Roques dans sa préface à l'édition de *Pierre de Provence* de 1926 suggère que le premier texte doit dater de 1430 environ.³⁸ A. Biedermann propose la date de 1438.³⁹ J. Baumel, qui résume cette discussion, pense pour sa part que l'histoire a été mise en écrit dans la première moitié du XV^e siècle.⁴⁰ La discussion autour de la date de la création du roman est de nouveau résumée et un peu enrichie par F. Roudaut dans son *Introduction* à l'édition lyonnaise des années 70 du XV^e siècle de cette œuvre. Même si Roudaut fournit plus de détails historiques que son prédécesseur, il ne soutient en fait aucune des possibilités envisagées et se contente de constater que l'histoire est « racontée au XV^e siècle »⁴¹.

Contre les hypothèses selon lesquelles le roman a été écrit au XV^e siècle en français, il en existe une qui met l'origine française en doute. H. Degering a publié une édition de la première traduction connue en allemand de *Pierre de Provence*, qui date de 1525. Dans le commentaire de cette édition, il suggère que le roman aurait été écrit en italien au début du XV^e siècle. H. Degering base cette datation sur la présupposition d'un lien direct entre le roman et un des récits du recueil *Mille et une nuits*, cycle qui n'était pas connu en Europe avant la fin du XIV^e siècle.⁴² En fait, Degering crée tout un réseau de textes italiens, à partir desquels différentes rédactions françaises auraient été faites. Le problème avec cette théorie est que Degering ne dispose d'aucune trace ni du prétendu original italien, ni d'un autre texte italien qui aurait été le modèle pour le manuscrit de 1525. Pour soutenir ses affirmations, il déploie un certain nombre d'arguments. Il s'agit avant tout de la présence de certaines formes italiennes des noms de personnages (Piro, Magalona) ou de lieux (Aqua Morta, Proventsa/Provenz)⁴³ ou de changements dans la

³⁷ Coville, A., *op. cit.*

³⁸ Roques, M. : Préface. In Michaut, G. (éd.) : *L'histoire de Pierre de Provence et de la belle Maguelonne*. Paris : E. de Boccard, 1926, p. V.

³⁹ Biedermann, A. (éd.) : *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. Paris : Champion, Halle : Max Niemeyer, 1913, p. VI.

⁴⁰ Baumel, J., *éd. cit.*, p. 28.

⁴¹ Roudaut, F. (éd.) : *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. Paris : Garnier, 2009, p. 35.

⁴² Degering, H. (éd.) : *Die schoene Magelone*. Berlin : Dom Verlag, 1921, p. 144.

⁴³ « Magalona » est également une forme gasconne ou provençale du prénom français Maguelonne. (*Prénoms occitans pour les filles*. Disponible sur le site de l'Institut d'Estudis Occitans, 2009. En ligne. Consulté le 12 mars 2019. URL : <http://www.ieo-oc.org/Prenoms-occitans-pour-les-filles>). De son côté, les formes « Proventsa » ou « Proventza » peuvent bien être des transcriptions en allemand d'italianismes. Il est toutefois important de savoir que « Provença » est aussi une forme languedocienne, provençale et gasconne du toponyme « Provence » (*Dicod'Ôc. Dictionnaire occitan*. Entré « Provence ». Lo Congrès, 2014. En ligne. Consulté le 12 mars 2019. URL: <https://www.locongres.org/fr/applications/dicodoc-fr/dicodoc-recherche?type=fr->

désignation des lieux où l'histoire se déroule (Gaule au lieu de Galice ; place de joutes nommée Cathonie au lieu de Carbonière). Il relève également un petit nombre d'erreurs qui – d'après lui – s'expliqueraient beaucoup plus facilement si l'on s'imaginait la forme originelle italienne.⁴⁴ J. Baumel a déjà montré l'inacceptabilité de la plupart de ces arguments.⁴⁵ Nous y reviendrons ci-dessous, dans la section consacrée à la première traduction allemande connue.

I.B L'AUTEUR ET LE DESTINATAIRE DU ROMAN

En 1665, P. Gariel a introduit une hypothèse d'après laquelle le roman a été écrit au XII^e siècle par Bernard de Treviers, chanoine de la cathédrale dans l'île de Maguelone, et embelli plus tard par Pétrarque lors de son séjour à Montpellier.⁴⁶ Même si A. Coville estime que P. Gariel lui-même ne prenait pas cette théorie très au sérieux,⁴⁷ celle-ci est devenue populaire pendant les XVIII^e et XIX^e siècles. A. d'Ancona, et encore plus clairement G. Paris, ont exclu cette idée.⁴⁸ D'autres prétendaient encore que le roman aurait été remanié par Rabelais pendant ses études de médecine à Montpellier, ce qui a été réfuté par F. Fabrège à la fin du XIX^e siècle.⁴⁹ J. Baumel a été encore plus sceptique. Non seulement il avait refusé Bernard de Treviers comme le premier auteur mais il avait aussi mis en doute l'existence même de Bernard de Treviers.⁵⁰

Quant à la question du destinataire du roman, il n'existe guère d'hypothèses. Si nous excluons Bernard de Treviers comme l'auteur possible, il faut également exclure l'éventualité qu'il ait écrit le roman pour encourager d'une manière agréable la charité chez des dames nobles.⁵¹ W. Söderhjelm trouve probable que le roman de *Pierre et Maguelonne* ait été écrit à la cour de Philippe le Bon. Ses arguments principaux sont les suivants : dans la bibliothèque des ducs de Bourgogne se trouvait le seul manuscrit connu

oc&dic%5B%5D=BASIC&dic%5B%5D=RBVD&dic%5B%5D=ALPC&dic%5B%5D=ATAU&dic%5B%5D=PROV&dic%5B%5D=PNST&dic%5B%5D=OMLH&dic%5B%5D=LAUS&dic%5B%5D=LAGA&dic%5B%5D=LEMO&q=Provence&q2=&submit=Rechercher).

⁴⁴ Degering, H., *éd. cit.*, pp. 132 – 144.

⁴⁵ Baumel, J., *éd. cit.*, ch. IV., notamment pp. 45 – 60.

⁴⁶ Gariel, P. : *L'Idée de la ville de Montpellier*. S. l., 1665, part I, pp. 71, 78 et 129 ; part II, p. 113. Accessible en ligne sur le site du Réseau de médiathèques Montpellier. URL : Médiathèques Montpellier Méditerranée Métropole - Idée de la ville de Montpellier recherchée et présentée aux honnestes gens - Détail (montpellier3m.fr)

⁴⁷ Coville, A., *op. cit.*, p. 463.

⁴⁸ Coville, A., *op. cit.*, pp. 463 – 464; Roudaut, F., *éd. cit.*, pp. 30 – 31.

⁴⁹ Roudaut, F., *ibidem*.

⁵⁰ Baumel, J., *éd. cit.*, pp. 48 – 52.

⁵¹ Roudaut, F., *éd. cit.*, p. 31, note 1.

de *L'Escoufle*, tout comme un manuscrit du roman *Paris et Vienne*, deux histoires qui présentent beaucoup de similitudes avec la nôtre. Outre ce fait, *Pierre et Maguelonne*, œuvre très pauvre en citations directes d'autres histoires, crée un parallèle entre Pierre et Maguelonne et Jason et Médée. Même si nous pouvons nous demander si la présence de ce détail ne pourrait pas avoir des raisons littéraires,⁵² on ne peut pas oublier que Philippe le Bon a fondé l'ordre de la Toison d'Or, un ordre de chevalerie, inspiré justement par l'histoire de Jason.⁵³ Nous voudrions étayer l'hypothèse de W. Söderhjelm, et cela par deux autres éléments du texte qui font penser à Philippe le Bon.

Tout d'abord, quand Maguelonne affirme à sa nourrice et puis à Pierre qu'il est et restera le seul homme qu'elle va jamais aimer, elle utilise les mots « aultre n'aura[i] », voire « aultre je n'auray » (Coll., pp. 12, 19). Cette formulation résolue, voire presque brutale et suggérant une relation physique correspond au mot sur la devise de Philippe le Bon, « aultre naray ». Il s'agit d'un mot polysémique qui signifiait originellement que Philippe ne voulait changer ni la devise ni le message qu'elle portait. À partir de 1430, il peut renvoyer à la fidélité de Philippe à sa troisième femme, Isabelle de Portugal. Enfin, après la fondation de l'ordre de la Toison d'Or, ce mot est lié à la fidélité à cet ordre. Aucun chevalier de la Toison d'Or ne devait être en même temps membre d'un autre ordre. Le mot de Philippe est complété par celui d'Isabelle : « tant que je vive ». La formule entière est donc « Aultre naray tant que je vive ».⁵⁴ Nous pouvons trouver une formulation similaire dans le discours de Pierre quand il avoue ses origines et ses sentiments à Maguelonne : « ... jamais mon cueur aultre n'aymera jusques à la mort. » (Coll., p. 19) La similitude de cette phrase avec la formule commune des mots de Philippe et d'Isabelle est moins convaincante que la similitude entre le mot de Philippe et les affirmations de Maguelonne. Au lieu du verbe « avoir » nous trouvons dans le discours de Pierre celui de « aimer ». La limitation de l'exclusivité de l'amour renvoie à la durée de la vie dans le mot d'Isabelle mais rappelle la mort chez Pierre. La phrase utilisée dans le discours de Pierre

⁵² Nous les expliquerons dans l'interprétation de la scène de la séparation des amants dans la partie suivante de notre travail.

⁵³ Söderhjelm, W., art. cit., *ibidem*.

⁵⁴ (2013). "AULTRE NARAY". *Devise - CESCO - Les familles | Maison de Bourgogne | Philippe III de Bourgogne*. [En ligne] Publié en ligne le 15 octobre 2013. URL : <http://base-devise.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1575>. Consulté le 3/03/2019.

(2013). "TANT QUE IE VIVE". *Devise - CESCO - Les familles | Maison de Portugal | Isabelle de Portugal*. [En ligne] Publié en ligne le 11 septembre 2013. URL : <http://base-devise.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=359>. Consulté le 3/03/2019.

est d'ailleurs assez habituelle et l'auteur du roman n'aurait pas eu besoin de connaître la formule de Philippe et d'Isabelle pour pouvoir l'écrire.

Le second élément que nous voudrions mentionner est l'objet précieux que Maguelonne donne à Pierre lors de leurs fiançailles secrètes. Tandis que Pierre donne à Maguelonne un anneau, elle lui offre une chaîne. Cette chaîne est sans doute porteuse de plusieurs sens dont nous verrons certains dans la partie suivante de notre travail. Du point de vue historique, il faut prendre en considération qu'une chaîne, faite en alternance de fusils et de cailloux et avec un pendentif de la Toison d'Or était un des insignes importants du nouvel ordre.⁵⁵ Dans la mesure où c'est à Maguelonne que l'auteur a attribué le mot de la devise de Philippe le Bon, il n'en est que plus logique que ce soit Maguelonne qui donne la chaîne à Pierre et non pas le contraire. Par cette chaîne, Pierre ne devient pas seulement le maître de Maguelonne mais peut-être symboliquement également membre d'un ordre de chevalerie. Originellement, les règles de l'ordre prévoyaient que les membres portassent la chaîne quotidiennement.⁵⁶ Quand Pierre est trouvé dans son bateau par des corsaires, le narrateur se donne la peine de confirmer que Pierre portait toujours sa chaîne (Coll., p. 34). Si ce détail est utile à ce moment donné de l'histoire (la chaîne fait comprendre la haute naissance de Pierre), il peut aussi renvoyer à la fidélité de Pierre envers Maguelonne, voire à celle d'un chevalier à son ordre. Par cela, nous revenons vers la polysémie du mot « autre n'auray ».

Les éléments que nous avons exposés ne sont pas une preuve directe que le roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* ait été écrit à la cour de Philippe le Bon ou pour lui mais ils confortent cette hypothèse. Si nous ne nous trompons pas, nous pouvons considérer ces éléments comme une des nombreuses sortes de jeu employées dans le roman. C'est un jeu avec des détails de la réalité, incorporés dans l'histoire fictive. Seulement un public très attentif et averti pouvait les reconnaître. Cela dit, même si le roman n'avait pas été écrit directement pour Philippe le Bon, il est probable qu'il était destiné à un public aristocratique, un public de la cour qui pouvait apprécier des détails fins mais aussi les valeurs comme la haute naissance, la loyauté à la dame aimée ou la prouesse chevaleresque, bien présentes dans l'œuvre.

⁵⁵ Paviot, J. : Emblématique de la maison de Bourgogne sous Philippe le Bon (1419 – 1467). In Actes du colloque Héraldique, sigillographie et sociétés savantes, 26 et 27 octobre 2006, *Bulletin de liaison des sociétés savantes*, no 12, mars 2007, pp. 11 – 13.

⁵⁶ Ibidem.

I.C LES MANUSCRITS DU ROMAN

Les questions de la date de création, de l'auteur et du destinataire exposées, nous nous tournons vers les exemplaires connus du roman. Généralement, on reconnaît deux rédactions, dites parfois longue et courte. J. Baumel, à la suite de A. Biedermann, utilise la lettre « B » pour la première et la lettre « C » pour la seconde.

La rédaction « B » est préservée dans quatre manuscrits :

1. f. fr. 1501 de la BnF, daté d'après le filigrane d'entre 1451 et 1468. Edité par A. M. Babbi,⁵⁷ qui le désigne comme P1. Nous l'appellerons B1.
2. f. fr. 1502 de la BnF, daté d'après le filigrane aux environs de 1459. Désigné par A. M. Babbi comme P2. Nous l'appellerons B2.
3. f. fr. 19167 de la BnF, daté approximativement au dernier quart du XV^e siècle. Désigné par A. M. Babbi comme P3. Nous l'appellerons B3.
4. 3354 de la Bibliothèque de l'Arsenal, daté d'après une note de 1471. Désigné par A. M. Babbi comme A. Nous l'appellerons B4.

La rédaction « C » est représentée par un seul manuscrit :

5. Ms. S. IV. 2 de la Landesbibliothek de Cobourg, daté d'après le prologue de 1453. Édité par R. Colliot.⁵⁸ Cette datation est disputée par C. Putzo qui pense que le manuscrit a été écrit dans le dernier quart du XV^e siècle, plus précisément dans les années 80. Elle appuie cette datation par l'analyse des ornements de la première page du document et du style des majuscules ; elle n'explique toutefois pas vraiment comment elle est parvenue à cette datation, ni la signification possible de l'année 1453 mentionnée dans le prologue.⁵⁹

A ces deux rédactions, C. Putzo ajoute une troisième, basée sur la rédaction « C ». Elle fait partie d'un groupe de manuscrits écrits à Torgau et conservés à Iéna. Elle est donc appelée « J » :

6. Ms. El. f. 98 de la Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Iéna, daté

⁵⁷ Babbi, A. M. (éd.) : *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. Soveria Mannelli : Rubettino, 2003.

⁵⁸ Colliot, R. (éd.) : *L'Ystoire du vaillant chevalier Pierre de Provence et de la belle Maguelonne*. Aix en Provence/Paris : CUER MA/Honoré Champion, 1977.
Datation des manuscrits chez Babbi, *éd. cit.*, pp. XVII - XXIII. Biedermann, A., *éd. cit.*, pp. 112 - 113, propose une datation moins précise.

⁵⁹ Putzo, C., *art. cit.*, 2019, pp. 227, 230 + notes 14, pp. 227 - 228 + note 25, pp. 230 - 231.

d'après le colophon du ms. El. f. 99 de 1496.⁶⁰

A. Biedermann est convaincu que le manuscrit B1 est le plus complet et le plus correct et que la rédaction « C » doit être un remaniement de la rédaction « B ».⁶¹ Cet avis est partagé par J. Baumel. C. Putzo trouve que le manuscrit de Cobourg est une transcription d'une des premières éditions du roman et que la rédaction « C » est une « rédaction imprimée » qui a été créée à Lyon vraisemblablement pour Barthélémy Buyer. Si elle semble pencher pour l'explication que la rédaction « C » soit le résultat du remaniement de la plus ancienne rédaction « B » pour les besoins de l'impression, elle n'exclut pas la possibilité que Buyer ait possédé un autre manuscrit qui soit aujourd'hui inconnu.⁶² F. Roudaut, de son côté, affirme que le manuscrit de Cobourg est d'une grande importance en Allemagne mais qu'il « est assez différent des autres pour se situer à part dans le corpus général des différents textes du roman. »⁶³ Cela est un jugement vague qui dépend en grande partie de l'appréciation personnelle du critique. Nous pourrions dire avec autant de raison que le manuscrit de Cobourg est assez similaire aux autres pour être considéré avec eux.

En fait, tous les critiques sont d'accord pour dire que les différences entre le manuscrit B1 et celui de Cobourg ne mènent pas jusqu'au changement du sens de l'histoire. On ne trouve aucune information essentielle ni aucun épisode qui aurait été supprimé ni ajouté dans un des manuscrits. H. Degering va jusqu'à dire qu'il suffirait de rayer certaines lignes du manuscrit B1 pour obtenir le texte exact du manuscrit de Cobourg.⁶⁴ L'affirmation de H. Degering nous semble quand même un peu simpliste. Comme nous le montrerons, même si le manuscrit de Cobourg est un peu plus court que le manuscrit B1, cela ne signifie pas que l'on n'y trouve pas de passages où il est plus détaillé que le manuscrit parisien le plus complet. Dans le passage suivant, nous allons montrer les différences principales entre ces deux manuscrits.

⁶⁰ Putzo, C., art. cit., 2019, pp. 231 – 232.

⁶¹ Biedermann, A., *éd. cit.*, pp. VI, 114.

⁶² Putzo, C., art. cit., 2019, pp. 224 – 225, note 25, pp. 230 – 231.

⁶³ Roudaut, F., *éd. cit.*, pp. 51 – 52.

⁶⁴ Degering, H., *éd. cit.*, p. 137.

I.D LA COMPARAISON DU MANUSCRIT B1 ET DU MANUSCRIT DE COBOURG

Division des textes

Nous commençons par des informations techniques. Le manuscrit B1 contient 43 chapitres et chacun est porteur d'un titre. Tout au début de l'histoire, un chapitre est ajouté. Le chapitre I, qui, tout comme dans le manuscrit de Cobourg, présente la famille comtale de Provence, est suivi par le chapitre II, où le narrateur parle du tournoi en Provence, et par le chapitre III, où Pierre demande le congé de ses parents pour pouvoir aller voir le monde. Dans le manuscrit de Cobourg, ces deux chapitres sont unifiés en un. L'endroit, où, dans le manuscrit de Cobourg, le chapitre III commence, correspond au début du chapitre IV dans le manuscrit B1. Ensuite, le texte des deux manuscrits est divisé de la même manière jusqu'au chapitre XXXVIII du manuscrit B1 qui correspond au chapitre XXXVII du Cobourg. Dans ce chapitre, Pierre confie son histoire à l'hospitalière – Maguelonne. Celle-ci le reconnaît. Sans dire un mot, elle commence à reconforter Pierre. Son discours envers Pierre et ses préparatifs des retrouvailles font dans le manuscrit de Cobourg l'objet d'un nouveau chapitre, à savoir le chapitre XXXVIII, tandis que le manuscrit B1 poursuit le chapitre précédent sans coupure. Par-là, le nombre de chapitres est équivalent. Enfin, dans le manuscrit de Cobourg, le dévoilement de Maguelonne, le moment où Pierre la reconnaît, la joie du couple et le plan pour annoncer la bonne nouvelle aux parents de Pierre sont racontés dans trois chapitres (XXXIX, XL et XLI). Dans le manuscrit B1, un seul chapitre (XII) couvre tous ces événements. Le reste du récit est divisé dans les deux manuscrits en quatre chapitres égaux. À ces données, nous ajoutons une évidence souvent répétée : le manuscrit de Cobourg contient un prologue qui indique la date de sa création. Ce prologue manque non seulement dans B1 mais dans tous les autres manuscrits de la famille dite « B ».

Noms de personnes, de pays et de langues

Le texte du manuscrit de Cobourg est légèrement plus pauvre en données géographiques, en noms de personnes et en autres détails. Le premier chapitre du manuscrit B1 situe l'histoire dans le temps où « la sainte foy catholique » s'est établie « es parties de Galice, en ung pays nommé Prouvence, Languedoc, Guyenne et Commynges » (Babbi, p. 2). Le manuscrit de Cobourg n'utilise pas le nom « Galice » mais celui de

« Gaule ». En comparaison avec le B1, l'auteur du ms. de Cobourg essaye de déterminer plus exactement cette région en disant qu'actuellement, elle est appelée France (Coll., p. 1). En revanche, le ms. B1 nomme quatre pays, tandis que le ms. « C » seulement trois, Commynges y manque (tout comme dans le manuscrit B4) : « quant la sainte foy catholique commença de regner es parties de Gaule qui maintenant est appelée France et au pays de Prouvence, de Languedoc et Guienne ... » (Coll., p. 1). La femme du comte Jehan de Cherisse (ou Cerisé dans le ms. de Cobourg) s'appelle d'après le ms. B1 Genevre mais dans le manuscrit de Cobourg, elle n'a pas de prénom. Dans la description des préparatifs au premier tournoi à Naples, le narrateur dans le manuscrit B1 informe le lecteur que les vêtements de Pierre sont rouges (Babbi, p. 114). Le passage analogue dans le manuscrit de Cobourg (Coll., p. 5) n'indique aucune couleur. Chez le sultan, Pierre apprend le maure, le grec et le « persec » (Babbi, p. 114). D'après le manuscrit de Cobourg, il apprend seulement les deux premières langues (Coll., p. 34). Enfin, quand Pierre quitte le sultan, le manuscrit B1 indique que son bateau s'arrête « es parties et contrees de Tercene, en une isle qui s'appeloit Sangana » (Babbi, p. 158). Le manuscrit de Cobourg ne parle que de l'île de « Sagona » (Coll., p. 47).

Politesse et chasteté des héros

Au début de l'histoire, dans la scène où Pierre demande la permission de partir à l'étranger, le jeune chevalier est montré comme plus humble dans le manuscrit de Cobourg que dans le manuscrit B1. Dans le manuscrit parisien, Pierre commence et finit sa demande par les phrases suivantes :

« Monseigneur et vous madame, plaise vous ouyr les parolles et voullenté de vostre filz. [...] par quoy treschier pere et mere, humblement vous supplie qu'il vous plaise moy donner licence et congié. » (Babbi, p. 6)

Il s'agit sans doute des formulations tout à fait acceptables de la part d'un fils qui s'adresse à ses parents. Toutefois, dans le manuscrit de Cobourg, les mots de Pierre sont encore plus polis, voire serviles. Nous remarquons avant tout le nombre élevé d'occurrences des mots « humble » ou « humblement », l'étendue de la phrase qui correspond à celle de « plaise vous ouyr » dans le manuscrit B1, la double identification du comte et de la comtesse en tant que parents et seigneurs et également l'insistance sur

la bonté des parents :

« *Mon seigneur mon pere et ma dame ma mere, je vous supplie tant humblement comme je puis qu'il vous viengne a plaisir de escouter les parolles de vostre humble filz. [...] Et pour ce, mon treschiere pere et ma treschiere mere, treshumblement je vous prie que de vostre grace et benignité me veuillés donner congié et licence.* » (Coll., p. 2)

Également quand les parents hésitent à donner à Pierre leur permission, le comportement du jeune homme est plus poli dans le manuscrit de Cobourg. Là, Pierre répète tout simplement sa prière (Coll., p. 4). Dans le manuscrit B1, il dit qu'il ne se lèverait pas tant qu'il n'aurait reçu sa permission (Babbi, p. 10). Nous ne pouvons cependant pas parler d'une tendance du manuscrit de Cobourg de rendre Pierre plus soumis car à d'autres moments,⁶⁵ quand il ne parle pas à ses parents, il est montré comme moins timide par ce manuscrit que par le manuscrit B1.

Un autre passage que nous voudrions mentionner est celui où Maguelonne joue avec les deux anneaux qu'elle avait reçus de Pierre. La description du manuscrit B1 n'est pas longue mais nous pouvons dire qu'elle est pleine de couleurs :

Manuscrit B 1	Manuscrit de Cobourg
<i>Et par ainsi demeure la bonne et belle Maguelonne tout icelluy jour en plus grant plaisir que n'avoit devant ; et regardoit ses beaulx anneaux et en son cueur remercioit Pierre, puis les mectoit en ses doys, puis sur sa poitrine. Et ainsi passoit la belle Maguelonne son temps avecques ses anneaulx, desirant que se elle povoit ainsi avoir son doulz amy Pierre, qu'elle seroit la plus aise et la plus joieuse fille du monde.</i> (Babbi, p. 48)	<i>Et per ainsi demoura Maguelonne tout ce jour et celle nuyt en plus grant plaisir qu'elle n'avoit devant. Et gardoit les anneaulx. Et en son cueur remercyoit Pierre, et plus les mettoit en ses doyz. Et ainsi passoit son temps.</i> (Coll., p. 16)

⁶⁵ Le refus de dire son nom à la nourrice (Babbi, p. 30 – Coll., p. 11) ;
Le rapport que la nourrice fait à Maguelonne après la deuxième rencontre avec Pierre (Babbi, p. 46 – Coll., p. 15) ;
La fin de la troisième rencontre de Pierre avec la nourrice (Babbi, p. 52 – Coll., p. 17).

Le manuscrit de Cobourg est sur ce point beaucoup plus succinct et par là, beaucoup moins explicite. Il est vrai que par rapport au manuscrit B1, il ajoute que Maguelonne s'amuse avec les anneaux non seulement pendant la journée mais aussi pendant « celle nuit » (Coll., p. 16). Cependant, le manuscrit de Cobourg ne dit rien sur la poitrine et le chapitre finit après les mots « son temps ». La formulation du ms. de Cobourg est la plus brève de tous les manuscrits connus et elle semble la plus chaste. Dans la scène du repas chez le roi Maguelon, nous avons trouvé encore une phrase qui est plus équivoque dans le manuscrit B1 que dans le manuscrit de Cobourg :

« ... et que bienheureux seroit l'homme qui pourroit estre avec elle a plaisir [...] » (Babbi, p. 19 – 20)

« Et que bienheureux seroit l'omme qui seroit en sa grace. » (Coll., p. 7)

Néanmoins, les autres passages où il est question de contact physique entre les héros, surtout le moment du coup de désir chez Pierre pendant le repos dans la forêt, n'ont pas été modifiés du point de vue de la chasteté. Nous ne pensons donc pas que nous puissions parler d'une tendance à la moralisation dans le manuscrit de Cobourg par rapport au manuscrit B1.

Différences dans la quantité d'informations

La forme du récit présentée par le manuscrit de Cobourg est clairement moins intéressée par des événements entre le départ de Pierre de chez le sultan et les retrouvailles heureuses avec Maguelonne. C'est avant tout dans cette partie du texte que nous trouvons assez souvent une situation où plusieurs lignes du manuscrit B1 ne se retrouvent pas du tout (ou seulement sous une forme très réduite) dans le manuscrit de Cobourg. Le passage le plus important qui n'est pas présent dans le manuscrit de Cobourg est la description du séjour forcé de Pierre à Sagona. Le manuscrit B1 explique beaucoup plus clairement que ne le fait celui de Cobourg pourquoi Pierre est dans un si mauvais état quand il est trouvé par des pêcheurs. D'après le texte de B1, Pierre reste dans l'île pendant quatre jours, il n'a presque rien à manger, seulement de l'eau à boire et au bout de ce temps à Sagona, il est « tant foible et debilité qu'il ne se pavoit soustenir sur ses piez [...] » (Babbi, p. 170). En revanche, le récit de manuscrit de Cobourg, ici considérablement plus court, donne plutôt une impression que le piteux état de Pierre est un résultat de souffrances psychiques,

provoquées par la découverte de sa solitude et de l'impossibilité de partir :

Manuscrit B 1	Manuscrit de Cobourg
<p><i>Et ainsi lamentoit et plouroit le noble Pierre icelle nuyt jusques ad ce qu'il fust jour. Et quant le jour fut cler, il commença d'aller et de vironner l'isle, admirant et regardant en la mer s'il pourroit veoir ne nef ne barque qui le levast d'icelluy lieu. Mais ne veoit riens qui lui peust donner secours ne aide ne avoir a menger ne a boire sinon des herbes de l'eau de la fontaine. Et en ceste manière demoura Pierre quatre jours, et par faulte de mengier il devint tant foible et debilité qu'il ne se pouvoit soustenir sur ses piez et se seoit au pié d'une fontaine. Et d'illec prenoit son soustenement de boire, lequel ne luy estoit pas souffisant. Et luy regardant soy en ceste pouvre misère et extreme nécessité, habandonna vertu et couraige d'omme comme celuy qui est pres de la mort [...]. (Babbi, p. 170)</i></p>	<p><i>Et ainsi lamentoit et plaignoit jusques au jour cler qu'il alla per l'isle regardant s'il pourroit veoir nef qui le mist hors de la ; mais il ne veoit riens qui luy peust donner secours. Et soy regardant en ceste misere, habandonna toute sa vertu comme celluy qui estoit pres de la mort [...]. (Coll., pp. 49 – 50)</i></p>

Dans la mesure où le manuscrit de Cobourg ne parle pas du manque de nourriture et n'indique même nullement combien de temps Pierre était resté à Sagona, le lecteur peut facilement avoir l'impression que les pêcheurs, qui trouvent Pierre, arrivent presque tout de suite après le moment de crise du héros. Il semble ensuite un peu étonnant que Pierre soit physiquement tellement affaibli. Néanmoins, cette dissonance ne complique pas fondamentalement la lecture.

Malgré ce raccourcissement plutôt important quant à son étendue, le narrateur du manuscrit de Cobourg propose également une précision intéressante dans ce passage. Le manuscrit B1 dit que les pêcheurs, après avoir trouvé Pierre, lui donnent « a menger et a boire » (Babbi, p. 172). Le manuscrit de Cobourg précise qu'ils lui « donnerent a menger des espices et de confist et a boire » (Coll., p. 50). En tout cas, les moments importants – l'arrivée à Sagona, le sommeil de Pierre et le départ de son bateau, le désespoir de Pierre au réveil, les secours apportés par des pêcheurs et le transport de Pierre à l'hôpital de Crapona – sont bien présents dans les deux manuscrits.

La place de Dieu et de la religion

Le manuscrit de Cobourg mentionne moins souvent Dieu, saint Pierre, l'église (dans les deux sens du terme) et des affaires apparentées. Dieu est moins souvent désigné comme la puissance qui dirige les événements de la vie ou pour laquelle des personnages font certaines choses. Cela se montre généralement comme une absence d'une certaine information (ex. 1 et 2) :

Manuscrit B 1	Manuscrit de Cobourg
<i>Et ainsi passoient leurs amoureux temps en esperant et attendant la grace de nostre Seigneur et a quelle fin pourroit venir leur fait. (Babbi, p. 70)</i>	<i>...et ainsi passoient temps les deux l'ung avec l'autre. (Coll., p. 21)</i>
<i>... et Maguelonne demoura en l'hospital ou servoit les pouvres malades pour honneur de Dieu et de monseigneur saint Pierre avecques grans oraisons et penitences que faisoit affin que nostre Seigneur la consolast de son doux amy Pierre. (Babbi, p. 140)</i>	<i>... et Maguelonne demoura en l'ospital avec les malades faisant grant penitence. (Coll., p. 42)</i>

Dans un cas, nous avons trouvé que chacun des manuscrits utilisait une formulation distincte dont le sens est chaque fois légèrement différent (ex. 3) :

3. ... *comment Dieu lui avoit mandé les xiii barilz. (Babbi, p. 188) – comment elle avoit eu les xiiii barilz. (Coll., p. 55).*

L'adjectif « saint » est utilisé beaucoup moins, notamment comme qualificatif d'un bâtiment religieux (ex. 4) :

4. *icelluy saint lieu (Babbi, p. 188) – icelle lieu (Coll., p. 51)*

Le manuscrit de Cobourg ne souligne pas l'appartenance des personnages à la foi chrétienne (ex. 5) :

5. « ... qu'il doit estre de hault houstel et de noble lignaige des chrestiens. » (Babbi, p. 64) – « ... qu'il devoit estre de quelque grant lignie. » (Coll., p. 20)

Nous y trouvons également moins d'insistance sur la nécessité de charité chrétienne (ex. 6) et moins de détails au sujet de l'agrandissement de l'église de Saint Pierre de Maguelonne (ex. 7) :

Manuscrit B 1	Manuscrit de Cobourg
<i>... en quoy venoient grant multitude de povres gens et que illec seroit bien quelque bonne parsonne pour recueillir et servir les povres malades de Jesu Christ. (Babbi, p. 136)</i>	<i>... esquels venoient de grandes multitudes de gens malades. (Coll., p. 41)</i>
<i>Et aussi fist l'ospital ou elle recueilloit les povres et les malades et les servoit en grant devocion, tant que dedans pou de temps, elle fist faire une belle, grande et precieuse église. Laquelle continuellement faisoit bien servir de messes et du divin office et service et la aour[n]oit de draps et de haornemens d'eglise tant que tous les gens du païs y commancerent a avoir grant devocion [...] et tous luy aidoint voullentiers. (Babbi, p. 136)</i>	<i>... et aussi fist bel hospital et belle esglise. Laquelle continuellement faisoit bien servir de divins services tant que toutes gens du païs commancerent a venir [...]. (Coll., p. 48)</i>

Ce dernier exemple résume d'ailleurs en quelque sorte les différents types de réduction de l'importance de l'église dans le ms. de Cobourg.

Certains de ces exemples semblent être un résultat d'une volonté d'économie d'expression, de ne pas écrire directement ce qui est compréhensible implicitement (ex. 6) mais d'autres semblent plutôt ne pas vouloir attirer l'attention sur Dieu là où cela n'est pas absolument nécessaire (ex. 1, 3).

Changements stylistiques

En ce qui concerne les changements de niveau de style, nous voudrions surtout mentionner deux tendances. La première est que tandis que le manuscrit B1 utilise souvent un qualificatif (« belle », « noble » ou « douce » pour Maguelonne, « vaillant » ou « noble » pour Pierre) quand il parle des héros, le manuscrit de Cobourg le fait beaucoup moins souvent, notamment pour l'héroïne. Il semble que surtout la locution

« douce Maguelonne » ne plaît pas à l'auteur du manuscrit de Cobourg.⁶⁶

La seconde tendance est plus linguistique. Dans le manuscrit B1, l'histoire est souvent racontée au présent. L'auteur utilise abondamment des constructions verbales avec le verbe « aller », y compris dans les phrases avec le verbe au passé. Le ms. de Cobourg tend en revanche vers la narration au passé. Les constructions avec le verbe « aller » ne sont pour ainsi dire pas présentes. Dans ces détails, la forme du ms. de Cobourg a un caractère plus écrit que celle du ms. B1.

I. E LES CORRESPONDANCES ENTRE LE MANUSCRIT DE COBOURG ET LES MANUSCRITS DU GROUPE B

Nous avons montré les différences entre le manuscrit B1 et le manuscrit de Cobourg qui nous semblaient les plus marquées. Très souvent, si le ms. de Cobourg présente une différence par rapport au ms. B1, nous la retrouvons également dans un ou plusieurs manuscrits du type « B », autres que le ms. B1. Il peut s'agir d'ajouts, de suppressions ou de modifications de mots singuliers ou de leur ordre. Des différences plus importantes sont moins fréquentes. Les correspondances peuvent être partielles ou absolues. Nous avons trouvé :

- 250 endroits où la correspondance est entre le ms. de Cobourg et le ms. B4,
- 237 endroits où le ms. de Cobourg et le manuscrit B3 se ressemblent le plus parmi les textes connus et
- 212 endroits où le manuscrit de Cobourg donne la même lecture que le manuscrit B2.

Dans le cadre de ces correspondances, nous en comptons :

- 85 qui sont partagés entre le ms. de Cobourg, le ms. B4 et le ms. B2,
- 15 entre le ms. de Cobourg, le ms. B4 et le ms. B3,
- 23 entre le ms. de Cobourg, le ms. B2 et le ms. B3 et

⁶⁶ Comparez les pages suivantes :

Coll., p. 9 – Babbi, p. 24.

Coll., p. 12 – Babbi, p. 36.

Coll., p. 20 – Babbi, p. 62.

Coll., p. 27 – Babbi, p. 88.

Coll., p. 31 – Babbi, p. 100.

Coll., p. 32 – Babbi, p. 104.

Coll., p. 40 – Babbi, p. 132.

Coll., p. 42 – Babbi, p. 138.

Coll., p. 10 – Babbi, p. 28.

Coll., p. 19 – Babbi, p. 60.

Coll., p. 24 – Babbi, p. 74.

Coll., p. 29 – Babbi, p. 94.

Coll., p. 31 – Babbi, pp. 100 – 102.

Coll., p. 33 – Babbi, p. 108.

Coll., p. 41 – Babbi, p. 136.

Coll., p. 56 – Babbi, p. 188.

- 20 où le manuscrit B1 est seul contre une formulation commune des manuscrits C, B2, B3 et B4.

Leçons communes - menus détails

Il est sûr que toutes les leçons communes n'ont pas la même valeur. Un prénom remplacé par un pronom dans deux manuscrits, une conjonction ajoutée ou l'ordre de trois mots changé de la même manière ne confirment pas encore nécessairement une parenté entre deux (ou plusieurs) manuscrits. C'est donc le nombre élevé de ces correspondances qui montre qu'il ne s'agit pas d'un hasard. En voici quelques exemples :

ms. B1 contre ms. C et ms. B2

- B1 (Babbi, p. 52) *de madame Maguelonne* – C (Coll., p. 17), B2 *d'elle*
- B1 (Babbi, p. 112) *la belle* – C (Coll., p. 34), B2 manque
- B1 (Babbi, p. 178) *fortunes* – C (Coll., p. 52), B2 *desfortunes*

ms. B1 contre ms. C et ms. B3

- B1 (Babbi, p. 24) *conseil le meilleur* – C (Coll., p. 9), B3 *le meilleur conseil*
- B1 (Babbi, p. 104) *alla* – C (Coll., p. 31), B3 *alla a tout*
- B1 (Babbi, p. 166) *de perdre* – C (Coll., p. 48), B3 *d'avoir perdu*

ms. B1 contre ms. C et ms. B4

- B1 (Babbi, p. 10) *nécessité* – C (Coll., p. 4), B4 *nécessaire*
- B1 (Babbi, p. 88) *chose qu'il* – C (Coll., p. 27), B4 *chose dont*
- B1 (Babbi, p. 154) *le noble* – C (Coll., p. 46), B4 manque

ms. B1 contre ms. C, ms. B2 et ms. B3

- B1 (Babbi, p. 42) *elle* – C (Coll., p. 14), B2, B3 *la nourrice*
- B1 (Babbi, p. 60) *raison est* – C (Coll., p. 19), B2, B3 *est raison*
- B1 (Babbi, p. 180) *cas* – C (Coll., p. 53), B2, B3 *fait*

ms. B1 contre ms. C, ms. B2 et ms. B4

- B1 (Babbi, p. 48) *en Dieu* – C (Coll., p. 16), B2, B4 manque
- B1 (Babbi, p. 90) *noble* – C (Coll., p. 28), B2, B4 *bonne*
- B1 (Babbi, p. 114) *fussent finees ses doulleurs* – C (Coll., p. 35), B2, B4 *ses doulleurs fussent finees*

ms. B1 contre ms. C, ms. B3 et ms. B4

B1 (Babbi, p. 20) *parsonne* – C (Coll., p. 7), B3, B4 *homme*

B1 (Babbi, p. 114) *per* – C (Coll., p. 35), B3, B4 *pareil*

B1 (Babbi, p. 178) *pere* – C (Coll., 52), B3, B4 *pere et sa mere*

ms. B1 contre ms. C, ms. B2, ms. B3 et ms. B4

B1 (Babbi, p. 54) *qui l'actendoit en grant affection de cueur* – C (Coll., p. 17), B2, B3, B4 manque

B1 (Babbi, p. 100) *audit* – C (Coll., p. 30), B2, B3, B4 *au*

B1 (Babbi, p. 146) *eust entendu* – C (Coll., p. 44), B2, B3, B4 *entendist*

Leçons communes plus importantes

Certaines leçons communes semblent plus importantes, même sans l'appui d'autres éléments. Il s'agit avant tout de passages plus longs, qui sont entièrement ou presque entièrement congruents, ou de remplacements de certains mots plus spécifiques. Nous en présenterons 5 exemples :

Le premier exemple montre la parenté entre le manuscrit de Cobourg et le manuscrit B4. Il s'agit de la scène des fiançailles. Pierre propose à Maguelonne un troisième anneau et lui demande de le prendre en mémoire de ce moment. Dans le manuscrit B1, cette demande est formulée de manière suivante :

« ... vous prendrez de vostre loial espoux et serviteur et, pour l'amour de moy, cestuy anel [...]. »
(Babbi, p. 62)

Le manuscrit de Cobourg évite le mot « serviteur ». Il exprime toutefois la soumission de Pierre par une périphrase :

« ... vous prendrés de vostre loyal espoux pour l'amour de moy, comme cestuy qui veult obeir cestuy anel [...]. » (Coll., p. 20)

Le manuscrit B4 semble garder et le mot « serviteur », et la périphrase du manuscrit de Cobourg, quoi que légèrement changée. Cette périphrase se trouve tout de suite après le mot « prenez ».

« ... vous prendrez cestui anel et comme celuy qui tous vuel obeir cestuy anel de loial espoux et

serviteur et, pour l'amour de moy [...]» (Babbi, p. 62)

La position de la périphrase n'est donc pas identique mais nous pensons que la similitude des deux formulations est telle qu'elle ne peut pas être produite par hasard. La formulation du manuscrit B4 semble d'ailleurs un peu corrompue.

Dans les deux exemples suivants, nous montrerons l'intensification de la force émotionnelle du texte dans certains manuscrits par rapport au ms. B1. Dans le deuxième exemple, la ressemblance se montre entre les ms. C, B2 et B4. Pierre poursuit l'oiseau qui a volé les anneaux donnés à Maguelonne. Dans le texte de B1, le narrateur se tourne vers son personnage :

« Or, plust a Dieu, Pierre, que vous n'eussiez plus cure d'eulx [...] ! » (Babbi, p. 106)

Avec le changement de personne verbale, la formulation du manuscrit de Cobourg n'est pas tout à fait claire. Il pourrait s'agir d'une corruption du texte modèle par le copiste. Toutefois, vu que les mots « je » et « a » ont été suppléés par R. Colliot, nous avons plutôt l'impression que c'est Pierre lui-même qui se reproche son comportement, en parlant de lui-même au début à la première personne du singulier avant de passer à la deuxième personne du pluriel. Le changement de personne verbale pourrait s'expliquer comme un signe de la force des émotions éprouvées par Pierre. Son discours est prolongé :

« Mais, [je], dist [a] Pierre, pleut a Dieu que n'eusse bougee les aneaux ne le sendal de la ou vous printes, ou n'eussiez plus cure d'eulx [...] ! » (Coll., p. 32)

Dans les ms B2 et B4, le début de la phrase correspond plus au manuscrit B1. Toutefois, les deux comportent également les détails indiqués par le manuscrit C. Seulement, le manuscrit B4 ne parle pas de « sendal » mais de « soye ». Cela n'est sûrement pas un détail qui invaliderait sa parenté avec le ms. C :

« Or, plust a Dieu, Pierre, que n'eussiez bougee les anneaulx ne le sendal (B4 : la soye) de la ou vous prinses, ou n'eussiez plus cure d'eulx [...] ! » (Babbi, p. 106)

Le troisième exemple montre de nouveau des correspondances entre le ms. de Cobourg et le ms. B4. Quand enfin Pierre reconnaît Maguelonne, les deux amoureux sont très heureux et très émus. Le ms. B1 indique que « de joieuseté plouroient tous deux » (Babbi, p. 186).

Le rédacteur du manuscrit de Cobourg enrichit cette courte constatation. Il insiste surtout sur la joie du couple et sur la réciprocité des émotions dont la force est exprimée par l'impossibilité de parler :

... que de joye plouroient tous deux ensemble. Et en ceste maniere furent ung grant piessse et ne povoyent dire mot l'un à l'autre, de grant joye qu'ilz avoient. (Coll., p. 55)

Il est sûr que le manuscrit B4 n'est pas sur ce point une copie exacte du manuscrit de Cobourg. Le texte du ms. B4 est plus physique (présence de baisers et de larmes) et encore plus intense que celui du ms. de Cobourg. La joie des héros n'est pas soulignée. Au contraire, la longue durée de la réaction et l'absence de parole sont bien présentes, tout comme dans le ms. de Cobourg :

... plouroient tous deux en eulx baisant tant que leurs larmes colloyent de l'ung a l'autre par leur visaige. Ainsy furent une grant piessse sans dire mot l'ung a l'autre. (Babbi, p. 186)

Le quatrième exemple montre le remplacement d'un mot par un autre, trop spécifique pour qu'il s'agisse d'un hasard. Dans le manuscrit B1, Pierre, seul à Sagona, se plaint d'avoir dû longtemps servir le sultan, « ennemy de la sainte Eglise » (Babbi, p. 168). Il parle alors de l'institution. Dans les manuscrits C et B4, il dit qu'il avait été obligé de servir un « ennemy de la sainte foy catholique » (Coll., p. 49). Ses mots visent la croyance et des valeurs spirituelles.

Le dernier exemple montre la quasi-identité des épilogues du manuscrit de Cobourg et du manuscrit B2. Le manuscrit B1 annonce la fin de l'histoire sans aucun ornement :

Explicit le livre de Maguelonne. (Babbi, p. 204)

Le manuscrit de Cobourg rappelle encore une dernière fois les héros du roman. La

phrase qui annonce la fin de l'histoire est suivie d'une petite prière à Dieu, avec une mention de la Vierge :

Cy finist le livre et l'istoyre de Pierre, filz du comte de Provence et de la belle Maguelonne, fille du roy de Naples. Au nom de Dieu et de la Benoiste Vierge Marie, qu'il nous veult ayder. (Coll., p. 59)

Le manuscrit B2 ne contient pas cette prière :

Ci fine le livre de Pierre de Provence et de la belle Maguelonne, fille du roy de Naples. (Babbi, p. 204)

R. Colliot remarque d'ailleurs que l'écriture de cette dernière phrase du ms. de Cobourg est plus grande et plus malhabile et qu'il s'agit avec toute vraisemblance d'un ajout. L'absence de cette prière dans le manuscrit B2 n'est donc nullement étonnante.

Les formulations combinées

À côté de similitudes entre certains manuscrits, nous avons également repéré un certain nombre d'occurrences où la formulation d'un manuscrit semble être un mélange de deux autres.

Le ms. B2 est comme une combinaison du ms. B1 et du ms. C :

B1 *il luy fist* (Babbi, p. 102) – C *il en eut* (Coll., p. 34) - B2 *il en eust fist* (Babbi, p. 102)

Le ms. B3 est comme une combinaison du ms. B1 et le ms. C :

B1 *pas souffisant* (Babbi, p. 62) – C *pas digne* (Coll., p. 19) – B3 *pas digne ne assez souffisant* (Babbi, p. 62)

Le ms. B4 est comme une combinaison du ms. B1 et du ms. C :

B1 *avec Pierre* (Babbi, p. 22) – C *avec les aultres seigneurs* (Coll., p. 8) – B4 *avecques les aultres seigneurs et Pierre* (Babbi, p. 22)

Le ms. C est comme une combinaison des ms B1 et B2 :

B1 *d'or* (Babbi, p. 188) – B2 *qu'il avoit* (Babbi, *ibid.*) - C *d'or qu'il avoit* (Coll., p. 55)

Le ms. C est comme une combinaison des ms B1 et B3 :

B1 *doulce Maguelonne* (Babbi, p. 178) – B3 *loyalle amye Maguelonne* (Babbi, *ibid.*) - C *doulce et loyale amye Maguelonne* (Coll., p. 52)

Le ms. C est comme une combinaison des ms B1 et B4 :

B1 *plaisant* (Babbi, p. 102) – B4 *beau* (Babbi, *ibid.*) - C *plaisant et beau* (Coll., p. 31)

Le ms. C est comme une combinaison des ms B2 et B3 :

B2 *Comment ung evesque esposa Pierre et la belle Maguelonne et dura la feste xx. et deux jours* (Babbi, p. 198) – B3 *Comment le bruit fust par la cité que Pierre estoit venu et comment le conte et la contesse firent mariage de Pierre leur filz et de la belle Maguelonne* (Babbi, *ibid.*) - C *Comment le bruit fust per la terre que Pierre estoit venu et comment ilz firent feste par xxii jours* (Coll., p. 58)

Le ms. C est comme une combinaison des ms. B1, B2 et B4 :

B1 *la belle* (Babbi, p. 82) – B2, B4 *sa fille* (Babbi, *ibid.*) - C *sa belle fille* (Coll., p. 25)

Le ms. C est comme une combinaison des ms. B1, B3 et B4 :

B1 *chevalier* (Babbi, p. 114) – B3, B4 *Pierre* (Babbi, *ibid.*) - C *chevalier Pierre* (Coll., p. 34)

Par tous ces exemples nous espérons avoir prouvé que même si le manuscrit B1 et le manuscrit de Cobourg peuvent être comprises comme deux rédactions différentes du roman, il existe un grand nombre de correspondances entre le manuscrit de Cobourg et les autres manuscrits de la rédaction « B », ce qui suggère un contact entre les deux rédactions. Nous pensons alors qu'il n'est pas raisonnable de mettre le manuscrit de Cobourg à part des autres manuscrits existants.

I. F FAUTES DANS LES MANUSCRITS COMME INDICATEURS DE LEUR ANCIENNETE

Avant de passer vers d'autres formes de notre œuvre, nous voudrions revenir sur la conviction de Biedermann que le manuscrit B1 est le plus ancien des manuscrits connus car il est le plus complet et le plus correct. Sans vouloir à tout prix prouver le contraire, il

faut dire que l'ampleur d'un texte et même le nombre de fautes en tant que critères de son ancienneté nous semblent un peu étonnants. Il est facilement imaginable qu'un copiste veuille simplifier son travail ou perde un instant sa concentration et par là, qu'il omette quelques mots, voire quelques lignes du texte qu'il transcrit, notamment si ces lignes ne sont pas essentielles pour le déroulement du récit ou s'il fait un saut du même au même. Il est cependant tout aussi bien imaginable qu'un copiste ressente le besoin de préciser ou d'embellir un endroit de son texte modèle qui lui semble trop peu clair ou trop sobre. En ce qui concerne l'argument de la correction du texte, le fait d'être l'auteur d'un récit ou un de ses premiers copistes, protège-t-il contre la possibilité de faire une erreur (que ce soit une erreur de plume, un oubli d'un mot ou une expression un peu maladroite) ou contre celle d'en faire plus qu'un copiste qui viendrait après lui ? En plus, nous ne pouvons pas toujours dire avec certitude ce qu'il faut prendre pour une erreur. A. M. Babbi⁶⁷ indique par exemple que dans le chapitre XIII, (elle écrit par erreur, là, c'est sûr, ch. XIV) du manuscrit B1, nous lisons le mot « cueur ». Dans le ms. B3 et dans le ms. B4, aux endroits correspondants, nous lisons le mot « corps ». A. M. Babbi trouve que la lecture des deux derniers manuscrits est correcte. Cependant, si nous considérons que les copistes confondent souvent les deux termes qui sont paronymiques et que les deux mots sont parfaitement acceptables, il n'est pas possible de juger laquelle des possibilités est la correcte :

B1 : « *Et vous faiz maistre et seigneur de mon cueur et de m'amour [...].* » (Babbi, p. 62)

B3 : « *... et vous faisant seigneur et maistre de mon corps et de m'amour [...].* » (Babbi, ibid.)

B4 : « *Et vous faiz maistre et seigneur de mon corps et de m'amour [...].* » (Babbi, ibid.)

C : « *... et vous faiz maistre de mon cueur.* » (Coll., p. 19)

Pour résumer, nous pensons que les différences de sens (éventuellement de style) entre le manuscrit de Cobourg et les autres manuscrits existants ne donnent pas d'indices clairs pour décider lequel des textes présente une forme plus ancienne du roman. Noms de personnages ou de lieux, détails concernant Dieu et l'église ou la vie matérielle ou encore des descriptions, tout cela peut être ajouté tout comme supprimé dans un remaniement d'un texte original. G. Doutrepoint le montre bien dans son livre consacré à

⁶⁷ Babbi, A. M., *éd. cit.*, p. XXVIII.

des mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle.⁶⁸ Il est probable que le copiste du ms. de Cobourg ait pu avoir une tendance à raccourcir son texte modèle pour le simple fait qu'il écrivait sur un parchemin. Cela ne peut toutefois nullement prouver que tout ce qui se trouve en plus dans le manuscrit B1 était déjà présent dans le texte original (s'il en existait un seul). Nous avons bien vu dans la comparaison des manuscrits que les copistes tantôt abrègent, tantôt amplifient le modèle qu'ils reproduisent. Il se peut alors très bien que la forme de l'éventuel texte original était quelque part entre la forme du manuscrit B1 et celle du manuscrit de Cobourg (sous réserve d'ajouts originaux de chacun des manuscrits).

I. G ÉDITIONS ET ADAPTATIONS EN FRANÇAIS

L'histoire de Pierre et Maguelonne a eu un grand succès. De nombreuses éditions sont connues à partir du dernier quart du XV^e siècle jusqu'au XIX^e siècle.⁶⁹ P. Mounier propose dans son article une comparaison des versions « B » et « C » du roman et de ses premières éditions jusqu'à celle qui a été imprimée à Avignon en 1524. Elle décrit les tentatives des éditeurs de rendre le texte plus logique et plus lisible, et cela notamment par des changements dans le nombre de chapitres et dans la division du texte en paragraphes. Elle montre que les éditeurs travaillaient soit avec les deux formes manuscrites du roman, soit avec un manuscrit et une édition déjà existante. Elle esquisse également le développement des illustrations, qui deviennent progressivement de plus en plus détachées du texte, et des types de changements dans le lexique et dans la syntaxe des éditions.⁷⁰ H. Blom compare, de son côté, 12 éditions du roman du XVII^e siècle dans la collection de la « Bibliothèque bleu ». H. Blom, qui polémique contre la définition et la délimitation géographique du terme « Bibliothèque bleu », divise ces 12 éditions en deux groupes : l'un contient des textes imprimés à Rouen et à Troyes, qui sont basés sur une édition parisienne du XVI^e siècle ; l'autre contient des textes imprimés à Lyon, qui

⁶⁸ Doutrepont, G. : *Les Mises en prose des Épopées et des Romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*. Bruxelles : Palais des Académies, 1939. Voir notamment le ch. VII.

⁶⁹ Babbi, A. M., *éd. cit.*, pp. 268 – 281.

⁷⁰ Mounier, P. : *Pierre de Provence revisité : un roman de chevalerie à succès à la Renaissance*. In Guéret-Laferté, M., Poulain, C. (éds.) : *Accès aux textes médiévaux de la fin du Moyen Âge au XVIII^e siècle*. Actes de colloque. Paris : H. Champion, 2016, pp. 173 – 182.

ont pour modèle les premières éditions lyonnaises.⁷¹ P. Mounier conteste néanmoins la division géographique de H. Blom.⁷²

Outre les éditions, deux adaptations du roman sont répertoriées. L'une a été publiée en 1770 et son auteur est Jean Castilhon. L'autre a été écrite en 1779 par le marquis de Tressan.⁷³

I. H UN MYSTERE TARDIF

L'histoire des deux amants a non seulement fait l'objet de nombreuses éditions et de plusieurs adaptations mais elle a été également transformée en un mystère que nous devons déjà mentionner à cause de l'importance à la fois du concept du jeu et de celui de transfert culturel pour notre étude. Grâce au mystère, le récit est passé non seulement de la sphère d'une narration en prose vers une pièce théâtrale mais également du milieu profane au milieu religieux où le rôle de la Vierge est accentué dès les premiers mots.⁷⁴ Il s'agit donc d'un cas de transfert culturel bien complexe, pas très typique des romans d'amour.⁷⁵

L'auteur du mystère est inconnu, tout comme la date exacte de sa création. G. A. Runnalls indique que le seul exemplaire connu viendrait d'environ 1529 et qu'il aurait été acheté par Fernand Colomb vraisemblablement en 1535 à Lyon.⁷⁶ Nous disposons d'une présentation par J. Babelon.⁷⁷

Les grandes lignes du récit sont respectées. Nous notons ici seulement quelques différences marquées :

1. L'entrée dans l'histoire et le moment où Pierre entend parler de Maguelonne sont

⁷¹ Blom, H. : « *Pierre de Provence* et la réception des romans de chevalerie médiévaux dans la France du XVII^e siècle », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 2 | 1996, mis en ligne le 04 février 2008, consulté le 11 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/crm/2481> ; DOI : 10.4000/crm.2481

⁷² Mounier, P., art. cit., p. 177, note 16.

⁷³ Les deux textes sont ajoutés en annexes à l'édition de F. Roudaut, pp. 135 – 218 (Castilhon) et pp. 219 – 251 (Tressan).

⁷⁴ Voici l'incipit du *Mystère* : « S'ensuyt ung mystere de nostre dame ... » (Paris : Librairie Saint Denis, s. d., f. A 2.)

⁷⁵ Nous pouvons voir une transformation similaire dans le cas de *La Manekine*, à l'origine un roman en vers qui a été mis en prose au début de la deuxième moitié du XV^e siècle et qui est également devenu un modèle pour un mystère religieux (connu sous le nom de *Miracle de la fille du roi de Hongrie*, le 29^{ème} des *Miracles de Notre dame par personnage*, un recueil de 40 miracles dramatiques du XIV^e siècle). Nous reparlerons des liens entre *Pierre de Provence* et *La Manekine* dans le 3^{ème} chapitre.

⁷⁶ Runnalls, G. A. : *Les Mystères français imprimés*. Paris : Honoré Champion, 1999, p. 148.

⁷⁷ Babelon, J. : *La bibliothèque française de Fernand Colomb*. Paris : Honoré Champion, 1913, pp. 138 – 140 et XVII – XXVI.

sensiblement développés. Les parents, soucieux de l'instruction de Pierre, confient celui-ci à leur sénéchal. Le sénéchal parle à son élève du roi Maguelon et de sa belle fille. Pierre tombe amoureux d'elle et veut à tout prix aller la voir. Le sénéchal essaye de l'en dissuader mais sans succès.

2. Pierre n'essaye nullement de cacher son identité. Il est clair que sa naissance est bien inférieure à celle de Maguelonne.

3. Le thème de mariage forcé apparaît plusieurs fois. Nous apprenons que le père de Maguelonne veut vraiment marier sa fille, et cela au duc de Gênes. La fuite des amoureux est donc inévitable.

4. Le désir de Pierre ne se manifeste que par un seul baiser.

5. L'histoire finit par les retrouvailles.

Un moment comique est ajouté dans le mystère par la scène d'une dispute entre deux pêcheurs, Riflevent et Maupiteux. Ils trouvent les anneaux dans le ventre du poisson qu'ils ont pris. Malheureusement pour Maupiteux, Riflevent ne veut pas partager sa découverte avec son compagnon. À la fin, les anneaux sont donnés à la comtesse.

Saint Pierre n'est pas du tout présent dans le mystère. Tout au long de l'action, les deux personnages demandent de l'aide à la Vierge, ce qui est au détriment de la complexité du roman mais ce qui correspond parfaitement au fait qu'il s'agit d'un mystère de Notre Dame. Celle-ci, éventuellement l'archange Gabriel, intervient dans l'action. Néanmoins, nous sommes d'accord avec J. Babelon que ces interventions, maintenues notamment à cause de la tradition, présentent un élément lourd et en fait inutile du mystère.⁷⁸

II. TRADUCTIONS ET REMANIEMENTS ALLEMANDS

Après avoir traité de la question des manuscrits et de certaines éditions françaises, nous tournons maintenant notre attention vers des traductions du *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. Des traductions du roman en allemand nous sont connues à partir de la fin du premier quart du XVI^e siècle.

II. A LA TRADUCTION ANONYME

Comme nous l'avons dit, le premier manuscrit conservé date de 1525. Son auteur

⁷⁸ Ibidem, p. XXVI.

est anonyme mais d'après la langue utilisée, il devait s'agir d'un Nurembergeois. H. Degering est convaincu que le texte-modèle pour ce manuscrit a été traduit en 1470 de l'italien. Pour soutenir son hypothèse, il remarque que la langue du texte de 1525 est quelque peu archaïque pour le XVI^e siècle. Il ajoute qu'en 1470, certaines œuvres de la littérature italienne (p. ex. le *Décameron* ou séparément *Guiscard et Sigismonde*) ont été introduites pour la première fois dans l'espace allemand.⁷⁹ Nous avons déjà renvoyé à l'étude de J. Baumel où il démontre l'improbabilité de l'origine italienne du roman. Néanmoins, tout comme il ne croit pas à cette origine du roman, il admet que le manuscrit nurembergeois puisse provenir d'un texte italien. Il en est convaincu notamment par un détail particulier : la traduction du nom de père de Pierre. « Jean de Cherisse » ou « de Cerise » (ou encore « de Cerisé » d'après R. Colliot) devient dans la traduction allemande « Hans von der Weichsel ». H. Degering admet que « Weichsel » peut signifier soit « la cerise griotte », soit le fleuve Vistule en Pologne. Il admet également qu'il serait étonnant qu'un seigneur du sud de la France ait un nom qui renvoie à un pays géographiquement assez éloigné. Il reste toutefois persuadé que le nom « von der Weichsel » soit lié au fleuve et non pas au fruit. Si le traducteur avait eu sous les yeux le nom « Jean de Cerise », il l'aurait sans doute traduit par « Hans (von) Kirsch », un nom d'ailleurs usuel en Allemagne. H. Degering ne peut pas s'imaginer comment le traducteur aurait pu faire de Jean de Cerise un Hans von der Weichsel. La situation aurait été très différente s'il avait eu sous les yeux un texte italien dans lequel le nom du comte aurait été Giovanni Visciola. « Visciola » signifie en italien « cerise griotte ». Le nom du fleuve est néanmoins très similaire : Vistola, Viscola ou Viscla. Le traducteur aurait donc pu facilement faire une faute de lecture et faire d'un fruit un fleuve.⁸⁰ Même si cette possibilité n'est pas absolument exclue, nous ne la trouvons pas très probable. À la différence de H. Degering, nous ne voyons pas de problème dans l'éventualité que le traducteur allemand ait remplacé une variété de fruit par une autre, à moins qu'il n'ait été botaniste. Si, d'ailleurs, l'hypothèse de l'origine italienne du roman était quand même exacte, le(s) traducteur(s) français aurai(en)t fait le même glissement dans le sens inverse : de Giovanni Visciola (cerise griotte), il(s) aurai(en)t fait Jean de Cerise (cerise douce).

À notre avis, le texte allemand de 1525 prend ses origines dans le manuscrit de

⁷⁹ Degering, H., *éd. cit.*, pp. 129 – 130.

⁸⁰ *Ibidem*, pp. 135 – 136.

Cobourg, et cela malgré la présence de quelques prétendus italianismes. Tout au début du récit, ce texte allemand parle d'un pays appelé « Gallia das nwen franckreich genent wird » (Deg., p. 9). La femme du comte de Provence n'a pas de nom et son père s'appelle Alvaro von Dalbara. Les armes de Pierre ne sont pas rouges. La place où se déroule le second tournoi de Naples s'appelle Cathonie. Les barils où Pierre cache le trésor de sultan, sont au nombre de 14. Tous ces détails renvoient au manuscrit de Cobourg plus qu'aux autres manuscrits existants. Ce ne sont pas là toutes les similitudes. Comme le manuscrit de Cobourg, la première traduction allemande ne décrit pas beaucoup le plaisir que Maguelonne éprouve en jouant avec les anneaux de Pierre et le lecteur n'apprend pas de détails au sujet du séjour pénible de Pierre à Sagona. Dans le manuscrit de Cobourg, quand la comtesse prie Pierre de rester à la maison, elle lui dit : « ... je vous supplie amyablement comme je puis et que mere peut faire a son enfant [...]. » (Coll., p. 3) Cette phrase ne se trouve dans aucun autre manuscrit français mais une phrase très similaire se lit dans la traduction allemande, mais là, la comtesse prie Pierre de rester, tant qu'une mère puisse prier son fils : « ... ich pitt dich auffs freunthlichst, als das eyn mutter gegen iren lieben sun vmer gethun an vnnd mag [...]. » (Deg., p. 13).

Nous trouvons qu'il existe assez de raisons pour penser que la première traduction allemande a été faite d'après le manuscrit de Cobourg. Néanmoins, juste par souci de complétude, nous voudrions mentionner quelques détails qui la rapprochent d'autres manuscrits français.

À Sagona, Pierre croit mourir et prie Dieu de donner salut à son âme. Dans le manuscrit de Cobourg, le narrateur raconte ensuite comment Dieu a envoyé des pêcheurs pour sauver Pierre. Le manuscrit B1 contient au lieu du simple mot « Dieu » une longue périphrase : « Mais luy qui est tant misericordieux, qui espreuve et essaye ses amys en diverses peines et tribulacions en cestuy monde et puis les eslieve quant les trouve fermes envers luy et entiers [...] » (Babbi, p. 170). Le texte allemand n'est sans doute pas une traduction précise de cette périphrase mais il est plus proche d'elle que de la formulation simple du ms. de Cobourg : « Nun als gott ettban die seyn angereuefft mit truebsal, so verlest er sie doch enttlich nitt gar. » (Deg., p. 98)

Après les retrouvailles avec Pierre, Maguelonne va voir le comte et la comtesse pour leur communiquer sa vision au sujet de leur fils. Dans le ms. de Cobourg, elle dit que cette vision était « chose que je doy dire car je scay bien que vous estes fort doulens

de votre filz » (Coll., p. 57). Dans la traduction allemande, l'argument de Maguelonne est formulé dans le sens opposé : « ich sollt solches nit offenwaren, aber ich weiß das ir fast betruedt vnd zweifflich seyt von ewers suns wegen. » (Deg., p. 108) Cette formulation correspond mieux à celle du manuscrit B1 qui est toutefois un peu plus ample : « ... ceci est chose que je vous dy, car est vray et pour vous donner aucun confort car je sçay que estes marriz et doulens de l'absence de votre filz. » (Babbi, p. 192)

Le détail à notre avis le plus important est le moment qui décrit la tristesse de Pierre à la cour du sultan. Le ms. de Cobourg dit que, avant de mourir, Pierre souhaite « prendre devotement le sacrement de mariage » (Coll., p. 35). Or, dans les ms. B1, B3 et B4, il veut prendre « le saint sairement » (Babbi, p. 116), c'est-à-dire communier, tout comme dans la traduction allemande où il souhaite qu'avant la mort, il puisse « deinen heiligen leib empfangen » (Deg., p. 69).

Ces trois endroits ne suffisent pas pour changer notre conviction que l'hypotexte, en tout cas l'hypotexte principal, pour la première traduction allemande a été le manuscrit de Cobourg. Dans la section suivante, nous analyserons les différences principales entre ces deux manuscrits et d'autres caractéristiques de la traduction allemande de 1525.

II. B LA COMPARAISON DE LA TRADUCTION ALLEMANDE ANONYME ET DU MS. DE COBOURG

H. Degering remarque que le traducteur suit le texte de départ fidèlement en ce qui concerne le sens mais que dans les formulations et l'expression des pensées, il est plus libre que son successeur Warbeck.⁸¹ Nous pouvons confirmer cette observation.

H. Degering trouve également que la première traduction allemande renforce la psychologie des personnages.⁸² Nous dirions plutôt qu'elle agrandit la force sentimentale du récit, parfois aussi à l'aide de développements de la psychologie des personnages.

Des exemples des plus frappants se trouvent dans le passage où Maguelonne se réveille seule dans la forêt, cherche Pierre et se lamente sur sa situation. Le traducteur allemand s'est efforcé de souligner comment elle est pauvre et abandonnée :

... et commença a sonner Pierre a haulte voix parmy le boys, et nully ne luy respondist riens.
(Coll., p. 35) – *sonder fieng an in dem dicken wald fast zcu schreyen nach irem aller liebsten Peter.*

⁸¹ Degering, H., *éd. cit.*, p. 131.

⁸² *Ibidem.*

aber do waß kein mensch, das der elenden verlassen Magalona antwort gab. (Deg., p. 70)

Et ainsi comme desesperee alloyt per my les boys cherchant Pierre. (Coll., p. 36) – Die verlassen, arm, ellendt Magalona ging also mit solcher clag vnd wol alß halb vertzweifeltt in dem wilden wald vmb suchent iren aller liebsten freuendt. (Deg., p. 72)

Ensuite, pendant la nuit, quand elle est assise sur une branche d'un arbre pour se protéger contre des bêtes sauvages, la traduction allemande ajoute par rapport au manuscrit de Cobourg le sifflement du vent, le mouvement des arbres et le bruit de la mer qui font peur à Maguelonne. Nous savons aussi que Maguelonne pensait à sa relation avec Pierre, au confort qu'elle avait à l'hôtel de son père et au chagrin de ses parents qu'elle a provoqué. Ici, nous pouvons sans doute parler d'un approfondissement de la psychologie de ce personnage mais nous pensons quand même que le but principal de cet approfondissement est de provoquer des sentiments chez le lecteur et peut-être de renforcer son identification avec l'héroïne.

La traduction allemande de 1525 est également plus chaste que le manuscrit de Cobourg. Lors du repas chez le roi Maguelon où les deux héros tombent amoureux l'un de l'autre, nous ne trouvons pas d'image d'un repas des yeux ni celui du cœur enflammé chez Pierre. Maguelonne, au lieu de calmer son « couraige » et de regarder Pierre « moult doucement » (Coll., p. 7), le regarde « mit junckfreulichen gutten sytten » (Deg., p. 20). Après le second tournoi de Naples, Pierre et Maguelonne ne se voient jamais seuls mais Pierre visite Maguelonne dans la « frawen zimer » en présence d'autres chevaliers (Deg., p. 46). Lors des préparatifs pour leur fugue, la promesse de Pierre de garder la virginité de Maguelonne est soulignée mais surtout, la scène où Pierre est saisi par un coup de désir est un peu raccourcie et édulcorée :

Dormant Maguelonne au giron de Pierre comme dessus est dist, le gentil Pierre delectoit tout son cueur a adviser la merueilleuse beaulté de sa dame. Et quant il avoit contemplé son plaisant et beau visaige et advisé celle douce petite bouche et merveille, il ne se savoit saouler de la regarder de plus en plus. Et après aussy ne se pavoit tenir de la despoitriner et regarder et adviser sa tresbelle et tresblanche poitrine qui estoit plus blanche que cristal a veoyr et tastat sa douces mamelles. Et en faisant ce, estoit sy ravy d'amours qui luy sembloit qu'il fust en paradis. [...] Dont quant Pierre regardoit et tastoit ainsi la belle Maguelonne, il trouva sur la poitrine ung sendal rouge qui estoit ploié. [...] et tourna les yeulx a regarder la non pareille beaulté de Maguelonne ; et sus toutes choses du monde luy plaisoit. Et illec il estoit quasi tout transis d'amours et de plaisir

tellement qu'il luy sembloit qu'il estoit en Paradis. (Coll., p. 31)

Magalona schlafend in ired liebsten schoßlag, nam er groß wolgefallen an ir vbermesigen schoen vnd sie zu mehr malen kuest hett an iren mundt, mocht er nicht gesetigt werden, sie an tzuschauen ye lenger ye mehr so lang, das er ir vorn den pusen auff teth. Do sach er sie so weiß als kein cristall. Vnd als er ir holtselige pruest sahe, ward er ßo gar verliebt, das in daucht, er were in dem irdischen paradeiß. [...] Nun als der edel Peter sein augen wol erwittert hett an seiner schonen Magalona leib vnd gestalt, do fandt er zwischen iren pruesten eyn rots samentes peutelein hangen. [...] vnd fieng wider an die grossen schoen seiner aller liebsten Magalona zu sehen vnd zu bedencken, alßo das er in der lieb gantz verirret wardt. (Deg., p. 61)

Le texte allemand propose moins de détails sur la bouche et la poitrine de Maguelonne. Le contact physique du côté de Pierre est maintenu mais au lieu de toucher les seins de la jeune fille, il l'embrasse seulement sur la bouche. La mention du contact n'est pas répétée par le narrateur allemand. L'intensité des émotions éprouvées par Pierre est également un peu diminuée. Au lieu de se croire au paradis, dans la traduction anonyme, Pierre a l'impression d'être seulement au paradis terrestre. En plus, cette impression n'apparaît qu'une seule fois. Vers la fin de cet extrait, le texte français souligne beaucoup plus le plaisir ressenti par Pierre.

Une autre tendance, liée à celle de la plus grande chasteté des héros, est l'insistance sur la légitimité de leur mariage. Le meilleur exemple est naturellement la scène des fiançailles, ou plus exactement du mariage secret.

Dans le ms. de Cobourg, quand Pierre déclare enfin qui il est, Maguelonne, tout heureuse, lui dit : « < Pourquoi vecy la toute vostre Maguelonne ... > » (Coll., p. 19). Dans la traduction allemande, Maguelonne met l'accent sur son infériorité, sur le fait d'être la femme de Pierre et sur la durée éternelle de son engagement : « < ... darumb hie habt ir Magalona, eueer aigne, ewige, untertenige frawen. > » (Deg., p. 42)

Quand Pierre donne à Maguelonne le troisième anneau, il accompagne cet acte par les mots suivants : « < Et s'il plaist a vostre douceur, vous prendrés de vostre loyal espoux pour l'amour de moy, comme celuy qui veult obeir, cestuy annel en memoire de moy. > » (Coll., pp. 19 – 20). Dans le texte allemand, non seulement Pierre ne dit rien d'une volonté d'obéir mais aussi, au lieu de se prendre pour un mari loyal, il se veut un mari légitime : « < ... pitt eueer miltigkeit, von eueerem elichen gesponsen zu nemen den ring, meyn zu gedencken. > » (Deg., p. 43)

Après les fiançailles, le narrateur dans le texte allemand évite le mot « ami » pour désigner Pierre en relation avec Maguelonne, tout comme le mot « amie » pour parler de la relation de Maguelonne envers Pierre. La question de la légitimité du mariage ressurgit plus clairement autour des retrouvailles. Quand Maguelonne se dévoile devant Pierre, elle se présente comme « < vostre loyalle femme et amye Maguelonne > » (Coll., p. 54). Dans la traduction allemande, elle invite Pierre à regarder son « < aller liebsten gemahel vnd elichen frawen Magalonam > » (Deg., p. 105).

La traduction allemande de 1525 a été en toute vraisemblance destinée à un public catholique, même si, à la différence du manuscrit de Cobourg, le traducteur n'utilise pas le mot « catholique » comme tel.⁸³ Le texte allemand ne réduit nullement la présence de st. Pierre dans le récit ; au contraire, le saint apôtre est invoqué plus souvent que dans le manuscrit de Cobourg :

1. *remercia Dieu* (Coll., p. 51) – *danckt do gott dem allmechtigen, vnd sanct Petter* (Deg., p. 100)
2. *qu'ilz ne devoient riens doubter des faytz de Dieu* (Coll., p. 48) – *sie solten ye noch hoffnung zcu gott vnd sant Peter haben* (Deg., p. 95)
3. *remercierent Nostre Seigneur* (Coll., p. 58) – *danckten Gott, dem almechtigen vnd sanct Peter aller gnaden* (Deg., p. 110)

Nous pourrions dire que la position de Dieu, de l'église et de la foi est bien plus forte que dans le ms. de Cobourg et même plus forte que dans les autres manuscrits français. Plus souvent, une prière d'un personnage n'est pas seulement indirectement rapportée mais présentée comme un discours direct, ce qui renforce son impact émotionnel. C'est par exemple la prière de Pierre à la cour du sultan (Coll., p. 35 – Deg., p. 69), à Sagona quand il croit bientôt mourir (Coll., p. 50 – Deg., p. 98) ou l'oraison de Maguelonne après avoir vu les anneaux de Pierre dans la main de la comtesse (Coll., p. 44 – Deg., p. 88 – 89). Le moment le plus important est sans doute le long discours de Maguelonne où elle essaye de reconforter la comtesse, qui est convaincue de la mort de son fils. Dans ce discours, qui ne trouve pas d'équivalent dans aucun manuscrit français, Maguelonne est montrée comme un prédicateur habile et Dieu comme un maître sévère qui punit soit le manque de gratitude, soit une surabondance d'amour d'une mère envers

⁸³ *sainte foy catholique* (Coll., p. 1) – *christlich gelaub* (Deg., p. 9) ;
vray catholique (Coll., p. 33) – *christen mensch* (Deg., p. 65).

son enfant au détriment d'un amour envers Lui (Deg., p. 84).

Pour le traducteur allemand, l'idée de la continuité non seulement de l'église de St. Pierre mais avant tout de l'hôpital a été visiblement importante. Quand Pierre arrive à l'hôpital de Maguelonne, le narrateur décrit, tout comme dans les manuscrits français, comment il a été accueilli et précise que Maguelonne se comportait de la même manière envers tous les malades (Coll., p. 51, Deg., p. 101). Or, dans la traduction allemande, nous lisons que cette coutume doit durer pour toujours : « alzo teth sie allen iren armen leuetten als eyn stifferin vnd, das es alßo in ewig tzeitt gehalten sollt werden. » (Deg., p. 101)

Le thème de la continuité de la charité dans l'île de Maguelone revient dans le dernier chapitre. Là, les règles respectées dans l'hôpital sont décrites assez longuement. J. Baumel a commenté ce passage pour démontrer la similitude entre la description donnée par la traduction allemande et la vraie charte canoniale de l'église dans l'île de Maguelone, acceptée en novembre 1331.⁸⁴ H. Degering pense que cette description se trouvait dans le vieux texte modèle très complet, tout comme la prière finale vers la Trinité, saint Pierre et saint Paul, qui est présente dans le ms. de Cobourg mais qui n'est pas reproduite par le manuscrit nurembergeois.⁸⁵ Nous sommes d'accord avec J. Baumel qu'il est beaucoup plus probable que cette description, puisqu'elle ne se trouve dans aucun manuscrit écrit en français, a plutôt été inventée par le traducteur, voire par le copiste allemand.

En ce qui concerne les détails qui ne se trouvent pas dans le ms. de Cobourg, nous en avons particulièrement remarqué deux. Le toponyme « Port Sarrasin » est dans le chapitre XVIII du texte allemand (qui correspond au chapitre XXVI du ms. de Cobourg, Coll., p. 41) traduit comme « gestatt der tzigeuner ». Cela n'est pas la traduction la plus précise possible. Toutefois, le traducteur savait probablement de quel lieu il parlait, car il le situe à « zwo meyl vom mompelier » (Deg., p. 82).

Le second détail est lié aux aliments que les pêcheurs donnent à Pierre qu'ils ont trouvé affaibli à Sagona. Tandis que d'après le ms. de Cobourg, Pierre est nourri « des espices et de confist » (Coll., p. 50), le texte nurembergeois indique que les pêcheurs ont donné à Pierre « allerey wuertz eyn als tzittwar, tzimett vnd der gleichen » (Deg., p. 98).

Quant au style du manuscrit allemand de 1525, nous voudrions faire les

⁸⁴Baumel, J., *éd. cit.*, pp. 66 – 69.

⁸⁵Degering, H., *éd. cit.*, p. 143.

observations suivantes :

1. La traduction allemande contient plus de discours directs. Nous en avons parlé dans le cas de certaines prières mais nous en trouvons des exemples partout dans le récit, et notamment vers sa fin.

2. Le traducteur allemand a une tendance à utiliser des doublets et des triplets là où le manuscrit de Cobourg emploie un seul mot ou tout au plus un doublet :

je loue (Coll., p. 19) – *sey lob, ehre vnd danck* (Deg., p. 42)

le plus noble chevalier du monde (Coll., p. 39) – *den holdseligsten, edelsten, schonsten vnd fromsten ritter* (Deg., p. 77)

les bestes sauvages (Coll., p. 52) – *wilden, grausamen thier* (Deg., p. 13)

3. Le nom des personnages principaux est généralement précédé d'un qualificatif. Le choix de ce qualificatif dépend de la situation où se trouve chacun des héros. Maguelonne est le plus souvent « schoene » (belle), « elende » (pauvre, éventuellement aussi chassée de son pays), « arme » (pauvre), « edel » (noble) ou « tugendsam » (vertueuse). Pierre est « edel » (noble), « elend » (pauvre) ou « arm » (pauvre).

4. Le manuscrit nurembergeois contient beaucoup moins de chapitres que le manuscrit de Cobourg. Tout comme R. Colliot, nous considérons que chaque lettre majuscule ornée signifie un nouveau chapitre.⁸⁶ Nous comptons 45 de ces lettres dans le manuscrit de Cobourg mais seulement 29 dans le texte allemand de 1525. Dans les deux premiers tiers, le manuscrit allemand suit généralement le manuscrit de Cobourg. Cependant, il ne commence pas de nouveau chapitre là où une rubrique n'est pas présente dans le manuscrit de Cobourg. Avant la fin du chapitre 35 du manuscrit de Cobourg, le manuscrit allemand met fin au chapitre 25 et insère un nouveau chapitre.⁸⁷ Ce chapitre 26 devient très long car il couvre tous les chapitres du manuscrit de Cobourg jusqu'à la fin du chapitre 42. Ce long passage raconte tout entre l'accueil de Pierre par Maguelonne dans son hôpital et la visite de Maguelonne chez les parents de Pierre, où elle leur transmet sa vision divine. Les trois derniers chapitres se correspondent de nouveau dans les deux manuscrits.

⁸⁶ Colliot, R., *éd. cit.*, p. X.

⁸⁷ Le nouveau chapitre commence au moment où Pierre débarque au Port Sarrasin. La première phrase de ce chapitre correspond dans le ms. de Cobourg aux mots suivants : « Quand Pierre fust a terre, incontinent s'en alla a l'esglise » (Coll., p. 51).

II. C LA TRADUCTION DE WARBECK

Deux ans après la première traduction connue en allemand, le roman a été traduit de nouveau, cette fois-ci par Veit Warbeck (1490 – 1534), un enseignant, ecclésiastique et diplomate à la cour des princes-électeurs Frédéric III le Sage, Jean I l'Assuré, son frère, et Jean Frédéric I le Magnanime, le fils de Jean.⁸⁸ Comme le montre J. Bolte, ces princes étaient intéressés par les romans français de chevalerie. Dans la bibliothèque de Jean Frédéric se trouvaient des exemplaires des textes suivants : *Arthur de Bretagne*, *Les Prophéties de Merlin*, *Roman de St. Graal*, *Mélusine*, *Pontus et Sidoine* ou encore *Tristan*.⁸⁹ L'hypothèse que la traduction de *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* ait été présentée par Warbeck à Jean Frédéric à l'occasion de son mariage avec Sibylle de Clèves en juin 1527⁹⁰ est généralement acceptée. Néanmoins, W. Theiβ⁹¹ qui a remarqué la date du six novembre, notée en dessous de l'indication de l'année de création, conteste cette théorie et propose deux autres possibilités. Soit cette date indique le jour où la traduction a été terminée et dans ce cas-là, il ne pouvait pas s'agir d'un cadeau de mariage, soit c'est la date où le livre a été ajouté à la bibliothèque du prince. W. Theiβ conclut de ce décalage que la traduction a servi plutôt de lecture de divertissement et d'enseignement et en même temps d'un souvenir de ce mariage déjà célébré.⁹² C. Putzo est encore plus sceptique que W. Theiβ. Outre le problème avec la date, elle note également l'apparence très ordinaire du manuscrit et le fait que la traduction n'est mentionnée dans aucun document concernant le mariage et les cadeaux que le couple avait reçus. Selon C. Putzo, le caractère de Warbeck en tant qu'humaniste et luthérien ne coïncide pas avec la traduction d'un roman d'amour et sa traduction est donc à comprendre comme un travail fait sur commande.⁹³

J. Bolte indique dans la préface de son édition que le manuscrit de Cobourg a été le texte source pour la traduction de Warbeck.⁹⁴ Ce fait n'est nulle part disputé et nous ne voulons pas le faire non plus. Cependant, il est possible que Warbeck connaissait

⁸⁸ Une description détaillée de la vie de Warbeck se trouve chez Bolte, J., *éd. cit.*, pp. XIX – XXXIII.

Voir également Putzo, C., art. cit., 2019, pp. 237 – 238.

⁸⁹ Bolte, J., *éd. cit.*, p. XL.

⁹⁰ Ibidem, p. XXX.

⁹¹ Theiβ, W., art. cit., pp. 133 – 148.

⁹² Ibidem, p. 134.

⁹³ Putzo, C., art. cit., 2019, pp. 238 – 240.

Comme annoncé au début de ce chapitre, nous reviendrons sur la question de la motivation de la traduction dans le quatrième chapitre.

⁹⁴ Bolte, J., *éd. cit.*, p. XLIII.

également le travail de son prédécesseur anonyme et qu'il a – à quelques occasions – repris ses détails ou formulations :

1. La forme du nom du père de la femme du comte de Provence est dans les deux traductions allemandes « Alvaro von Dalbara » (Deg., p. 9 ; Bol., p. 3). La forme de ce nom dans le manuscrit de Cobourg est « Alvaro d'Albara » (Coll., p. 1). La particule nobiliaire « de » est donc soudée directement au nom du comte et une autre, allemande, est ajoutée.

2. Avant le premier rendez-vous secret, la nourrice informe Pierre qu'il doit venir voir Maguelonne dans l'après-midi, « morgen nach mittag » (Deg., p. 38 ; Bol., p. 24), tandis que dans le manuscrit de Cobourg, il doit venir « a l'eure de dormir » (Coll., p. 17).

3. Quand la nourrice apprend que Pierre et Maguelonne sont tous les deux partis, dans le ms. de Cobourg, elle se dit « que elle et Pierre se en estoient alleez » (Coll., p. 29). Dans les deux traductions allemandes, la nourrice se dit que Pierre a enlevé Maguelonne (Deg., p. 59 ; Bol., p. 39).

4. Lors des retrouvailles, le narrateur raconte que Pierre et Maguelonne s'embrassaient et se serraient dans les bras toute la journée jusqu'à la nuit (Coll., p. 55) Dans les deux manuscrits allemands, la mention de la nuit disparaît et au lieu de se serrer dans les bras, les héros se racontent leurs aventures (Deg., p. 106 ; Bol., p. 68).

Quant à la possibilité que Warbeck ait pu utiliser, à côté du ms. de Cobourg, encore d'autres éditions ou manuscrits français, nous n'en avons pas beaucoup d'indices :

1. Dans le ms. de Cobourg, quand Maguelonne veut convaincre sa nourrice d'aller parler avec Pierre, elle lui dit entre autres choses : « ... se vous luy demandés son nom, il le vous dira. » (Coll., p. 10) Dans le ms. B1, Maguelonne dit : « ... se vous luy demendez de par moy, il le vous dira. » (Babbi, p. 28) Dans la traduction de Warbeck, Maguelonne utilise les mots suivants : « ... so du von meinem wegen an jm wurdest begeren seinen namen vnd stande, er werde nicht verhalten. » (Bol., p. 15) La traduction de Warbeck se trouve donc quelque part entre le manuscrit de Cobourg (dans les deux, Maguelonne dit qu'il faut demander son nom) et le manuscrit B1 (les deux disent que la nourrice doit demander de la part de Maguelonne). En tout cas, il ne s'agit pas d'une formulation d'une grande importance ni telle que Warbeck n'aurait pas pu l'inventer lui-même, sans avoir consulté le manuscrit parisien.

2. Quand Maguelonne s'endort, Pierre regarde, d'après le ms. de Cobourg, « sa douce

petite bouche merveille » (Coll., p. 31). Dans le ms. B1, il regarde sa « douce bouche petite et vermeille » (Babbi, p. 102). Chez Warbeck, il est question de « schonen roten mund » (Bol., p. 41). La traduction de Warbeck ne correspond donc exactement ni au ms. de Cobourg, ni au ms. B1. Warbeck a pu bien introduire la couleur rouge sans avoir vu le ms. B1. Cela est d'autant plus possible que les mots « merveille » et « vermeille » se distinguent seulement par une métathèse et il est donc facile de se tromper dans la lecture.

3. Le détail vraisemblablement le plus intéressant est la couleur de cheveux de Pierre. Dans le manuscrit de Cobourg, ils sont « roux comme fin or » (Coll., p. 26). Chez Warbeck, la couleur change. Pierre a « gell har alls golt » (Bol., p. 35). Cette formulation correspond exactement à celle du ms. B2, où les cheveux de Pierre sont « jaunes comme l'or » (Babbi, p. 82). Néanmoins, même dans ce cas, Warbeck a pu corriger la couleur un peu inhabituelle sans consulter d'autres manuscrits.

II. D LA PREMIERE PUBLICATION IMPRIMEE

En 1535, la traduction jusqu'à ce moment-là manuscrite de Warbeck a été imprimée et publiée pour la première fois. Cela s'est passé grâce à l'intervention de Georg Spalatin,⁹⁵ un ami proche de Warbeck et l'aumônier de Jean Frédéric. Cette édition a rendu le texte accessible à un plus large public non seulement techniquement mais aussi parce que Spalatin a dans son introduction destiné le texte à toutes les femmes et jeunes filles : « Sonst ist est warlich wol ein solche schrifft, die alle frawen vnnd juckfrawen zu ehrlichen kurtzweyl wol on alle ergernuß mögen lesen vnd hören [...]. »⁹⁶ L'attention au lectorat féminin présente une des modifications majeures de la fonction du récit, ce qui se reflète dans le fait que de la position des héros dans le titre a été changé. Ce n'est plus l'histoire de Pierre et Maguelonne mais de Maguelonne et Pierre : *Die schoen Magelona. Ein fast lustige vn kurtzweylige histori von der schoenen Magelona, eins Königs tochter von Neaples, vn einem Ritter gennant Peter mit den silberin schlüsseln, eins Graffen son auß Prouincia [...]*.⁹⁷

II. E D'AUTRES EDITIONS EN ALLEMAND ET UN REMANIEMENT ROMANTIQUE

Le roman a été régulièrement réimprimé jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Si le titre

⁹⁵ Sur la vie de Spalatin, voir Putzo, C., art. cit., 2020, pp. 265 – 269.

⁹⁶ Bolte, J., *éd. cit.*, p. 75.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 74.

évolue et change (souvent, il mentionne seulement Maguelonne, parfois les deux héros et une fois uniquement Pierre) la préface de Spalatin est gardée dans presque toutes les éditions.⁹⁸

En 1797, Ludwig Tieck a publié un remaniement du roman, *Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence*. En comparaison avec la traduction de Warbeck, la version de Tieck présente des différences importantes. H. Scheuer propose une comparaison de ces deux œuvres.⁹⁹ Il analyse certains thèmes et motifs, le caractère des personnages et leur comportement dans différentes situations. Il polarise, peut-être un peu trop nettement, les deux œuvres. La traduction de Warbeck est, d'après H. Scheuer, simple, basée sur l'univocité de sens, la sensualité, l'action, l'activité des héros. Elle est liée à la vie quotidienne ; son contenu peut influencer le comportement du lecteur. Le conte de fée, désigné comme tel par Tieck, est, en revanche, raffiné, artificiel, plus nuancé et plus ambivalent. La sensualité est remplacée par la contemplation et par l'union des âmes. Les héros deviennent plus passifs. Le contenu est soumis à la forme, l'influence de l'œuvre sur le lecteur au plaisir esthétique de celui-ci. En général, H. Scheuer pense que malgré la volonté de Tieck de s'approcher du caractère du récit médiéval, il en fait un conte de fée de sa propre époque qui traduit des désirs et des peurs de celle-ci.¹⁰⁰

Dans les lignes suivantes nous présentons nos propres observations sur des particularités du récit de Tieck au niveau de l'action, du style et de la forme.

La première partie du récit (jusqu'à la fugue des amoureux) suit le fond de l'histoire originale relativement précisément. Nous notons seulement que le roi de Naples veut que Maguelonne épouse Henri de Crapana et cela malgré ses échecs lors des deux tournois. Des différences assez importantes se trouvent dans la partie où les amoureux sont séparés. Après avoir découvert sa solitude, Maguelonne ne va ni à Rome ni à Aigues Mortes. Elle chemine par le bois et trouve une petite maison, loin de tout, où habitent un berger et sa femme. Ils acceptent que Maguelonne reste chez eux. Entretemps, Pierre est à la cour du sultan. Celui-ci a une très belle fille, Sulima. Cette dernière tombe amoureuse de Pierre

⁹⁸ Bolte, J., *éd. cit.*, pp. LXI – LXIV.

⁹⁹ Scheuer, H.: Ludwig Tiecks « Die schöne Magelone ». Ein Vergleich mit dem Volksbuch. In Kühnel, J. et al.: *Mittelalter-Rezeption II: Gesammelte Vorträge des 2. Salzburger Symposions < Die Rezeption des Mittelalters in Literatur, Bildender Kunst und Musik des 19. et 20. Jahrhunderts >*. Göttingen : Kümmerle Verlag, 1982, pp. 473 – 492.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 488.

et veut s'enfuir avec lui vers la Provence. Pierre, convaincu de la mort de Maguelonne, finit par consentir au plan de Sulima. Toutefois, juste avant le départ prévu, Maguelonne apparaît à Pierre dans un rêve. Pierre, tout honteux, se souvient de son amour et part seul dans un petit bateau. Pendant son voyage, il rencontre un grand bateau sur lequel il s'embarque. Tout comme dans l'histoire originale, il s'endort dans une île où il est ensuite laissé. Trouvé par des pêcheurs, ceux-ci lui indiquent le chemin vers la maison du vieux berger. Après les retrouvailles, Pierre et Maguelonne arrivent chez les parents de Pierre et se marient. Le père de Maguelonne pardonne le couple. Pierre fait construire un château près de la maison du berger et fait de ce dernier le gardien de ce château.

Plus que les changements au niveau de l'action, ce sont à notre avis des modifications du style en vue du goût de l'époque qui changent vraiment le caractère du récit, ce qui correspond à l'importance que H. Scheuer attache à l'élément esthétique chez Tieck. Des tensions dans les relations entre les personnages, avant tout dans la partie napolitaine du récit, sont neutralisées. De longs développements sont consacrés à l'expression des sentiments (souvent mélancolie ou tristesse) des héros. Très fréquentes sont des descriptions de la nature qui peut être en accord avec l'état d'âme des héros (de petits oiseaux qui chantent et sautillent autour de Pierre qui garde le sommeil de Maguelonne dans le chapitre 11 ; le fourmillement de papillons et d'abeilles lors des retrouvailles dans le chapitre 18) mais qui est plus souvent en contraste avec cet état. Ces images de la nature et des descriptions des sentiments des héros, souvent entrelacées, peuvent prendre le dessus sur la narration elle-même. H. Scheuer remarque que l'ambivalence des sentiments inhibe la force de persuasion de l'acte.¹⁰¹

En ce qui concerne la forme de ce remaniement, nous voudrions mentionner la division en chapitres et surtout l'alternance régulière des parties en prose et de celles en vers. Le texte comprend 18 chapitres. Chacun commence par une narration en prose d'un passage de l'histoire. La narration est suivie d'une chanson d'un des personnages, le plus souvent Pierre. Elle est toujours en relation avec la situation actuelle de ce personnage.¹⁰²

¹⁰¹ Ibidem, p. 483.

¹⁰² Koller explique que Tieck était amateur et connaisseur des *minnesängers* et leurs créations. Dans *Maguelonne*, une partie des chansons sont des adaptations plutôt libres d'œuvres des *minnesängers*. Une autre partie des chansons chez Tieck renvoie par la construction des strophes, par la forme des rimes et par leur régularité à la forme du *minnelied*. Koller ajoute que même si Pierre n'est pas explicitement désigné comme un *minnesänger* (ce qui convient au caractère féerique du remaniement de Tieck qui supporterait mal l'emploi de tels termes techniques), il vient de la Provence, le pays des

Ce procédé peut rappeler le *Roman de la Rose* de Jean Renart mais chez Tieck, il est beaucoup plus systématique, voire programmé. Il s'agit donc d'un texte hybride qui propose un remaniement moderne d'un vieux texte français en combinaison avec des chansons qui trahissent une réception active de la lyrique médiévale. Un bel exemple de l'importance de la littérature et de la culture du Moyen Âge pour le romantisme allemand.

III. LA TRADUCTION TCHÈQUE

Nous avons achevé notre présentation des traductions et des adaptations allemandes par quelques notes sur le remaniement de Tieck. Toutefois, pour la traduction tchèque, c'est plutôt l'édition de Spalatin qui est importante, car celle-ci a été la source de celle-là. Les circonstances dans lesquelles la traduction tchèque a été faite sont pourtant tout sauf claires. Nous ne connaissons ni le traducteur, ni le destinataire. Nous ne sommes pas sûre non plus de la date de la traduction. La première édition viendrait de 1565¹⁰³ mais nous n'en connaissons aucun exemplaire. J. Kolár pense que la première traduction tchèque remonte à l'époque entre la seconde moitié du XVI^e siècle et le premier quart du XVII^e siècle.¹⁰⁴ La première édition prouvée (et malheureusement incomplète) a été imprimée en 1741 à Olomouc par František Antonín Hirnle, qui, à côté d'une production en langue tchèque pour le public populaire, imprimait en latin ou en allemand beaucoup d'écrits liés à l'université ou aux besoins du diocèse d'Olomouc. En outre, l'impératrice Marie Thérèse lui a accordé en 1749 un *privilegium* exclusif pour l'impression des Évangiles et des calendriers.¹⁰⁵

Si ce texte reprend de Spalatin l'ordre inversé des héros dans le titre, son

troubadours, et il exprime ses sentiments dans des chansons. Par-là, un lien est créé entre lui et les *minnesängers* (Koller, A. : *Minnesang-Rezeption um 1800. Falldarstellungen und Exkurse zu ausgewählten Sachfragen*. Frankfurt am Main : Verlag Peter Lang, 1992, pp. 76 – 80).

¹⁰³ Jungmann, J. : *Historie literatury české*. Praha, 1825, p. 90, no. 65.

Jungmann, J. : *Historie literatury české*. Praha, 1849 (2. édition), part III, n. 102.

Une liste de toutes les éditions connues du roman jusqu'au premier quart du XIX^e siècle se trouve dans le *Knihopis rukopisů a starých tisků NK ČR* (La Bibliographie des manuscrits et de vieux imprimés de la Bibliothèque nationale de la République Tchèque) sous l'entrée « Mageloně ».

¹⁰⁴ Kolár, J. : *Česká zábavná próza 16. století a takzvané knížky lidového čtení*. Praha : ČSAV, 1960, p. 26.

¹⁰⁵ Pour plus d'information sur F. A. Hirnle cf. l'entrée « František Antonín Hirnle » in Voit, P. :

Encyklopedie knihy. starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století. Praha : Libri, 2006. Accessible en ligne. Consulté le 01. 09. 2020.

URL : http://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Franti%C5%A1ek_Anton%C3%ADn_Hirnle&oldid=17392 ; Voir également Pumprla, V. : K vývoji olomouckého knihtisku do roku 1800. In *Knihovní obzor. Čtvrtletník Vědecké knihovny v Olomouci*. 1995, n° 1. En ligne. Consulté le 01. 09. 2020. URL : [Vědecká knihovna v Olomouci \(vkol.cz\)](http://www.vkol.cz).

introduction avec les instructions sur la manière correcte de lire le texte disparaît. La première édition entièrement conservée est datée approximativement entre 1750 et 1774. Elle a été imprimée à Prague chez Karel Josef Jauernich. Par rapport au texte de 1741, Jauernich a légèrement modifié le lexique mais la seule différence frappante est le nombre de chapitres. L'édition pragoise ne commence pas un nouveau chapitre au moment où Maguelonne trouve le trésor dans les barils de sel (ch. XXXII du ms. de Cobourg), ni après la présentation de Maguelonne aux parents de Pierre (ch. XLIV du ms. de Cobourg) ni au moment de la conclusion de l'histoire (ch. XLV du ms. de Cobourg). Enfin, le texte de 1780 est une réédition de celle de 1741. Il a été imprimé par la même maison d'édition à Olomouc, dirigée à ce moment-là par la veuve de F. A. Hirnle, Josefa Terezie.¹⁰⁶ Nous avons décidé d'utiliser l'édition moderne de ce dernier texte car il est le descendant direct de l'édition tchèque la plus ancienne prouvée. Quand nous comparons ce qui subsiste de l'édition de 1741 et celle du troisième quart du XVIII^e siècle avec le texte de 1780, nous trouvons seulement quelques changements mineurs qui, il faut l'avouer, n'améliorent pas la qualité du texte. Ces changements pourraient être le résultat de fautes de composition ou d'une lecture trop hâtive d'un adaptateur ou d'un éditeur. Dans un cas, il pourrait éventuellement s'agir d'un changement volontaire.¹⁰⁷

III. A LA COMPARAISON DES EXEMPLAIRES LES PLUS ANCIENS

La première faute se trouve dans le discours de la nourrice par lequel elle répond à l'impatience de Maguelonne. La nourrice dit que les choses faites hâtivement et sans réflexion « < ne sont pas a l'onneur de ceulx qui les font... > » (Coll., p. 12). La traduction de Warbeck correspond au texte de départ : « < ...kommen nicht zũ ehren denen, die es thũn > » (Bol., p. 18). Ce n'est que dans la version tchèque de 1780 que la nourrice dit que de telles choses « < přicházejí těm, kdo je činní, k poctivosti > » (Kol., p. 131 ; viennent à l'honneur de ceux qui les font). Puisque cette phrase donne beaucoup plus de sens quand le verbe est dans la forme négative, nous sommes convaincue qu'il s'agit d'une erreur.

La deuxième confusion survient dans la scène où Maguelonne échange sa robe avec la pèlerine. Dans les textes français et allemand, il est clair qu'après la réponse de

¹⁰⁶ Pour plus d'information sur Josefa Terezie, se référer aux articles nommés dans la note 105.

¹⁰⁷ Coll., p. 12 – Bol., p. 18 – Kol., p. 131 ; Coll., p. 22 – Bol., p. 30 – Kol., p. 145 ; Coll., p. 38 – Bol., p. 49 – Kol., p. 166 ; Coll., p. 34 – Bol., p. 45 – Kol., p. 161 ; Coll., p. 41 – Bol., p. 53 – Kol., p. 170 ; Coll., p. 26 – Bol., p. 35 – Kol., p. 151.

Maguelonne aux reproches de la pèlerine, c'est celle-ci qui se déshabille et donne ses vêtements à Maguelonne. Le traducteur tchèque efface la phrase « Nun als solchs die pilgerin verstunde ... » (Bol., p. 49) qui correspond au texte français « Quand le pèlerine vit ... » (Coll., p. 38). Après la réponse de Maguelonne à la pèlerine, le narrateur tchèque poursuit : « Potom z upřímného srdce to mluvíc, svlekla se a dala jí šaty své »¹⁰⁸ (Kol., p. 166). Puisque le dernier personnage qui parle avant que le narrateur ne reprenne son rôle est Maguelonne, le pronom « elle » semble renvoyer à l'héroïne. Le texte qui suit montre cependant que ce n'est pas le cas : « Též také krásná Magelona tak učinila a oblekši šaty té poutnice, zakryla sobě tvář [...] »¹⁰⁹ (Kol., p. 166). Puisqu'il est certain que Maguelonne ne s'est pas déshabillée deux fois de suite, le lecteur arrive à comprendre que « elle » dans la première phrase du narrateur renvoie à la pèlerine. L'ellipse de la phrase de transition n'est toutefois pas propice à la clarté de ce passage.

Le troisième endroit, où la faute est susceptible d'avoir été provoquée par une lecture trop rapide du texte, se trouve dans le passage qui décrit le début du séjour de Pierre chez le sultan. Tandis que dans les versions française et allemande, Pierre apprend à la cour de son maître le maure et le grec,¹¹⁰ le texte tchèque de 1780 n'en mentionne que la première de ces langues.¹¹¹ Nous lisons pourtant encore dans l'édition de 1741 et dans l'édition pragoise que Pierre apprit à parler « Ržecky a Mauřenínský » (Hirnle, f. 4, 1741 ; Jauernich, 1750 – 1774, f. D7 ; le grec et le maure). Il est possible que l'adaptateur de la version de 1780 n'ait vu aucune raison pour laquelle Pierre aurait dû apprendre la langue grecque à la cour d'un souverain musulman. Néanmoins, dans la mesure où les termes « Ržecký » et « řečí » sont assez similaires et où la formulation « v malých časech dobře řeči mouřenínsky mluvil » est très maladroite, nous pensons plutôt que soit l'éditeur, soit le compositeur a dû travailler trop vite.

Le quatrième cas concerne la taille de l'hôpital de Maguelonne. Et le texte français et sa traduction allemande sont d'accord que cet hôpital était à l'origine petit. La traduction tchèque dans l'édition de 1741 change le mot « petit » (« klein » en allemand) en

¹⁰⁸ Après, parlant de cœur franc, elle se déshabilla et elle lui donna sa robe.

¹⁰⁹ Également aussi la belle Maguelonne fit ainsi et, ayant pris la robe de la pèlerine, elle cacha son visage [...].

¹¹⁰ *Et Pierre [...] per son noble et subtil engin il sceut parler le more et le grec.* (Coll., p. 34) – *Der Peter [...] auß gnaden gottes des almechtigen [...] redet gut morisch vnd kriechisch...* » (Bol., p. 45).

¹¹¹ *Petr také [...] v malých časech dobře řeči mouřenínsky mluvil.* (Kol., p. 161 ; Également, en peu de temps, Pierre parlait bien le maure).

« neweliký » (pas grand). L'édition de Jauernich indique « ne welký » (pas grand ; f. E4). Dans l'édition de 1780, la négation disparaît. L'hôpital devient donc « velký » (grand). Dans la mesure où qualifier intentionnellement un établissement avec trois lits de grand nous semble peu probable, nous pensons qu'il s'agit plutôt d'une faute d'édition.

La cinquième faute se trouve dans le titre du chapitre qui correspond au chapitre XVI du ms. de Cobourg, c'est-à-dire au chapitre 13 dans la traduction de Warbeck. Ce titre dit qu'après le deuxième tournoi à Naples, les participants rentrèrent chez eux mais fâchés, car ils n'avaient pas appris le nom de Pierre. Le titre dans la première édition tchèque de Hirnle et celle de Jauernich correspond encore au modèle allemand. Cependant, l'édition de 1780 dit qu'ils rentrèrent « s ochotností » (volontiers ; Kol., 151). Néanmoins, dans la narration, le texte de l'édition de 1780 suit le modèle allemand et son prédécesseur français et indique que les participants partirent « s neochotností » (avec déplaisir ; ibidem), car ils n'avaient pas pu apprendre le nom du chevalier des clés.

Le dernier endroit problématique concerne le nom d'un des participants du deuxième tournoi, « Anthoine, frère du duc de Savoye » (Coll., p. 22). La traduction de Warbeck est correcte : « Anthonj, ein bruder des hertzen von Saphoy » (Bol., p. 30), tout comme la traduction tchèque de la première occurrence de ce nom : « Antonín, bratr knížete Safojského » (Kol., p. 145). Cependant, quand nous lisons dans l'édition de 1780 quelques pages plus loin que « Antonín z Sofny » (Kol., p. 148) s'est mis à jouter contre Pierre, nous avons du mal à croire que ce soit toujours le même « Anthoine de Savoye » (Coll., p. 24) ou bien « Anthonien von Saphoy » (Bol., p. 32).

III. B UN REMANIEMENT « AMELIORE » ET UNE FORME CHANTEE

À côté de la traduction, il existe un remaniement, également anonyme, du récit.¹¹² Ce remaniement est d'après J. Kolár vraisemblablement basé sur la traduction tchèque du texte warbeckien.¹¹³ Son titre est le suivant : *Historie o krásné kněžně Mageloně a*

¹¹² F. Roudaut (*éd. cit.*, p. 279) mentionne parmi les adaptations également le drame *Magelona* (première 1852), écrit par un dramaturge et acteur tchèque, Josef Jiří Kolár. Toutefois, ce drame, dont l'action se déroule dans les pays tchèques sous le règne de Rodolphe II, n'a, outre le nom de l'héroïne, rien en commun avec le roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*.

¹¹³ Kolár, J., *éd. cit.*, p. 300.

*udatném rytíři Petrovi. Wšem milovníkům k příjemnějšímu čtení zřízená a opravená.*¹¹⁴

En fait, ce titre correspond exactement au titre de l'édition supposée de 1565. Cela pourrait signifier que le roman a été traduit avant 1565 et le remaniement fait à partir d'une traduction aujourd'hui complètement inconnue. Le remaniement aurait également pu être composé avant la traduction plus fidèle au texte original. Il aurait pour base soit une édition allemande, soit une version orale. Le plus probable est que le titre, sous lequel l'édition de 1565 nous est connue, n'est pas exacte. Ce titre est employé par Josef Jungmann dans son livre *Historie literatury české* (Histoire de la littérature tchèque) pour toutes les éditions,¹¹⁵ y compris celle de 1780 où nous savons avec certitude que son titre est différent.

Revenons vers le remaniement dont le contenu suit dans les grandes lignes l'histoire originale. Comme nous l'avons vu chez Tieck, ce sont surtout les événements avant la séparation du couple dont le déroulement est changé de façon considérable. Les héros ne se mettent pas à l'épreuve. Au lieu de cela, les souffrances amoureuses des deux personnages sont décrites plus précisément et plus longuement. Dans les deux tournois, Pierre se bat pour gagner l'amour de Maguelonne et pour vaincre ses adversaires dans l'amour. Le départ des amoureux est provoqué par la jalousie des courtisans envers Pierre. La fugue est proposée et organisée par Pierre. Pendant le voyage, Pierre se montre comme protecteur de son amie. Même la force du désir dont Pierre est envahi quand il regarde sa princesse est sensiblement modérée. Après la séparation, Maguelonne trouve refuge chez une ermite et après une nuit chez elle, cette femme donne à Maguelonne des vêtements appropriés pour faire un pèlerinage. Maguelonne parcourt ensuite beaucoup de grandes villes. Elle ne fonde pas son hôpital et son église dans une île mais près d'une forêt. Elle y sert des pauvres et des malades, aidée par six autres femmes. La comtesse, mère de Pierre, la rejoint. Pierre, après avoir pris congé du sultan, s'en va vers le pays de ses parents mais son bateau est détruit lors d'une tempête. Il survit mais perd le trésor que le sultan lui avait donné. Il décide de poursuivre son chemin à pied. Épuisé, il arrive dans l'hôpital de Maguelonne, agrandi grâce à l'argent de la comtesse. À l'hôpital, il reconnaît plus tôt sa mère que Maguelonne. La fin heureuse de l'histoire est encore plus succincte

¹¹⁴ L'Histoire de la belle princesse Maguelonne et de vaillant chevalier Pierre. À tous les amoureux faite et corrigée pour une lecture plus agréable.

¹¹⁵ Jungmann, J., *op. cit.* (1825), p. 90, n. 56.

Jungmann, J., *op. cit.* (1849), part III, n. 102.

que dans le roman original.

En général, le remaniement est plus sentimental. Il transforme également tous les moments du récit qui, sans une lecture détaillée et réfléchie, pouvaient sembler absurdes ou bizarres (absence d'un vrai combat contre un prétendant pour la main de Maguelonne ; raisons discutables pour le départ des amoureux ; sommeil de Pierre à Sagona et son état tellement pitoyable pendant aussi longtemps). Nous pouvons donc dire que dans ce remaniement, le sentiment et la vraisemblance sont privilégiés sur les valeurs esthétiques.

En ce qui concerne le style et l'organisation du récit, la division en chapitres est complètement supprimée. Aussi le cadre géographique et les noms de certains personnages ont été changés ou ajoutés. Pierre ne vient pas de la Provence mais de Tyrynt. Maguelonne est la seule fille d'Avar, roi de Sardaigne. La nourrice s'appelle désormais Lucye. Enfin, le sultan habite à Polis.

Outre la traduction et l'adaptation en prose, l'histoire existe sous forme de ce que l'on appelle en tchèque *kramářské písně* (*Bänkellieder* ; récits chantés populaires) dont peut-être la plus ancienne date d'entre 1680 et 1700. Sans aucun doute, ces chansons ont été composées à partir de la traduction et non pas à partir de l'adaptation. Après la deuxième guerre mondiale, en 1947, une édition de la chanson en sa forme de 1685 a été réimprimée.¹¹⁶

III. C LES EDITIONS POSTERIEURES ET UNE NOUVELLE HISTOIRE INSPIREE PAR LE ROMAN

Si nous ne savons pas beaucoup sur l'histoire de la publication du roman avant la seconde moitié du XVIII^e siècle, nous pouvons dire que depuis la seconde moitié de ce siècle, le roman a connu un certain succès. Nous connaissons au moins 13 éditions imprimées avant la fin du XVIII^e ou le tout début du XIX^e siècle.¹¹⁷ De nouvelles éditions ont été également publiées pendant tout le XIX^e siècle.¹¹⁸ Enfin, une dernière édition (ou plutôt adaptation) populaire a été publiée en 1913 dans *Večery* (Les Soirées), un

¹¹⁶ Pour les références, voir la note 103 et 118.

¹¹⁷ Pour les références, voir la note 103.

¹¹⁸ Les éditions du roman du XIX^e siècle et l'édition de la chanson populaire de l'année 1947 peuvent être trouvées dans le *Souborný katalog České republiky* (Le Catalogue général de la République Tchèque), entrée « o krásné Mageloně ». Certaines éditions sont répertoriées plusieurs fois car plusieurs exemplaires en existent dans différentes bibliothèques tchèques.

supplément du journal *Lidové noviny*.¹¹⁹

À côté des éditions de *Pierre et Maguelonne* et d'autres romans bien établis dans la littérature tchèque, vers la fin du XVIII^e siècle, de nouveaux récits plus ou moins originaux, mais toujours inspirés de ces premiers, commencent à apparaître.¹²⁰ Nous soupçonnons ainsi que l'histoire de *Pierre et Maguelonne* a été au moins une des sources d'inspiration du conte *Karel Devienzo z Londonu a slečna Amálie Florentýnská*. Ce conte, écrit par Antonín Josef Zima (ou Zýma selon le vieux orthographe), a été publié à partir de 1782. Karel, orphelin maltraité par son tuteur, est adopté par un riche marchand de Londres, Petr Devienzo. Karel, élevé plutôt comme un jeune gentilhomme, devient très beau et très sage. À 20 ans, il souhaite partir pour voir le monde. Ses parents ont peur pour lui mais, puisqu'il insiste beaucoup, ils le laissent partir. Karel va à Florence, chez son oncle. Grâce à ses qualités, bientôt tout le monde l'aime, y compris un chevalier, don Evjeni. Lors de sa première visite chez Evjeni, Karel tombe amoureux de sa fille Amálie, qui est exceptionnellement belle. Malheureusement pour Karel, elle déteste les hommes et cela, à cause d'une éducation erronée. Toutefois, le charme de Karel est tel qu'Amálie tombe amoureuse de lui. Secrètement, ils se promettent de s'aimer fidèlement. Par hasard, le père d'Amálie apprend l'amour des deux héros. Il est violemment contre leur relation. Il veut forcer Amálie à épouser un chevalier de Savoie. Ne voyant aucune autre solution, Karel propose à Amálie de s'enfuir. La fugue est réalisée. Tout se passe bien jusqu'au moment où Karel et Amálie doivent prendre un bateau pour arriver en Grande Bretagne. Pendant le voyage, un orage arrive, qui détruit le bateau. Karel est porté sur une île où il devient esclave. Amálie est trouvée par des gens de Petr Devienzo et donnée au père et à la mère de Karel. La jeune fille, craignant son père, ne veut pas avouer son identité et dit qu'elle est une fille d'un marchand appauvri de Naples. Les parents de Karel adoptent Amálie, ils la prennent pour leur fille. Entre temps, un autre bateau de Petr Devienzo arrive dans l'île où Karel est esclave. Le capitaine du bateau reconnaît Karel et le rachète. Ensuite, ils arrivent sans problème jusqu'en Grande Bretagne. Tout le monde se reconnaît,

¹¹⁹ Hrabák, J. : Neumannova povídka o krásné Mageloně a její předloha. In *Slovo a slovesnost* 17 (1956), n. 4, p. 209.

¹²⁰ Voit, P.: Knížky lidového čtení. In *op. cit.*, p. 468. Accessible en ligne. URL : https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Kn%C3%AD%C5%BEky_lidov%C3%A9ho_%C4%8Dten%C3%AD&oldid=17193
Consulté le 10. 09. 2020.

Karel épouse Amália et ils vivent heureux avec les parents de Karel.

Il est évident que des différences marquées existent entre le roman et le conte. De manière similaire au remaniement du roman, presque tout ce qui se passe dans le conte possède une motivation claire et prévisible. En comparaison avec le roman, la nouvelle consacre beaucoup plus d'attention à l'enfance et l'éducation du héros. Le milieu social du héros de Zíma est très différent de celui de Pierre. Karel n'essaye nullement de cacher son identité. La nourrice de Maguelonne met celle-ci en garde contre les hommes. Celle d'Amália essaye plutôt d'expliquer à la jeune fille que tous les hommes ne sont pas mauvais (ce qu'elle ne réussit pas trop avant l'arrivée de Karel). Le conte de Zíma est exempt de moments érotiques. Amália ne devient pas hospitalière mais une fille adoptive des parents de Karel.

Si les différences sont assez nombreuses, les correspondances le sont peut-être encore plus. Nous pouvons mentionner la situation où les parents ne veulent pas laisser partir leur fils de peur de le perdre ; l'admiration générale que Karel provoque par son comportement et l'amour presque immédiate qu'il gagne auprès de la jeune fille qui jusqu'à-là ne présentait aucun intérêt pour les hommes. D'autres similitudes se trouvent dans les faits que, après leur séparation, Karel devient esclave et Amália cache son identité de peur de son père (en plus, elle prétend venir de Naples). Nous notons également la bonne relation d'Amália avec les parents de Karel, même si ceux-ci ne savent rien de la relation de leur fils et leur nouvelle fille adoptive. Amália et Maguelonne sont ainsi une source de consolation pour les parents pendant l'absence de leurs fils respectifs. Enfin, après les retrouvailles heureuses, le jeune couple vit dans les deux cas chez les parents du héros, tandis que la famille de l'héroïne n'est plus mentionnée.

Zíma était éditeur et imprimeur. Il aurait donc pu avoir accès à différents récits (pas nécessairement écrits en tchèque) plus facilement que d'autres personnes. *Pierre et Maguelonne* n'était donc peut-être pas son seul modèle. Néanmoins, les similitudes entre les deux récits nous semblent trop nombreuses pour qu'il s'agisse d'un hasard.

Dans ce chapitre, nous avons étudié les origines, les manuscrits et la postérité du roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* et ses traductions, éditions, adaptations et remaniements en allemand et en tchèque. Dans la première partie de ce chapitre, nous avons résumé la discussion autour de la date, du lieu et de l'auteur du roman. Nous avons

essayé de soutenir la théorie selon laquelle le roman a été écrit pour Philippe le Bon et cela par la référence aux expressions « aultre n'aura[i] » et « aultre je n'auray », prononcées par l'héroïne et qui ressemblent de très près au mot sur la devise de Philippe le Bon « aultre naray ». Une place importante est dédiée à une comparaison des manuscrits connus du roman. Cette comparaison montre un grand nombre de correspondances entre le manuscrit de Cobourg (rédaction « C ») et les manuscrits de la rédaction « B ». Nous espérons avoir prouvé qu'il n'existe aucune raison de mettre le manuscrit de Cobourg à part comme trop différent des autres manuscrits connus.

Dans la deuxième partie, nous avons surtout voulu présenter la première traduction anonyme en allemand, conservée dans un manuscrit de 1525, car elle est moins connue que la traduction de Veit Warbeck. Nous avons mis en doute son origine italienne et avons proposé le manuscrit de Cobourg en tant que son probable texte-modèle. Une comparaison de ces deux manuscrits a montré que le texte allemand de 1525 met plus l'accent sur le rôle de Dieu et de l'église, sur l'importance du mariage, sur la chasteté des héros et sur l'impact émotionnel du récit que ne le fait le manuscrit de Cobourg et même la traduction de Warbeck. Nous avons également noté certains endroits où les deux traductions allemandes sont identiques, ce qui pourrait suggérer que même si Warbeck utilisait comme son texte source le manuscrit de Cobourg, il connaissait également la traduction anonyme.

Le sujet de la troisième partie est la traduction tchèque, faite à partir de la traduction allemande. Même dans ce cas, nous ne connaissons ni son auteur, ni le destinataire. La date de la traduction en tchèque remonte probablement à la deuxième moitié du XVI^e siècle ou au premier quart du XVII^e siècle. Outre la traduction, le récit était transmis également sous forme de chansons populaires. La version tchèque du roman a également été sujet d'un remaniement qui banalise l'histoire des deux amants fidèles. Elle a vraisemblablement servi comme une source d'inspiration pour le conte de J. A. Zíma *Karel Devienzo z Londonu a slečna Amálie Florentýnská*, publié pour la première fois en 1782. Le remaniement et encore plus le conte sont visiblement moralisés, ce qui se réalise au détriment de la valeur esthétique de ces textes par rapport à la traduction que nous étudions.

CHAPITRE II : LE JEU – UNE CLÉ D’INTERPRÉTATION DU ROMAN DE *PIERRE DE PROVENCE ET LA BELLE MAGUELONNE*

Nous avons choisi le jeu comme concept autour duquel notre travail sera organisé. Dans un premier temps, nous emploierons le jeu comme la clé d'interprétation de la version française de 1453 du roman. Il s'agit des jeux inhérents à l'histoire, sa création et sa réception. Ensuite, nous analyserons les changements qui se sont produits dans le récit lors de son passage vers d'autres milieux temporels, linguistiques et culturels, concrètement allemand et tchèque. Nous pourrions provisoirement appeler ces changements « des jeux de mouvements textuels ». Enfin, nous nous interrogerons sur l'importance du jeu dans les deux traductions et sur la plausibilité de l'application du jeu en tant que clé d'interprétation de ces deux traductions. Pour ces raisons, il faut expliquer ce que nous entendons par le mot de jeu. Dans cette partie de notre travail, nous nous consacrerons donc à une étude de la notion du jeu et à une justification de l'utilisation que nous allons en faire.

I. DÉBUTS DE L'INTÉRÊT SCIENTIFIQUE POUR LE JEU

Si les gens jouent depuis toujours, le jeu n'a pas toujours été considéré en tant que concept et ne faisait pas l'objet d'intérêt scientifique. C. Costentin note avec un certain scepticisme que penser le jeu est une exigence récente et qu'il n'est pas sûr qu'elle ait simplifiée le questionnement par rapport au caractère conceptuel du jeu.¹²¹ Elle s'appuie sur l'observation de H. Silva que « évident et inessentiel durant de longs siècles, avec la modernité le jeu est devenu problématique, car il est apparu inévident et essentiel »¹²². La question se pose de savoir à quelle époque renvoient exactement les expressions « exigence récente » et « modernité ». Pour y répondre, nous suivons l'analyse de C. Duflo. Selon lui, le jeu a commencé à être perçu comme digne d'intérêt scientifique à la fin du XVI^e siècle. Plus précisément, il s'agissait des jeux de hasard qui ont attiré l'attention des mathématiciens. C. Duflo explique que puisque les mathématiciens étaient

¹²¹ Costentin, C. : Enjeu du jeu : mot, concept, métaphore ou modèle. In *L'Archicube*, n° 26. Paris : Association des anciens élèves, élèves et amis de l'École normale supérieure, 2019, p. 13.

¹²² Silva, H. : *Jeu et littérature*. DESS en Sciences du jeu. Université Paris XIII., 1996, p. 5.

reconnus par toute la communauté scientifique, les jeux ont pu devenir digne d'intérêt pour tout penseur. Le jeu continuait à jouir d'attention pendant les XVII^e et XVIII^e siècles. Selon C. Duflo, le changement dans la valeur attribuée au jeu s'est produit grâce à plusieurs facteurs :

- 1) Changement social – la société du XVII^e était une société du jeu tout comme celle du siècle suivant. Si au XVII^e siècle, des réflexions sur le jeu se trouvent surtout dans des œuvres des philosophes, surtout dans les *Pensées* de Pascal,¹²³ au XVIII^e siècle, elles apparaissent également dans les écrits de mémorialistes, des romanciers et dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert.
- 2) Changement d'épistémologie – en tant qu'objet d'intérêt des savants, le jeu n'est plus considéré comme une activité pour les mineurs mais devient un lieu privilégié qui permet de dévoiler et d'exercer l'intelligence sans contrainte.
- 3) Changement d'anthropologie – Rousseau et Kant changent la vision de l'enfant et en font une humanité à réaliser. Il est donc important de s'interroger sur le jeu en tant qu'activité de l'enfant.¹²⁴

Il est clair qu'au moment où le roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* a été écrit, le jeu ne faisait pas encore l'objet d'analyse scientifique ou philosophique. Toutefois, si nous voulons parler aujourd'hui du jeu dans ce roman, nous avons besoin de le délimiter en tant que concept, même si celui-ci a été développé postérieurement à la rédaction du roman.

Beaucoup de penseurs¹²⁵ se sont interrogés sur la relation entre l'homme et le jeu, entre le jeu et le monde ou sur la question de la place et du rôle du jeu dans la vie de l'homme. Nous ne suivons pas ce chemin. Nous nous intéressons à des questions beaucoup plus pragmatiques, notamment à celles de l'utilisation du terme « jeu » et de sa définition possible, tout comme aux jeux particuliers et leur existence en tant que phénomènes.

¹²³ Sur le thème du jeu chez Pascal voir Thirouin, L. : Jouer ou ne pas jouer. La question de Blaise Pascal. In *L'Archicube*, n° 26, pp. 22 – 26.

¹²⁴ Duflo, C., Monteil P.-O. (enquêteur) : Le jeu, invention d'une liberté dans et par une légalité. In *Autres Temps. Cahiers d'éthique sociale et politique*, n° 58, 1998, pp. 99 – 100.

¹²⁵ À commencer par F. Schiller et ses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* que Duflo croit être l'aboutissement de la nouvelle compréhension du jeu au XVIII^e siècle (Duflo, C., art. cit., p. 99).

II. LA NOTION DU JEU : TERMES UTILISÉS EN LATIN, FRANÇAIS, ALLEMAND ET TCHÈQUE ET DÉVELOPPEMENT DE LEUR EXTENSION

Si l'attitude de la société et des savants envers le jeu a progressivement changé, les termes qui désignent l'activité ludique dans les trois langues importantes pour notre étude ont également subi des modifications, notamment en ce qui concerne leur extension.

II. A LATIN

Le mot « jeu » dérive du latin *iocus*. J. Huizinga explique que ce mot avait originellement un sens spécifique de badinage ou de plaisanterie, il ne s'agissait donc pas du jeu dans le sens qui lui est donné aujourd'hui. C'était au contraire le terme *ludus* dont le sens correspondait à la fonction ludique dans le sens moderne du terme. D'après Huizinga, *ludus* se penche vers l'idée de l'irréel et du fallacieux, il a également le sens « école » et cela par le moyen d'exercice et de compétition.¹²⁶ Également J.-M. Mehl s'interroge au sujet de ces deux termes. Il est d'accord avec J. Huizinga quant au sens originel du mot de *iocus*. Ensuite, il montre qu'au pluriel (*joci*) - le sens de ce mot devient plus large, au point de recouvrir pour ainsi dire le même terrain de toutes sortes de distractions que le terme *ludus*. J.-M. Mehl est sceptique quant à la possibilité que le terme *iocus* et le terme *ludus* aient jamais commencé à décrire d'une façon systématique des réalités distinctes mais il montre comment le sens du mot *ludus* est devenu plus vaste et comment il a englobé même des réalités qui ne sont pas aujourd'hui comptés parmi les jeux.¹²⁷

II. B FRANÇAIS

Parmi les termes *iocus* et *ludus*, la langue française a retenue surtout le premier. Le deuxième n'a subsisté que dans la formation savante (cf. des mots comme prélude, ludique, ludocratie). Tout comme ses prédécesseurs sémantiques latins, le mot « jeu » a déjà au Moyen Âge un sens large. En premier lieu, il désigne une large gamme des divertissements, que ce soit lors d'une fête, d'un tournoi ou dans un cercle plus petit. Il peut s'agir d'une activité pas très sérieuse tout comme d'une activité que l'on mène pour

¹²⁶ Huizinga, J., *op. cit.*, pp. 69 – 70.

¹²⁷ Mehl, J.-M. : *Les jeux au royaume de France du XIII^e au début du XVI^e siècle*. Paris : Fayard, 1990, pp. 16 – 17.

l'intérêt d'une personne. Dans ce cas-là, on peut soit avoir le jeu, ce qui signifie avoir du succès dans ce que l'on fait, soit on peut faire le jeu de quelqu'un, ce qui a le sens d'aider quelqu'un à avoir de succès dans ce qu'il fait. Le mot « jeu » est aussi utilisé pour le système des règles d'un jeu, pour les instruments d'un jeu ou pour une partie d'un jeu. On trouve ensuite différents jeux érotiques regroupés sous le terme *jeu d'amor*, le jeu en tant que composition dramatique ou l'ensemble des acteurs qui la présente. Encore, le jeu existe en tant qu'action de la Fortune ou de l'Amour dont on ne comprend pas le déroulement ou en tant que possibilité où l'on peut ou doit choisir. Le jeu peut être un terme technique pour le genre lyrique en forme de débat entre deux trouvères au sujet de casuistiques amoureuses ou, dans un sens plus large, la performance du texte littéraire (cf. le terme jongleur, dérivé du latin *joculator*, celui qui réalise une performance devant un public).¹²⁸ Si nous consultons un dictionnaire du français actuel, nous trouvons que le terme en question a gardé son sens « large gamme de divertissements ». Sans prétendre en donner une liste exhaustive, nous pouvons commencer par le jeu d'enfants, des passe-temps variés, des jeux de l'imagination et de l'esprit. Viennent ensuite les jeux sportifs et de compétition les plus variés, les jeux fondés sur le calcul, sur le hasard ou sur leur combinaison. Le terme peut également s'appliquer au système de règles d'un jeu, à ses instruments ou à l'action de jouer. Il faut ajouter le jeu d'un instrument et le jeu d'un comédien, jeu de rôles. Nous ne pouvons pas oublier le jeu de mots et enfin, le jeu compris comme un mouvement aisé, régulier d'un objet ou d'un organe, ou, au contraire, un mouvement défectueux entre deux pièces d'un mécanisme.¹²⁹ Ces deux derniers sens qui lient le jeu au mouvement seront importants pour nous à partir du quatrième chapitre de notre travail.

II. C ALLEMAND

Le substantif *spil* est attesté dans le vieil allemand à partir du 9^e siècle et sa signification d'origine était « la danse ».¹³⁰ Progressivement, la forme du mot a changé en *spiel* et l'étendue de son sens a été bien élargie. Pour s'en faire une image, on peut se

¹²⁸ Matsamura, T. : *Dictionnaire du français médiéval*. Entrée « jeu ». Paris : Les Belles Lettres, 2015, pp. 1986 – 1988.

¹²⁹ Rey-Debove, J., Rey, A. (dir.) : *Le Nouveau Petit Robert*. Entrée « jeu ». Paris : Dictionnaires Le Robert, 2002, pp. 1423 – 1424.

¹³⁰ Kluge, F. : *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Kluge. Ed. E. Seebold. Entrée « Spiel ». Berlin/Boston : De Gruyter, 2011, p. 867.

tourner vers le dictionnaire des frères Grimm. Les auteurs ont consacré à l'entrée *Spiel* 46 colonnes. Les sens de ce mot sont traités à travers les siècles. Nous y trouvons des significations habituelles d'une activité ludique (chez les enfants et les adultes mais également chez les animaux), de quelque chose de pas trop sérieux ou de quelque chose que l'on ne prend pas au sérieux, d'un jeu particulier ou d'une pièce théâtrale. Certains des sens sont très généraux : le jeu signifie une action quelconque soit des hommes, soit des engins et, à l'inverse, d'autres sont très étroits. C'est le cas du jeu compris comme compétition sportive ou en arts musicaux dans l'antiquité grecque mais aussi le cas du jeu dans le sens d'un vrai combat, une signification évidemment très ancienne. Au Moyen Âge et jusqu'au XVI^e siècle, les notions du plaisir et de la joie font une partie importante du sens du terme *Spiel*. Cette signification est liée à la phrase *herzenspil* (jeu du cœur) qui désignait une activité vive du cœur et une circulation du sang plus rapide au moment où l'on sent le sentiment de joie. Enfin, à partir du XVIII^e siècle, des phrases comme *Spiel des Schicksals* (jeu du sort) ou *Spiel des Zufalls* (jeu du hasard) sont attestées. Aujourd'hui, le terme *Spiel* sert à décrire en premier lieu des activités amusantes dont l'exemple le plus typique est le jeu d'enfant. Ensuite, il inclut des jeux de société, de hasard pour de l'argent et les compétitions sportives. Un jeu plus long (par exemple le tennis ou certains jeux de cartes) peut se composer de plusieurs jeux individuels. L'allemand connaît aussi le jeu de rôle, le jeu comme interprétation d'une pièce musicale et le jeu dans le sens d'une pièce théâtrale. Un mouvement libre de deux éléments proches l'un de l'autre peut également être décrit comme un jeu, tout comme peut l'être quelque chose de sérieux mais que l'on ne prend pas au sérieux.¹³¹

II. D TCHÈQUE

L'origine étymologique du terme tchèque *hra* (le jeu) n'est pas du tout claire. Il est néanmoins sûr que le mot *igra* dans le vieux slavon, un parent proche du tchèque plus récent, signifiait « danse » (ce qui le rapproche de *spil* en vieil allemand), mais aussi « jeu » ou « divertissement ».¹³² Dans la première moitié du XIX^e siècle, J. Jungmann

¹³¹ *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Entrée « Spiel ». Version digitalisée. In Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, <<https://www.woerterbuchnetz.de/DWB>>, consulté le 09.07.2021.
Duden online. Entrée « Spiel ». Accessible en ligne. URL: <https://www.duden.de/node/661054/revisions/1349614/view>. Article consulté le 25. 11. 2017.

¹³² Rejzek, J. : *Český etymologický slovník*. Entrée « hra ». Praha : Leda, 2015 (2001), p. 234.

énumère beaucoup de sortes de jeux, sans les classer. Il inclut des jeux d'enfants, de sport, de hasard, de stratégie et de société. Il connaît également le jeu en tant que pièce théâtrale et il distingue comme en allemand le jeu gai (*veselá hra* ou *veselohra*) ce qui signifie « comédie » du jeu triste (*smutná hra* ou *smutnohra*) avec le sens de « tragédie ». J. Jungmann connaît le jeu également comme une plaisanterie ou comme l'objet d'une action (« le jeu est tel », « il s'agit de »). Un sens déjà oublié de ce mot était « possibilité de s'entendre avec quelqu'un ». ¹³³ Aujourd'hui, le terme est encore plus polysémique. Nous y reconnaissons les jeux d'enfant, de société et de hasard et les jeux sportifs. Ensuite, nous trouvons le jeu d'un acteur ou le jeu dans le sens d'une pièce théâtrale et le jeu d'un instrument de musique. Le jeu peut être compris comme plaisanterie, dont un exemple est le jeu de mots. Le tchèque connaît également le jeu en tant que mouvements légers et vifs ou en tant qu'action ou influence libre, sans raison (jeu du sort). ¹³⁴ Ce dernier sens s'approche beaucoup du sens de jeu incompréhensible de la Fortune ou de l'Amour qui existait au Moyen Âge en français.

III. DÉFINITION DU CONCEPT DU JEU : POSSIBLE OU IMPOSSIBLE ?

D'une part, il est rassurant de constater que les langues qui nous concernent dans notre travail ont à peu près la même compréhension du terme en question, d'autre part, il est clair que le terme « jeu » a une application tellement vaste qu'il est difficile de nous orienter dans toutes ses acceptions. Il est encore plus difficile de dire ce qui définit le jeu, où sont les limites du jeu. La question de la définition du jeu est d'autant plus problématique que la langue est conservatrice. Il peut donc arriver qu'il y ait des activités qui ne s'appellent pas « jeu » mais qui sont quand même susceptibles de l'être et, au contraire, des activités qui s'appellent « jeu » mais dont le statut ludique est pour le moins discutable. Nous allons reparler de ce paradoxe plus loin.

Une réaction possible à cette ampleur d'usage du terme « jeu » est une tentative d'en restreindre l'emploi et de trouver d'autres noms pour les activités qui se sont trouvées

¹³³ *Slovník česko-německý Josefa Jungmanna. Díl I. A – J.* Entrée « hra ». Éd. J. Petr. Praha : Academia, 1989 (1835), p. 741.

¹³⁴ Havránek, B. et coll. : *Slovník spisovného jazyka českého II, H – L.* 2^{ème} édition. Entrée « Hra ». Praha : Academia, 1989 (1960), pp. 84 – 85.

en dehors des limites du jeu. C'est l'approche de B. Nuska, qui qualifie le terme « jeu » dans l'acception large de *polo-termín*, ce que nous pourrions traduire comme « demi-terme ». Il s'agit d'un mot qui semble appartenir à une terminologie spécialisée mais qui englobe une sphère de significations trop large pour que tel soit le cas. D'après B. Nuska, le vrai jeu doit se limiter à une activité à caractère de combat sans l'intention de tuer : « Le jeu est par conséquent basé sur le contraste entre les participants, sur l'imitation de la lutte, sur les règles obligatoires, sur la possibilité de répétition et sur la tension des joueurs. »¹³⁵ B. Nuska oppose à sa compréhension étroite celle de J. Huizinga, que nous aborderons ci-dessous et la conception large d'Eugen Fink, telle que présentée dans l'ouvrage *Le Jeu comme symbole du monde*.¹³⁶ Or, E. Fink, inspiré par la philosophie d'Héraclite et par son image du temps du monde comme un enfant qui joue,¹³⁷ s'interroge notamment sur la relation entre le jeu et l'homme, voire entre l'homme et le monde. Il ne cherche ni à définir, ni à classer le jeu, ce que Nuska lui-même doit reconnaître.¹³⁸

Pour nous, l'approche vraiment opposée à celle de B. Nuska est la conception de L. Wittgenstein dans les *Investigations philosophiques*. Nous sommes consciente du fait que Wittgenstein parle du jeu seulement pour faciliter l'explication d'un autre concept, celui du langage, mais cela ne nous empêche pas d'incorporer ici son point de vue. L. Wittgenstein ne voit pas de problème dans l'étendue du champ d'application du terme en question. Il suggère que tous les jeux n'ont pas nécessairement quelque chose en commun et que les analogies entre les jeux sont comme « les ressemblances de famille » ou bien comme un fil dont la résistance ne subsiste pas dans le fait qu'une fibre continue parcourt tout le long du fil mais dans le fait que là-dedans plusieurs fibres s'enveloppent et s'entrelacent mutuellement. L. Wittgenstein n'exclut pas la possibilité d'indiquer quelques limites du jeu mais en même temps, il rappelle que même sans ces limites, nous pouvons utiliser le terme « jeu » sans problème. Enfin, il considère le jeu comme un concept « aux limites effacées, comme un concept flou », cette qualité étant bénéfique car

¹³⁵ « Hra tudíž stojí na protikladu účastníků, nápodobě boje, závazných pravidlech, možnosti opakování a napětí hrajících. » Nuska, Bohumil: Problémy pojmu hra. In Nosek, J. (éd.): *Hra, věda a filosofie. Sborník příspěvků*. Praha: Filosofia, 2006, p. 63.

¹³⁶ Fink, E. : *Le jeu comme symbole du monde*. Paris : Arguments – Les éditions de Minuit, 1966 (1^{ère} publication en allemand 1960).

¹³⁷ Ibidem, p. 28.

¹³⁸ Nuska, B., art. cit., pp. 49 – 50.

elle empêche des malentendus causés par les tentatives d'une explication générale.¹³⁹

IV. DÉFINITION ET CLASSEMENT BASÉS SUR LES TRAVAUX DE J. HUIZINGA, R. CAILLOIS ET B. SUITS

Entre ces deux pôles existent des auteurs qui trouvent que le concept du jeu peut être pleinement défini dans toute son étendue. Parmi ces auteurs, Johan Huizinga et Roger Caillois sont vraisemblablement les deux le plus souvent cités. Nous incluons également l'analyse des jeux de Bernard Suits qui réagit directement à L. Wittgenstein quand il dit que ce dernier nous incite à regarder s'il est possible de trouver des signes communs à tous les jeux mais que L. Wittgenstein lui-même ne suit pas bien sa propre recommandation.¹⁴⁰

J. Huizinga propose dans son essai *Homo ludens* deux définitions du jeu. La première est plus large et présente même des effets du jeu dans la société :

*Le jeu est une action libre, sentie comme « fictive » et située en dehors de la vie courante, capable néanmoins d'absorber totalement le joueur ; une action dénuée de tout intérêt matériel et de toute utilité ; qui s'accomplit en un temps et dans un espace expressément circonscrits, se déroule avec ordre selon les règles données, et suscite dans la vie des relations des groupes s'entourant volontiers de mystère ou accentuant par le déguisement leur étrangeté vis-à-vis du monde habituel.*¹⁴¹

Un peu plus loin, J. Huizinga resserre sa définition et ajoute l'élément de tension, qui s'avère vraiment essentiel pour lui :

*... le jeu est une action ou une activité volontaire, accomplie dans certaines limites fixées de temps et de lieu, suivant une règle librement consentie, mais complètement impérieuse, pourvue d'une fin en soi, accompagnée d'un sentiment de tension et de joie, et d'une conscience d'« être autrement » que la vie courante.*¹⁴²

¹³⁹ Wittgenstein, L. : *Investigations philosophiques*, par. 65 – 71. In *Tractatus logico-philosophicus suivi de Investigations philosophiques*. Paris : Gallimard, Collection TEL, 1995 (1961), pp. 147 – 151.

¹⁴⁰ Suits, B., *op. cit.*, 1978, p. X.

¹⁴¹ Huizinga, J., *op. cit.*, p. 35.

¹⁴² *Ibidem*, pp. 57 – 58.

R. Caillois, malgré certaines réserves quant à la conception de J. Huizinga, propose une définition qui ne diffère pas trop de celle de son prédécesseur hollandais. Pour R. Caillois, le jeu est une activité libre, séparée dans un espace et un temps circonscrits d'avance, incertaine, car ni le déroulement ni le résultat ne sont connus préalablement, improductive car elle ne crée ni biens ni richesse ni aucun élément nouveau, réglée ou fictive (nous sommes conscients d'une réalité seconde, voire de l'irréalité de l'activité par rapport à la vie courante).¹⁴³ À la différence de J. Huizinga, R. Caillois propose également une classification des jeux d'après les principes qui les animent : *agôn* (compétition), *alea* (hasard), *mimicry* (simulacre) et *ilinx* (vertige), éventuellement des combinaisons de ceux-ci.¹⁴⁴ A l'intérieur de chaque groupe, les jeux oscillent entre deux pôles : *paidia* (divertissement, turbulence et libre improvisation) et *ludus* (discipline, conventions arbitraires, obstacles qui empêchent une victoire facile).¹⁴⁵

B. Suits n'est pas d'accord avec la classification suggérée par R. Caillois. Il réagit notamment au groupe *mimicry*. Il trouve que l'élément d'imitation (faire comme si) est présent dans beaucoup de jeux et même que cet élément peut rendre ces jeux attirants. Toutefois, selon B. Suits, le mimétisme ne peut pas être le principe constituant pour des jeux.¹⁴⁶ Il distingue les *closed games* (jeux fermés) et les *open games* (jeux ouverts). Les premiers ont un but inhérent à eux. Lorsque celui-ci est atteint, le jeu se termine. Les seconds n'ont pas de tel but. Il s'agit d'un système de mouvements réciproques qui rendent possible le fonctionnement continu du système.¹⁴⁷ Jouer un jeu (ce qui est différent de jouer tout simplement) signifie selon B. Suits essayer d'atteindre un état spécifique des affaires (*prelusory goal*) uniquement en utilisant les moyens permis par les règles (*lusory means*). Ces règles interdisent l'emploi de moyens plus efficaces en faveur de moyens moins efficaces (*constitutive rules*) et elles sont acceptées uniquement parce qu'elles permettent de pratiquer l'activité souhaitée (*lusory attitude*).¹⁴⁸

Ces conditions, postulées par J. Huizinga, R. Caillois et B. Suits, sont-elles toutes nécessaires et en même temps suffisantes pour délimiter le concept du jeu ? Nous croyons que la plupart d'entre elles sont pour le moins nécessaires. Nous ne pensons donc pas qu'il

¹⁴³ Caillois, R., *op. cit.*, pp. 42 – 43.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 47.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 48.

¹⁴⁶ Suits, B., *op. cit.*, p. 132.

¹⁴⁷ *Ibidem*, pp. 133 – 135.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 41.

faillie restreindre l'utilisation du mot « jeu », comme le propose B. Nuska, ni qu'il soit impossible et inutile de définir le jeu, comme le suggère L. Wittgenstein. Toutefois, nous devons reconnaître que l'image des ressemblances familiales et celle d'un fil fait de petites fibres nous sont proches et nous pensons pouvoir les utiliser. Même si nous admettons que tous les membres d'une famille aient quelque chose en commun, il n'est pas pour autant moins vrai que tout le monde ne se ressemble pas de la même manière dans tous les aspects mais que certains sont plus similaires à un tel membre et d'autres à tel autre. De la même manière, les jeux peuvent avoir certains traits communs à tous et malgré cela, certains se ressemblent plus que d'autres, ce qui permet leur classification. En ce qui concerne l'image du fil, nous pouvons imaginer que les conditions qui délimitent une action en tant que jeu sont des qualités nécessaires pour qu'une fibre puisse entrer dans le fil. Car tout comme une fibre trop courte, trop épaisse ou trop rigide peut fragiliser ou même briser la structure du fil, le manque d'une des qualités considérées comme essentielles pour le jeu peut entraîner la disqualification d'une certaine activité en tant que jeu. En tout cas, nous trouvons que, pour nos besoins, les caractéristiques nommées par J. Huizinga, R. Caillois et B. Suits sont utiles. Maintenant, nous les analyserons d'un peu plus près.

V. TRAITS CARACTÉRISTIQUES DU JEU

V. A LIBERTÉ

Huizinga et Caillois posent cette qualité en premier lieu.¹⁴⁹ Un jeu forcé n'est plus un jeu mais – au mieux – un faire semblant de jeu. Si quelqu'un que l'on a essayé de forcer de jouer en vient à être séduit par le jeu (malgré le manque d'enthousiasme initial), c'est que cette antipathie initiale a été oubliée et que – après tout – il a librement consenti à jouer. Il peut y avoir un autre cas où la participation à un jeu n'est pas un libre choix : quand il essaye d'expliquer la nature des jeux ouverts, Suits rappelle l'œuvre de Søren Kierkegaard *Le Journal du séducteur* où un jeune homme accepte le défi de séduire une jeune fille uniquement parce que cela lui permet de jouer le jeu de séduction. Suits note

¹⁴⁹ La liberté est un des éléments essentiels du jeu également pour Duflo. Néanmoins, dans sa conception, il s'agit d'une liberté spécifique. Duflo définit le jeu comme « l'invention d'une liberté par et dans une légalité ». La liberté ludique est produite par une légalité particulière, à savoir par les règles du jeu. Puisqu'il s'agit dès le début d'une liberté réglée, Duflo utilise le terme « légaliberté » (art. cit., p. 101).

au sujet du héros qu'il joue un jeu à deux personnes et à deux rôles, où la jeune femme n'est pas un joueur mais un interprète inconscient et involontaire du rôle que le séducteur lui attribue.¹⁵⁰ Pour le dire autrement, il s'agit ici d'un cas où quelqu'un (un joueur) joue avec quelqu'un d'autre dans le sens de le manipuler.¹⁵¹ J. Vaněk définit la différence entre le jeu et la manipulation (*zahrávání si*) de la manière suivante : « Le jeu devient manipulation dans les contacts interpersonnels quand une partie n'entre pas consciemment dans les relations mises en scène et par là, cette personne ne peut pas se laisser guider par les principes qui fondent le jeu. »¹⁵² Ces principes fondateurs sont ceux de Huizinga. J. Vaněk, qui choisit ses exemples de manipulation dans la littérature de la fin du XIX^e siècle, montre que le processus de manipulation de la deuxième personne est plus important que le résultat même, qui a, en fait, seulement le rôle d'un produit secondaire.¹⁵³ Suits suggère même que la réussite n'est pas seulement secondaire mais non souhaitable et que le séducteur de Kierkegaard essaye de ne pas y arriver.¹⁵⁴ Cette orientation sur le processus plutôt que sur le résultat est essentielle pour que l'on puisse comprendre la manipulation comme un jeu, comme nous verrons dans le passage sur la gratuité du jeu. La personne manipulée participe évidemment à ce jeu mais on pourrait difficilement dire qu'elle joue. En tout cas, une fois le manipulateur dévoilé en tant que tel, le jeu n'en est pas nécessairement terminé. La personne manipulée peut entrer dans le jeu, accepter les règles du manipulateur ou essayer de les changer. Dans ce cas-là, nous avons deux jeux, deux manipulations.

Pour notre analyse de *Pierre et Maguelonne*, le critère de la liberté est très important car il nous permettra de faire la différence entre des situations ou des activités qui présentent beaucoup de traits similaires mais qui peuvent être désignés comme ludiques ou pas, précisément sur la base de leur caractère libre ou contraint par les circonstances.

Si nous discutons assez longuement de la manipulation, c'est parce qu'elle est très présente, surtout au début et à la fin du roman. Parfois, on peut la considérer en tant que

¹⁵⁰ Suits, B., *op. cit.*, p. 133.

¹⁵¹ La langue tchèque a pour cette situation le verbe *zahrávat si*.

¹⁵² « Hra se mění v zahrávání si při mezilidských intersubjektivních kontaktech, pokud jedna ze zúčastněných stran nevstupuje vědomě do inscenovaných vztahů, a tudíž se ve svém jednání nemůže řídit principy, jež vlastní hru zakládají. » Vaněk, J. : Hra a zahrávání si. In Nosek, J. (éd.): *op. cit.*, p. 89.

¹⁵³ Ibidem, p. 90.

¹⁵⁴ Suits, B., *op. cit.*, p. 133.

jeu, parfois non, même si la décision peut être difficile. C'est surtout le critère de gratuité qui nous aide à faire cette distinction.

V. B UN ESPACE ET UN TEMPS SPÉCIFIQUES

La séparation du jeu dans un espace et un temps circonscrits d'avance est un autre critère commun à Caillois et à Huizinga, Suits ne la mentionne pas explicitement. Cette séparation peut être bien physique, réelle, ou seulement pensée, virtuelle. Pour nous, c'est un critère non problématique mais très important car il rend possible l'entrée dans le jeu tout comme la sortie. Les limites insuffisamment claires ou trop vastes peuvent faire que le joueur se perd dans son jeu. Il s'agit là d'une contamination du jeu que Caillois décrit comme un état qui « se produit quand l'instinct qui commande le jeu se déploie hors des limites strictes de temps et de lieu, sans conventions préalables et impérieuses. »¹⁵⁵ Si Caillois explique que l'on peut jouer aussi sérieusement que l'on veut mais que l'on doit être capable de revenir à la condition ordinaire.¹⁵⁶ D. Slouková parle de la possibilité de changer le modus où on est totalement immergé dans le jeu, en modus réflexif où on peut évaluer la situation.¹⁵⁷

A. Cotta donne à la séparation du jeu d'avec l'espace et le temps quotidiens une autre couleur quand il dit que pour pouvoir jouer, il faut oser délaissier le confort et la sûreté.¹⁵⁸ A. Cotta enrichit aussi l'opposition binaire entre le temps quotidien et le temps du jeu de deux autres modes : celui de l'impatience et celui de la mémoire. L'impatience a le pouvoir de transformer le temps d'avant jeu en temps mixte. Pendant ce temps, les activités sérieuses sont poursuivies mais le jeu les dissipe déjà par sa présence anticipée.¹⁵⁹ Dans la mémoire, on se souvient de ses jeux, ses victoires et ses pertes. Dans les souvenirs, le temps quotidien est encore suspendu mais plus doucement que dans l'impatience ou dans l'accomplissement même du jeu.¹⁶⁰ Il est sans doute possible de trouver des jeux où l'impatience n'intervient pour ainsi dire pas car entre la décision de jouer et l'accomplissement du jeu, il n'existe aucune lacune temporelle. Il y a également d'autres jeux qui ne sont pas assez importants pour qu'ils provoquent la mémoire de se

¹⁵⁵ Caillois, R., *op. cit.*, p. 113.

¹⁵⁶ Ibidem.

¹⁵⁷ Slouková, D. : Hle, hra . . . In Nosek, J. (éd.), *op. cit.*, p. 108.

¹⁵⁸ Cotta, A. : *La société du jeu*. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris : Fayard, 1993, p. 51.

¹⁵⁹ Ibidem, pp. 49 – 50.

¹⁶⁰ Ibidem, p. 50.

souvenir d'eux. De toute façon, les nuances dans le temps du jeu proposées par A. Cotta ne sont pas la négation des limites spatio-temporelles du jeu. Elles les rendent peut-être plus souples mais en même temps plus claires. Pour pouvoir vivre l'impatience ou la mémoire, on doit bien comprendre que l'on ne joue pas encore (ou plus).

Dans le cas du héros, nous verrons que le temps et l'espace du jeu sont délimités non seulement mentalement mais également à l'aide d'un déplacement physique, sans que cela signifie que chaque déplacement dans l'espace signifie un nouveau jeu. Dans le cas de l'héroïne, tout comme dans celui du narrateur et des lecteurs, l'espace et le temps ludiques sont plutôt virtuels. Le déroulement de l'action propose quelques moments d'impatience tandis que le temps de mémoire (en tout cas de mémoire ludique) n'est pas très présent.

V. C GRATUITÉ

La gratuité du jeu est vraisemblablement le point le plus discutable. Huizinga postule que le jeu est sans intérêt matériel et sans utilité, plus exactement que l'utilité pour un particulier ou pour une société ne se trouve pas au sein du jeu même.¹⁶¹ De manière similaire, Suits pense que l'acceptance des règles pour qu'une activité ludique puisse avoir lieu est la seule raison que le joueur doit avoir quand il joue un jeu mais pas la seule raison qu'il peut avoir. D'éventuelles raisons extra-ludiques d'un joueur ne disqualifient pas son activité en tant qu'activité de jouer un jeu car ces raisons extra-ludiques ne font pas partie de la définition de cette activité.¹⁶² Caillois pense au contraire que le jeu (avant tout les jeux de hasard) n'est évidemment pas dénué de tout intérêt matériel mais que cet intérêt ne crée ni de richesse ni de biens et qu'il ne fait que redistribuer des biens et des richesses déjà existants.¹⁶³ La deuxième définition de Huizinga, où il dit que le jeu a une fin en soi¹⁶⁴ nous aidera à nous orienter entre ces différentes analyses. Nous pensons qu'une fin en soi n'exclut pas encore un but secondaire, une utilité ou un intérêt matériel quelconque. Au contraire, nous trouvons risqué de dire simplement que le jeu a de l'intérêt matériel sans préciser la nature de celui-ci. C'est précisément la question de la nature du but principal. Si quelqu'un joue un jeu de hasard pour de l'argent, il peut espérer en gagner

¹⁶¹ Huizinga, J., *op. cit.*, p. 28.

¹⁶² Suits, B., *op. cit.*, pp. 144 – 145.

¹⁶³ Caillois, R., *op. cit.*, pp. 34 – 35.

¹⁶⁴ Huizinga, J., *op. cit.*, p. 58.

une certaine somme. Cette somme espérée peut même renforcer l'intensité du jeu et dans le cas de perte, elle peut provoquer un plaisir vertigineux dans le sens indiqué par Caillois, un plaisir qui provient d'une exposition à la panique devant la perte inévitable et d'une tentation de rester indifférent face à cette perte.¹⁶⁵ Or, le gain comme un bonus agréable (même utile) ou la perte comme un plaisir vertigineux peut concerner quelqu'un qui est dans une situation aisée. Au contraire, comment interpréter la situation d'une personne sérieusement endettée qui tente la fortune comme la dernière solution possible à ses problèmes. Selon la logique de Suits, une telle personne jouerait toujours un jeu mais ne jouerait pas dans le sens de s'amuser.¹⁶⁶ Cela est pour nous une explication acceptable. Nous trouvons difficile d'interpréter cette situation comme ludique, que la personne gagne ou qu'elle perde. Car ici, l'intérêt matériel annule presque entièrement l'élément ludique. Pour reprendre l'expression lapidaire de Caillois, « Qui a faim ne joue pas ».¹⁶⁷ Pour conclure, nous pensons que souvent, le jeu n'est pas absolument gratuit sans que cela le détruise. Nous pensons également qu'il faut juger chaque activité susceptible d'être un jeu individuellement et avec précaution. Néanmoins, il existe selon nous une limite en ce qui concerne le degré d'intérêt acceptable pour le jeu : le côté pratique (dans un sens large) ne peut pas l'emporter sur le côté ludique.

Dans notre analyse, c'est l'aspect de la gratuité qui peut nous aider à décider si tel ou tel cas de manipulation dans le roman peut être considéré comme une sorte de jeu. Ainsi, quand Pierre manipule le coeur de Maguelonne, tout semble suggérer que le but pratique (à savoir connaître la force de son amour) est de loin plus important que l'éventuel plaisir de tromper la princesse. En revanche, quand Maguelonne fait semblant d'avoir eu une vision pour amener les parents de Pierre à son église, nous soupçonnons qu'elle prend plaisir à jouer la sainte hospitalière et à préparer les retrouvailles spectaculaires.

V. D CARACTÈRE FICTIONNEL ET RÈGLES

Un autre point sur lequel les trois auteurs ne sont pas tout à fait d'accord est la relation entre le sentiment de fiction et les règles dans le jeu. Tandis que Huizinga pense que le jeu est réglé et fictif, Caillois trouve plutôt qu'il est soit réglé soit fictif. Dans le cas

¹⁶⁵ Caillois, R., *op. cit.*, p. 21.

¹⁶⁶ Suits, B., *op. cit.*, p. 144.

¹⁶⁷ Caillois, R., *op. cit.*, p. 22.

où il est fictif, le jeu dépend de l'improvisation. Nous pensons que le sentiment de fiction et les règles ne s'excluent pas mutuellement, et encore moins les règles et l'improvisation. Même dans le jeu le plus réglé, nous pouvons (et parfois nous devons) improviser (à cause de mauvais temps, à cause d'un joueur manquant ou d'un joueur plus faible que les autres) et au contraire, nous pouvons comprendre l'improvisation comme un exemple d'une situation réglée. C'est le cas de jeux ouverts que Suits appelle *make-believe games* et qui sont une sorte de jeux de rôles. Le but de ces jeux est de maintenir l'échange de répliques dramatiques entre les participants et la règle constitutive de ce type de jeu est telle que, au lieu d'utiliser un scénario, les joueurs vont improviser.¹⁶⁸ Après tout, Caillois lui-même n'est pas trop strict sur ce point, il reconnaît la possibilité de comprendre l'improvisation comme les règles qui ne sont ni fixes, ni rigides.¹⁶⁹ D. Slouková parle dans le cas des jeux guidés par l'improvisation de « règles primitives ». D'après elle, ces règles se dévoilent dans la réflexion et lors de leur articulation. Cette articulation peut être réalisée avant le jeu mais plus souvent, elle découle d'un désaccord lors d'une partie de jeu.¹⁷⁰

Et si l'on ne suit pas les règles ? Caillois¹⁷¹, Huizinga¹⁷² et Suits¹⁷³ mentionnent tous les trois les personnages du briseur de jeu et du faux joueur. Le briseur s'oppose aux règles, ce qui en soi fonde déjà un autre jeu avec d'autres règles. Le faux joueur, au contraire, fait semblant de respecter l'espace-temps ludique et s'il est découvert, il est plus facilement pardonné que le briseur. Suits trouve que chez le faux joueur, le problème consiste dans le fait que le joueur n'a pas assez d'enthousiasme pour atteindre le but du jeu (il reconnaît les règles mais pas le but) tandis que le briseur souffre d'un excès de ce même enthousiasme (il reconnaît le but mais pas les règles). La ruse, la tricherie et la tromperie peuvent également être une forme spécifique du jeu. Dans ce cas-là, il s'agit d'une tricherie réglée, codifiée, même obligatoire.¹⁷⁴ La situation est différente si quelqu'un n'est pas un faux joueur et s'il ne veut pas briser le jeu non plus et malgré cela, il en viole quand même les règles. Cela peut se produire quand le joueur ne connaît pas les règles ou quand il n'est pas capable de les respecter. Si Suits dit que le jeu malhonnête

¹⁶⁸ Suits, B., *op. cit.*, pp. 134 – 147.

¹⁶⁹ Caillois, R., *op. cit.*, p. 40.

¹⁷⁰ Slouková, D., art. cit, p. 107.

¹⁷¹ Caillois, R., *op. cit.*, p. 28.

¹⁷² Huizinga, J., *op. cit.*, pp. 32 – 33.

¹⁷³ Suits, B., *op. cit.*, pp. 45 – 47.

¹⁷⁴ Caillois, R., *op. cit.*, p. 163 ; Huizinga, J., *op. cit.*, p. 93.

peut être provoqué aussi bien par le manque que par l'excès de l'enthousiasme pour atteindre le but du jeu, I. Strobachová note que l'incapacité involontaire d'observer les règles peut être provoquée non seulement par le manque de quelque chose (par exemple d'expérience ou d'habileté) mais aussi par l'excès d'une certaine qualité, comme par exemple de sentiment, d'amour ou de conscience.¹⁷⁵

I. Strobachová explique que les règles contiennent déjà la possibilité de leur propre transgression. Elle ajoute que ce sont parfois les règles elles-mêmes qui provoquent leur violation. Cette éventualité se produit lorsqu'il existe plusieurs systèmes de règles dans un jeu qui s'interpénètrent mais il y reste toujours assez d'espace pour que puisse naître un conflit entre ces différentes règles et leurs combinaisons. Ce conflit mène à des sanctions.¹⁷⁶ Ces sanctions, affirme Strobachová, « qui complètent toujours les règles, oscillent dans l'espace de transgression des règles, l'espace nécessaire et essentiel du jeu. Un jeu qui n'enfreint pas ses règles n'est pas un jeu – les sanctions sont à la disposition d'un juge (de juges), d'experts pour qu'une mesure acceptable d'écart entre le monde du « jeu pur » non réalisable et la réalisation du jeu existant soit préservée. »¹⁷⁷ Nous trouvons que l'affirmation de Strobachová que le jeu où les règles ne sont pas violées n'est pas un jeu est un peu exagérée. Toutefois, ce que nous voudrions retenir est le fait que d'après Strobachová, les sanctions ne sont pas comprises comme une punition mais plutôt comme un moyen de maintien du jeu.

Les jeux des héros du roman entrent le plus souvent dans la catégorie des *make-believe games*, basés sur l'improvisation, tandis que la règle la plus importante des jeux du narrateur semble être celle de leur discrétion ou de leur caractère caché.

Certains des jeux qui se trouvent dans le récit sont fondés sur la ruse, sur une sorte de tromperie ou un comportement qui lui ressemble. Notamment dans la première partie du récit, nous rencontrons également les figures du briseur du jeu et du faux joueur, parfois incarnés par le seul personnage du héros principal. Toujours en relation avec le héros, nous devons garder en mémoire également l'idée du joueur qui n'observe pas des règles car il n'en est pas capable.

¹⁷⁵Strobachová, I. : *Hra, sen, báseň. Tělo mocné i bezmocné*. Praha : FHS UK, 2014, pp. 72 – 73.

¹⁷⁶ Ibidem, p. 70.

¹⁷⁷ « Sankce za překročení pravidel, které vždy pravidla doplňují, se pohybují v prostoru překračování pravidel, nutném a zásadním prostoru hry. Hra, která nepřekračuje svá pravidla, není hrou – sankce jsou k ruce soudci (soudcům), posuzovatelům, aby byla zachována únosná míra rozpětí mezi světem neuskutečnitelné < čisté hry > a skutečným hry stávající. » Ibidem, p. 69.

V. E TENSION

Suits, encore une fois, ne mentionne pas directement la nécessité de tension. Toutefois, il touche à ce thème à plusieurs reprises, par exemple quand il essaye d'expliquer ce qu'il appelle *the Paradox of the Procrastinating Player*. Il décrit une partie de jeu d'échecs entre deux joueurs dont un a beaucoup plus d'expérience que l'autre. Le joueur plus expérimenté peut prévenir son collègue d'un mauvais coup parce qu'il ne veut pas gagner trop rapidement, trop facilement. La volonté du joueur expérimenté de prolonger le jeu peut aller si loin qu'il perd l'intérêt de gagner le jeu (ce qui est le paradoxe).¹⁷⁸ Il découle de cet exemple que si un joueur peut être sûr qu'il va gagner facilement et rapidement et l'autre peut être sûr qu'il va perdre tout aussi facilement et rapidement, le jeu manque de tension et par-là, d'intérêt. Caillois et Huizinga traitent du thème de la nécessité de tension dans le jeu plus amplement. Caillois trouve que ni le déroulement ni le résultat ne peuvent être connus avant le dénouement. Sur ce point, nous ne sommes pas d'accord avec lui. Parfois, nous pouvons savoir comment un jeu se terminera ou nous le devinons pendant la durée du jeu et pour maintenir la tension, il suffit que nous ne sachions pas quelles actions mèneront à cette fin ou de quelle manière cette fin nous sera présentée. Cela se produit sans doute le plus souvent dans un jeu théâtral ou dans un film mais c'est aussi le cas du joueur qui manipule sa victime, cas dont nous avons parlé plus haut dans le passage sur la liberté dans le jeu. Maintenir cette tension peut être difficile. C'est pourquoi Huizinga note que l'ambiance du jeu est instable.¹⁷⁹ Si la tension dans le jeu baisse ou si on perd le plaisir de jouer ce jeu, on peut arrêter de jouer ou – si on a des amis que l'on ne veut pas décevoir – on peut faire semblant de rester dans le jeu et dans ce cas-là, on devient un faux joueur.

Nous n'avons pas décelé beaucoup de problèmes avec la tension dans le cadre du jeu des héros, sauf peut-être dans la situation de Pierre après le deuxième tournoi, qui peut être interprétée de plusieurs manières. Pour ce qui est du narrateur, nous voudrions montrer qu'il maintient la tension (et l'attention) du lecteur beaucoup plus par différents jeux avec le contexte littéraire et historique ou avec la structure du récit que par des revirements dramatiques de l'action.

¹⁷⁸ Suits, B., *op. cit.*, pp. 78 – 79.

¹⁷⁹ Huizinga, J., *op. cit.*, p. 47.

V. F ASPECT ESTHÉTIQUE DU JEU

Outre la définition même du jeu, c'est encore l'aspect esthétique qui est important pour Huizinga. D'après lui, le jeu se déroule selon un ordre spécifique et absolu. Cet ordre lie le jeu au domaine esthétique. Le jeu aspire à la beauté et les éléments qui caractérisent le jeu (tension, équilibre, balancement, alternance, contraste, variation, enchaînement et dénouement, solution) traduisent des impressions de beauté. Le jeu exprime le rythme et l'harmonie.¹⁸⁰ J.-M. Mehl voit l'aspect esthétique du jeu dans la perfection d'un geste ou dans la qualité d'une combinaison de plusieurs gestes.¹⁸¹ Enfin, A. Cotta trouve le caractère esthétique du jeu dans son aspiration à la beauté.¹⁸² Sans vouloir nier les relations entre le jeu et l'esthétique, nous ne pensons pas que ces relations dépendent essentiellement du lien entre le jeu et la beauté. Le domaine esthétique n'exclut point la laideur ou la dysharmonie.¹⁸³ Ce qui apparente le jeu et l'esthétique, c'est avant tout la position hors l'espace et le temps quotidiens et la conscience de cette position chez l'homme qui s'y trouve, l'absence (ou au moins la diminution) de but pratique de l'activité exercée. En conséquence, l'accent est mis sur l'activité même plutôt que sur son résultat (il est plus important de jouer que de gagner). Autrement dit, quand J.-M. Mehl est convaincu que les spectateurs au Moyen Âge auraient dû apprécier la perfection des gestes lors d'un événement sportif, l'aspect esthétique ne repose pas dans le fait que tel geste était (ou n'était pas) parfait mais dans le fait que les spectateurs appréciaient la perfection (ou l'imperfection) de ce geste plutôt que son résultat ou pour le moins autant que celui-ci.

VI. LES ACTIONS LUDIQUES QUI NE S'APPELLENT PAS JEU ET DES JEUX QUI NE SONT PAS LUDIQUES

La délimitation des qualités propres au jeu dont nous venons de discuter ne débouche pas sur une liste exhaustive de tous les jeux. Ces qualités nous montrent plutôt, à quelles conditions nous pouvons considérer nos activités comme des jeux. Nous soulignons ici le verbe « considérer ». Nous avons fait exprès de ne pas utiliser le verbe

¹⁸⁰ Ibidem, p. 30.

¹⁸¹ Mehl, J.-M., *op. cit.*, p. 425.

¹⁸² Cotta, A., *op. cit.*, p. 62.

¹⁸³ Il suffit de se souvenir de *l'Histoire de la laideur* d'U. Eco.

« appeler ». Ici, nous revenons sur le paradoxe de la langue qui donne le nom de jeu à une activité non ludique et qui, au contraire, ne le donne pas à une activité ludique. Nous avons essayé de montrer que si une activité à laquelle l'on accorde le nom de jeu est forcée, si elle a pour but principal un intérêt pratique, si elle déborde de façon incontrôlable l'espace et le temps ludiques ou si la tension et le plaisir disparaissent pendant l'accomplissement de cette activité, elle perd par là son caractère ludique, même si le nom de jeu lui reste. Autre est le cas où une activité a un caractère ludique sans pourtant avoir le mot « jeu » dans son nom ou sans même que l'on emploie le verbe « jouer » pour décrire l'exécution de cette activité. Tel est par exemple le cas où on fréquente une attraction lors d'une fête foraine, ce que Caillois subsume sous les jeux de vertige (*illinx*).¹⁸⁴ Également beaucoup de sports ne se jouent pas – par exemple le vélo. Il est certain que, comme le remarque Caillois, un cycliste professionnel ne joue pas,¹⁸⁵ tout comme ne joue pas celui qui prend le vélo pour arriver plus vite au travail. C'est déjà une autre situation, si un cycliste amateur s'offre le plaisir d'aller au travail à vélo et non pas en voiture ou en bus, ne cherchant peut-être pas le trajet le plus court mais le plus agréable. Son activité aura toujours un but pratique – arriver au travail – mais ce but sera temporairement mis au second plan par le plaisir du voyage même. Enfin, on peut pratiquer le vélo juste pour le plaisir, sans but précis, sans compétition avec un autre et même sans envie d'améliorer sa condition physique. Il est clair que les deux dernières activités ont un caractère ludique, même si elles ne s'appellent pas « jeu », pas plus que ce que fait le cycliste professionnel.

La raison pour laquelle nous insistons tellement sur ce paradoxe est la suivante. À première vue, il peut être étonnant que nous ayons choisi le jeu comme le point de départ de notre interprétation du roman, où le mot « jeu » n'est pas prononcé une seule fois et où les jeux les plus typiques ne figurent presque pas. En ce qui concerne les activités physiques, comptées généralement parmi les jeux, elles sont représentées par 4 tournois. Or, de ces quatre tournois, deux sont seulement mentionnés, sans que l'on apprenne quoi que ce soit sur leur déroulement. Les deux autres sont décrits d'une manière un peu plus

¹⁸⁴ Caillois, R., *op. cit.*, p. 36.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 36.

détaillée avec le but évident de montrer la perfection du personnage masculin principal. Sinon, les héros ne partent pas à la chasse, ne jouent pas d'un instrument musical, ne composent pas de poèmes et, qui plus est, ne jouent ni aux dés ni aux échecs. Nous ne trouvons aucune mention non plus qu'ils soient formés à de telles activités, même si J.-M. Mehl indique que les jeux, en tant que composante de la vie noble, « constituent un domaine dans lequel le jeune de haut lignage doit briller ».¹⁸⁶

Malgré l'absence de ces jeux habituels pour la noblesse, le récit contient beaucoup de jeux à quelque chose, avec quelque chose ou avec quelqu'un. Ces jeux se déroulent à plusieurs niveaux du texte, soit entre les personnages, soit entre le narrateur et le lecteur. Dans le cas des jeux entre les personnages, nous allons analyser également des cas limites, à savoir 1) des situations où une activité conçue comme ludique devient trop sérieuse ou sort de son cadre spatio-temporel spécifique ou, au contraire, 2) une activité, qui a commencée comme non ludique et qui devient un jeu. Les différents types de jeux concernent la forme du discours, son contenu ou une combinaison de ces deux éléments. Ils peuvent être développés uniquement à l'intérieur du récit ou être créés grâce à des renvois au contexte historique ou littéraire. Comme nous le verrons, ces jeux sont souvent subtils et demandent un lecteur instruit et qui a envie de les trouver.¹⁸⁷

Nous sommes convaincue que les nombreux jeux qui se trouvent dans le roman sont liés par l'idée plus générale du jeu. À la différence de nombreux critiques littéraires qui voient dans le roman un récit très moralisant, nous pensons que l'auteur a voulu créer une œuvre qui ne serait pas guidée par la règle utilitaire de *delectare et prodesse* mais qui pencherait du côté de *delectare* ; autrement dit, qu'il a voulu écrire une vraie œuvre d'art où le jeu est le principe de son organisation. Nous pensons que le dénouement de cet œuvre, plus ou moins prévisible depuis le prologue, est au moins tout aussi important que la manière d'y parvenir, et cela à l'aide de moyens très restreints (peu de problèmes graves, peu de personnages, peu d'action), limitations que l'auteur s'est imposées lui-même pour pouvoir relever le défi. Pour cette raison, nous nous concentrerons non seulement sur les jeux particuliers présents dans le récit mais également sur une

¹⁸⁶ Mehl, J.-M., *op. cit.*, p. 202.

¹⁸⁷ Si le lecteur est moins instruit ou moins motivé, certains (ou même beaucoup) de ces jeux lui échapperont. Toutefois, il lui restera le récit de base, l'histoire d'amour. Même avec cette histoire, le lecteur peut jouer le jeu dont la règle principale est de lire le texte progressivement, du premier au dernier chapitre au lieu de lire uniquement son début et sa fin. Mais avec cela, nous touchons à des théories de lecture en tant que jeu qui dépassent le cadre de notre thèse.

interprétation alternative des moments du récit qui sont souvent présentés comme très moralisants (désir de Pierre et la séparation du couple, transformation physique de l'héroïne et son travail pour les pauvres malades, sommeil du héros dans l'île de Sagona) et leur aspect ludique.

CHAPITRE III : *PIERRE ET MAGUELONNE* : LE ROMAN COMME JEU ET SES DIFFÉRENTS TYPES DANS LE RÉCIT

Après avoir exposé notre compréhension du concept du jeu et la manière dont ce concept s'applique au roman de *Pierre et Maguelonne*, nous procédons dans ce chapitre à l'interprétation du roman dans la version du manuscrit de Cobourg. Pour faciliter l'orientation dans le récit, il a fallu le diviser en plusieurs parties. Dans le premier sous-chapitre, nous expliquons cette division, ses variantes et les jeux qui y sont liés. Il est suivi de l'analyse de chaque partie individuelle du roman. À la fin, nous proposons un résumé synthétique de tous les jeux trouvés dans le roman.

I. DIVISION DU RÉCIT : JEUX RYTHMIQUES

Comme nous l'avons indiqué dans le premier chapitre, le manuscrit de Cobourg contient 45 chapitres. Une division graphique en sections ou en blocs thématiques n'est pas présente. Le récit peut toutefois être divisé selon différents critères (actions racontées, déplacements spatio-temporels des héros, genres littéraires, clé d'interprétation).

F. Roudaut considère que le roman est construit en deux parties : « ... une *Iliade* (les jeux de la guerre et de l'amour) et une *Odyssée* (les ruses de la Providence sur le chemin de retour) ». ¹⁸⁸

J.-J. Vincensini met en valeur les déplacements spatio-temporels des héros qui, selon lui, créent, tout comme la dynamique culturelle, une des originalités de la « courtoisie idyllique ». ¹⁸⁹ Les lieux les plus importants sont (dans l'ordre du déroulement des actions) 1. La Provence, point de départ qui fait de Pierre à Naples un étranger ; 2. Naples comme lieu de la mésalliance et du désordre ; 3. l'espace dans la nature où survient la séparation des héros ; 4. Alexandrie, où Pierre est forcé à renoncer à sa culture ; 5. l'île de Port Sarrasin où Maguelonne est recluse pendant l'absence de Pierre et 6. l'hôpital de Maguelonne, lieu des retrouvailles. ¹⁹⁰

L'interprétation de J. Eming porte sur les émotions et sur la communication dans

¹⁸⁸ Roudaut, F., *éd. cit.*, p. 36.

¹⁸⁹ Vincensini, J.-J., *art. cit.*, p. 99.

¹⁹⁰ *Ibidem*, pp. 85 – 98.

le roman. Elle divise le texte en 7 parties. 1. départ de Pierre de chez ses parents et le premier tournoi à Naples ; 2. le début de l'amour entre les héros, la confession de Maguelonne à sa nourrice ; 3. Les entretiens entre Pierre et la nourrice, le rendez-vous secret de Pierre et Maguelonne ; 4. Le deuxième tournoi à Naples et la décision des amoureux de partir ; 5. La séparation des héros ; 6. Les aventures des héros pendant le temps de la séparation ; 7. Les retrouvailles.¹⁹¹

La solution d'A. Schulz¹⁹² se trouve entre la vision minimaliste de F. Roudaut et la division riche de J.-J. Vincensini ou de J. Eming. A. Schulz, influencé par M. Bakhtine et par V. Propp, divise le roman selon le critère de l'action racontée et des genres littéraires. Il distingue 4 parties. La première comprend le départ du héros de chez ses parents et la totalité de son séjour à Naples. Selon A. Schulz, le modèle pour ce premier passage est ce qu'il appelle le *Minnerroman* ce que nous pourrions traduire par « roman d'amour courtois ». Il décèle également beaucoup de motifs qui renvoient à la *Brautwerbungsepik*, c'est-à-dire les récits où un chevalier essaye de gagner la main d'une jeune princesse. La séparation des héros est désignée comme la deuxième partie du roman. Selon A. Schulz, la narration dans cette partie n'est plus construite comme un roman d'amour courtois mais plutôt comme ce que l'on appelle aujourd'hui le roman grec. A. Schulz note que tandis que dans le premier type du roman, la jeune fille aimée par le héros a plutôt un statut d'un objet désiré qu'il faut gagner à l'aide des acteurs auxiliaires, dans le second type, elle est beaucoup plus active, elle a elle-même le statut d'un acteur, ce qui lui permet de se réintégrer dans la société et, plus tard, de retrouver son identité. Le motif le plus important de cette section est celui du vol des anneaux, connu de la tradition orientale.¹⁹³ La troisième partie raconte la vie des héros pendant leur séparation. Les genres modèles dominants sont d'après A. Schulz le roman hellénistique et la légende de fondation. La quatrième partie est réservée aux retrouvailles du couple et à la fin de l'histoire. Les aventures des héros s'achèvent et revient le « temps biographique ».

B. Burrichter trouve que *Pierre et Maguelonne* est un roman hybride dont les modèles principaux sont la légende de fondation, le roman de chevalerie, le roman d'amour et d'aventure édifiant (elle utilise le terme *erbaulicher Liebes- und*

¹⁹¹ Eming, J., *op. cit.*, pp. 287 – 327.

¹⁹² Schulz, A., *op. cit.*

¹⁹³ Ibidem, pp. 85 – 86.

Abenteurerroman ou également le terme « roman hellénistique ») et la légende sur la vie d'une sainte. Elle pense que la légende de fondation est le genre le plus important qui a servi de base pour la construction du roman et à laquelle les autres genres et nombreux emprunts de motifs s'ajoutent, ce qui pourrait aider à expliquer la transformation du roman en *Mystère de Notre Dame* au XVI^e siècle. À la différence de A. Schulz, elle ne voit pas les genres modèles aussi strictement attachés à des parties individuelles de l'œuvre. Elle exprime également une certaine hésitation quant au caractère intentionnel de l'utilisation par l'auteur de ces différents genres et motifs originellement hétérogènes.¹⁹⁴

En ce qui concerne le genre du roman, nous pensons qu'il serait possible de le considérer comme un successeur des « romans de style gothique », terme utilisé par L. Louison.¹⁹⁵ Il s'agit des romans écrits au XIII^e et au début du XIV^e siècle qui ont été précédemment désignés par R. Lejeune comme « romans réalistes ». L. Louison remarque que ces romans étaient lus au cours du XIV^e siècle et que plusieurs d'entre eux ont été mises en prose au XV^e siècle. Certains ont également servi d'inspiration pour des romans écrits au XV^e siècle (par exemple *Jehan de Paris* ou *Jehan de Saintré*). L. Louison détermine 14 signes typiques pour ces romans. Nous reviendrons vers ces signes typiques à la fin de notre interprétation pour voir combien d'entre eux se trouvent dans *Pierre et Maguelonne*.

Quant à la division du roman en parties, nous sommes en principe d'accord avec celle de A. Schulz, basée sur le développement des actions racontées. Nous trouvons donc dans le roman les parties suivantes :

- I. Naissance et développement de l'amour entre les héros (ch. I – XIX, à l'exception du chapitre XVIII, donc 18 chapitres)
- II. Départ de Naples et la séparation du couple (ch. XVIII + XX – XXIII ; 5 chapitres)
- III. La vie des héros pendant la séparation (ch. XXIV – XXXVII ; 14 chapitres)

¹⁹⁴ Burrichter, B. : Hybridität und Gattungsmischung in « Pierre de Provence et la belle Maguelonne ». In Baisch, M., Eming, J. (éds.) : *Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteurerroman von der Antike zur Frühen Neuzeit*. Berlin : De Gruyter – Akademie Verlag, 2013, pp. 359 – 372.

¹⁹⁵ Louison, L. : *De Jean Renart à Jean Maillart. Les romans de style gothique*. Paris : Honoré Champion, 2004.

IV. Les retrouvailles (XXXVIII – XLV, 8 chapitres).¹⁹⁶

La division du roman en ces sections crée un jeu rythmique. La première partie du roman est la plus longue, tandis que la deuxième est la plus courte de toutes. Malgré sa petite étendue ou peut-être à cause d'elle, cette partie raconte des moments parmi les plus importants du récit et elle est très riche en jeux avec le contexte littéraire et en liens entre le héros et son saint protecteur. La troisième section est de nouveau longue et elle est suivie d'une dernière partie plutôt courte. Nous décelons donc un rythme d'une section longue suivie d'une autre, courte, même si le récit est tout juste assez long pour que ce rythme puisse émerger.

Nous pouvons encore affiner ce jeu rythmique. La première partie peut être divisée en deux ; la première section comprendrait les chapitres I – III (donc 3 chapitres en tout), l'entrée dans le récit et le départ du héros de la maison natale, la deuxième section les chapitres IV – XIX, sans le chapitre XVIII, à savoir 15 chapitres. Ensuite, la partie de la séparation reste inchangée, alors 5 chapitres, tout comme la troisième avec 14 chapitres. Tout comme la première, la quatrième partie peut être coupée en deux segments : les chapitres XXXVIII – XLII (5 ch.) formeraient la section des retrouvailles des héros, tandis que les chapitres XLIII – XLV (3 ch.) le retour vers les parents et la fin de l'histoire. Cette division est à la fois plus équilibrée (les sections de la même longueur au début et à la fin du récit, les deux sections longues à peu près égales, deux sections à 5 chapitres) et à la fois moins accomplie que la division en quatre parties car elle contient deux sections courtes de suite.

Si nous voulions être vraiment précise, nous pourrions diviser la première partie encore une fois en deux : l'entrée dans le contexte du récit (ch. I) et le départ du héros de la maison natale (ch. II et III). De façon pareille, la dernière partie peut être coupée en deux : le retour vers les parents (ch. XLIII – XLIV) et la fin de l'histoire (ch. XLV). Cette nouvelle répartition nous donnerait la formule suivante : 1 – 2 – 15 – 5 – 14 – 5 – 2 – 1.

Cette dernière division s'entend bien avec l'ensemble des débuts et des fins que l'on peut retrouver dans l'œuvre.¹⁹⁷ Tout d'abord, le prologue, une partie para-narrative,

¹⁹⁶ Selon Schulz, la dernière partie du roman commence plutôt au chapitre XXXV, quand Pierre s'embarque sur le bateau qui va vers la Provence (Schulz, A., *op. cit.*, p. 217).

¹⁹⁷ Sur les différents types de débuts et de fins des récits voir Molino, J., Lafhail-Molino, R. : *Homo fabulator*. Montréal, Arles : Leméac, Actes Sud, 2003, pp. 91 – 110.

invite le public à prendre position en tant que public d'un roman. Ensuite, le premier chapitre est une mise en contexte, c'est le début de la narration mais pas le début de l'histoire. Dans les chapitres II, III et même IV¹⁹⁸, les actions préparatoires commencent à se dérouler mais le véritable début de l'histoire amoureuse ne survient que dans le chapitre V. De même, la fin de cette histoire est marquée par le chapitre XLI. Le chapitre XLII et surtout XLIII et XLIV racontent les dernières actions mais leur déroulement devient de plus en plus rapide car le cœur de la narration est achevé.¹⁹⁹ Ces chapitres représentent alors la préparation de la fin du récit. Le chapitre XLV fonctionne comme un appendice de l'histoire – un appendice bien sélectif d'ailleurs. C'est la fin définitive du récit. L'épilogue, encore plus court que le prologue, explicite au destinataire qu'il peut sortir de son rôle, du mode de réception, et qu'il peut – s'il le souhaite – entrer dans le mode de réflexion.

Dans l'interprétation du roman qui suit ci-dessous, nous reviendrons vers la division en 4 parties, qui nous semble juste assez détaillée et qui permet une bonne orientation dans la narration.

II. DE LA PROVENCE À NAPLES. JEUX DES HÉROS, JEUX DE L'AUTEUR

La première partie du récit (chap. I – XIX) comprend le déroulement des actions entre deux départs – l'un de Pierre de sa maison natale en Provence, l'autre des deux héros de Naples. Nous verrons que les jeux les plus perceptibles sont ceux du héros principal auxquels l'héroïne se prête et y ajoute plus tard le sien. Toutefois, des jeux avec le contexte littéraire et historique sont également présents.

¹⁹⁸ Ce chapitre IV est quelque part entre les parties préparatoires et l'histoire d'amour proprement dit. Pierre est déjà sur le lieu de l'action ; il essaye sans doute d'impressionner Maguelonne qui, de son côté, remarque ses qualités extraordinaires. Un certain contact entre les héros s'installe mais implicitement plutôt qu'explicitement. Nous avons une situation similaire dans le chapitre XLII. Ce ne sont plus les retrouvailles des héros mais pas encore les retrouvailles de Pierre avec ses parents. En prolongement de l'épisode de la rencontre des amoureux après des années de séparation, la visite de Maguelonne chez les parents de Pierre est encadrée par le congé que Maguelonne prend de Pierre et par le retour vers celui-ci. Cependant, le cœur de chapitre annonce déjà l'action finale.

¹⁹⁹ Les retrouvailles des héros avec les parents de Pierre sont encore décrites relativement longuement mais le mariage qui suit est à peine mentionné, tout comme les fêtes qui l'accompagnent.

II.A LE CADRE SPATIO-TEMPOREL HISTORIQUE APPAREMMENT PRECIS

Avant d'introduire le héros et sa famille, le narrateur situe le récit dans un cadre spatio-temporel qui, à première vue, semble avoir ses racines dans une situation historique :

Après l'ascension de nostre Seigneur Jhesu Crist, quant la sainte foy catholique commença de regner es partyes de Gaule qui maintenant est appelée France et au pays de Provence, de Languedoc et de Quienne, ... (Coll, p. 1)

Si les indications géopolitiques sont assez précises, les informations sur le temps sont peu claires. L'ensemble du contenu cité ci-dessus nous semble à la fois trop important pour qu'il ne renvoie pas à une période concrète et trop vague pour permettre une identification facile de cette période. Le texte pourrait théoriquement renvoyer aux tout premiers chrétiens dans l'espace indiqué mais cela nous semble peu probable car il s'agirait d'une époque trop éloignée de celle où l'auteur aurait vécu. Il nous semble plus probable que cette formulation renvoie aux temps après la fin de la croisade contre les Albigeois en 1229 mais rien ne nous permet de confirmer cette hypothèse. Une autre possibilité encore pourrait être une allusion à l'établissement de la papauté à Avignon, entre 1309 et 1370.

Plus loin dans l'histoire, nous apprenons que le héros est un neveu du roi de France (Coll., p. 18), qu'il a un autre oncle, Jaques [sic !] (Coll., p. 22), et que le comté de Provence s'étend jusqu'en Aragon (Coll., p. 40).

Le fait que le héros soit un parent proche du roi de France semble soutenir l'hypothèse que le récit se déroulerait vers le milieu du XIII^e siècle, quand Louis IX était le roi de France et son frère Charles d'Anjou le comte de Provence et le roi de Sicile. Le personnage de Jean de Cerisé pourrait être inspiré par ce dernier. Toutefois, le pouvoir de Charles n'arrivait pas jusqu'en Aragon. A. Coville rappelle que c'était dans la deuxième moitié du XII^e siècle que les comtes de Toulouse, déjà maîtres de Languedoc jusqu'au Roussillon, ont gagné également le comté de Melgueil avec l'île de Maguelone et une grande partie du comté de Provence. A. Coville ajoute qu'au Roussillon, qui faisait partie du royaume d'Aragon, le titre du comte de Provence avait plus de renommée que celui du comte de Toulouse, ce qui a eu pour conséquence que l'usage du toponyme Provence

s'est étendu également au Bas-Languedoc.²⁰⁰ Cependant, les comtes de Toulouse n'étaient pas dans une relation fraternelle avec les rois de France. En plus, nous ne voyons aucun lien entre la deuxième moitié du XII^e siècle et la victoire de « la sainte foy catholique » dans l'Occitanie.

Les informations tracées çà et là dans le roman ne renvoient pas nécessairement à une seule période. Les imprécisions et le manque de clarté dans la description du cadre historique peuvent avoir plusieurs raisons :

1. L'auteur n'a pas eu assez de ressources et donc pas assez de connaissances.
2. Comme le rappelle J. Baumel, *Pierre et Maguelonne* n'est pas un traité historique (même si le style de ses premières lignes y ressemble²⁰¹) mais un roman.²⁰² L'auteur ne se souciait donc pas beaucoup de l'exactitude des informations sur le cadre spatio-temporel de l'histoire mais, en même temps, il voulait garder le semblant d'une histoire vraie.
3. L'auteur a pu de manière intentionnelle jouer avec différents moments de l'histoire du Languedoc et de la Provence et de les mélanger ensemble pour rendre le héros et sa famille plus attractifs pour l'héroïne tout comme pour le destinataire. Pour faire de Pierre un prétendant digne de la main de la princesse napolitaine, il était opportun de relier l'époque de la plus grande étendue du comté de Provence avec celle où les comtes de Provence étaient étroitement apparentés au roi de France. Pour un destinataire aristocratique instruit, il pouvait être amusant de déchiffrer les allusions historiques et même les éventuelles incohérences entre elles.

II.B PREPARATIFS DU HEROS AU JEU

Après l'évocation du cadre spatio-temporel de l'histoire, le récit continue par la présentation du comte de Provence, de sa femme et surtout de leur fils. Pierre est un jeune chevalier. Illustre dans des tournois, extraordinairement doué, aimé par tout le monde – en particulier par ses parents – et seul héritier d'un puissant comté, il a tout ce dont il a besoin. Et c'est peut-être là le problème. Après un tournoi, qu'il gagne, bien sûr, il entend parler de Maguelonne, une belle princesse de Naples, dont chaque homme voudrait

²⁰⁰ Coville, A., *op. cit.*, p. 471 sqq, notamment p.473.

²⁰¹ Burrichter, B., *art. cit.*, p. 362.

²⁰² Baumel, J., *op. cit.*, p. 44.

obtenir l'amour. Sur cette petite mention, le narrateur se tait tout de suite au sujet de ce personnage. Le lecteur n'apprend pas pourquoi aucun des prétendants de Maguelonne n'avait eu de succès et cela provoque des questions. Est-elle trop exigeante ? Est-ce son père qui ne veut la donner à personne ou refuse-t-elle le mariage à un homme mortel comme le font certaines martyres ? Le narrateur ne l'explique pas, il parle uniquement de Pierre. Cette première mention de l'héroïne est donc presque chimérique, d'autant plus qu'elle est transmise indirectement par deux fois. Le narrateur raconte ce qu'un personnage raconte d'elle. Il n'y a pas de témoignage direct et la formulation du texte est telle qu'il n'est même pas certain que le personnage qui parle de Maguelonne, l'ait vue de ses propres yeux.²⁰³ Cela provoque des doutes si la princesse est une personne réelle ou fictive.²⁰⁴ Ce mélange du réel et du fictif est également présent lors de la première apparition de Liénor, l'héroïne du *Roman de la rose* de Jean Renart. Mais chez Jean Renart, le texte est beaucoup plus ample et Liénor y est présentée en tant qu'incarnation vivante de l'héroïne parfaite d'une histoire fictive racontée préalablement par le jongleur Jouglet.²⁰⁵

Après avoir entendu la légende de la princesse et encouragé par un chevalier à aller voir le monde, Pierre se passionne pour l'idée de partir :

... il disposa en son noble couraige et entendement que, s'il pouoit avoir congié et licence de son pere et de sa mere, qu'il yroit comme chevalier errant par le monde [...], si estoit moult pensif en son couraige d'entreprendre son voyage [...]. (Coll., p. 2)

Ici, le temps de l'impatience,²⁰⁶ de l'attente de l'aventure ludique s'installe. Pierre veut partir, jouer au chevalier errant mais pour l'instant, il est obligé de rester encore le bon fils de ses parents et de demander leur permission. Les parents montrent une certaine

²⁰³ *... et per especial ung d'iceux conta l'excellence et la grande beaulté de Maguelonne, la fille du roy de Naples, et pour l'amour d'elle y sont pour faire joustes beaucoup de bons chevaliers.* (Coll., p. 2).

²⁰⁴ L'auteur anonyme du *Mystère de Pierre et Maguelonne* a profité de cette extrême brièveté de la première apparition de Maguelonne dans le roman pour créer une image de la princesse en tant que jeune fille remarquablement belle, cultivée et surtout dévouée à la Vierge Marie et qui refuse de prendre un homme trop mondain (*Sensuyt ung mystere de nostre dame...*, Paris : Librairie Saint Denis, s. d., f. A IIII., B I. et C I.) Cette image permet non seulement de caractériser Maguelonne en tant que personnage infiniment bon mais également de remplir la lacune dans la description de l'héroïne qui, dans le roman, n'apparaît ni au début de l'histoire, ni plus tard.

²⁰⁵ Jean Renart : *Le Roman de la Rose ou De Guillaume de Dole*. Éd. et trad. J. Dufournet. Paris : Champion classiques, 2008, vv. 657 – 792, pp. 110 – 118.

²⁰⁶ Cotta, A., *op. cit.*, p. 49.

résistance aux souhaits de leur fils ; notamment la mère essaie de convaincre Pierre de l'inutilité du voyage envisagé.²⁰⁷ Mais c'est justement grâce au fait qu'il ne lui manque rien que Pierre a le loisir et l'envie de jouer. Enfin, il obtient ce qu'il souhaite. Avant leur séparation, sa mère donne à Pierre trois anneaux et cela secrètement (Coll., p. 4). Nous voyons trois aspects importants dans cette action : Le premier est que Pierre obtient les anneaux justement de sa mère et non pas de son père, le seigneur du pays. Le deuxième fait est qu'il s'agit d'un don de caractère très personnel, d'un don privé. Il résulte de ces deux faits que les anneaux que Pierre reçoit ne sont pas entendus comme des anneaux de pouvoir, des anneaux qui fonctionneraient comme un sceau et qui confirmeraient son identité mais que ce sont plutôt des anneaux d'attachement et de soumission (comme celui de Prométhée). Puisque la comtesse ne réussit pas à convaincre Pierre de rester avec elle, elle s'attache à lui par le moyen des anneaux. Malgré la distance physique, elle resterait toujours avec lui. Il n'est néanmoins pas explicité que Pierre ait mis les anneaux à ses doigts. Grâce à cela, la dépendance est moins visible et, par-là, plus faible.

Pierre décide de partir incognito : « Et puis Pierre s'en partit le plus secrètement qu'il peut [...]. » (Coll., p. 4) Pourquoi ? Simplement parce qu'il le veut. Il n'est ni comme Manekine qui a honte d'avouer son identité,²⁰⁸ ni comme Perceval, qui ne connaît pas la sienne.²⁰⁹ Pour Pierre, l'espace de son jeu sera celui de la cour du roi de Naples. À ce stade, il serait pourtant précoce de dire que Pierre part pour gagner l'amour de Maguelonne. Même si beaucoup plus tard, lors de leur première rencontre privée, Pierre dit qu'il est venu à Naples seulement pour elle,²¹⁰ cela est plutôt une version qui se forme dans sa tête pendant son séjour italien. Une perspective changeante de la vision d'une certaine situation d'après des circonstances actuelles et/ou d'après le personnage qui la décrit est d'ailleurs typique pour tout le roman.²¹¹ Au début, la légende d'une princesse

²⁰⁷ R. Brown-Grant note que les arguments des parents contre le départ de Pierre sont rationnels et que Pierre doit négocier son départ. Le fait que les parents ne sont pas dépeints comme négatifs (comme dans des romans du XII et XIII siècles) a pour conséquence que le lecteur ne peut pas s'identifier automatiquement avec la position du héros (Brown-Grant, R., *op. cit.*, p. 93). Nous pensons qu'il est possible de comprendre les arguments des parents comme raisonnables mais ceux de Pierre ne le sont pas moins car un futur seigneur d'un grand pays devrait sans doute connaître le monde et de montrer ses capacités chevaleresques.

²⁰⁸ Philippe de Rémi : *La Manekine*. Éd. M.-M. Castellani. Paris : Champion Classiques, 2012, vv. 1206 – 1212 et vv. 1343 – 1346, pp. 234 et 242.

²⁰⁹ Chrétien de Troyes : *Le Conte du Graal ou le roman de Perceval*. Éd. Ch. Méla. Paris : Librairie Générale Française, Lettres gothiques, 2015, vv. 3510 – 3515, p. 260.

²¹⁰ « ... et m'en suis parti de mon pere et de ma mere seulement pour vostre amour ; car j'avoye ouy dire que vous estiés la plus belle princesse du monde [...]. » (Coll., p. 18).

²¹¹ Bachorski, H.-J., art. cit., p. 75.

extraordinairement belle, l'idée d'un long voyage, d'une aventure, même d'indépendance vis-à-vis des parents²¹² – même si tout cela est approuvé et payé par ceux-ci – fonctionnent comme des impulsions plus ou moins prononcées et plus ou moins perçues par le héros. Nous sommes toutefois convaincue que la vraie raison pour laquelle Pierre veut entreprendre son voyage est d'essayer quelque chose d'autre, de vivre un peu autrement. Car « jouer n'est pas faire au sens courant »²¹³.

Ce passage de l'entrée en jeu suggère une comparaison avec le passage correspondant du roman *Jehan et Blonde*. Jehan aussi est un jeune garçon mais à la différence de Pierre, il vient d'une famille humble (quoique aristocratique) avec beaucoup d'enfants. Jehan décide de partir avec son ami pour l'Angleterre essentiellement pour alléger la situation économique de ses parents et pour se faire connaître dans le monde. Une fois décidé, il ne cherche même pas la bénédiction de ses parents ; il leur annonce tout simplement son départ. Leur tristesse n'y peut rien changer.²¹⁴ Même si le voyage des deux jeunes gens comporte des éléments communs (le but géographique clair du voyage, le départ malgré la volonté des parents et avec peu de compagnons), cette description très succincte nous montre clairement que nous ne pouvons pas appliquer le concept du jeu au comportement de Jehan. Jehan part pour des raisons purement utilitaires : pas encore adoubé, sans moyens et troublé par la situation de sa famille, il cherche en Angleterre exactement ce que Pierre possède déjà.

II.C JOUER AU CHEVALIER ERRANT, JOUER AU CHEVALIER SERVANT

Pierre arrive à Naples juste au bon moment car un tournoi est prévu quelques jours plus tard. Pendant ce tournoi, il se montre plus habile que tous les autres. Mais quand le roi Maguelon veut connaître son origine, Pierre décide de garder l'anonymat :

²¹² J. Eming voit la raison principale du départ de Pierre dans la volonté d'indépendance que nous venons de mentionner. Elle trouve que cela est une différence importante par rapport aux romans plus anciens du genre du roman d'amour et d'aventure. Là, le conflit entre les parents et le fils est provoqué par l'envie de ce dernier d'épouser une jeune fille pas assez noble ou étrangère, tandis que dans le cas de Pierre, il y a un conflit émotionnel (Eming, J. : *op. cit.*, pp. 294 – 295). Le mécontentement des parents de Pierre n'est bien sûr pas dû à une mésalliance envisagée par lui. Toutefois, le départ du fils de chez ses parents pour devenir autonome n'est pas nouveau dans la littérature. C'est déjà la motivation principale pour Perceval ou pour Jehan.

²¹³ Huizinga, J., *op. cit.*, p. 72.

²¹⁴ Philippe de Rémi : *Le Roman de Jehan et Blonde*. Éd. S. Lecuyer. Paris : Honoré Champion, 1984, vv. 67 – 94, pp. 30 – 31.

« Vous dirés au roy qui ne luy deplaise de savoir mon nom car j'ay fait veu de ne le dire a nul. Mais dittes a luy que je suis ung pauvre chevalier de France qui cherche le monde comme chevalier errant pour veoir les belles dames et demoiselles et conquerer honneur et pris. » (Coll., p. 6).

La promesse de ne pas révéler son nom n'est bien sûr faite qu'à lui-même. En tout cas, cette présentation orale ne correspond pas à la présentation visuelle. Ce pauvre chevalier errant « portoit en son timbre deux clefz d'argent lesquelz estoient merueilleusement riches et avoient estés bien composees subtilement. Et aussi semblablement estoient tous les habillements de luy et de ses chevaulx garnis et tous couvers de clefz [...]. » (Coll., p. 5).

Nous trouvons dans le monde littéraire un autre chevalier dont ni le comportement ni la présentation ne correspondent à sa naissance. C'est Guillaume de Dole, qui ne détient qu'un petit manoir mais qui porte de riches vêtements et se montre très généreux.²¹⁵ Toutefois, Guillaume vient vraiment d'une famille modeste et par son comportement, il doit persuader son entourage de sa valeur. Il n'y a pas de jeu. Pierre abaisse artificiellement son origine mais il ne cherche pas à convaincre son public napolitain de la modestie de sa naissance. Le pauvre chevalier n'est pas le rôle qu'il doit remplir de la façon la plus réaliste possible ; c'est un jeu qu'il joue d'après les règles qu'il s'est données lui-même et pour son plaisir.²¹⁶ Par le choix de l'attribut de saint Pierre, il laisse aux spectateurs la possibilité de deviner sinon son identité exacte, du moins son nom.²¹⁷ En plus, il avoue qu'il vient de la France. Il est alors moins anonyme que par exemple Paris, qui s'habille de blanc²¹⁸, couleur qui n'a aucun lien avec sa personne. Nous pourrions même dire que Pierre flirte avec le danger d'être découvert, ce qui rend son jeu plus saisissant.²¹⁹

²¹⁵ Jean Renart : *Le Roman de la Rose ou De Guillaume de Dole*, éd. cit., vv. 763 – 772, p. 116.

²¹⁶ Comme le dit Caillois (*op. cit.*, p. 64), il y a du plaisir d'être autre ou de se faire passer pour un autre. Le but essentiel n'est toutefois pas de tromper le public.

²¹⁷ Comment ne pas penser à un couple des vers du poème la *Clef d'amour* où l'auteur propose au public de deviner son identité qui se cache dans une clé d'argent : « Clef d'argent vous peut, a voir dire,/mon non et mon sornon descrire. » *La clef d'amors : texte critique avec introduction, appendice et glossaire*. Éd. A. Doutrepoint. Halle : Max Niemeyer, 1890, vv. 3383 – 3384, p. 125. En ligne. URL : La clef d'amors : texte critique avec introduction, appendice et glossaire : Doutrepoint, Auguste, 1865-1929 : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive.

²¹⁸ Pierre de La Cépède: *Paris et Vienne*, Paris : Classiques Garnier, 2015, cf. pp. 137, 139, 140, 150, 158.

²¹⁹ J. Eming (*op. cit.*, pp. 296 – 297) propose une interprétation proche de la nôtre. Elle trouve que par le choix de son costume, Pierre essaye d'attirer l'attention de la cour napolitaine, qu'il veut produire un mystère autour de sa personne pour provoquer l'envie de connaître la vérité. Ce qui nous semble un peu problématique est l'opinion d'Eming que l'abaissement volontaire de Pierre pourrait s'expliquer comme une partie d'un rite de passage dont un des buts est la prise de pouvoir (du règne) et par là l'élévation de

Le roi comprend ce jeu. L'anonymat du jeune chevalier pique sa curiosité : « < Espiez vous aultres et faites espier se vous pourrés savoir dont il est et de quelz gens. > » (Coll., p. 7) Néanmoins, quand sa propre enquête n'apporte aucun résultat, il y renonce et accepte les informations proposées : « Dont le roi le tint pour saige et gentil esprit de ce qu'il ne voulait pas dire son nom et ne vouloit plus enquerir car il congnoissoit qui ce n'estoit pas sa volenté. » (Coll., p. 8) Ici encore, le texte souligne par le choix des mots « voulait » et « volonté » le caractère libre de l'anonymat de Pierre. Toutefois, tout comme le roi évalue l'anonymat de Pierre comme positif, la triple réaction négative à ses questions est la cause de la baisse temporaire de l'intérêt du roi. Il préfère la voie directe, il ne veut pas se donner la peine de jouer avec les indices que Pierre lui a déjà donnés. Dans ce sens, le roi se montre comme un exemple parfait d'un briseur de jeu.²²⁰

Après avoir vu la réaction du roi, l'intérêt de Pierre se tourne vers Maguelonne. Vis-à-vis de l'héroïne, le sens symbolique des clés change et devient moins explicite. Comme nous l'avons dit, Maguelonne est présentée en tant que grande beauté dont chacun voudrait obtenir l'amour mais sans succès. Le cœur de Maguelonne est inaccessible. Or, Pierre est le candidat qui peut réussir car il a des clés pour en ouvrir la serrure. La clé du cœur est une métaphore qui s'inscrit bien dans le registre courtois. F. Pomel note que cette métaphore peut basculer dans un mode frivole ou trivial avec une dimension sexuelle où la clé n'ouvre pas le cœur mais le corps et où elle symbolise le sexe masculin tandis que le sexe féminin est représenté par un coffret avec une serrure.²²¹ Dans le cas de *Pierre et Maguelonne*, la dimension sexuelle de la clé ne peut pas être appliquée. Le cœur de Maguelonne est implicitement présent mais le texte ne propose aucun symbole pour représenter le corps de Maguelonne. Rien ne laisse comprendre non plus que la clé du cœur devrait seulement masquer la clé du corps.

La rencontre avec la princesse complique un peu le jeu de Pierre. Certes, il voulait la voir dès le début mais quand ce souhait devient réalité, il est tellement impressionné qu'il tombe amoureux. Même si dans la première réaction, « il le reputeoit a luy de tout

son statut. (Ibidem, p. 295) Toutefois, sa mère explique à Pierre qu'il n'a justement pas besoin d'un rite de passage et la narration ne laisse comprendre à aucun moment que la motivation de Pierre serait tellement sérieuse.

²²⁰ Comparez la compréhension de briseur du jeu chez Suits, B., *op. cit.*, p. 45 – 47.

²²¹ Pomel, F. : Clefs du cœur, du corps et du texte. In Pomel, F. (éd.) : *Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2006, pp. 51 – 53. Sur la clé en tant que symbole du sexe masculin voir aussi Ueltschi, K. : La clef dans les expressions du français médiéval : considérations pour une sémiotique de la métaphore. In Pomel, F., *éd. cit.*, p. 37.

estre impossible » (Coll., p. 7) que d'obtenir l'amour de la princesse, il ne tarde guère d'essayer quand même de gagner ses sympathies. Après le repas, Maguelonne engage une conversation avec le chevalier et l'invite à venir plus souvent à la cour. Dans sa réponse, Pierre se place dans la position d'un chevalier servant et il élève Maguelonne sur un piédestal en tant que sa dame suzeraine :

« ... *toutefoys, haulte et puissante dame, je vous remercie tant comme je puis et vostre seigneurie : en moy obligant à toujours mais d'estre humble serviteur et chevalier ou que je soie.* » (Coll., p. 8).

A. Schulz dans son commentaire de ce passage suggère que, contrairement aux *Minneromane*, cette volonté d'être un chevalier servant reste au niveau du discours, sans avoir de conséquences dans les faits, qu'il s'agit seulement d'un cliché.²²² Nous pensons que nous pouvons aller encore plus loin. La promesse de Pierre reste non seulement sans effet pratique, elle est enfreinte dès la première fois que sa dame demande à Pierre un service, comme nous le verrons par la suite. Pour ce chevalier, c'est plutôt un moyen de séduction qu'une phrase maintenue par stéréotype.

Quelle femme ou jeune fille ne se sentirait pas flattée par un tel compliment ? La méthode de Pierre connaît un grand succès. Maguelonne est tellement prise par l'amour qu'elle en tombe malade :

« *J'ay si fort mis mon cueur en ce jeune chevalier qui gaigna devant hier les joustes et l'aime tant que je ne puis boire ne manger ne dormir. Se je estoie bien asseuré qu'il fust de noble lignaige, j'en feroye mon seigneur et mon amy.* » (Coll., p. 9)

Quand la nourrice, à qui Maguelonne s'est confiée, n'est pas disposée à rechercher les informations demandées, l'état de Maguelonne s'aggrave davantage :

« *Ha, ma chiere nourrisse, est ce l'amour que vous avés en moy de vouloir que je meure si pouvremment et que je finisse ainsi ma vie miserablement per faulte de secours ? Helas, la medicine sy est prés moy, je ne vous envoye pas sy loing ! [...] et sy vous mesmes faites ce que je vous dis, ou sy non vous me verrés mourir en peu de temps de douleur et de peine.* » Et en ce disant, elle cheut pasmee sour son lit. (Coll., p. 10)

²²² Schulz, A., *op. cit.*, pp. 158 et 167.

Si A. Schulz a tout à fait raison que cela est du chantage envers la nourrice,²²³ il n'est pourtant pas moins vrai que les sentiments de Maguelonne doivent être bien forts pour qu'elle se laisse aller à une telle scène. Au contraire, même si la sixième rubrique annonce l'histoire de « Comment Pierre pensoit a la souveraine beaulté et gracieuseté de Maguelonne » (Coll., p. 8), le narrateur se contente de nous dire que Pierre « ne pouvoit avoir plaisir ne repos. » (Coll, p. 8). Cette répartition de la souffrance amoureuse nous semble assez inhabituelle. Soit, les maux de l'amour sont réciproques, comme chez Alexandre et Soredamor dans *Cligès* ou chez Manekine et le roi d'Écosse, soit c'est plutôt le personnage masculin qui est malade au point d'en mourir vraiment (à la différence de Maguelonne), comme dans le cas de Tristan ou de Jehan. Ici, la souffrance est théoriquement réciproque mais nous n'apprenons pour ainsi dire pas de détails sur le caractère de la peine de Pierre.

J. Eming parle sur ce point d'une envie de s'assurer en privé des dispositions pour l'amour chez son prétendant qui serait spécifique au sexe des personnages. Tandis que Maguelonne veut vérifier dans l'intimité la possibilité du mariage avec Pierre, celui-ci choisit l'option très officielle, pour reprendre le terme utilisé par J. Eming, du comportement chevaleresque et ensuite, il attend pour en voir l'effet.²²⁴ Il est vrai que Pierre attend la réaction de Maguelonne. Toutefois, il choisit cette forme officielle seulement pour le premier contact avec la princesse, qui, de son côté, s'adresse à lui également d'une façon officielle (l'entretien commence par une permission de son père et finit par le départ de sa mère ; Maguelonne, malgré ses sympathies évidentes, ne dit rien de précis²²⁵). Après le premier pas officiel, le chevalier n'hésite pas à vérifier la profondeur du sentiment de Maguelonne, et cela aussi secrètement que Maguelonne ne le fait en ce qui concerne son identité.

²²³ Ibidem, p. 172.

²²⁴ Eming, J., *op. cit.*, p. 301.

²²⁵ « ... Noble chevalier, monseigneur mon pere le roy a tresgrant plaisir de vous vaillances et aussi ont tous ceulx ceans [...] Pourquoi venez vous souvent esbatre ceans, car le roy et la royne prennent grant plaisir et aussi faiz je et toutes les aultres dames et demoiselles. [...] Car j'ay bien grant talent et desir de parler deux parolles en secret avec vous des armes et vaillances qui se font dans vostre pays, et me displait que n'ay loisir de parler avec vous plus longuement. » (Coll., pp. 7 – 8)

II.D LES ENTRETIENS DE PIERRE AVEC LA NOURRICE ET LES DEUX PREMIERS ANNEAUX

La princesse qui désire s'assurer de la bonne origine de son chevalier force sa nourrice d'aller parler avec Pierre. Mais celui-ci refuse de donner une réponse claire :

« Je remercie [...] aussi tous ceulx que vous dittes qui ont desir de sçavoir mon nom et especialement la belle Maguelonne a laquelle, si vous plaist dirés [...] que ne luy deplaise car depuis que je suis dehors de mon paÿs et de ma terre, ne l'ay dit a personne vivant. Toutefois pour ce qu'elle est la creature de ce monde a laquelle je veul plus de bien et luy servir et obeyr, dictes luy [...] que mon parenté est moult grant et noble, et qu'elle soyt contente de cecy. » (Coll., p. 11).

Nous voyons alors que Pierre, qui a promis à Maguelonne son obéissance et qui répète ensuite cette promesse à la nourrice, désobéit clairement à l'ordre de sa dame et reste anonyme. Le jeu innocent et sans but précis change en manipulation du cœur de Maguelonne. L'enjeu est trop important pour ne pas l'emporter sur le plaisir de jouer. C'est aussi pourquoi Pierre renonce face à la requête de Maguelonne de jouer au pauvre chevalier et pourquoi il lui envoie le premier anneau.

Maguelonne, contente même de cette réponse assez obscure, est toute prête à se déclarer à Pierre. Mais la nourrice est un adversaire à la hauteur de Pierre. Si Pierre veut vérifier la patience de la princesse et sa bonne volonté d'aimer un inconnu, la nourrice le pousse à révéler ses intentions et à jurer du caractère honnête de son amour. Ce n'est qu'après ce serment qu'elle lui confie que Maguelonne l'aime, qu'elle rêve de lui et qu'elle ne parle que de lui. Nous sommes en plein dans un *agôn* amoureux qui, à ce moment-là, est loin du jeu décrit par Huizinga.²²⁶

Maintenant, c'est Pierre qui est assez content et rassuré du caractère des sentiments de Maguelonne. Il accepte de lui confier son identité. Néanmoins, il impose une nouvelle condition : il ne la dira à personne sauf à la jeune fille elle-même et pendant un entretien privé. C'est donc de nouveau Pierre qui a le dessus. Le deuxième anneau est envoyé. Maguelonne consent, bien sûr, à cette condition et la nourrice, après avoir une fois de plus vérifié l'honnêteté de Pierre, organise le rendez-vous secret.

²²⁶ J. Huizinga (*op. cit.*, pp. 99 – 100 et 202) s'appuyant sur les travaux de Nguyen van Huyen et de De Joselin de Jong, décrit la culture des chants alternés entre des garçons et des filles en Annam (aujourd'hui une partie du Viet Nam), voire entre des hommes et des femmes en Polynésie. Il s'agit d'une forme très réglée de compétition ludique entre les sexes, basée sur plusieurs types d'alternance (question et réponse, défi et revanche, strophe et antistrophe) et sur la répétition.

Pendant tout ce temps-là, Maguelonne découvre beaucoup de plaisir avec ses anneaux. A. Schulz note qu'ils fonctionnent comme un substitut de Pierre lui-même, ce qui est une interprétation incontestable. Il faut toutefois souligner que cette compréhension des anneaux est étroitement liée à Maguelonne. Cette précision nous semble très importante. Les anneaux changent dramatiquement leur rôle en fonction du personnage qui s'en sert. Au début, ils sont un moyen d'attachement de la mère à son fils mais celui-ci les utilise en tant que preuve de son appartenance à la haute noblesse (donc beaucoup plus comme des anneaux de pouvoir) et Maguelonne les comprend carrément comme un substitut de Pierre lui-même. Le sens symbolique des anneaux n'est donc pas univoque et rien ne nous oblige de supposer que chacun des personnages connaît le sens qu'ils ont pour les autres.

A. Schulz poursuit que par-là, la relation sexuelle est remplacée par une relation métonymique, voire symbolique. A. Schulz voit la raison de cette abstraction dans la tentative de préserver les qualités morales des héros.²²⁷ Cela est une lecture qui peut se défendre. Prendre un anneau avec elle au lit n'est pas la même chose que de coucher avec un homme et, comme nous l'avons suggéré, Pierre n'a même pas à savoir ce que Maguelonne fait avec ses cadeaux. Néanmoins, peut-on réellement soutenir que le maintien d'un profil moral irréprochable et sans tache est la raison principale de ce raffinement littéraire ? Le plaisir de Maguelonne est réel, quoi que Pierre soit remplacé par un symbole.²²⁸ Quand elle reçoit le premier anneau, elle passe la nuit à l'embrasser et à soupirer de désir (Coll., pp. 12 – 13). Avec le deuxième, elle éprouve un plus grand plaisir que jamais auparavant et elle met les anneaux à ses doigts (Coll., p. 16). Pouvons-nous vraiment qualifier ce comportement de chaste ? R. Brown-Grant pense que la

²²⁷ Schulz, A., *op. cit.*, p. 174.

²²⁸ Un symbole d'ailleurs atypique pour un homme. Dans les fabliaux et dans d'autres romans d'amour, l'anneau symbolise la femme et son sexe. Aélis donne un anneau à Guillaume, Guenièvre donne un anneau à Lancelot, Vienne donne un anneau à Paris. Cependant, dans *Pierre et Maguelonne*, c'est Pierre qui donne des anneaux à Maguelonne. Dans la mesure où, pour Maguelonne, ils possèdent des connotations sexuelles (au moins dans la scène analysée), il faut accepter que Pierre soit représenté par un symbole féminin. Le décalage entre le sexe naturel du héros et le sexe impliqué par l'objet qui le représente peut être expliqué de plusieurs manières : Tout d'abord, le fait que Pierre n'ait pas mis ces anneaux sur ses doigts peut être compris comme une preuve de l'absence d'une relation incestueuse entre la mère et le fils (en tout cas au niveau physique). En même temps, le fait que Pierre soit symbolisé par ces anneaux peut montrer que Pierre reste fortement lié à sa mère. Sous un autre angle, nous pouvons y voir une annonce du développement du caractère du héros (échange du rôle masculin et féminin entre le héros et l'héroïne). Enfin, si les anneaux partent d'une femme et finissent chez une autre par l'intermédiaire de Pierre, nous pouvons interpréter cette partie de l'histoire (et peut-être non seulement celle-ci) comme la lutte des deux femmes pour l'amour et l'attention de Pierre.

représentation de la sensualité des jeunes gens n'offre aucun prétexte pour la provocation sexuelle ou pour l'excitation.²²⁹ D'après nous, le langage symbolique procure au lecteur un plaisir qui provient de son appréhension de la tension entre ce qui fut dit, ce qui fut et ne fut pas fait et ce que cela pourrait signifier. En plus, chaque lecteur ou auditeur dispose d'un espace libre, laissé à son imagination, ce qui est vraisemblablement plus efficace que de tout dire ouvertement.

II.E LE RENDEZ-VOUS SECRET DES HEROS ET LE TROISIEME ANNEAU

Le grand jour venu, les héros restent enfin seuls dans la chambre de Maguelonne. Une fois de plus, elle assure Pierre de ses sentiments et répète sa demande mais surtout, elle accentue la gravité et la grandeur du fait d'avoir accepté une visite privée quand elle souligne qu'il s'agit d'une chose inappropriée. C'est surtout par-là qu'elle laisse comprendre à Pierre combien il est important pour elle :

« Car grant desir avoie de parler a vous, et combien qu'il ne soit deue chose que une jeune fille doive parler a ung homme seul tant priveement comme je fais. » (Coll., p. 18)

Enfin, Pierre avoue qui il est et d'où il vient. Toutefois, le petit « mais » est toujours là :

« Et est raison, haulte dame, que vous saichés mon lignaige et aussi pour quoy je suis venus en ce paÿs. Toutefois je prie a vostre haulte seigneurie que ne veuillés reveler a personne du monde, car celluy a esté mon propos quant je partis de mon paÿs ne depuis ne l'ay dit personne. » (Coll., p. 18).

Pierre n'essaye pas d'inventer une raison plausible qui expliquerait son intention de maintenir l'anonymat, il avoue qu'il s'agit d'un choix personnel. En réponse à l'insistance de Maguelonne sur l'incongruité de la visite privée, il n'oublie pas non plus de souligner l'observation stricte de sa décision, ce qui montre à quel point Maguelonne est exceptionnelle pour lui. Son argument est cependant plus faible, car Maguelonne transgresse des coutumes dictées par la société, tandis que Pierre dépasse seulement ses propres règles. La princesse accepte de nouveau la condition de silence mais, pour rester

²²⁹ Brown-Grant, R., *op. cit.*, pp. 106 – 107.

dans un vocabulaire ludique, elle renvoie la balle tout de suite vers Pierre. Elle exige que leur amour soit gardé « < < secretement et honnestement jusques a nostre mariage > » (Coll., p. 19).

Sur ce point, J.-J. Vincensini a tendance à protéger la décision des héros contre l'accusation d'illogisme. Il explique l'imposition de la chasteté et de la discrétion comme une contrainte narrative et thématique.²³⁰ En fait, nous ne nous opposons pas à l'explication de J.-J. Vincensini. Il est sûr que du point de vue de la narration, il serait précipité de dévoiler l'identité de Pierre et l'amour des deux jeunes personnes devant tout le monde car cela risquerait de raccourcir le récit beaucoup trop ou nécessiterait une autre complication.²³¹ Nous voulons seulement préciser que même au niveau de l'action des personnages, il n'y a là rien de bizarre. Puisque Pierre ne veut pas dire ouvertement qui il est, Maguelonne ne peut pas avouer son amour envers le pauvre chevalier qu'il reste officiellement aux yeux de la cour. En ce qui concerne la volonté de Pierre de maintenir son anonymat, nous le considérons comme une autre épreuve de la patience de Maguelonne et de la stabilité de son amour envers Pierre. Si au début, Pierre voulait savoir si Maguelonne l'aimerait même sans savoir qui il était, maintenant, il veut savoir si elle peut garder le secret.

Quand les deux se déclarent leur amour, il est temps de confirmer solennellement leurs promesses et de se donner un joyau qui va symboliser cette promesse. C'est Maguelonne qui commence cet acte. Elle met à Pierre une chaîne d'or autour du cou, par quoi elle fait de lui son seigneur :

« Par ceste cheine, mon bel amy et espoux, vous [mets] en possession de mon corps, vous promettant loyalement comme fille de roy que jamais un autre n'aura que vous. » (Coll., p. 19).

Le choix de la chaîne en tant que symbole des fiançailles secrètes n'est pas d'après nous fortuit. Nous relevons ici deux points intéressants. Le premier est que l'anneau en tant que type de bijou reste réservé à la mère de Pierre. C'est la comtesse qui retrouvera et gardera les trois anneaux, avalés par un poisson (Coll., p. 43 – 44), et c'est toujours la comtesse, qui – lors du mariage officiel – fournira un quatrième anneau pour confirmer la relation des amoureux (Coll., p. 59). Maguelonne doit alors trouver un autre moyen

²³⁰ Vincensini, J.-J., art. cit., p. 89.

²³¹ Nous allons reparler de cette possibilité dans la section sur les jeux continus.

pour marquer son futur mari. Le deuxième point intéressant est que l'image de la chaîne a des connotations de captivité, d'emprisonnement. M. Stanesco parle de l'habitude de certains chevaliers de porter volontiers des chaînes pour montrer qu'ils sont prisonniers d'une dame.²³² Mais ici, ce n'est pas Pierre qui met la chaîne. Même si Maguelonne se soumet dans son discours à Pierre, par son geste, elle l'enchaîne à elle-même et à Naples. Pour assurer la fermeté de la chaîne, il y a en plus une agrafe. Si Pierre a le droit de la posséder, il a également le devoir de rester auprès d'elle. À ce moment, la vision de la prison, de la perte de la liberté de Pierre passe si rapidement qu'elle peut rester inaperçue. Il serait quand-même prudent de la garder en mémoire.

C'est de nouveau Pierre qui a le dernier mot car c'est lui qui doit accepter ou refuser le don que Maguelonne lui offre. Pierre agit justement comme Maguelonne. D'après sa parole, il se place dans la position inférieure d'un serviteur :

« Ma noble dame et la plus belle du monde, je ne suis pas digne de vous mercier, mais tout ainsi que vous avés dist, je suis content et si me plaist. Et vous prometz que loyaument acompliray vostre commandement s'il plaist a Jhesus. Et s'il plaist a vostre douceur vous prendrés de vostre loyal espoux pour l'amour de moy, comme celuy qui veult obeir cestuy anel en memoire de moy. » (Coll., pp. 19 – 20).

La volonté d'obéir devient presque un « mantra » pour Pierre. Néanmoins, connaissant l'histoire des anneaux qu'il donne à Maguelonne, il serait difficile de comprendre ce dernier comme un symbole de son obéissance. La grande humilité de Pierre au moment des fiançailles nous semble d'ailleurs remarquable. Tandis que Maguelonne présente par sa promesse orale une vision classique du mariage où la femme est inférieure à l'homme, Pierre la remet à la position de la dame-suzeraine.²³³ Il est vrai que Pierre maintient dès la première rencontre – au moins à première vue – cette approche envers Maguelonne mais tant qu'il la courtisait, le rôle d'un chevalier servant était un moyen pour attirer la jeune fille. Pourquoi alors le poursuivre quand celle-ci est gagnée et qu'elle n'exige pas ce comportement servile ? La complication amoureuse résolue, Pierre peut maintenant prendre plaisir à jouer au chevalier servant.

Selon l'analyse proposée par D. Régner-Bohler de l'amour courtois, les trois

²³² Stanesco, M. : *Jeux d'errance du chevalier médiéval : aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*. Leiden, New York : E. J. Brill, 1988, chap. 9.

²³³ Schulz, A., *op. cit.*, p. 179.

anneaux symbolisent les trois phases du désir amoureux.²³⁴ Dans le cas de Pierre et de Maguelonne, nous pouvons utiliser le modèle des anneaux pour les deux héros. Chez les deux, ce désir amoureux est très étroitement lié au désir de savoir, au point où l'un devient l'autre.²³⁵ Préférence aux dames, voyons premièrement les stades du désir chez Maguelonne : 1. Dans la position de *fenhador* (amant soupirant), Maguelonne, amoureuse de Pierre, ne veut pas savoir si lui aussi, il l'aime. De cela, elle en est convaincue. Elle veut apprendre s'il est assez noble pour qu'elle puisse l'aimer. Elle envoie sa nourrice pour obtenir l'information cruciale. Pierre ne donne pas une réponse pleinement satisfaisante mais c'est une réponse qui permet à Maguelonne d'espérer qu'elle ne se trompe pas. Maguelonne devient suppliante (*precador*). 2. Cette position lui donne le droit de s'exprimer plus clairement, sans toutefois trop insister. Elle envoie sa nourrice vers Pierre une deuxième fois. Il se montre encore plus bienveillant et Maguelonne a toutes les raisons d'espérer de bonnes nouvelles. 3. Lors du rendez-vous privé, elle obtient enfin l'information qu'elle souhaite tellement, ce qui lui assure la position d'*entendedor* ou de *mercians*. Elle promet à Pierre son amour et son corps. En même temps, elle prend ici une position supérieure et lui impose une épreuve de pureté (*assag*). Pierre accepte cette épreuve et il donne à Maguelonne le troisième anneau.

Maintenant, voyons le désir de Pierre : 1. Le jeune chevalier, en tant que *fenhador*, est amoureux de Maguelonne mais il n'a aucune possibilité de la voir en privé. Il veut savoir si la princesse l'aime et si elle est prête à l'attendre. Il lui envoie un anneau. Maguelonne l'accepte, ce qui lui donne l'espoir qu'elle l'aime vraiment. Pierre devient alors un suppliant (*precador*). 2. Maintenant, il peut s'exprimer plus clairement, sans pourtant insister. Il propose une rencontre secrète et il envoie à Maguelonne le deuxième anneau. 3. Lors de ce rendez-vous, Pierre est convaincu de l'amour de Maguelonne ; celle-ci accepte Pierre comme son mari. Par-là, Pierre devient *mercians*. En conformité avec cette position, Maguelonne lui impose une épreuve de pureté (*assag*). Pierre l'assume et il donne à Maguelonne le troisième anneau.

Quand nous regardons ce résumé, il est clair que, en ce qui concerne les exigences de l'un vis-à-vis de l'autre, l'auteur fait tout pour mettre les héros sur un pied d'égalité. Il nous semble quand même que Pierre a gain de cause, notamment parce que Maguelonne

²³⁴ Régnier-Bohler, D. : L'amour courtois. In Le Goff, J., Schmitt, J.-C. (éds.) : *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*. Paris : Fayard, 2014 (1999), p. 34.

²³⁵ Schulz, A., *op. cit.*, pp. 178, 184.

doit faire le premier pas et également parce que c'est toujours Maguelonne qui est présentée comme celle qui est moins patiente et qui a plus de mal à se maîtriser dans ce jeu d'amour.²³⁶ La belle princesse qui est tellement active, décidée et sûre de l'amour de son futur mari n'est en vérité pas plus puissante que le jeune chevalier qui est tout humble et qui a l'air de ne faire qu'obéir.

Le jeu du chevalier errant et celui du chevalier servant sont désormais deux activités qui peuvent non seulement co-exister mais qui deviennent interdépendantes. Pierre gagne de plus en plus de valeur et d'estime aux yeux du roi et de la cour par son noble comportement. Et avoir un amour secret qu'il faut cacher devant les jaloux et devant les parents de Maguelonne est sans doute plus intéressant et plus doux que d'avoir une relation tout à fait normale. Le jeu transforme une histoire banale de l'amour de deux jeunes gens beaux et nobles en une aventure palpitante :

Et quant il veoyt qu'il pouyoit sans dangier saouiller son cuer, commença a regarder la belle Maguelonne et le faisoit saigement et de bon cuer tres bien et secretement. (Coll., p. 21).

II.F LE DEUXIEME TOURNOI A NAPLES ET LE POINT CULMINANT DU JEU DU HEROS

Après un certain temps, un autre chevalier, Ferrier de la Couronne, a envie de gagner l'amour de Maguelonne. Pour cette raison, un tournoi est organisé. Même si Ferrier de la Couronne ne présente au bout du compte aucun danger pour l'amour de Pierre et de Maguelonne, il y a un autre participant important : Jaques, frère du comte de Provence et l'oncle de Pierre. La lutte contre un prétendant change en lutte pour maintenir le jeu, pour le rendre plus intéressant ou peut-être pour pouvoir le terminer sans renoncer à la promesse qu'il s'était faite à lui-même. Si le but de son comportement est le maintien du jeu, Pierre, conformément aux lois ludiques, se complique la situation plus que nécessaire. Pour ne pas mettre son anonymat en danger, la solution la plus simple serait d'affronter son oncle. Puisqu'il ne veut pas le combattre, il pourrait se laisser facilement vaincre par

²³⁶ J. Huizinga (*op. cit.*, pp. 80 – 81) est assez sceptique quant au caractère ludique de ce qui peut être appelé des « jeux amoureux ». Il l'exclut dans le cas de l'acte sexuel lui-même et il ne l'admet qu'avec réserve ou précaution dans le cas des actions qui y mènent (coquetterie, séduction). Selon lui, c'est surtout la situation où l'un des participants doit vaincre ou exciter l'autre pour arriver à la copulation, qui est le plus proche du jeu. Pierre et Maguelonne semblent vouloir arriver plutôt au mariage que directement à l'acte sexuel. Une certaine forme de compétition ou une certaine volonté de vaincre nous semble néanmoins présente.

lui. Pierre écarte une telle solution. Comme souvent, il essaie de tout arranger par la parole. Il propose de reconnaître publiquement sans combat la supériorité chevaleresque de Jaques, ce qui risque déjà d'attirer sur lui beaucoup d'attention. Par cette offre, Pierre devient briseur du jeu de combat, car même s'il respecte le but du jeu, il n'en respect pas les règles.²³⁷ Conformément à la tentative de Pierre de briser le jeu, Jaques refuse assez violemment l'offre de son neveu. Pierre doit se prêter au jeu mais il reste dans le duel totalement passif. Par ce comportement, il change d'un briseur du jeu en faux joueur car cette fois-ci, il respecte (à peu près) les règles mais il n'est pas assez enthousiaste pour atteindre le but du jeu. Même avec cette approche, il remporte la victoire :

Et son oncle le frappa tellement que de son coup il tomba a terre sans que Pierre bougast le pié de l'estrier. Pour quoy tous le tenoient a une grande merveille. (Coll., p. 25).

Ce comportement, comme le suggère la citation, vaut à Pierre beaucoup plus d'intérêt de la part du public qu'une simple défaite ou victoire. Quand il laisse comprendre sa relation extraordinaire avec Jaques de Provence, Pierre propose à un spectateur attentif un autre morceau du casse-tête de son identité. Et même si, à première vue, son comportement semble forcé par les circonstances, nous pensons qu'il est possible de l'expliquer autrement. Soit, il peut s'agir du plaisir lié au risque de perdre l'équilibre entre son identité vraie et son identité jouée. Soit, il peut témoigner de la volonté de Pierre de réveiller l'intérêt du roi et des autres participants au tournoi à se prêter enfin à son jeu et deviner son identité à l'aide des indices qu'il leur propose lui-même. La rencontre de Pierre avec son oncle est aussi l'examen pratique de la capacité de Maguelonne de tenir sa promesse et de ne pas révéler l'identité de Pierre. Elle réussit bien car elle n'en souffle pas un mot.

J. Eming remarque une accumulation du mot « coléreux » dans la description du deuxième tournoi. Jaques de Provence est coléreux quand Pierre ne veut pas se battre contre lui, Pierre l'est parce qu'il est obligé de le faire (Coll., p. 24) et les autres participants le sont parce qu'ils n'ont pas pu apprendre l'identité de Pierre (Coll., p. 26). Eming explique que l'accumulation de cette émotion signifie que Pierre avait atteint avec son jeu les limites de la recevabilité sociale et qu'il s'agit d'un signe qu'il faudrait délaiss

²³⁷ Voir ch. II, p. 71 ci-dessus.

le jeu.²³⁸ Pierre ne le fait toutefois pas.

Au sommet de ses faits d'armes, de sa réussite dans la société et auprès de Maguelonne, Pierre dit tout d'un coup qu'il voudrait partir :

« Noble Maguelonne, ma chiere et douce amour, vous savés que je ay esté grand temps que, pour l'amour de vous, je n'ay veü mon pere ni ma mere, pour quoy, ma mye, ainsi comme vous estes cause de mon demeure, je vous prie que vous plaise estre contente de mon retour et de vostre grace, me donnerés congïé s'il vous plaist de les aller veoir car je suis seur qu'ilz ont grande douleur pour moy et j'en faitz conscience. » (Coll., p. 27).

Il est possible d'expliquer cette décision de plusieurs manières. Théoriquement, Pierre peut être sincère. Comme nous le verrons, dans la quatrième partie de ce chapitre, Pierre a tendance à avoir recours à ses parents. En plus, il ne serait pas le premier à agir ainsi. Le sentiment de l'obligation de retourner voir sa mère est bien présent dans le *Conte du Graal* chez Perceval. Celui-ci, après avoir délivré le pays de la belle Blanchefleur et après avoir gagné l'amour de celle-ci, décide, poussé par sa mauvaise conscience, d'aller revoir sa mère qu'il avait abandonnée assez brutalement.²³⁹ Toutefois, si Pierre avait vraiment des remords à cause de ses parents, la différence entre ce qu'il dit et le commentaire du narrateur ne donnerait pas de sens, sauf si le narrateur voulait tromper le lecteur. Cela n'exclut toutefois pas la possibilité qu'il a emprunté ce motif pour son jeu avec les sentiments des personnages et avec le contexte littéraire.

Le narrateur nous dit que Pierre veut éprouver Maguelonne et nous trouvons cette explication plausible. Après les deux épreuves précédentes, il veut vérifier si Maguelonne pourrait vivre sans lui. J.-J. Vincensini est contre cette explication. Il trouve qu'une épreuve amoureuse n'est pas compréhensible à ce moment du récit.²⁴⁰ Outre le fait que la troisième épreuve suit la logique et la symbolique des chiffres²⁴¹, la question est de savoir s'il est nécessaire qu'elle soit compréhensible. Il suffit de se souvenir de Walter qui soumet à trois examens sévères sa fidèle femme Griselde. Nous pensons qu'il n'est pas vraiment compréhensible qu'un homme qui avait obtenu de sa femme l'accord de tuer

²³⁸ Eming, J., *op. cit.*, p. 309.

²³⁹ Chrétien de Troyes : *Le Conte du Graal ou le roman de Perceval*, éd. cit., vv. 2850 – 2877, pp. 216 – 218.

²⁴⁰ Vincensini, J.-J., art. cit., p. 90.

²⁴¹ Nous en reparlerons plus dans la section sur les jeux continus.

successivement leurs deux enfants ait eu besoin de l'éprouver davantage en faisant semblant de vouloir maintenant épouser une autre femme. Pourtant, c'est exactement ce qui se passe dans *Griselde*.²⁴² Le nombre d'épreuves qu'Erec inflige à sa parfaite femme Enide n'est d'ailleurs pas très compréhensible non plus.²⁴³ Compréhensible ou non, J.-J. Vincensini pense que la vraie raison pour laquelle Pierre veut partir est le besoin de quitter Naples car c'est un lieu de mésalliance qui ne permet pas de trouver une sortie de la situation où il s'est mis.²⁴⁴ Si l'hypothèse de J.-J. Vincensini est valide, c'est de nouveau le narrateur qui jouerait avec son public pour lui cacher les vraies intentions de Pierre.

Admettons que Pierre veuille vraiment partir. Dans ce cas-là, veut-il partir comme chevalier errant pour pouvoir ensuite revenir comme Pierre de Provence et demander la main de Maguelonne ou veut-il partir à tout jamais parce qu'il est las de son jeu et il veut seulement trouver une excuse pour son départ et obtenir la bénédiction de Maguelonne pour s'en aller tranquillement ? La nourrice, avait-elle eu raison quand elle mettait Maguelonne en garde contre ce chevalier étranger, qui pourrait la déshonorer et ensuite la délaisser ?²⁴⁵ D'après sa réponse, Maguelonne craint cette deuxième possibilité :

« Mais forte est la chose dont me semble que voulés despartir de vostre loyalle amye, laquelle sans vous ne peut avoir bien ne repos en ce monde [...] » (Coll., p. 63).

Tout de suite après, elle dit à Pierre à plusieurs reprises comment elle ne pourrait ni vivre ni survivre sans lui. Et si Pierre dit que c'était à cause d'elle qu'il prolongeait son séjour à Naples, Maguelonne ne manque pas de lui rétorquer que, en cas de son départ évoqué, Pierre serait la cause de sa mort :

« ... incontinent que serés parti, je [...] sçay bien que ne seray pas long temps sans mort et en serés cause. » (Coll., p. 27).

Nous pensons que, comme souvent, la vérité est vraisemblablement quelque part

²⁴² Soit la dixième histoire de la dixième journée du *Décameron* de Boccace.

²⁴³ Chrétien de Troyes : *Erec et Enide*. Éd. J.-M. Fritz. Paris : Librairie Générale Française, 2013, vv. 2762 – 4932, pp. 224 – 380.

²⁴⁴ Vincensini, J.-J., art. cit., p. 90.

²⁴⁵ *« ... et vous mettrés vostre cuer en cestui jeune chevalier qui est estrangier; et se ne sçavés qui il est, et per adventure ne voudroit de vous si non vostre deshonneur et vostre honte et puis vous lesseroit. »* (Coll., p. 9).

au milieu. Il est probable que Pierre se sente un peu enfermé à Naples et que son jeu commence à le fatiguer. Il est aimé par le roi Maguelon et par les autres présents à la cour mais personne ne semble vouloir se donner la peine de résoudre la devinette de son identité, même après avoir reçu une grande aide sous forme de l'affaire avec Jaques de Provence. Or, tant qu'il restera anonyme, il n'est pas possible que sa situation évolue de quelque manière que ce soit. En tant que chevalier errant, il aurait pu arrêter son jeu quand il aurait voulu mais l'amour a compliqué sa situation, Maguelonne l'a enchaîné à elle-même et à Naples et l'espace clos du jeu peut tout d'un coup ressembler à une prison, quoi que luxueuse.²⁴⁶ Quand Pierre dit à Maguelonne qu'il voudrait revoir ses parents, il peut à la fois vérifier la force de son amour et espérer que ce soit elle-même qui proposerait de partir avec lui. Dans ce cas-là, Pierre serait partout gagnant sans renoncer à sa volonté de ne pas se faire connaître.

II.G ENTREE EN JEU DE MAGUELONNE

C'est ce qui se passe. Maguelonne suggère vraiment un départ commun. Pierre est tellement touché par sa réponse qu'il n'exige même plus ce départ. Néanmoins, Maguelonne s'accroche à cette possibilité et elle pousse Pierre à préparer le voyage. Vu d'un peu plus près, ce passage peut facilement se comparer au moment correspondant dans *Paris et Vienne*. Dans le roman de Pierre de la Cépède, Paris et Vienne ont depuis trois mois une relation amoureuse très chaste et très secrète. Vienne sait que Paris, le fils d'un vassal du père de Vienne, a gagné les tournois organisés dans les villes de Vienne et de Paris et que grâce à lui, Vienne a été affirmée la plus belle des trois grandes dames. Sauf les deux amoureux et leurs deux amis, personne n'a conscience de la vaillance de Paris. Quand Paris apprend que le père de Vienne veut marier sa fille au fils du duc de Bourgogne, ils doivent chercher un plan pour éviter le mariage non souhaité. Vienne, convaincue que ses parents ne la marieraient pas contre sa volonté, ordonne à Paris qu'il demande – malgré son humble naissance – sa main. Paris obéit mais il n'avoue ni que l'amour est réciproque ni que c'est lui le chevalier qui avait tellement honoré la fille du Dauphin de Vienne. Celui-ci est alors violemment contre le mariage de Vienne avec Paris. Ce n'est qu'à ce moment-là, quand la solution non-conflictuelle du problème n'est pas

²⁴⁶Stanescu, M., *op. cit.*, chap. 9.

possible, que Vienne décide de s'enfuir avec Paris de sa maison natale.²⁴⁷

Voyons maintenant la réaction de Maguelonne à l'idée de Pierre d'un éventuel départ à deux, si elle y tient :

« Mon gentil seigneur et amy [...], je conseille que nous en alons de brief et le plus secretement que nous pourrons pour deux raisons. La premiere : car j'ay grant doubte que vous soyés ennuyé d'attendre tant longuement et ay paour que en la fin n'en soyés desplaisant, et vous en irés et me laisserés. L'autre, est qu'il est vray que mon pere me veult marier et sçay bien qu'il me fera plus tost morir que jamais me consentir a marier a aultre que a vous. Et pour ce, mon tres doux amy, je vous prie que vous y mettés remede le plus brief que vous pourrés et que nous en allons ensemble. Car ycy jamais ne pourrons accomplir nostre desir. » (Coll., p. 28).

Maguelonne n'est vraiment pas convaincue de la force de l'amour de Pierre, elle a peur qu'il ne commence à s'ennuyer, que son jeu ne le fatigue au point d'y renoncer. Néanmoins, Maguelonne ne cherche pas une solution simple. Elle ne cherche pas à faire comprendre à son père que le chevalier de clefs lui plaît. Elle n'essaie ni de convaincre Pierre de renoncer à son anonymat, ni de lui proposer de demander sa main en tant que pauvre chevalier de France. Tandis que dans le cas de Paris, le père connaissait l'identité de son éventuel gendre mais il ne savait rien de sa valeur et de son mérite, ici, en cas de demande en mariage, le père de Maguelonne ne connaîtrait pas l'identité de Pierre mais il saurait que Maguelonne est aimée par un vaillant chevalier. Mais Maguelonne, comme si elle connaissait l'histoire de Paris et Vienne, rejette cette possibilité.

J. Eming lit le passage après le deuxième tournoi comme un enchaînement de malentendus et d'épreuves provoqués par le fait que Pierre et Maguelonne n'ont pas la possibilité d'une communication privée et sincère. La fugue n'est donc pas la conséquence de leur amour intense, du désir de vivre leur amour librement mais de la pression à agir sous laquelle ils se mettent réciproquement.²⁴⁸ Un élément d'épreuve est sans doute présent dans ce passage et nous pouvons détecter même une pression d'agir. Toutefois, cela ne peut pas expliquer entièrement le départ du couple. Déjà l'opinion que le départ n'a rien à voir avec le désir de vivre leur amour sans contrainte est discutable si nous considérons les mots de Maguelonne : « ... ycy [à Naples] jamais ne pourrons accomplir

²⁴⁷ Pierre de La Cépède : *Paris et Vienne*, éd. cit., pp. 196 – 216.

²⁴⁸ Eming, J., *op. cit.*, pp. 311 et 317.

notre desir » (Coll., p. 28). Ensuite, si Maguelonne insistait auprès de Pierre pour qu'il rompe son incognito ou qu'il demande sa main en tant que pauvre chevalier, cela serait également une pression à agir et une épreuve amoureuse, tout comme c'en est une pour Paris de la part de Vienne. Notamment cette deuxième possibilité ne demanderait pas beaucoup moins de courage que la fugue. Si Maguelonne choisit le départ de Naples, nous suggérons qu'elle reprend ici le jeu, qu'elle veut sortir de la prison du palais de son père, vivre un peu d'aventure. Ainsi, quand elle confie à Pierre ses préoccupations que son père ne les « fist mourir » (Coll., p. 28), nous soupçonnons que c'est avant tout pour s'inciter à l'action, pour rendre la fugue plus palpitante.

II. H JEUX DE L'AUTEUR

Jusqu'à présent, nous étions plus concentrée sur les jeux dans le comportement des personnages. Maintenant, nous voudrions parler des jeux propres à l'auteur et plus précisément de ceux qui sont répartis tout le long de l'aventure napolitaine, voire au-delà.

Réduction de l'action

Dans la recherche allemande, la tendance à réduire l'action dans le récit au stricte minimum est connue sous le terme de *Handlungsarmut* et la raison en est souvent vue dans la volonté de mettre l'accent sur le for intérieur et les émotions des personnages.²⁴⁹ Or, J. Eming refuse cette hypothèse et montre que dans *Pierre et Maguelonne*, la représentation du for intérieur des personnages, leurs émotions et l'expression de celles-ci sont, par rapport à d'autres romans d'amour, plutôt réduites et soumises aux conventions de la société. Si nous suivons A. Schulz, nous pouvons expliquer la réduction de l'action par l'effort de garder sans tache le profil moral des héros.²⁵⁰ Même si nous trouvons cette explication acceptable, nous pensons que l'économie de l'action peut être en soi un des buts de l'auteur. Quand la nourrice approuve la relation des jeunes amoureux,

²⁴⁹ Müller, J. – D. (éd.) : *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1990, pp. 1002 et 1240 – 1243 ; Westermann, R. : Die niederdeutschen und dänischen Übertragungen von Veit Warbecks « Schöne Magelona ». In *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 1932, pp. 261 – 313, ici p. 263 sqq.

²⁵⁰ Cet effort est exprimé par la tendance du texte à harmoniser ou déjouer des problèmes. Par exemple, Pierre n'est pas un serviteur du roi Maguelon ; alors, quand il enlève sa fille, il ne trahit pas son seigneur ; Maguelonne choisit son époux d'après son propre goût mais qui correspond aux demandes de la société, en plus, la relation est approuvée par la nourrice ; le roi aime Pierre ; la relation amoureuse secrète est très chaste (Schulz, A., *op. cit.*, pp. 168, 183).

c'est peut-être aussi bien pour confirmer sa recevabilité sociale que pour faciliter le déroulement de l'histoire, ne pas devoir la compliquer par une action supplémentaire. Si la nourrice était contre l'amour de Pierre et de Maguelonne, Pierre serait obligé de chercher des moyens alternatifs pour voir la princesse, de construire un plan et de le réaliser. Cela signifierait nécessairement beaucoup plus d'histoire à raconter que les discussions – quoique parfois longues – avec la nourrice. Quand Maguelonne impose la chasteté et la discrétion dans la relation avec Pierre, cela montre sans doute qu'elle est vertueuse mais cela protège le récit contre la nécessité d'une nouvelle action. Si l'amour des héros devenait public et accepté, il faudrait une action de l'extérieur pour maintenir le récit (par exemple la mort d'un des parents de Pierre ou l'invasion d'un ennemi). De façon similaire, quand Pierre et Maguelonne réussissent à merveille à cacher leur amour, c'est peut-être tout autant pour prouver leur maîtrise de soi que pour ne pas être obligé de mettre en scène des jaloux, ce qui compliquerait le déroulement de l'histoire, voire de rendre le rôle du père de Maguelonne plus important, ce qui aurait le même effet. Autrement dit, la question est de savoir si l'action est limitée pour pouvoir garder le profil moral parfait des héros ou si le profil parfait est gardé pour qu'il ne soit pas nécessaire de compliquer l'action du roman.

Si nous acceptons que la réduction de l'action soit le but de l'auteur, cela signifierait qu'il voulait essayer d'écrire un récit qui serait encore cohérent et attirant pour le lecteur avec l'utilisation la plus économique possible d'actions, de problèmes et de personnages. Pour reprendre la formulation de M. Harrison, nous pensons que l'auteur voulait « prendre un monde aux contraintes préétablies et d'en tester les limites »²⁵¹ comme le font aujourd'hui les auteurs de la *fanfiction*²⁵². Grâce à la minimalisation du récit, les jeux des personnages tout comme les jeux avec différents genres ou avec les allusions intertextuelles sont rendus plus visibles.

Jeu avec les chiffres

Le second jeu est celui avec des chiffres. Nous remarquons un nombre impressionnant d'éléments ou de motifs qui vont par deux : Pierre a sur son heaume deux

²⁵¹ Delahaye-Grelois, S., Harrison, M. : Don Quichotte, fan de chevalerie ou le roman d'un fan. In Bravo, P., Laigneau-Fontaine, S., Sangirardi, G. (dirs.) : *Machines à voler les mots. Idéologies, pratiques et techniques du plagiat*. Dijon : Éditions universitaires de Dijon, 2017, p. 92.

²⁵² Sur le concept de la *fanfiction* et sur sa classification, voir Delahaye-Grelois, S., Harrison, M., art. cit., pp. 87 – 91.

clefs d'argent (Coll., p. 5), Maguelonne aurait deux choses à dire secrètement à Pierre (Coll., p. 8), elle a également – lors de leur première rencontre – deux « imaginations » en elle-même (Coll., p. 18). La nourrice parle de deux dangers de l'amour secret (Coll., p. 20). Il y a deux tournois à Naples et lors du second, Pierre doit combattre deux fois contre Lancelot (Coll., p. 23 – 24) et deux fois contre son oncle (Coll., p. 24 – 25). Maguelonne veut partir de Naples pour deux raisons (Coll., p. 28) et enfin, Pierre prend de la nourriture pour deux jours (Coll., p. 29). En soi, aucune de ces occurrences n'a rien d'extraordinaire. Néanmoins, quand nous considérons que le chiffre deux peut indiquer une opposition complémentaire, sa présence abondante n'est peut-être plus aussi innocente qu'il nous semblait. Nous trouvons dans cette partie du roman une opposition entre un homme et une femme, entre le jeu et la vie quotidienne, entre le jeu et le sérieux, entre les parents et les enfants, entre l'impatience et la maîtrise de soi, toutes ces oppositions créant des couples parfaits, tout comme en forment un Pierre et Maguelonne.

A côté du chiffre deux, nous trouvons également le chiffre trois, même s'il se présente d'une façon moins ostensible car il est moins souvent explicitement mentionné. Pierre demande trois fois le congé pour partir de la Provence (Coll., pp. 2 – 4). La mère donne à Pierre trois anneaux (Coll., p. 4). Le roi cherche trois fois à apprendre l'origine de Pierre (Coll., pp. 6 - 8). Maguelonne demande trois fois l'identité de Pierre (Coll., pp. 9, 13, 18). La nourrice parle trois fois avec Pierre (Coll., pp. 10 – 11, 13 – 14, 16 – 17). Pierre met Maguelonne trois fois à l'épreuve (Coll., pp. 10 – 11, 13 – 14, 16 – 17). Les amoureux partent de Naples la troisième nuit après avoir pris la décision (Coll., p. 28) et Pierre amène pour la fuite de Naples trois chevaux (Coll., p. 28). Puisque le chiffre trois s'associe à l'idée de quelque chose de complet et achevé, les triades de motifs apportent un équilibre à toutes ces dualités, opposées dans leur union. À l'exemple d'une des triades les plus connues, thèse – antithèse – synthèse, c'est comme si ces motifs triplés prévoient dans les grands traits le développement de ce récit : amour – séparation – retrouvailles.

Nous voudrions également mentionner un autre type de jeu avec les chiffres et aussi avec les lettres, même si nous ne pouvons pas prouver qu'il s'agissait d'une intention de la part de l'auteur. Les noms Maguelonne et Pierre sont égaux du point de

vue de l'isopsépie réduite.²⁵³ Cela signifie que si nous attribuons à chaque lettre dans le nom de chacun des héros une valeur numérique de 1 (qui correspond à la lettre A) à 26 (correspondant à la lettre Z) et nous les additionnons entre eux, nous recevons le nombre psépique de chacun de ces noms. La valeur du nom Maguelonne est 107, celle du nom de Pierre est 71. Si nous continuons à additionner les chiffres individuels jusqu'à l'obtention d'un nombre à un chiffre, nous obtenons dans le cas des deux noms la valeur 8. Nous pouvons comprendre l'isopsépie des noms des héros comme un signe du fait qu'ils sont parfaits l'un pour l'autre. L'isopsépie réduite existe également entre les noms des héros et ceux de 1) saint Pierre, 2) Jean de Ceryse et 3) Provence. Nous pourrions expliquer ces correspondances 1) comme un symbole d'un lien fort entre le héros et son patron, 2) comme un attachement du héros à sa famille et 3) comme un signe de la position centrale de la Provence dans le déroulement de l'histoire.²⁵⁴ Enfin, une isopsépie quasi parfaite existe entre le nom « la belle Maguelonne » (valeur 156) et la devise de Philippe le Bon « aultre n'auray » (valeur 157), ce qui apporte peut-être un petit élément de soutien à l'hypothèse que le roman ait été composé pour ce duc de Bourgogne.

II. I LE JEU NAPOLITAIN COMME LE JEU DE PAUME

Quand nous regardons cette partie du roman dans son ensemble, nous pouvons la comparer à une partie de jeu de paume. Nous considérons cet ancêtre du tennis plus approprié que le jeu d'échecs où beaucoup de pièces existent qui ne sont pas vraiment présentes dans *Pierre et Maguelonne*. Le jeu de paume est, tout comme les échecs, destiné aux joueurs aristocratiques et pour le jeu, on n'a besoin que d'une balle, plus tard de raquettes. Les joueurs peuvent changer (le roi Maguelon, Maguelonne, la nourrice) mais il leur suffit toujours une balle – celle de la curiosité, de l'attrance ou de l'amour. Nous avons vu aussi que dans la partie napolitaine, il y a des moments plus décontractés, plus ludiques et d'autres passages plus graves, où il est question d'une manipulation. Cela convient parfaitement au jeu de paume (ou un autre jeu de sport, il faut l'avouer) qui peut être selon les circonstances un *agôn* ludique ou seulement un combat réglé (on peut jouer pour passer un bon moment ou pour gagner un prix important). Dans le second cas, le jeu

²⁵³ Pour plus d'information sur ce phénomène, voir Vaissermann, R. : Le jeu poétique des lettres et des chiffres de l'antiquité à nos jours. In *L'Archicube*, n° 26, pp. 83 – 89.

²⁵⁴ La recevabilité de ces explications se montrera dans la suite de notre travail. Nous sommes toutefois consciente du fait que, même si nos suggestions se montrent comme plausibles, cela ne peut pas prouver le caractère intentionnel des isopsépies détectées.

peut, comme l'explique Caillois,²⁵⁵ être transposé aux spectateurs, dans notre cas au narrateur et aux lecteurs. Un autre aspect qui lie le jeu de paume et la première partie de *Pierre et Maguelonne* est le caractère fermé du jeu. Non seulement le jeu est fermé dans le sens architectonique – il se joue dans un bâtiment spécial – mais cette fermeture technique crée aussi une fermeture sociale – le peuple n'est pas admis, même comme public, et ce jeu fonctionne comme une confirmation de la cohésion de l'aristocratie.²⁵⁶ Pierre choisit également très soigneusement qui sera admis dans son jeu et il choisit justement un public noble, celui qui pourra comprendre son jeu. Le caractère fermé, voire caché du jeu de paume correspond bien au jeu de Pierre qui est essentiellement un jeu avec une information secrète. Un autre lien intéressant repose en ceci que, avant de devenir un divertissement de l'aristocratie, le jeu de paume avait été originellement un divertissement des moines dans des cloîtres.²⁵⁷ La noblesse se l'est approprié mais le milieu clérical et ecclésial reste son berceau. Dans *Pierre et Maguelonne*, l'église – soit comme bâtiment, soit comme institution – est à l'arrière-plan de l'amour des deux jeunes nobles. A. Schulz voudrait donner à l'église et même à Dieu un rôle plus important dans la constitution de la relation de Pierre et de Maguelonne. Il parle de l'accord de Dieu.²⁵⁸ Peut-être, mais ni Pierre ni Maguelonne ne demandent cet accord. Il est certain que Pierre jure devant Dieu que son « intencion est pure et honeste » (Coll., p. 16) et Maguelonne loue Dieu car elle est « la plus heureuse que jamais fust d'avoir trouvé ung si tresnoble chevalier[...] » (Coll., p. 19) mais ce ne sont ici que des phrases habituelles, des clichés. Les personnages parlent de Dieu mais pas à Dieu, ne demandent pas son aide et prient rarement. Après tout, quand la nourrice vient à l'église pour parler avec Pierre, elle « fist semblant de adorer » (Coll., p. 10). Qui plus est, les décisions les plus importantes du couple (les fiançailles, le départ) sont prises dans la chambre de Maguelonne et sans la nourrice, qui – au moins au niveau du discours – insiste un peu sur l'autorité céleste.²⁵⁹

Enfin, nous voudrions citer J.-M. Mehl et sa vision du jeu de paume :

Jouer à la paume, c'est combattre contre l'autre tout en lui reconnaissant un pouvoir. Le jeu de

²⁵⁵ Caillois, R., *op. cit.*, p. 65.

²⁵⁶ Mehl, J.-M., *op. cit.*, p. 450.

²⁵⁷ *Ibidem.*, pp. 33 et 260 – 261.

²⁵⁸ Schulz, A., *op. cit.*, p. 173.

²⁵⁹ « *Si Dieu plaist* » (Coll., pp. 9, 15), « *ay bonne esperance en Dieu* » (Coll., p. 12), « *au [plaisir] de Dieu* » (Coll., p. 14), « *prie a Dieu* » (Coll., p. 17).

paume dépasse le simple affrontement destructeur visant à l'affirmation d'une supériorité, pour s'élever au niveau de la reconnaissance du caractère réciproque de ce processus. À partir de là, l'étonnant essor de ce jeu prend une signification particulière qu'on pourrait interpréter en un sens humaniste.²⁶⁰

Il nous semble que l'image d'un combat où les deux adversaires reconnaissent la force de l'autre et où ils sont conscients de la nature réciproque de ce qu'ils font convient bien et au comportement des personnages principaux et aux jeux de renvois et d'allusions que le narrateur propose à son public. En ce qui concerne la mention de l'humanisme, elle s'applique à l'intégralité du roman. Écrit à la fin du Moyen Âge, le récit attribue un grand rôle à l'homme en tant qu'individu et non seulement en tant que membre d'un groupe social. Comme le montre A. Schulz, les personnages n'agissent pas pour le bien de la société mais pour leur propre profit²⁶¹ (ou plaisir). De même, H.-J. Bachorski parle de l'importance de l'individu, de ses possibilités et de ses limites dans le monde en constante évolution et de la relation entre cet individu et la société comme du thème central des romans d'amour et d'aventure, dont *Pierre et Maguelonne* fait partie.²⁶²

III. LA SÉPARATION : PUNITION OU ÉPREUVE ?

La deuxième partie du texte est construite autour du motif du vol des anneaux. Cette section courte comprend les chapitres XVIII et XX – XXIII, à savoir du repos des héros dans une forêt et du vol des anneaux à la décision de Maguelonne de chercher Pierre partout dans le monde.

En ce qui concerne l'activité des héros, le caractère ludique est plus que discutable. Il est sûr que pour atteindre leur but, le mariage, ils ne choisissent ni le chemin le plus court ni le plus efficace. Il est certain qu'au moins Maguelonne opte de sa propre volonté pour la fugue. Les deux héros se sont également donnés des règles : aller en Provence et observer la chasteté. Ce sont alors ces éléments qui parlent pour le jeu. De l'autre côté, l'espace du jeu devient, au moins dans le sens physique, très large, au point où la pénétration du quotidien dans le jeu est presque inévitable. Le départ du couple de Naples rend également impossible d'arrêter le jeu à n'importe quel moment et de retourner à la

²⁶⁰ Mehl, J.-M., *op. cit.*, p. 448.

²⁶¹ Schulz, A., *op. cit.*, pp. 155 – 156.

²⁶² Bachorski, H.-J., *art. cit.*, p. 79.

vie ordinaire. Le père de Maguelonne comprendrait vraisemblablement avec beaucoup de difficulté que le départ nocturne de Pierre et Maguelonne n'était qu'un jeu. Le danger d'être retrouvés par les gens du roi Maguelon n'amoinerait pas nécessairement le plaisir d'une aventure jamais auparavant vécue. M. Uhlig dépeint d'ailleurs une image idyllique du voyage des deux amoureux.²⁶³ Contrairement à cette image, il faut avouer que le premier repos, que les deux héros prennent dans une forêt après toute la nuit en selle, une fois sûrs d'être assez éloignés de la maison natale de Maguelonne, n'est pas tout à fait insouciant. Au contraire, les deux prient Dieu de les aider (Coll., p. 29). Cela est un moment important, étant donné la quasi-absence de prières dans la première partie du récit où les personnages ne rencontrent aucun problème grave. Ce sont plutôt Guillaume et Aélis ou Jehan et Blonde qui semblent vraiment profiter de leur liberté. En somme, si le jeu des héros ne disparaît peut-être pas complètement, il s'aggrave d'une manière considérable. Au contraire, des jeux du narrateur avec le contexte littéraire et le sens symbolique des objets se développent.

III.A LE COUP DE DESIR CHEZ PIERRE – OU EST LE PROBLEME ?

Après une chevauchée nocturne épuisante, Maguelonne s'endort dans le giron de Pierre. Ce moment ouvre une scène très largement commentée, celle du coup de désir chez Pierre, suivi du vol des anneaux par un oiseau et de la séparation du couple. Presque tous les critiques expliquent cette scène comme une histoire d'un délit et de sa punition. C'est surtout l'expérience érotique précoce de Pierre et la perte de contrôle de ses sentiments, qui sont perçues comme problématiques, souvent avec le fait que Pierre avait enlevé la jeune fille et /ou qu'il oublia Dieu. R. Brown-Grant estime que c'est l'incapacité de Pierre de contrôler sa passion qui mène à la séparation du couple et que les héros sont punis pour leur désobéissance envers les parents et envers Dieu tout comme pour leur désir démesuré.²⁶⁴ A. Schulz comprend la scène comme symbolique et il y voit beaucoup de relations métonymiques. Il trouve que Pierre est puni pour avoir goûté à la sexualité avant le mariage, pour le vol des anneaux sur la poitrine de Maguelonne et pour la fugue avec la princesse que le critique allemand qualifie de vol de la fiancée. Il crée donc des liens entre les vols de Pierre, l'oiseau voleur et les corsaires, voleurs marins, qui feront de

²⁶³ Uhlig, M., art. cit., p. 28.

²⁶⁴ Brown-Grant, R., *op. cit.*, pp. 108 – 109.

Pierre un esclave.²⁶⁵ J. Eming, pour qui les événements qui précèdent la séparation n'ont pas beaucoup de valeur symbolique, disculpe en quelque sorte le héros. Elle trouve que ce que fait Pierre est une réaction naturelle à la pression des normes à laquelle il est exposé à Naples. Si Pierre ne peut plus maîtriser son désir, ce n'est pas malgré le fait qu'avant, il se comportait d'après ces normes mais justement parce qu'il s'y conformait, tout comme Maguelonne. Ils n'avaient pas eu alors beaucoup de possibilités de se parler en privé et surtout sincèrement. Pierre dénude un peu le corps de Maguelonne surtout pour trouver un accès à sa personne, le corps étant un moyen d'une communication ouverte, quoi que non-verbale, et un signe d'authenticité.²⁶⁶ En revanche, X. von Erzdorf - suivant strictement la parole du narrateur - interprète la scène du vol des anneaux comme une manifestation de la volonté et du pouvoir divins.²⁶⁷

Comme X. von Erzdorf, nous ne sommes pas convaincue par la lecture de ce passage selon le schéma du délit et de la punition mais nous pensons également que ce moment de l'histoire cache un sens un peu plus saisissable que l'inexplicable volonté de Dieu.

La scène commence d'une manière assez innocente. Pierre regarde son amie endormie et s'émerveille de sa beauté. Mais bientôt, la situation devient plus dramatique. Pierre est assailli par le désir et déshabille les seins de Maguelonne.

Et après aussy ne se pavoit tenir de la despoitriner et regarder et adviser sa tresbelle et tresblanche poitrine qui estoit plus blanche que cristal a veoyr et tastat sa douces mamelles. (Coll., p. 31)

Cela est sans doute un acte très important, notamment quand nous considérons la manière dont l'amour était présenté dans la première partie du récit et aussi la vitesse avec laquelle le regard provoque une action.²⁶⁸ Néanmoins, au lieu de continuer de découvrir et de tâter le corps de Maguelonne, Pierre s'arrête quand il trouve une étoffe rouge sur la poitrine de sa princesse :

²⁶⁵ Schulz, A., *op. cit.*, pp. 191 – 197.

²⁶⁶ Eming, J., *op. cit.*, pp. 313 – 314.

²⁶⁷ Von Erzdorf, X. : *Romane und Novellen des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, p. 60.

²⁶⁸ Le comportement de Pierre ressemble ici à ce que Caillois décrit comme un vertige moral, à savoir un emportement qui saisit soudain l'individu. Parmi les exemples, Caillois mentionne l'acte de faucher les hautes fleurs d'une prairie ou de fracasser des morceaux de vaisselle de rebut lors d'une fête foraine en faisant grand bruit (Caillois, R., *op. cit.*, p. 70). Pierre est sans doute plus proche du premier exemple, vu la beauté, la délicatesse et l'innocence à la fois des fleurs et de Maguelonne.

Dont quant Pierre regardoit et tastoit ainsi la belle Maguelonne, il trouva sur la poitrine ung sendal roge qui estoit ploié. (Coll., p. 31)

Le contraste entre la chair belle et blanche de Maguelonne et l'étoffe rouge rappelle le contraste entre la tendresse et la blancheur de la cuisse de Liénor avec la rose qui y repose.²⁶⁹ Outre le contraste des deux couleurs et l'endroit du corps sexuellement important où ce contraste est perceptible, nous trouvons dans les deux romans la notion de dévoilement d'un secret, d'un tabou. Chez Liénor, la rose sur la jambe est une chose très intime qui rend la jeune fille vulnérable, la met à la merci de celui qui en détiendrait l'information.²⁷⁰ Chez Pierre, le tabou est dans le mystère de l'inconnu. Même s'il ne voit pas Maguelonne complètement nue, les seins fonctionnent comme un des plus grands symboles de la féminité.

Comme le remarque justement A. Schulz, c'est dans un premier temps la curiosité de savoir ce qui est dans l'étoffe qui interrompt le désir de Pierre.²⁷¹ Nous pouvons nous demander si l'excitation amoureuse était vraiment tellement forte, voire incontrôlable, quand une pièce d'étoffe rouge suffit pour la suspendre. Dans le sendal, Pierre trouve les trois anneaux qu'il avait donnés à Maguelonne et qui, aux yeux de la jeune fille, le symbolisent lui-même. Alors, si Maguelonne a mis symboliquement Pierre sur ses seins, cela dispense Pierre qui remplace le symbole par le vrai. Ce qui est toutefois le plus important d'après nous est que la curiosité permet à Pierre de se ressaisir, de se rappeler ses promesses car désormais, il ne fait que regarder son amie. Il surmonte le désir charnel. Pour l'interprétation de la version française, nous ne pouvons donc pas accepter l'hypothèse de A. Schulz qui suggère que le plaisir des yeux est puni comme le plaisir de tout le corps²⁷² car une différence indubitable existe entre le toucher et le regard et il est beaucoup trop clair que ce n'est pas tout le corps de Pierre qui a été engagé mais seulement les mains. Ces mains ne peuvent pas fonctionner comme *pars pro toto*. Puisque

²⁶⁹ Jean Renart : *Le Roman de la Rose*, éd. cit., vv. 3364 – 3365, p. 274.

²⁷⁰ L'excitation du héros et le contraste des couleurs rappelle également la rêverie de Perceval sur les trois gouttes de sang dans la neige (Chrétien de Troyes : *Le Conte du Graal ou le roman de Perceval*, éd. cit., vv. 4128 – 4146, pp. 302 – 304). Toutefois, chez Perceval, il s'agit d'une vision métaphorique, tandis que Pierre a devant lui vraiment le corps de son amie. La vision de Perceval n'est également aucunement érotique.

²⁷¹ Schulz, A., *op. cit.*, p. 191.

²⁷² *Ibidem*, p. 192.

Pierre a su reprendre le contrôle sur son corps, il n'existe aucune raison qu'il soit puni.

La maîtrise de son propre corps ne signifie pas que Pierre ne connaîtrait plus d'excitation. Au contraire, le narrateur dit qu'il fut « quasi tout transis d'amours et de plaisir tellement qu'il luy sembloit qu'il estoit en Paradis » (Coll., p. 31). À la différence de W. Thei, nous ne voyons pas de problème dans l'extase qui « oublie toutes les conventions et la religion »²⁷³. La difficulté du comportement du héros n'est pas dans le fait qu'il oublie pour quelques instants le monde autour de lui. Elle est dans le moment où cet oubli arrive. Il suffit de se souvenir de la scène du repos d'*Erec et Enide*. Lors du voyage pendant lequel Erec veut rétablir sa renommée chevaleresque, le couple est forcé de rester une nuit dans une forêt. Erec, fatigué après plusieurs combats, s'endort tandis qu'Enide reste veiller toute la nuit pour assurer un repos tranquille à son mari.²⁷⁴ Dans cette épreuve, Enide s'avère être une bonne épouse. Pierre et Maguelonne se sont promis fidélité et *de facto*, ils se sont déclarés homme et femme. Nous pouvons donc comprendre leur voyage comme un temps où ils doivent (se) prouver (l'un à l'autre) leur capacité d'être un bon compagnon avant de confirmer leur relation devant Dieu et devant les hommes. Dans l'épreuve de porter sécurité à sa (future) épouse, Pierre échoue. Ce n'est toutefois pas parce qu'une bonne instruction lui manquerait, comme c'est le cas de Perceval qui écoute mal les conseils de sa mère et vole ensuite un baiser à la demoiselle de la tente²⁷⁵ mais parce qu'il a trop de quelque chose, dans son cas à lui, trop de sentiments. Malgré le fait que nous ne pouvons pas considérer cette situation en tant que jeu, nous rappelons ici I. Strobachová qui parle du non-respect des règles à cause d'un excès d'une certaine qualité. I. Strobachová comprend les actions qui suivent la transgression des règles comme réaffirmant ces règles et non pas comme punitives.²⁷⁶ Nous reprenons ici son point de vue. Nous ne comprenons pas la séparation du couple comme une punition mais beaucoup plus comme une certaine sanction qui est déjà implicitement présente dans l'épreuve elle-même et qui permet de remédier à la faute commise. Des restrictions sont nécessaires pour que le jeu puisse continuer et Pierre doit être séparé de Maguelonne pour pouvoir devenir plus tard un bon mari pour elle.

En fait, notre interprétation est très proche de celle que propose Pierre lui-même,

²⁷³ Thei, W., art. cit., p. 138. « ...die alle Konvention und Religion vergisst. » Notre traduction.

²⁷⁴ Chrétien de Troyes : *Erec et Enide*, éd. cit., vv. 3082 – 3116, pp. 248 et 250.

²⁷⁵ Chrétien de Troyes : *Le Conte du Graal ou le roman de Perceval*, éd. cit., vv. 495 – 565 (les conseils de la mère) et vv. 617 – 734 (la demoiselle de la tente), pp. 58 – 64 et pp. 66 – 74.

²⁷⁶ Strobachová, I., *op. cit.*, pp. 69 et 72.

une fois abandonné dans sa barque (Coll., pp. 33 – 34) et plus tard dans l'hôpital de Maguelonne (Coll., p. 53). Certainement, on pourrait dire que Pierre se tait sur les détails car il a honte. Il reste toutefois vrai que dans son témoignage, le héros insiste sur le caractère matrimonial de la relation avec Maguelonne. Pierre ne se reproche pas d'avoir touché les seins de sa bien-aimée ou d'avoir oublié Dieu ou des conventions de la société. Il s'en veut de l'avoir emmenée de sa maison et ensuite de l'avoir laissée seule, c'est-à-dire de ne pas l'avoir protégée. J. Eming²⁷⁷ remarque ce fait et ajoute que le narrateur ne proteste pas contre cette interprétation de la situation par le héros mais plutôt la confirme (Coll., p. 33). Nous verrons dans l'analyse de la troisième partie du roman, si nous pouvons défendre la lecture de la séparation des amoureux en tant qu'épreuve de la maturité matrimoniale.

Du point de vue de la logique de la narration, les événements autour de la séparation se montrent encore différemment. Si Pierre réussissait sa tâche, cela pourrait mener à trois possibilités. L'histoire finirait rapidement car le couple arriverait en Provence et se marierait. Il pourrait arriver une nouvelle épreuve comme c'est le cas dans *Erec et Enide*. Cela ne conviendrait néanmoins pas au caractère de la narration qui évite toute action qui n'est pas absolument nécessaire. Il pourrait encore advenir une séparation provoquée entièrement par un élément externe, sans qu'il y ait une épreuve, comme dans le cas de la rivière en crue dans *Paris et Vienne*. Même cette possibilité ne conviendrait toutefois pas à la logique de la narration car l'auteur semble préférer que les péripéties de l'histoire viennent, si possible, de l'action des héros eux-mêmes.

III.B LA SEPARATION : PIERRE ET SAINT PIERRE

Nous nous tournons maintenant vers la sanction qui suit l'insuccès de Pierre en tant que mari-protecteur. Les anneaux que Pierre avait posés sur une pierre sont volés par un oiseau. Pierre le poursuit. L'oiseau laisse tomber les bijoux dans la mer. Pierre s'embarque dans un vieux bateau de pêcheurs pour les récupérer. Il est toutefois emmené par le vent en haute mer, ce qui l'éloigne définitivement de Maguelonne. Il veut se noyer mais au dernier moment, il y renonce et attend son sort. A. Schulz a déjà montré les parallèles entre Pierre et son patron, saint Pierre : la roche, la barque des pêcheurs, une

²⁷⁷ Eming, J., *op. cit.*, pp. 312 – 313.

tempête d'où le héros est sauvé au moment où il a accepté sa mort.²⁷⁸ Ce que ce chercheur ne commente pas est la réaction du narrateur à l'envie de Pierre de se tuer :

Toutefois Celluy qui essaye les personnes per grandes adversités et tribulacions en cestuy monde et les veult gagner pacience, ne vouloit pas qu'il perdit ainsi le corps et l'ame. (Coll., p. 33)

Nous voudrions suggérer que ce passage est une allusion claire aux versets 6 – 7 du chapitre 1 de la première épître de saint Pierre :

C'est ce qui vous fera tressaillir de joie, d'être maintenant, s'il le faut, affligés pour peu de temps dans des épreuves différentes : Afin que votre foi mise à l'épreuve, et beaucoup plus précieuse que l'or qui est éprouvé par le feu, soit un sujet de louange, de gloire et d'honneur, lorsque Jésus-Christ se fera voir à découvert ;²⁷⁹

Cette allusion rend le jeu des liens entre Pierre et saint Pierre plus raffiné car, outre les parallèles dans la vie des deux Pierres, elle renvoie à l'œuvre que l'apôtre aurait écrite. Dans le passage cité de l'épître, notons la fréquence de la notion d'épreuve. Cela montre davantage que la séparation ne devrait pas être expliquée comme une punition. Après tout, Pierre et Maguelonne ont demandé à Dieu de les aider d'atteindre leur but, le mariage. Si l'on veut donc voir Dieu comme l'agent de la scène de la séparation du couple, on peut la comprendre de la manière suivante : Dieu entend la prière des amants et décide de les aider dans leur décision en les mettant à l'épreuve pour renforcer leur amour. Dit moins sérieusement, Pierre et Maguelonne ont invité Dieu à jouer. Celui-ci réagit et comme nous le savons déjà, le jeu n'est pas fait pour exécuter les choses le plus facilement et le plus efficacement possible.

C'est peut-être cette dernière possibilité, moins respectueuse envers le rôle de Dieu, qui convient au caractère du récit. Même s'il peut sembler que Pierre se tourne de tout son cœur vers Dieu, la vérité est telle que ses prières et sa bienfaisance envers des pauvres chrétiens en Babylonie sont purement utilitaires : sauver Maguelonne et pouvoir se marier avec elle.

²⁷⁸ Schulz, A., *op. cit.*, p. 194.

²⁷⁹ 1 Pierre 1, vv. 6 – 7. In *La Sainte Bible : traduite sur le latin de la Vulgate*. 2^e édition, Tome 5 / par Lemaistre de Sacy,... et par le P. Lallemand... ; notes explicatives par M. l'abbé Delaunay,... 1860, p. 497. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Consulté le 23. 01. 2020.

... son cueur fust toujours a Dieu et a la sainte foy catholique dont souvent prioit Dieu en plourant que puisqu'il avoit fait eschapper du peril de la mer, qu'il luy laisseroit prendre devotement le sacrement de mariage devant qu'il mourust. Et plusieurs aulmosnes faisoit Pierre aux pouvres de Jhesu-crist pour l'amour de Maguelonne afin que Dieu luy aidast. (Coll., p. 35)

L. Otis-Cour remarque la formulation inhabituelle où l'amour de Dieu est remplacé par l'amour de Maguelonne. Elle la comprend comme une preuve d'un entremêlement de l'amour mondain et de l'amour de Dieu, typique pour les romans du couple, dont *Pierre et Maguelonne*.²⁸⁰ Il est possible de comprendre ce passage du texte un peu différemment. À partir de la séparation, Pierre pense beaucoup à Maguelonne, ce qui est déjà un grand développement par rapport à la première partie du récit, où il agit avant tout d'après sa volonté et pour son plaisir. Quand il demande de l'aide pour Maguelonne, il pense toutefois toujours à son propre profit : pouvoir se marier. Puisque, à ce moment-là du récit, il ne peut rien faire, ni pour l'aider, ni pour l'épouser, il demande l'assistance de Dieu. Dieu devient donc un moyen pour parvenir à ses désirs, tout comme dans la première partie la nourrice ou ses parents. Il nous semble naturel que Pierre demande l'aide de Dieu pour ses projets personnels. Mais il ne fait que cela. Le texte ne mentionne aucune activité chrétienne bienfaisante qu'il ferait uniquement pour l'amour de Dieu et il n'y a pas de mention explicite que les prières ou les aumônes lui apporteraient de consolation, même si Eming est convaincue que c'est le cas.²⁸¹ Le personnage de Maguelonne, comme nous le verrons dans la troisième partie du roman, ne sera pas construit différemment.

III.C LA REACTION DE MAGUELONNE

Tout comme au début du récit, Maguelonne apparaît d'une façon presque magique, ici, c'est Pierre qui – du point de vue de Maguelonne – disparaît comme s'il s'était évaporé. Maguelonne, après s'être trouvée seule, est effrayée et choquée. A. Schulz s'étonne que le texte ne mentionne nulle part que Maguelonne se soit rendu compte de sa nudité.²⁸² Outre le fait que cela ne serait pas tellement étonnant, quand nous prenons en considération la

²⁸⁰ Otis-Cour, L., art. cit., pp. 281 – 282.

²⁸¹ Eming, J., *op. cit.*, p. 317.

²⁸² Schulz, A., *op. cit.*, p. 198, note 97.

panique de l'héroïne, l'absence d'une réflexion quelconque, soit de la part de Maguelonne, soit de la part du narrateur, peut être comprise comme une autre preuve que le dévoilement des seins de la jeune fille n'est pas le défaut principal de Pierre.

Nous voudrions aussi mentionner l'observation de A. Schulz au sujet des chevaux que Maguelonne retrouve et par là, elle comprend que Pierre ne l'a pas abandonnée volontiers. A. Schulz pense que puisque le cheval est le moyen de déplacement réservé aux aristocrates et donc un certain symbole de la noblesse, Maguelonne peut imaginer que Pierre aurait pu l'abandonner, elle, mais non pas qu'il abandonne le moyen de transport attribué à son état. Autrement dit, d'après A. Schulz, Maguelonne peut imaginer que Pierre renoncerait à son identité d'amoureux mais non pas à son identité de noble.²⁸³ Même si cette explication n'est pas tout à fait exclue quand nous nous rappelons les craintes de Maguelonne au moment où Pierre annonce sa volonté de partir (Coll., p. 27), nous la trouvons par trop compliquée et artificielle. Si Pierre avait réellement voulu quitter Maguelonne, il n'aurait eu aucune raison de partir à pied ; le cheval aurait été plus rapide et plus confortable. Il faut également dire que si Pierre avait laissé Maguelonne dans la forêt intentionnellement, il n'aurait pas été digne de s'appeler « noble » avec le cheval ou sans.

La première moitié du monologue de Maguelonne (jusqu'à la découverte des chevaux) contient un des rares liens directs aux personnages d'un autre récit : Jason et Médée :

« Hélas, que pourraye plus faire pour vous ? Certes vous estes le second Jason et je suis la seconde Medee. » (Coll, p. 36)

Dans le premier chapitre, nous avons parlé de ce renvoi direct comme d'un élément d'identification de Philippe le Bon en tant que destinataire du roman. En plus, il fonctionne aussi d'une façon beaucoup moins directe (et peut-être même beaucoup moins intentionnelle de la part de l'auteur du roman). Il rappelle la structure rhétorique du monologue intérieur qui avait été employé dans la littérature antique. Utilisé par Homère uniquement chez des personnages masculins, Apollonios de Rhodes l'a employé pour la première fois pour attirer l'attention vers un personnage féminin tourmenté par un

²⁸³ Ibidem, p. 201.

dilemme. Ce personnage était Médée des *Argonautiques*. Son monologue intérieur possède certains éléments distinctifs qui ont été repris par d'autres auteurs, tels que Virgile ou Ovide (ce serait plutôt par le moyen des œuvres de ce dernier ou grâce aux monologues intérieurs des héroïnes dans les œuvres de Chrétien de Troyes que l'auteur de *Pierre et Maguelonne* aurait pu connaître ces éléments). Il s'agit donc d'un monologue d'une femme amoureuse qui éprouve un moment de crise. Elle doit choisir entre son désir et ce qui est convenable. Elle n'a personne à qui elle pourrait se confier. Souvent, elle envisage de se suicider.²⁸⁴ Maguelonne n'a pas envie de se tuer et elle a déjà donné la préférence à son désir et à son cœur devant la raison et l'obligation. Il reste néanmoins un conflit entre son jugement, basé sur l'évidence immédiatement perceptible, et son cœur qui parle pour Pierre. Nous pensons donc que, dans le contexte de la situation, son discours est un successeur de celui de Médée.

Après s'être assez plainte et avec la tombée de la nuit, Maguelonne ressent une peur de bêtes sauvages. La nature de ces bêtes n'est pas absolument claire : il pourrait s'agir d'un ours ou de loups mais également de bêtes surnaturelles comme des dragons ou d'autres créatures démoniaques.²⁸⁵ Pour se protéger contre elles, elle monte sur un arbre. C'est une tâche physiquement difficile et étonnante pour une princesse qui jusque-là avait vécu uniquement dans le palais à Naples. Maguelonne n'est pas la première princesse qui – forcée de rester pendant la nuit dans une forêt – a peur d'être dévorée par des fauves. Berthe, épouse de Pépin le Bref et héroïne de la chanson de geste d'Adenet le Roi, se trouve abandonnée dans la forêt du Mans à la suite d'une trahison. La peur des bêtes sauvages présente pour la jeune reine une de ses préoccupations principales.²⁸⁶ Quand un ours surgit sur le chemin, courant sur elle la gueule ouverte, elle s'évanouit. Dieu fait toutefois écarter la bête et Berthe est sauvée.²⁸⁷ Berthe est ainsi confrontée à un danger et

²⁸⁴ Scholes, R., Kellogg, R.: *The Nature of Narratives*. London, Oxford, New York : Oxford University Press, 1968 (1966), pp. 181 – 183.

²⁸⁵ Cf. l'illustration de ce moment du récit dans la traduction de 1994 du roman en français du XX^e siècle de J. B. Rihet-Boismery. Sur cette image, nous voyons Maguelonne au pied d'un arbre, entourée de monstres qui ressemblent à un chien dont la queue a une forme de serpent. Ce sont alors des créatures diaboliques. (Rihet-Boismery, J. B. : *La belle Maguelonne et Pierre de Provence*. Illustrations s.n. Le Trembley : Arnaud éditions, 1994, p. 62.)

²⁸⁶ Adenet le Roi : *Berthe as grans piés*. Éd. A. Henry. Genève : Droz, 1982, vv. 731 – 732, 773 – 774, 819 – 822, 832 – 833, 862 – 863, 896 – 897, 926 – 927, pp. 79, 81, 82, 83, 85 et 86.

²⁸⁷ Ibidem, vv. 1148 – 1162, p. 93.

La mise en prose anonyme de cette œuvre, écrite peut-être vers 1447 et donc vraisemblablement postérieure à la création du roman de *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, souligne encore plus

dans cette situation critique, son comportement est absolument passif. Maguelonne, au contraire, évite le problème avant qu'il ne se réalise. Le modèle de l'héroïne faible, secourue par Dieu, est refusé. Nous ne sommes pas témoins d'un miracle. La princesse ne compte pas sur la protection divine mais sur ses propres forces. La réaction très pragmatique de l'héroïne s'entend bien avec le caractère de la narration. Un accident potentiel, soigné préventivement, ne provoque pas d'action supplémentaire. Le danger comme un élément de l'aventure est seulement mentionné, sans pour autant nécessiter l'amplification de la narration, but évident de l'auteur.

Une fois la nuit passée, Maguelonne décide d'aller chercher « son doux et loyal amy Pierre per le monde » (Coll, p. 37). Ici, un lien avec Pierre s'établit. Au début de l'histoire, Pierre dit à ses parents qu'il voudrait voir le monde, même si en vérité, il va directement à Naples. Maguelonne – à la différence de Pierre – veut au début vraiment chercher partout mais très rapidement, le champ de sa recherche devient beaucoup plus précis. Elle ira en Provence pour apprendre des nouvelles de son ami. Ce voyage et ses préparatifs font déjà partie de la troisième partie du roman, que nous allons étudier dans le passage suivant.

IV. LE TEMPS TRANQUILLE DE LA SÉPARATION

La troisième partie du roman est de nouveau plutôt vaste. Elle s'étend du chapitre XXIV, qui parle du changement de l'identité de Maguelonne, jusqu'au chapitre XXXVII, où Maguelonne reconnaît son ami. Des jeux avec la personne de saint Pierre continuent mais cette fois-ci, ils seront plus souvent développés en rapport avec le personnage de Maguelonne. Tout au long de cette troisième partie, le narrateur se fera un plaisir d'établir des parallèles et des symétries entre les sorts des héros. Par ce procédé, les héros sont unis au niveau de son discours pendant leur séparation physique et, en même temps, la cohérence du récit est renforcée.²⁸⁸

le caractère miraculeux de cet épisode. Berthe ne rencontre pas un ours mais une bête d'une nature indéterminée. Elle ne s'évanouit pas mais fait un signe de croix. Ensuite, elle se jette par terre, la baise, réclame le corps de Jésus et prie celui-ci de l'épargner de la mort. Sur cela, la bête disparaît (*L'histoire de la reine Berthe et du roi Pépin : mise en prose d'une chanson de geste*. Éd. P. Tylus. Genève : Droz, 2001, pp. 156 – 157).

²⁸⁸ C'est également un exemple parfait du jeu, tel que compris par Caillois, Huizinga et Suits. Il s'agit d'une activité libre, car ces parallèles et symétries ne sont pas exigés pour mener la narration à bonne fin. Elle est exercée dans le cadre spatio-temporel spécifique de la création artistique d'un monde fictif. Elle est également gratuite dans le sens qu'elle ne produit ni biens ni richesse. Comme nous l'avons dit, elle

IV.A LA TRANSFORMATION PHYSIQUE DE MAGUELONNE : D'UNE PRINCESSE DANS LA FORET A UNE PELERINE A ROME

Nous avons laissé l'histoire au moment où Maguelonne avait décidé de chercher Pierre partout dans le monde. Avant tout, elle libère les chevaux. Pour accompagner cet acte, elle ajoute un petit discours :

« Ainsi comme je pense que vostre seigneur s'est perdu et pour moy va errant per le monde, ainsi veulx je que vous allés courrant per le monde. » (Coll., p. 38)

Nous relevons ici deux faits intéressants : le premier est que Maguelonne, malgré sa croyance, n'est toujours pas sûre que Pierre ne l'ait pas quittée de propos délibéré ; le deuxième est sa conviction quant au sort de Pierre. Tout comme elle veut chercher son compagnon « per le monde », elle pense que Pierre doit errer « per le monde ». C'est ici l'héroïne qui crée une symétrie entre son ami et elle-même. La formulation est d'ailleurs un peu obscure. « Pour moy va errant per le monde » peut supporter deux lectures. Soit « à cause de moi », auquel cas Maguelonne se sentirait responsable de la disparition de Pierre,²⁸⁹ soit vraiment « pour moi », ce qui impliquerait le sens « pour me retrouver ». Ceci est l'interprétation retenue par Warbeck²⁹⁰ et puis par le traducteur tchèque²⁹¹. Dans ce deuxième cas, l'hypothèse de Maguelonne serait erronée, car Pierre ne la recherche pas. En tout cas, les deux interprétations montrent Pierre plutôt comme actif, ce qui est renforcé par le parallèle entre lui et les chevaux. Cela ne correspond toutefois pas à l'image du héros plutôt passif, proposée par le narrateur.

Maguelonne se met à explorer la forêt, jusqu'à ce qu'elle trouve un chemin vers Rome. Elle se cache pour voir les piétons qui utilisent ce chemin, sans pourtant être vue. Quand elle aperçoit une pèlerine, elle l'appelle et lui demande d'échanger sa robe pour la

maintient le lien entre les héros et elle rend le récit plus cohérent mais cela ne la prive pas d'intérêt en elle-même. Il s'agit également d'une activité dont les règles principales sont 1) réutilisation de certains éléments du récit dans un nouveau contexte ; 2) cette réutilisation ne peut pas être très voyante ou même explicitement proclamée.

²⁸⁹ D'après J. Eming (*op. cit.*, pp. 303 – 306), la nourrice apprend à Maguelonne, amoureuse de Pierre, que la femme doit se méfier de l'homme et le contrôler car l'homme n'est pas capable de maîtriser ses désirs. Si Maguelonne se sentait coupable, cela signifierait qu'elle avait bien appris sa leçon.

²⁹⁰ « *Als jeh jn mir gedencke, wie ewer herr jst verlorn vnd mich jn der welt thut suchen [...].* » (Bol., p. 49)

²⁹¹ « *Jakožto váš pán se ode mne ztratil a mne po světě hledá [...].* » (Tout comme votre seigneur s'est perdu à moi et il me cherche dans le monde ... ; Kol., p. 165)

robe royale. Tandis que le lecteur sait que Maguelonne ne joue pas et que sa demande est sincère, la pèlerine ne le sait pas mais pense que Maguelonne joue avec elle pour son plaisir ou, plus précisément, qu'elle se joue d'elle. La pèlerine proteste donc assez vigoureusement :

« *Ma dame, se vous y estes bien vestue et aournee, ne vous devés point truffer des pouvres de Jhesucrist. Car ycelle belle robe vous pare le corps ; et ceste meyne me servira a l'ame, se a Dieu plaist.* » (Coll., p. 38)

La réaction de la pèlerine est d'autant plus étonnante qu'elle est convaincue que Maguelonne n'est pas seule. Elle se sent pourtant assez supérieure pour donner à Maguelonne une leçon de bonne conduite chrétienne. La situation où un personnage pense que l'autre joue mais ce n'est pas le cas, où Maguelonne, dans sa robe de princesse, se trouve sur un lieu très inhabituel pour une princesse et où, au lieu de commander, elle se fait réprimander, frôle le grotesque.

Du point de vue des jeux avec le contexte culturel et littéraire, nous pourrions comprendre la parole de la pèlerine comme un écho de 1 P 3, 3 – 4 où l'apôtre Pierre s'adresse aux femmes. Dans ces versets, une distinction est faite entre la parure du corps, qui est à éviter, et celle du cœur, d'un bon comportement et d'obéissance, très appréciée par Dieu.²⁹² Cela est donc le premier lien entre l'héroïne et le saint par le moyen d'une allusion à son œuvre, comme nous l'avons vu dans la deuxième partie du texte où Pierre voulait se noyer. Le renvoi au texte identique chez les deux héros fonctionne également comme un lien entre Pierre et Maguelonne.

L'échange des robes entre Maguelonne et la pèlerine ressemble inévitablement aux actes rituels de la renonciation à l'identité mondaine (*Devestitur*), et, en même temps, à celui de la prise d'habit (*Investitur*), de l'acceptation de l'identité d'un ermite ou d'un moine (ou moniale dans le cas de Maguelonne).²⁹³ Comme souvent, le narrateur ne se donne pas la peine d'explicitier la motivation Maguelonne. On ne peut bien entendu pas entièrement exclure des raisons religieuses. Toutefois, considérant son souci de ne pas être vue par les passants sur le chemin, le soin de cacher le moindre bout visible de son

²⁹² 1 Pierre 3, vv. 3 et 4., éd. cit.

²⁹³ Sur ce thème, cf. Kraß, A. : *Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel*. Basel / Tübingen : A. Francke Verlag, 2006, pp. 193 – 231.

visage et sa peur de la fureur de ses parents, il est probable qu'elle souhaite ne pas être reconnue. Clairement, le texte n'était pas assez explicite pour l'auteur du *Mystère de Maguelonne*. Tout comme le manque de détails sur Maguelonne au début du récit est utilisé dans le *Mystère* pour faire d'elle une fille très dévouée à la Vierge, maintenant, toujours dans le *Mystère*, Maguelonne n'hésite pas à préciser que la raison de sa requête est l'humilité devant Dieu : « *« Mais iay remors de conscience / De mon habit trop apparent. »* »²⁹⁴

Une fois vêtue en pèlerine, Maguelonne va à Rome et ses premiers pas la mènent à l'église de Saint Pierre. La relation entre elle et le saint protecteur de son ami se confirme. Nous avons dit dans le commentaire sur les aumônes de Pierre aux pauvres chrétiens en Babylonie que Pierre utilisait en quelque sorte Dieu comme moyen pour recevoir ce qu'il désirait. La prière de Maguelonne est un exemple encore plus prégnant de cette approche.

Au début de son oraison, Maguelonne en pleurs résume sa situation :

« Dieu Seigneur Jhesucrist, [...] qui m'avés acompaignee avec le plus noble chevalier du monde ; lequel j'amoye mieulx que tous les autres ; et maintenant la vostre incomparable puissance ayt pleu que soions séparés l'ung de l'autre per adventure ! » (Coll., p. 39)

Ensuite, elle avoue que la séparation s'est passée à cause de leurs péchés, sans toutefois mentionner une transgression particulière :

« Seigneur Dieu, est per nostre pechié car nous sommes pecheurs. » (Coll., p. 39)

Cette phrase devait bien convenir à Warbeck car elle correspond parfaitement à la vision luthérienne de l'homme. Dans le texte français, elle pourrait plutôt exprimer l'absence d'une raison compréhensible de la séparation chez Maguelonne. Celle-ci ressent aussi quelques réserves quant à la justice de l'action divine :

« Toutefois, Sire Dieu, il me semble que ne le me devyés point eu donnee pour le moy oster si villainement. » (Coll., p. 39)

²⁹⁴ *Mystère de Maguelonne*, éd. cit., f. E iiiii.

Après avoir osé juger la décision de Dieu, elle reprend un air beaucoup plus humble :

« ... pourquoy je vous prie et supplie tant humblement et affectueusement [...] Et per la vostre clemence pitié et miséricorde, qu'il vous viengne a gré et que soit le vostre digne et beneuré plaisir et volenté, s'il est possible me rendre mon bon chevalier et amy Pierre au quel per vostre grace j'estoie noblement mariee. » (Coll., p. 39)

Les compliments s'enchaînent les uns après les autres, au point où Maguelonne arrive à peine à prononcer ce qui fait l'objet de sa prière. Est-ce une preuve d'humilité ou une tentative de flatter celui qui peut, à ce moment-là, l'aider ? L'accusation contre Dieu d'avoir été trop dur, suivie de mots serviles, nous semble plutôt un discours d'une manipulatrice que d'une femme désolée de ses péchés. Des intentions manipulatrices se laissent comprendre aussi dans les passages où Maguelonne insiste sur le rôle essentiel de Dieu dans leur mariage. Cette nouvelle vision du mariage chez Maguelonne, bien notée par A. Schulz,²⁹⁵ contraste d'une manière significative avec la première partie du récit, où la relation est présentée plutôt comme le résultat de la volonté des héros. Quand tout allait bien, le mariage était la chose privée de Pierre et de Maguelonne. Et quand un problème survient ? Puisqu'il est de la responsabilité de Dieu qu'ils se sont mariés, il est aussi de sa responsabilité de les mettre de nouveau ensemble.

Pour assurer l'efficacité de sa demande, Maguelonne se tourne ensuite vers la Vierge Marie et puis encore vers saint Pierre, en tant que patron de son mari. Cette fois-ci, les liens sont très explicites, non seulement entre Maguelonne et le saint – là, il s'agit d'une invocation directe – mais aussi entre le saint et son protégé : Maguelonne confirme que tout ce que Pierre avait fait dans sa vie, il l'avait fait pour rendre honneur à son patron :

« Hee, Monseigneur Saint Pierre [...] plaise vous garder et defendre de tout mal mon tresdoux et loyal amy Pierre, qui pour l'amour de vostre signe et vostre nom en tous ses faitz vous a premier eu en honneur et devocion. » (Coll., p. 39)

Le lecteur peut de nouveau juger par lui-même de la plausibilité de cette

²⁹⁵ Schulz, A., *op. cit.*, p. 203.

affirmation.

IV.B AVOIR DES NOUVELLES DE PIERRE. LE VOYAGE DE MAGUELONNE DE ROME AU PORT SARRASIN

Après un séjour de quinze jours à Rome, Maguelonne décide d'aller en Provence pour avoir plus facilement des nouvelles de Pierre. C'est ici que la volonté de chercher Pierre partout dans le monde cède à une vision plus restreinte et, en même temps, plus logique. L'approche logique ou plutôt pragmatique de Maguelonne est d'ailleurs remarquable. Sans expérience aucune, elle gère sa situation souverainement et surtout, elle cherche activement une solution de ses problèmes. Là-dessus, elle est très différente de Pierre qui est essentiellement passif et plaintif, même si, dans la première partie du roman, il a été présenté comme vaillant et très décidé. Si nous utilisons le langage de Caillois, nous pouvons dire que Pierre passe du mode *agôn*, qui commande de compter uniquement sur soi-même et de développer « toute supériorité personnelle », au mode *alea* qui est lié à l'attente passive et muette d'une décision qui vient de l'extérieur.²⁹⁶

Ce changement d'un chevalier illustre en homme faible et résigné, suivi d'une reprise de l'initiative par le personnage féminin, qui arrive comme un résultat d'une crise, est également présent dans *Guillaume de Dole*. Guillaume est à la cour de l'empereur Conrad. Très aimé par celui-ci, il se montre excellent au tournoi de Saint-Trond. L'empereur veut épouser sa sœur Liénor mais le sénéchal de Conrad, poussé par jalousie, prétend qu'il avait couché avec la jeune fille. Le fait qu'il connaît le secret de la rose semble confirmer ses mots. Quand Guillaume apprend la nouvelle, il en est totalement démoli, incapable de réagir ni contre l'accusation, ni contre sa sœur. Il s'enferme dans sa tristesse.²⁹⁷ C'est alors Liénor qui doit prendre sur elle le rôle de l'homme et défendre sa renommée bien qu'elle n'ait fait jusqu'à là que rester à la maison, chanter et faire de la broderie, ce qui n'est pas sans rappeler la situation de Maguelonne à Naples. Le rôle de l'homme – défenseur, que Liénor doit maintenant assumer, est confirmé quand, avant d'aller à la cour de Conrad à Mayence, elle se fait une coiffure à la façon d'un heaume.²⁹⁸ Après, quand elle épouse l'empereur, sa supériorité sur son frère devient officielle.²⁹⁹ La

²⁹⁶ Callois, R., *op. cit.*, pp. 57, 156.

²⁹⁷ Jean Renart : *Le Roman de la Rose*, éd. cit., vv. 8365 – 88373, 4100 – 4117 et 5158 – 5170, pp. 304 et 306, 320 et 284.

²⁹⁸ Ibidem, vv. 4716 – 4727, vv. 4730 – 4735, pp. 356 – 358.

²⁹⁹ Ibidem, vv. 5268 – 5279, p. 390.

crise est donc, tant pour Pierre que pour Guillaume, un traumatisme qui leur fait perdre leur virilité, leurs capacités masculines. Là où le cheval et l'épée ne peuvent rien, ils ne savent pas comment s'y prendre. La conduite de Pierre chez le sultan est absolument opposée à celle de Paris qui est pour ainsi dire enfin réveillé de son inactivité grâce à son séjour dans un pays exotique musulman.³⁰⁰

Quand Maguelonne arrive à Aigues Mortes, une dame la reçoit dans sa maison :

... ung jour elle alloit per la ville comme une pouvre pelerine, et une bonne dame l'appella et la mist en son hostel pour l'amour de Dieu et mengerent et burent celluy jour ensemble. (Coll., p. 40)

C'est ici que l'approche utilitaire de Pierre et Maguelonne envers Dieu est vraiment mise en lumière. Le bien que la dame fait à Maguelonne n'est motivé par aucune envie ou espérance d'une récompense terrestre. Le comportement de la bonne dame est ici en contraste surtout avec les aumônes de Pierre, faites « pour l'amour de Maguelonne » (Coll., p. 35) et plus tard, la différence de motivation de l'activité caritative de Maguelonne se montrera tout aussi bien.

La dame explique à Maguelonne que cela faisait déjà deux ans que Pierre était parti. Le jeu avec le chiffre deux, présent aussi dans les deux semaines que Maguelonne est restée à Rome, revient après une pause dans la deuxième partie du récit où presque tout était unique (1 oiseau, 1 bateau, 1 sultan, le couple séparé en des personnages seuls, 1 nuit dans la forêt, 1 an pour apprendre la langue mauresque). Maguelonne est seulement maintenant vraiment assurée que Pierre ne l'a pas délaissée volontiers. Quand la dame se met ensuite à énumérer les qualités de Pierre, Maguelonne ne peut plus se retenir et commence à pleurer. L'hôtesse pense toutefois qu'elle pleure de compassion générale, ce qui lui plaît et ce qui fait qu'elle laisse Maguelonne chez elle pendant la nuit (Coll., p. 41). De nouveau, le narrateur attire l'attention sur ce petit glissement de sens entre le deuil personnel et la compassion pour un proche et ses mésaventures.³⁰¹ Il ne s'agit bien sûr pas d'une tromperie voulue. La dame ne connaît pas Maguelonne et elle ne peut donc pas comprendre la vraie raison de sa tristesse. Néanmoins, la peine que le narrateur se donne pour thématiser la différence, pourtant pas importante du tout pour le déroulement de la

³⁰⁰ Pierre de la Cépède : *Paris et Vienne*, éd. cit., avant tout les chapitres CXVIII – CXXV et CXXVII – CXXXI, pp. 269 – 278 et 280 – 286.

³⁰¹ Remarqué par Schulz, A., *op. cit.*, p. 204.

narration, montre comment il joue avec la notion de la vérité tout comme avec des différents points de vue et comment rien dans ce roman n'est aussi simple qu'il ne paraît à première vue.

Pendant la nuit, Maguelonne décide de trouver un lieu où elle pourrait servir Dieu. Cette décision est de nouveau d'un caractère très utilitaire :

Celle nuyt Maguelonne se mist au cueur [...] qu'elle se mist en quelque lieu devot a servir Dieu en quoy elle peust mieulx garder sa virginité, attendant s'il playroit a Dieu qu'elle peust ouyr aucunnes nouvelles de son amy Pierre. (Coll., p. 41)

Le passage qui suit montre comment les actions de Maguelonne dépendent de sa volonté. La bonne dame recommande à Maguelonne le Port Sarrasin, en tant que lieu dévot. Maguelonne s'y rend et l'accepte car il « luy pleust fort » (Coll., p. 41). Ensuite, elle y fait bâtir une église et un hôpital. Elle n'est donc pas dépendante, au contraire, elle est présentée comme la maîtresse du lieu. À l'hôpital, elle fait faire trois lits, ce qui nous semble remarquablement peu mais par ce moyen, la symbolique du chiffre trois revient. C'est toutefois le nom de l'église qui est le plus important. La maison de Dieu reçoit le nom de Saint Pierre. Le lien entre l'héroïne et le patron de son ami est déjà clair. Néanmoins, le narrateur explicite que le nom a été choisi « en reverence de son amy Pierre, et de s'amy Maguelonne » (Coll., p. 41). Le triangle entre Maguelonne, son ami absent et saint Pierre n'est nulle part dans le texte prononcé plus clairement. Puisque son ami Pierre est perdu, Maguelonne se tourne vers son protecteur céleste, qui fonctionne presque comme un substitut de l'homme mortel. Il s'agit de nouveau de l'entrelacement de l'amour divin et de l'amour terrestre, d'après L. Otis-Cour tellement typique pour les romans du couple.³⁰² Un entrelacement (ou peut-être plutôt l'utilisation de l'amour divin aux fins de l'amour terrestre) bien osé, d'ailleurs. Si Vienne laisse penser à son entourage qu'elle avait promis sa virginité à Dieu et si elle profite d'un aspic pourri sous ses aisselles pour se débarrasser de prétendants non souhaités,³⁰³ en tant que technique approuvée par certaines jeunes chrétiennes dont la virginité était en danger,³⁰⁴ c'est pourtant moins osé que l'utilisation du nom d'un saint pour honorer son propre compagnon, voire soi-même.

³⁰² Otis-Cour, L., art. cit., pp. 281 – 282.

³⁰³ Pierre de la Cépède : *Paris et Vienne*, éd. cit., pp. 255 – 256, 259 et 296 – 297.

³⁰⁴ Otis-Cour, L., art. cit., p. 282.

Ce qui est digne d'attention sur le lien ternaire établi entre Maguelonne, saint Pierre et par-là, Pierre, est le fait que les parallèles entre saint Pierre et son protégé, que nous avons constatés dans la deuxième partie du récit, touchent saint Pierre plutôt en tant qu'un des disciples de Jésus pendant sa vie terrestre, tandis que chez Maguelonne, c'est beaucoup plus une relation entre elle et le saint porteur des clés du paradis. Il est également important que les correspondances entre Pierre et saint Pierre soient implicites, pas invoquées ni reflétées par le héros. Au contraire, Maguelonne construit elle-même une connexion entre elle, le prince des apôtres et son compagnon. Cette division de l'image de saint Pierre complète le jeu avec l'identité des héros.

Une fois l'église et l'hôpital construits, Maguelonne entre là-dedans pour servir les malades :

... et faisoit tresapre vie, tant que toutes gens de l'isle et de la environ la tenoient sainte et la nommoient la sainte pelerine et y portoient grandes offrandes, tant que la femme du conte vint en grant devotion et le conte aussy. (Coll., p. 42)

Quelle est la raison de cette dure vie ? A. Schulz pense que Maguelonne veut s'infliger à elle-même une sanction.³⁰⁵ W. Röcke pense qu'elle se rend compte de sa faute d'avoir voulu réaliser son amour contre les normes de l'état et de l'église.³⁰⁶ J. Eming est toutefois contre cette interprétation quand elle remarque qu'une telle conscience n'est pas présente chez l'héroïne.³⁰⁷ Nous pensons qu'il serait possible d'expliquer le style de vie de Maguelonne au moins partiellement comme une tentative d'attirer l'attention sur l'église et sur sa personne pour faciliter la circulation des informations et pour retrouver Pierre plus facilement (ou pour qu'il puisse lui la retrouver plus facilement). Le narrateur laisse au lecteur une entière liberté pour compléter d'après sa volonté ce lieu d'indétermination, pour reprendre le terme de R. Ingarden³⁰⁸.

Cette position forte de Maguelonne où elle agit d'une manière indépendante ne convenait pas à l'auteur du *Mystère*. Là, Maguelonne est avant tout présentée au couple comtal auquel elle demande un logement :

³⁰⁵ Schulz, A., *op. cit.*, p. 205.

³⁰⁶ Röcke, W. art. cit., p. 223.

³⁰⁷ Eming, J., *op. cit.*, p. 317.

³⁰⁸ Ingarden, R. : *L'Œuvre d'art littéraire*. Trad. P. Secretan avec collab. de N. Lüchinger et B. Schwegler. Lausanne : L'Âge d'Homme, 1983, chap. 7, par. 38, pp. 209 – 216.

« Sire, pour lhonneur de Marie / Qui porta iesus vray roy / Vous plaise auoir pitie de de [sic !] moy / Quaucunement ie puisse viure. »³⁰⁹

Sur cela, le comte l'envoie à l'aumônerie déjà construite sur le Port Sarrasin. Il est clair que pour les besoins du *Mystère*, il était plus facile que l'hôpital existe déjà. Ce qui est plus important est la soumission absolue de Maguelonne au comte et à la comtesse dès son arrivée en Provence, une soumission qui ne se trouve pas dans la version romanesque. Dans le roman, Maguelonne, au lieu d'aller se présenter aux parents de son ami, attend qu'ils viennent eux-mêmes, attirés par des rumeurs sur l'hospitalière exceptionnelle. Ce comportement de l'héroïne est symétrique à celui du héros dans la première partie du récit. Là aussi, Pierre ne s'introduit pas auprès du roi Maguelon mais attend l'intérêt de celui-ci, provoqué par le comportement extraordinaire du héros.

Dès la première visite du couple comtal, Maguelonne gagne le cœur du comte et surtout celui de la comtesse, qui confie à l'hospitalière sa douleur pour son fils. Les deux parents de Pierre sont aussi éblouis par la conduite et la politesse de la jeune fille. La symétrie avec l'accueil de Pierre à Naples se poursuit. Maintenant, c'est Maguelonne qui cache son identité et qui impressionne les parents de son bien-aimé et, en fait, tous ceux qu'elle rencontre. Aussi, tout comme il y a une relation notamment entre Pierre et le roi de Naples, tandis que la reine est à peine mentionnée, chez Maguelonne, le texte parle surtout de l'enthousiasme de la comtesse, tandis que l'appréciation de son mari est secondaire. Chacun des héros reçoit les sympathies du parent de son compagnon du même sexe que le héros, peut-être pour éviter de possibles connotations sexuelles.

Malgré les correspondances entre les héros, nous pourrions difficilement dire que l'anonymat de Maguelonne est un jeu. Il est vrai que dans la mesure du possible, elle choisit sa tâche volontiers, librement mais pour des raisons très pratiques, pas pour son plaisir. L'identité de l'hospitalière n'est pas non plus une identité qu'elle pourrait abandonner quand elle voudrait ; elle devient sa vie quotidienne et de ce fait, l'espace – temps spécifiquement ludique est perdu. Maguelonne ne joue pas un jeu, même si elle joue un rôle qui nécessite un costume approprié. Elle joue tellement bien que personne ne la soupçonne de faire semblant. C'est donc évidemment le cas contraire de celui de Pierre,

³⁰⁹ *Mystère de Maguelonne*, éd. cit., ff. e 2 iv – f i.

qui dans son jeu laissait toujours transparaître sa vraie identité, entre autres par le moyen de son costume. Son jeu était également supposé et par le roi Maguelon et par sa fille. Dans le cas de Maguelonne, le jeu ne se perd toutefois pas, il est seulement transposé au niveau du lecteur qui aurait le désir (et la capacité) de jouer, de chercher la symétrie dans le sort des héros et d'observer comment dans leurs similitudes, ils sont en même temps différents.

IV.C LE POISSON MESSAGER : UN SIGNE POSITIF MAL COMPRIS

Un moment important dans le récit arrive quand des pêcheurs de Provence prennent un poisson où se trouvent les trois anneaux volés. Le poisson est donné aux parents de Pierre. Quand l'étoffe rouge est trouvée dans ventre de l'animal, elle est donnée à la comtesse. Celle-ci trouve les anneaux et interprète cette découverte comme une preuve certaine de la mort de son fils :

« Helas, Seigneur Dieu, or suis je seure que mon filz est mort ! Or suis je hors de toute esperance de non jamais le veoir ! O Seigneur Dieu ! et quel mal avoit fait celle innocente creature que les poissons aient mengé la cher ! » (Coll., p. 43)

F. Mistral a rapproché les anneaux trouvés au ventre du poisson à l'anneau de Polycrate.³¹⁰ Nous sommes d'accord que la réaction de la comtesse est un écho de cette histoire. Polycrate est prévenu par le roi égyptien qu'il est beaucoup trop fortuné dans la vie et que son bonheur et ses richesses provoqueront l'envie et la vengeance des dieux. Polycrate, de peur que le roi égyptien n'ait raison, jette dans la mer un anneau qui lui est très cher. Par ce geste, il espère éviter la fureur des Dieux. Un jour, un pêcheur prend un très grand poisson. Il décide alors de le donner à Polycrate. On trouve l'anneau de Polycrate dans le ventre de ce poisson. Le souverain comprend que les dieux ont refusé son offrande. Plus tard, Polycrate, trahi et dépourvu de ses richesses, meurt d'une mauvaise mort.³¹¹ Tout comme son anneau revient directement à Polycrate, les trois anneaux dans *Pierre de Provence* sont remis à la comtesse (et non pas à Maguelonne, qui est pourtant également liée à eux). De manière similaire, tout comme Polycrate ne réussit

³¹⁰ Mistral, F. : *Trésor du Félibrige*, t. II – Maguelone. Cité in Baumel, J., *éd. cit.*, p. 87.

³¹¹ Hérodote : *L'Histoire*, livre III, par. XL sqq. Disponible en ligne sur remacle.org. URL : Hérodote : livre III : Thalie (bilingue) (remacle.org). Consulté le 20. 04. 2021.

pas à convaincre les dieux qu'il n'était pas fortuné outre mesure, la comtesse ne réussit pas à son avis à s'attacher Pierre, de le protéger contre des dangers du monde. C'est pour cela qu'elle s'explique le message des anneaux d'une manière tellement univoque et tellement tragique.

L'interprétation de ce passage est compliquée par le jeu avec la connaissance du contexte. Le lecteur, à la différence de la comtesse, sait que Pierre n'a pas été englouti par un poisson. Il peut donc comprendre cet événement positivement, comme un premier message sur la future arrivée de Pierre. Nous voudrions également attirer l'attention sur le fait que la découverte des anneaux dans le ventre du poisson conserve une certaine atmosphère de miracle.³¹² La scène fait d'ailleurs écho à l'évangile de Mathieu, plus exactement au chapitre 17, 24 - 27, où Jésus envoie saint Pierre pêcher un poisson, dans la bouche duquel se trouve une pièce de monnaie pour payer une taxe.³¹³ Il est difficile de s'imaginer qu'un texte qui renvoie à un miracle biblique soit à lire comme tragique ou négatif.

Nous venons de mentionner de nouveau un texte biblique où figure saint Pierre. Ce sont bien sûr aussi les mentions des pêcheurs et du poisson qui renvoient à cet apôtre. Puisque cette fois-ci, le lien est entre Pierre et saint Pierre, et non pas entre Maguelonne et saint Pierre, le saint protecteur est de nouveau montré comme disciple de Jésus, comme un homme et non pas comme le prince des apôtres, porteur des clés.

Le chapitre suivant, consacré principalement à la réaction de Maguelonne aux nouvelles sur Pierre, est plein de prières faites par Maguelonne ou par la comtesse à saint Pierre au sujet de Pierre – chevalier, ce qui renforce davantage les liens entre les héros et le saint. Quand la comtesse apprend à Maguelonne ce qui s'était passé, Maguelonne se montre – conformément à nos observations précédentes – très pragmatique. Avant tout, elle demande à la comtesse une preuve de ce qu'elle vient de dire : les anneaux. Même cette preuve reçue, Maguelonne ne perd pas l'équilibre :

« Ma dame, vous ne vous devez point desconforter : car les choses que ne soient certaines, toujours les doit on avoir en esperance. Combien que se soyent les aneaulx que vous donnastes a vostre filz, bien peut estre que les a perdus ou les a donné a quelque aultre personne. Pour quoy, ma

³¹² Baltes, P. : Verblasste Wunder. Zum Umgang mit dem Wunderbaren in Warbecks *Magelona*. In Baisch, M., Eming, J., éd. cit., pp. 384 – 385.

³¹³ Mt 17, vv. 24 – 27, éd. cit.

dame, je vous prie que ne menés plus ceste douleur ; et ferés grant bien a vous et a monseigneur le conte. Car vous luy engregiés ses douleurs toutes les foyes qu'il vous voit dolente. Mais retournés vous de bon cueur a Dieu et le merciés de toutes choses. » (Coll., p. 44 ; souligné par nous)

Bien que le narrateur nous dise que la raison de la tranquillité de Maguelonne soit sa confiance en Dieu et en saint Pierre, le confort qu'elle fournit à la comtesse est basé beaucoup plus sur le bon sens, soutenu par une meilleure connaissance du contexte. C'était au contraire le comte qui avait essayé de reconforter sa femme en lui rappelant l'incompréhensibilité des actions divines :

« Saichés, noble Dame, que cestuy filz n'estoit pas nostre, ains estoit de Dieu, et de sa grace le nous avoyt presté pour nous donner aucun plaisir. Et maintenat luy a pleu d'en faire a son volenté comme de sa propre chose. Pourquoi ne moy ne vous n'en devons point nous courroucher; par quoy je vous prie humblement que ceste douleur vous cesse. Et loués Nostre Seigneur de ce qu'il nous a envoyé, et se vous le faictes, vous ferés plaisir a Dieu et a moy. » (Coll., p. 43 ; souligné par nous)

Les différences entre les deux discours deviennent encore plus claires quand nous regardons les points communs. La structure des deux paroles est égale à partir de la phrase « Pour quoy, ma dame ... » chez Maguelonne et « par quoy je vous prie... » chez le comte de Provence : 1) prière de renoncer à la douleur ; 2) invitation de se tourner vers Dieu et le remercier ; 3) rappel du plaisir que ce comportement aura pour conséquence ou du déplaisir que son non-respect provoquera (les points deux et trois sont mentionnés dans l'ordre inverse dans le discours de Maguelonne). C'est surtout le point trois de la partie commune qui retient notre attention. Maguelonne parle du déplaisir éventuel du comte si la comtesse restait triste, le comte parle de son plaisir si elle n'est plus triste mais surtout, Maguelonne dit que le comportement tranquille sera propice à la comtesse et à son mari, sans mentionner Dieu du tout. Son discours est plus profane que celui du comte qui évoque le plaisir de Dieu.

Après le départ de la comtesse, Maguelonne aussi se tourne vers Dieu et saint Pierre dans une longue prière. C'est toutefois la première mention d'une prière depuis le séjour à Rome, à savoir depuis la première crise, et c'est toujours une prière très utilitaire.

IV.D LE DEPART DE PIERRE DE CHEZ LE SULTAN ET L'ARRIVEE SUR L'ILE DE SAGONA : POUR CHERCHER MAGUELONNE OU POUR VOIR SES PARENTS ?

Après avoir assez longuement parlé du message que le poisson avait apporté sur Pierre, le narrateur change de sujet pour parler directement de son héros. Pierre, qui ressent une bonne occasion, demande au sultan de pouvoir partir pour aller voir ses parents, ce qui lui est permis, grâce à l'emploi du stratagème du don blanc. Il a déjà été suffisamment montré que la scène du départ de chez le sultan contient des parallèles à celle du départ de Pierre de chez ses parents. Ce qui reste un peu obscur est la vraie raison pour laquelle Pierre veut partir. Le narrateur évoque comment Pierre pense à Maguelonne mais tout de suite après, il décide de demander la permission de visiter ses parents :

Et Pierre avoit toujours son cueur en Maguelonne car il ne sçavoit a quelle fin estoit devenue. Et proposa qu'il demanderoit congé d'aler veoir son pere et sa mere. (Coll., p. 45)

A. Schulz pense qu'il s'agit d'un prétexte de la part de Pierre pour obtenir plus facilement l'accord du sultan. En vérité, Pierre voudrait avant tout chercher Maguelonne. Ce comportement serait justement parallèle à celui du début du récit où Pierre demandait la permission d'aller voir le monde, même s'il voulait aller directement à Naples.³¹⁴ J. Eming partage l'avis que la demande de voir les parents est un prétexte.³¹⁵ Le problème avec cette interprétation, qui correspondrait à la tendance générale de cette partie du récit à créer des parallèles, est dans le fait que de Babylonie, Pierre se dirige directement vers la Provence, sans savoir que Maguelonne l'attend là-bas. Pour nous, l'explication la plus probable est que même si Pierre pense toujours à sa Maguelonne, il veut – pour le moins au début – rentrer à la maison. La Provence et l'amour des parents sont des points sûrs tandis qu'il ne sait pas du tout où il devrait chercher sa bien-aimée. Autrement dit, Pierre suit le chemin de ses anneaux.

Comme il est typique pour le récit (et encore plus pour le personnage de Pierre), le départ de chez le sultan se passe sans bruit, sans action inutile. Si Paris demande tout tranquillement congé de son souverain, c'est seulement pour ne pas être suspect et pour

³¹⁴ Schulz, A., *op. cit.*, p. 209.

³¹⁵ Eming, J., *op. cit.*, p. 320.

pouvoir mieux préparer la libération du père de Vienne. Lors de cette libération, plusieurs autres chrétiens sont sauvés et Paris est bien prêt à tuer les géôliers païens.³¹⁶ Cela n'est pas du tout le style de l'auteur de *Pierre et Maguelonne*. Le récit se concentre uniquement sur Pierre. Le héros ne demande pas la libération d'autres chrétiens et il n'est pas gêné d'accepter le trésor que le sultan lui propose.³¹⁷ Pour rendre le déroulement des choses encore plus facile, même le vent est propice et Pierre peut partir immédiatement :

Et Pierre paya le patron de son nol. Et le patron dist a Pierre qu'il fist apporter son sel et ses besoignes, et a l'ayde de Dieu vouloit partir tantost que le vent se lieveroit. Et celle nuyt eurent bon vent et firent lever les voilles [...]. (Coll., p. 46)

Toutefois, rien n'est encore gagné. Au début du récit, la vie était trop facile pour Pierre et il fallait la compliquer par le jeu au chevalier errant. Ici, le voyage vers la famille doit également être compliquée pour ne pas provoquer une fin trop précoce de l'histoire. Comme précédemment, la complication sera pour une grande partie occasionnée par Pierre lui-même.

Le bateau de Pierre s'arrête près de l'île de Sagona pour prendre de l'eau douce. Pierre descend à terre pour se rafraîchir. Il parcourt l'île jusqu'à ce qu'il trouve un endroit plein de fleurs. Notamment une, qui lui semble beaucoup plus belle que les autres, lui rappelle Maguelonne. Vaincu par les sentiments, il s'endort. Le bateau part sans lui.³¹⁸ Quand Pierre se réveille et comprend que le bateau n'est plus là, il commence à paniquer. Il court partout sur l'île pour chercher un autre bateau ou une barque mais quand il ne peut rien trouver, de désespoir, il perd connaissance. Le texte poursuit la tendance de ne pas raconter plus que ne soit absolument nécessaire et de ne pas introduire de nouveaux personnages. Pierre ne s'attarde alors pas à cause d'une rencontre avec un géant ou un

³¹⁶ Pierre de la Cépède : *Paris et Vienne*, éd. cit., p. 285.

³¹⁷ Nous pouvons voir ce trésor comme l'analogie des trois anneaux par lesquels la comtesse avait voulu s'attacher son fils.

³¹⁸ Avant de présenter sa définition finale du jeu, R. Caillois (*op. cit.*, p. 23) dit que le jeu « repose sans doute sur le plaisir de vaincre l'obstacle mais un obstacle arbitraire, presque fictif, fait à la mesure du joueur et accepté par lui ». Nous pensons que cette délimitation correspond très bien non seulement à l'activité de Pierre au début de l'histoire mais également à l'activité du narrateur tout le long du roman. Ce moment de l'histoire en est un parfait exemple. Si l'obstacle consiste dans le fait que Pierre s'endort, nous ne pouvons que difficilement imaginer un obstacle plus arbitraire et qui correspondrait plus au caractère du narrateur qui évite toute action qui n'est pas indispensable.

autre être extraordinaire comme il serait typique pour un roman d'aventure et d'amour³¹⁹ mais parce que lui-même s'endort, ce qui est une activité très peu aventureuse et qui semble presque suggérer un refus du romanesque de la part de l'auteur.

Même si cette scène n'est pas très palpitante, elle forme un autre point crucial du récit. Il n'est alors pas étonnant qu'il se trouve ici une des grandes symétries entre les héros : dans la deuxième partie du roman, c'est Maguelonne qui s'endort en présence de son bien-aimé dans une situation prometteuse et se réveille seule et désespérée. Ici, Pierre s'endort avec l'image de son amie en tête, espérant voir bientôt sa famille mais il se réveille seul, sans son imagination et sans le bateau vers la Provence. A. Schulz démontre comment cette symétrie continue dans la manière dont les héros réagissent à la situation : les deux essaient de s'orienter, regardent partout autour d'eux, se plaignent de leur situation et épuisés, tombent en pâmoison.³²⁰

Une autre symétrie, toute petite, établie au niveau de la situation actuelle des héros, est dans le fait qu'au moment où Pierre s'endort à Sagona, Maguelonne est au Port Sarrasin ; les deux héros se trouvent dans une île, et donc par implication coupés du monde.

Les similitudes entre les héros se prolongent dans la plainte de Pierre. Elle renvoie à la prière de Maguelonne à Rome et – cela notamment par la mention de la Fortune – à sa plainte dans la forêt. Après avoir pleuré sur son sort, Pierre accuse Dieu de le poursuivre trop durement :

« Et ne souffisoit il pas, Seigneur Dieu, que tant douloureusement j'eusse perdue ma douce épouse ? » (Coll., p. 49)

Ensuite, quand il parle du sultan, il souligne son caractère hostile, même si cela ne correspond pas à la réalité textuelle, tout comme Maguelonne insistait sur l'origine divine de leur relation même si celle-ci n'était pas présentée comme telle avant la crise :

« Et puis fortune tant cruelle m'avoit mis en servitude d'ung payen, ennemy de la sainte foy catholique que j'ay maintenu per force grand temps. » (Coll., p. 49)

³¹⁹ Le héros peut rencontrer le miraculeux pendant son séjour en Orient ou dans une île inhabitée. Voir Baltes, P., art. cit., pp. 382 - 384.

³²⁰ Schulz, A., *op. cit.*, p. 224, note 129.

Encore, il se plaint de ne pas avoir pu conforter ses parents :

« Et maintenant que je croyois conforter mon pere et ma mere, je suis venu en ce lieu desert, ou il n'y a aucun confort humain [...]. » (Coll., p. 49)

Le mot « confort » est le mot clé. Au lieu de chercher son épouse perdue, Pierre cherche du confort et ceci pour ses parents et pour lui-même mais pas pour Maguelonne. Nous verrons tout de suite, comment ce fait est important dans la scène de Sagona.

Après avoir fini la liste des injustices subies, Pierre se met – contrairement à Maguelonne – dans la position d'un martyr pour lequel la mort sera un soulagement :

« Toutefois, Seigneur Dieu, puisqu'il vous plaist le me donner, je suis content de la recevoir. Car au moins a celle mort fineront toutes douleurs et ne me poursuyvront plus. » (Coll., p. 49)

Comme il est pourtant évident de sa recherche consécutive d'un bateau, ces mots sont plutôt une pose qu'un vrai sentiment. Cela n'empêche pas que les deux plaintes de Pierre se relient par le motif de la mort souhaitée.

Le potentiel interprétatif de cette scène ne s'épuise pas par des symétries et des parallèles entre les héros. Le plus souvent, elle est comprise comme un autre exemple du scénario délit – punition, où le délit consiste de nouveau dans l'incapacité de contrôler ses émotions. A. Schulz ajoute le problème de la sexualité symbolique qui se cache dans le fait que Pierre a cueilli la jolie fleur et seulement ce faisant, l'image de Maguelonne lui survient.³²¹ Mais quel est le sens sexuel caché de cet acte ? Cueillir une fleur égalerait le fait de coucher avec la jeune fille ? Dans ce texte précis, cette explication nous semble exagérée, car il évoque tristesse, amour sentimental, admiration et mélancolie. D'après nous, A. Schulz généralise ici beaucoup trop la valeur symbolique des choses.

Tout comme dans le cas de la scène de la séparation des héros, nous ne pensons pas qu'il s'agisse dans le cas du sommeil de Pierre et du départ du bateau sans lui d'un délit et d'une punition. Même si à première vue, la scène se montre comme négative et les événements passés sont compris comme tels par le héros, nous voudrions montrer que ce

³²¹ Schulz, A., *op. cit.*, pp. 211 – 212.

n'est pas aussi incontestable. Commençons par le contexte de l'arrivée et du séjour de Pierre dans l'île. Il est dit que Pierre se sentait mal sur la mer : « Et le noble Pierre estoit las d'estre en la mer et descendit a terre. » (Coll., p. 47) La promenade sur l'île le soulage donc, ce qui est positif. Le repos parmi les fleurs lui fait du plaisir : « ... il trouva ung tas de fleurs, et pour prendre plaisir il se alla seoir au meillieu ... » (Coll., p. 47) C'est la première fois à partir de la scène de la séparation que nous lisons que quelque chose avait cet effet sur lui. Le deuxième facteur important est la présence de l'eau douce sur l'île. Cela est sans doute un élément positif. M.-M. Castellani explique dans son édition de *La Manekine* que l'eau douce, où l'héroïne arrive après douze jours de danger sur mer, signifie la fin des épreuves de la mer et donc une tournure vers le meilleur en général.³²² Nous sommes convaincue que l'eau douce à Sagona est à comprendre de la même manière. Enfin, lors du départ du bateau, il est dit aussi que le vent qui s'est levé était bon alors que dans la scène de la séparation, cela avait été « un grant vent froit » (Coll., p. 32).

Malgré les facteurs et les effets ultérieurs bénéfiques, il serait difficile de voir le départ du bateau et la solitude de Pierre comme entièrement positifs. C'est parce que d'après nous, il s'agit d'une sanction après une épreuve non réussie. Nous ne pensons pas que le problème soit dans le fait que Pierre devient émotif quand il se souvient de Maguelonne. Après tout, il est seul, vu par personne et il n'a pas à veiller pour protéger sa femme. Il peut donc se permettre de montrer ses émotions. La difficulté est que Pierre, s'en allant de chez le sultan, donne la priorité à la sécurité de sa famille avant la recherche de sa femme. Le bateau part car il ne suit pas le bon chemin pour Pierre. Quand il rate son départ, c'est déjà une possibilité de rattraper sa faute. Le fait que ce soit l'image de Maguelonne qui le fait dormir aussi profondément est l'indication du sens qu'il doit suivre. La sanction est donc en fait dirigée par celle contre laquelle la faute a été commise. Le départ du bateau est positif également parce qu'il rend possible que Pierre se débarrasse de son identité de favori du sultan musulman pour pouvoir redevenir le compagnon de Maguelonne et le fils de ses parents.³²³ Il est sûr que Pierre souffre mais cela fait partie du processus de l'épuration que l'apôtre Pierre mentionne dans son épître.³²⁴

Enfin, il faut aussi mentionner un jeu avec le topos du second état. Pierre est plongé dans la rêverie au sujet de Maguelonne tellement profondément que personne ne

³²² Philippe de Rémi : *La Manekine*, éd. cit., p. 433, note 140.

³²³ A. Schulz (*op. cit.*, p. 215), qui parle de la logique de la narration, utilise un argument très similaire.

³²⁴ 1 Pierre 1, v. 9, éd. cit.

peut le réveiller. Le texte parle de manière significative d'une merveille : « ... et crièrent mais il dormoit si fort que merveille. » (Coll., p. 47) Mais au lieu de raconter les rêves de Pierre, le narrateur reste discret et parle des choses qui se font autour de lui. Un lecteur attentif prévoit déjà une nouvelle symétrie, cette fois-ci avec le rêve de Maguelonne dans la première partie de l'histoire mais celle-ci ne vient pas. Une exception à la règle du jeu des correspondances par laquelle le narrateur tient le lecteur vigilant. Ensuite, au lieu d'être jeté avec le héros après son réveil dans une situation incompréhensible, le lecteur a un avantage sur Pierre et il peut suivre sa réaction avec recul.

IV.E LA DECOUVERTE DU TRESOR DANS LES BARILS DE SEL : TOURNANT SPIRITUEL POUR MAGUELONNE ?

Tandis que Pierre endure les conséquences de la deuxième épreuve non réussie, Maguelonne, qui a reçu les barils de sel, trouve le trésor que Pierre y avait caché. C'est pour elle une découverte non seulement matérielle mais aussi spirituelle :

« Helas, pauvre homme, Dieu ayt en son gouvernement ton ame car je voy bien que a moy seule ne vint pas tribulacion. » (Coll., p. 48)

Cette découverte possède un fort potentiel miraculeux mais celui-ci est tout de suite déjoué. Maguelonne ne pense pas que Dieu a transformé le sel en or. Comme il est typique pour ce personnage, elle y cherche beaucoup plus le message d'une souffrance humaine.

Nous avons mentionné la valeur spirituelle de la découverte. Nous la voyons en ce que Maguelonne sort ici de son approche égocentrique. Ce n'est en fait qu'à ce moment-là qu'elle sait reconnaître le malheur de l'autre. Cela semble un peu étonnant, vu la consolation que Maguelonne apportait à la comtesse et le travail pour les pauvres. J. Eming parle de cette consolation comme d'un masque émotionnel de Maguelonne³²⁵ et nous trouvons que cela est très bien dit. Quand Maguelonne parle avec la comtesse, ce n'est jamais sans une dissimulation, liée à son rôle. Quand elle trouve le trésor, au contraire, c'est une expérience personnelle qui la touche visiblement. L'hypothèse que Maguelonne est vraiment changée par cet événement peut être soutenue par le fait que

³²⁵ Eming, J., *op. cit.*, p. 322.

l'agrandissement de l'église qui en résulte n'est mise en aucun lien avec Pierre, à l'encontre de sa fondation. On pourrait certainement dire que Pierre est présent dans l'argent et au niveau de la narration, ce lien est valable. Toutefois, au niveau de l'action des personnages, Maguelonne n'est pas consciente du lien de l'argent avec Pierre.³²⁶

Du point de vue de la réalité historique, le détail sur la transformation de l'église suggère que l'auteur connaissait l'histoire du diocèse dans l'île de Maguelone, même si vraisemblablement pas de manière détaillée. L'église (et la totalité de l'île), dévastée par Charles Martel et restaurée une première fois au XI^e siècle après une période d'abandon, a été considérablement agrandie au XIII^e siècle.³²⁷ Du point de vue de la narration, le jeu avec le miraculeux (ou au moins avec une impression d'un miracle) se poursuit, sans pourtant que le mot ne soit prononcé :

« ... toutes gens du pays commencerent a venir et y apportoyent grandes offrandes et aulmosnes ; et se esbaÿssoient comme elle pouvoit faire si sumptueux edifice. » (Coll., p. 48)

Tandis que les gens de la Provence ne peuvent pas s'expliquer l'origine de l'argent de l'hospitalière, le lecteur est bien entendu informé : c'est la fortune païenne de Pierre transformée en maison de Dieu par Maguelonne. Si nous ne pouvons pas parler directement d'un miracle, le texte nous propose pour le moins de voir ici une action de la providence divine. En plus, la transformation du sel en or, comme théoriquement la découverte aurait pu être comprise par Maguelonne, aurait été susceptible, selon la pensée théologique de l'époque de la composition du texte, de relever de *mirabilia* en tant que tentation, tandis que le transfert et l'emploi de l'argent nous orientent nécessairement vers des *miracula*.

³²⁶ Nous pouvons seulement nous demander, dans quelle mesure cet hôpital et son agrandissement pouvaient rappeler à l'aristocratie bourguignonne l'Hôtel Dieu à Beaune, éventuellement dans quelle mesure le récit sur l'hôpital de Maguelonne aurait pu inspirer N. Rolin, chancelier de Philippe le Bon, et sa femme Guigone de Salins, à fonder en 1443 cet hospice.

³²⁷ Barruol, G., Garnotel, A., Raynaud, C. : *Maguelone de l'Antiquité à nos jours : histoire, archéologie et environnement*. Palavas-les-Flots : Les Compagnons de Maguelonne, 2019, pp. 17 – 25. ; Saint-Jean, R. : *Maguelone : Ancienne cathédrale Saint-Pierre*. Palavas-les-Flots : Association « Les Compagnons de Maguelone », 2007, pp. 5 – 7.

IV.F DE L'HOPITAL A CRAPONA A L'HOPITAL DE MAGUELONNE : LE BON CHEMIN A SUIVRE POUR PIERRE

Après un épisode consacré plutôt à Maguelonne, sans toutefois perdre de vue Pierre, l'histoire (et nous avec elle) se tourne de nouveau vers celui-ci. Tout comme dans la scène de la séparation, les secours viennent du côté de la mer. Mais si là, il s'agissait des corsaires qui voyaient en Pierre un butin, cette fois-ci, ce sont des pêcheurs qui viennent dans l'île pour prendre de l'eau douce et qui s'occupent de Pierre seulement par bonté. Dans cette image, plusieurs thèmes déjà mentionnés se répètent : l'apparition des pêcheurs renforce encore la relation entre Pierre et l'apôtre Pierre ; une nouvelle mention de l'eau douce indique que cette fois-ci, Pierre est embarqué dans un bon bateau ; enfin, le comportement désintéressé des pêcheurs (tout comme l'hospitalité de la bonne dame d'Aigues Mortes dans la deuxième partie) souligne le but utilitaire de la charité de Pierre.

Les pêcheurs déposent Pierre à l'hôpital à Crapona. Le nom de la ville fait tout de suite penser au compagnon de Pierre à Naples, dont le nom s'écrivait Henry de Crapana ou de Crappana. Le narrateur laisse toutefois cette similitude extraordinaire sans commentaire. Pierre reste à cet hôpital pendant neuf mois. Nous ne comprenons pas ce temps comme une partie de la sanction pour son échec dans la deuxième épreuve mais comme un temps entre deux épreuves, laissé au héros pour qu'il réfléchisse à sa vie. Après ces neuf mois, le temps qui correspond à la durée de la gestation humaine, arrive un bateau qui va en Provence. Pierre, assez rétabli physiquement, monte à son bord. Encore une fois, il semble que Pierre échouera dans l'épreuve de sa capacité à être un bon mari. Cependant, un entretien changera ce pronostic. Les marins commencent à parler de l'église de Saint Pierre de Maguelone, ce qui provoque un grand intérêt chez Pierre. Après avoir reçu des marins un conseil de s'y rendre pour retrouver sa santé, Pierre prend la décision cruciale :

Quant Pierre eut ouy parler de celle sainte esglise, il voua a Dieu et a Saint Pierre qu'il y demoureroit par l'espace d'ung moys sans se faire cognoistre a pere ne a mere jusques qu'il eust santé et guerison de sa maladie, et aussi aulcunes bonnes nouvelles de sa belle Maguelonne. Nonobstant qu'il pensoit et creoit qu'[ele] fust plustost morte que vive. (Coll., p. 51)

Ce n'est qu'ici que Pierre donne la priorité à sa femme devant ses parents. Même s'il n'entreprend aucune démarche concrète pour la retrouver – ce qui serait d'ailleurs

contre son caractère et contre celui du récit – il se détermine au moins à vouloir apprendre des nouvelles sur elle et de ne pas courir directement entre les bras de ses parents. Cette préférence passive où Pierre ne tente pas d'obtenir les nouvelles souhaitées mais est seulement prêt à les recevoir crée une jolie symétrie avec la deuxième partie du récit où Maguelonne a opté pour la Provence pour pouvoir entendre plus facilement quelque chose sur Pierre.

La citation ci-dessus renvoie encore une fois vers la scène du départ de Pierre de chez ses parents mais pas de la même manière que la scène du départ de Pierre de chez le sultan. Cette dernière rappelle le départ de Pierre de la maison natale surtout en ce sens que Pierre part de chez une autorité paternelle et que son départ est contre la volonté de cette autorité. En ce moment de l'histoire, les parallèles avec la scène du départ de la Provence sont dans le fait que Pierre décide de suivre la trace de Maguelonne seulement sur la base d'un ouï-dire, renforcé par un conseil d'une tierce personne sans lien familial et dans le fait qu'il choisit de rester anonyme.

C'est ici la seule fois que Pierre se tourne vers saint Pierre, tout comme c'est la première fois à partir de la séparation qu'il exprime sa gratitude envers Dieu :

Quant Pierre fust a terre, incontinant s'en alla a l'esglise, et illec remercia Dieu de tout ce qu'il avoit envoyé et qu'il luy avoit pleu de le faire venir la saulvement. (Coll., p. 51)

Quand Maguelonne aperçoit Pierre dans l'hôpital, elle ne le reconnaît pas et il ne la reconnaît pas non plus. Nous sommes tout à fait d'accord avec A. Schulz que dans le cas de Maguelonne, c'est avant tout parce qu'elle ne s'attend pas à rencontrer Pierre dans cette situation, dans cette position sociale.³²⁸ L'anonymat de Pierre est en quelque sorte confirmé par les draps blancs que Maguelonne met sur son lit (Coll., p. 51) et qui contrastent avec le pseudo-anonymat de ses vêtements aux clés d'argent au début de l'histoire.

Un jour, Pierre pense à Maguelonne et commence à se plaindre, toutefois sans amertume contre Dieu ou la Fortune, comme avant. Au contraire, il avoue sa faute d'avoir mal gardé son amie. Son discours renvoie aux événements passés tout de suite après la séparation et le gémissement de Pierre reflète la terreur de Maguelonne, seule dans la

³²⁸ Schulz, A., *op. cit.*, p. 218.

forêt. Pierre craint que des bêtes sauvages n'aient mangé son amie³²⁹ et elle-même en a eu peur.³³⁰ Ensuite, il prie pour une mort rapide si Maguelonne n'était plus en vie,³³¹ tout comme elle se demandait pourquoi elle ne pouvait pas mourir avec Pierre (si tel était le cas).³³² Quand Maguelonne entend les soupirs de son patient, elle lui en demande la cause. Pierre lui raconte une fois de plus son histoire, sans dire son nom. D'après son récit, Maguelonne le reconnaît mais cela ne suffit pas. Elle doit encore le regarder :

Per lesquelles paroles Maguelonne cogneut que celuy estoit Pierre lequel elle avoit tant de foyz desiree ; et le advisa a sa manière ; et cogneut que c'estoit le noble Pierre. (Coll., p. 53)

Seulement quand elle s'est assurée que la parole et l'apparence se correspondent, elle se permet de pleurer de joie. Elle ne veut toutefois pas se laisser reconnaître aussitôt à lui. Les retrouvailles deviennent tout un processus qui se déroule dans la dernière partie du récit.

V. LES RETROUVAILLES : LA FIN HEUREUSE DE L'HISTOIRE ?

La quatrième partie raconte les retrouvailles successives de Pierre avec Maguelonne et celles du couple avec les parents du héros, suivies du mariage et d'une conclusion très rapide de l'histoire. Cela correspond aux chapitres XXXVIII – XLV. Le jeu qui domine dans cette partie est le jeu dans le sens théâtral, d'une mise en scène. La théâtralité de cette partie du roman a pu fonctionner comme un autre élément en faveur de l'adaptation du récit au *Mystère* qui finit justement par les retrouvailles du couple. Le jeu avec l'identité de l'héroïne est également présent.

V.A LES PREPARATIFS PLUS OU MOINS NECESSAIRES

Maguelonne, certaine que Pierre est près d'elle et qu'il l'aime toujours, peut

³²⁹ « *Et suis aussi encores cause que les bestes sauvages l'ont mengee et devoree, qui estoit tant belle et tant noble [...].* » (Coll., p. 52)

³³⁰ *Et illec demoura toute la nuyt et ne repousa ne dormit pour ce que les bestes sauvages ne la devorassent.* (Coll., p. 37)

³³¹ « *Et se elle est mort, plaise vous que je ne vive plus en ce monde. Car sans elle, le demourant de ma vie sera tout plain de douleurs.* » (Coll., p. 52)

³³² « *Et se vous estes mort, pourquoy ne suis je morte avecques vous ?* » (Coll., p. 37)

maintenant préparer son retour à la position d'une princesse et de la femme de Pierre. Le fait qu'elle ne dit pas tout de suite à Pierre qui elle est mérite sans doute notre attention. A. Schulz trouve que cette décision de Maguelonne témoigne à la fois de sa capacité de dominer ses sentiments et de la précaution de ne pas mettre en danger son identité d'hospitalière, au cas où elle en aurait encore besoin.³³³ Cela est une explication acceptable. Nous pensons toutefois que Maguelonne est poussée encore par d'autres motivations.

En tant qu'hospitalière, Maguelonne reconforte Pierre et lui conseille de se tourner vers Dieu et saint Pierre :

« Mais vous devés tourner a Dieu et a la Vierge Marie et a Monseigneur Saint Pierre. Car sans nulle faulte, se vous le reclamés de bon cueur, il orra vostre priere et vous retournera vostre lealle espouse et amye [...] » (Coll., p. 53)

La conviction, voire la certitude, de Maguelonne ne peut pas être comparée au réconfort qu'elle avait pu donner précédemment à la comtesse. Cela n'est pas étonnant puisqu'elle sait que Dieu a déjà entendu les prières de Pierre. Qui plus est, elle promet à Pierre de prier Dieu pour que ses souhaits se réalisent : « < Et moy pour l'amour de vous, j'en feray devote oroison de bon cueur. > » (Coll., p. 53) En fait, Maguelonne se place en quelque sorte dans la position de Dieu (si nous acceptons que ce soit Lui qui les a remis ensemble) car c'est désormais elle qui décide quand et comment les retrouvailles vont se passer. Nous décelons ici un jeu avec la bienveillance divine tout comme un jeu avec l'identité de Maguelonne, exprimé dans la phrase « pour l'amour de vous ». Celle-ci risque d'être comprise par Pierre comme l'amour chrétien du proche, tandis que le lecteur peut ressentir aussi le sens de *cupiditas*.

Pierre est tellement soulagé par ce discours qu'il se lève pour remercier l'hospitalière. Maguelonne s'en va à l'église pour remercier Dieu de lui avoir « rendu son amy Pierre » (Coll., p. 54). Tout d'un coup, le statut marital du couple n'est pas invoqué, puisqu'il n'y en a plus besoin pour affirmer la légitimité de la relation. Après la prière, Maguelonne met tout de suite en place les préparatifs pour les retrouvailles :

³³³ Schulz, A., *op. cit.*, p. 220 – 221.

« *Et quant elle eust finé son oroison, incontinent elle se fist faire habillemens royaux, car elle avoit assés matiere. [...] Et puis elle fist après mettre a point sa chambre au mieulx qu'elle peut.* » (Coll., p. 54)

Le mot « incontinent » montre bien que si Maguelonne sait être patiente, elle ne l'est en aucun cas plus que nécessaire. Elle est prête à abandonner le rôle de l'hospitalière dès que possible, mais pas sans pompe. Le narrateur ne précise pas combien de temps les préparatifs ont duré. Le texte semble suggérer que ne se sont écoulées que quelques heures mais il nous semble que, pour coudre une robe qui conviendrait à une princesse royale, il faudrait au moins quelques jours.

Une fois que tout est accommodé, Maguelonne invite Pierre à la suivre pour prendre un bain de jambes.

« *Et ay bonne fiance a Dieu mon createur que per son plaisir il vous tournera a bonne santé de vostre personne.* » (Coll., p. 54)

Même si elle parle de son espérance que Dieu lui rendra par ce bain sa santé, même un lecteur moyennement attentif peut comprendre que ce sera la soignante plutôt que Dieu qui va le guérir. R. Brown-Grant remarque l'emploi du motif courtois de la dame en tant que « médecin » de son amoureux. Elle trouve que ce modèle est dans ce récit moralisé et rendu littéral car Pierre retrouve sa santé physique et mental grâce aux soins que Maguelonne lui procure dans son rôle d'hospitalière.³³⁴ Nous ne sommes pas tout à fait d'accord avec cette analyse. Même s'il est vrai que l'état de Pierre s'améliore dès que Maguelonne commence à s'occuper de lui, il ne recouvre parfaitement sa santé qu'au moment où Maguelonne se fait connaître à lui. C'est donc Maguelonne – princesse qui le guérit.

Quand Pierre est dans la chambre, elle le fait attendre. Elle s'habille de ses beaux vêtements mais par-dessus, elle remet l'habit d'hospitalière qui la couvre entièrement, sauf les yeux. Ce comportement soulève deux questions. Pourquoi remet-elle les voiles ? Mais puisqu'elle le fait, pourquoi n'a-t-elle pas pris ses vêtements royaux sous ses habits dès le début ? Autrement dit, pourquoi laisser attendre Pierre ? Voici deux réponses rapides : pour rendre les retrouvailles plus dramatiques et pour faire payer à Pierre les épreuves

³³⁴ Brown-Grant, R., *op. cit.*, p. 119.

qu'elle avait dû subir dans la première partie du roman.

Nous allons maintenant développer ces réponses et nous commencerons par la seconde. L'étape des préparatifs aux retrouvailles correspond à celle des tentatives de Maguelonne d'apprendre l'identité de Pierre, même si la place donnée à celle-ci est beaucoup plus grande que l'espace consacré à celle-là. Au début de l'histoire, à Naples, Pierre sait qui est Maguelonne mais elle ne connaît pas son identité. Pour cette raison, Maguelonne la lui demande. Il refuse de la lui révéler mais lui envoie toutefois un anneau. La deuxième fois, il consent à lui dire la vérité mais seulement à elle, en privé. Finalement, il lui avoue son identité et son amour. En revanche, à ce moment de l'histoire, Maguelonne connaît déjà l'identité de Pierre mais la connaissance n'est pas réciproque. Maguelonne ne veut pas dire tout de suite qui elle est, elle assure toutefois Pierre qu'il va retrouver sa femme. Ensuite, elle lui fait une prophétie qu'il va retrouver sa santé mais pour cela, il faut aller dans un espace privé. Après une attente supplémentaire, les retrouvailles peuvent commencer. Si nous ne pouvons pas dire avec certitude que Maguelonne prolonge exprès l'attente pour se venger un peu de Pierre de l'avoir laissée attendre à Naples, nous pouvons dire que, au niveau de la narration, la volonté de lier ces deux étapes du récit nous semble évidente. Cette dernière grande symétrie est confirmée par le fait que dans les deux cas, c'est le personnage qui est pour ainsi dire chez soi, qui ne connaît pas l'identité de l'autre.

V. B LES RETROUVAILLES MISES EN SCENE PAR MAGUELONNE

Maintenant, nous allons voir le caractère dramatique des retrouvailles. Maguelonne, habillée à première vue en hospitalière, invite Pierre à se réjouir :

*« Gentil chevalier Pierre, donnés vous joye, mon amy, car vecy vostre loyalle femme et amy
Maguelonne [...] »* (Coll., p. 54)

Ensuite, elle s'identifie par le rappel des moments importants de leur relation que Pierre avait également évoqués dans sa narration. À la fin, pour confirmer ses mots, elle rejette ses voiles pour que Pierre puisse juger si elle dit vrai :

*« Et pour ce, mon amy et seigneur, advisez si je suis celle que vous demandez. » Et elle getta ses
voyles de sa teste a bas et ses blons cheveux tomberent a terre.* (Coll., p. 55)

La scène possède des liens avec plusieurs romans. Déjà le détail des cheveux blonds libérés de sous un voile rappelle le *Roman de la Rose*. Là, Liénor, arrivée à la cour de l'empereur Conrad, veut saluer celui-ci et par hasard, son voile s'accroche sur son manteau et laisse apparaître ses cheveux dorés.³³⁵ La similitude avec les retrouvailles du père avec sa fille dans *La Manekine* est néanmoins plus forte. Nous y reconnaissons la même structure dans les discours des deux personnages féminins, avec seulement l'inversion des deux premiers points : l'identification de Manekine par le rappel des moments cruciaux de la vie commune des deux personnages précède l'invitation à renoncer à la tristesse. Manekine affirme également la vérité de ce qu'elle avait dit par une preuve physique, par le moignon de son bras.³³⁶ Dans les deux cas, les retrouvailles se déroulent dans un espace religieux, même si dans le cas de *La Manekine*, cet espace n'est rien de moins important que la cathédrale à Rome, tandis que dans *Pierre et Maguelonne*, c'est la partie privée de l'hôpital, le lien avec l'église n'est donc pas direct.³³⁷

Les retrouvailles de Manekine avec son père sont un spectacle car tout se déroule sous les yeux d'une foule de croyants venus pour obtenir l'absolution le vendredi de Pâques. Ce spectacle se prolonge ensuite grâce au miracle de la main de Manekine, retrouvée intacte dans le ventre d'un poisson (un autre point commun aux deux romans). Les retrouvailles de Maguelonne avec Pierre sont strictement privées mais cela ne signifie pas qu'il ne s'agisse pas d'une mise en scène. Une mise en scène soigneusement préparée d'ailleurs, tandis que le spectacle dans *La Manekine* est une œuvre du hasard.³³⁸ Maguelonne aurait pu venir devant Pierre directement sans voile et dire exactement les mêmes mots. Il est cependant beaucoup plus impressionnant quand elle arrive comme hospitalière et puis, avec un geste dramatique, se transforme en Maguelonne. Aussi l'ornement de la chambre ne serait pas nécessaire ; il sert plutôt de décor de la scène. Un autre élément important est la robe de Maguelonne. D'après A. Schulz, les vêtements

³³⁵ Jean Renart : *Le Roman de la Rose*, éd. cit., vv. 4716 – 4727, pp. 356 et 358.

³³⁶ Philippe de Rémi : *La Manekine*, éd. cit., vv. 7145 – 7154, pp. 566 - 568.

³³⁷ Même sur ce point, le début de l'histoire présente un parallèle avec sa fin. Les fiançailles du couple ont eu lieu dans la chambre de Maguelonne mais le contact de Pierre avec la nourrice s'était toujours déroulé à l'église ; les retrouvailles se passent de nouveau dans une chambre privée de Maguelonne, même si elle a reconnu Pierre à l'hôpital.

³³⁸ Il est intéressant de noter que selon Caillois, le théâtre est lié au principe de *mimicry* et celui-ci est favorisé par la multitude des spectateurs (Caillois, R., *op. cit.*, pp. 82, 99). Cela peut être vrai dans beaucoup de cas. Toutefois, dans *Pierre et Maguelonne* tout comme dans *La Manekine*, le spectacle et la mise en scène ne sont pas liés au faire semblant des héroïnes d'être un autre mais au contraire au dévoilement de leur vraie identité, donc à une sorte de *mimicry* inversée.

royaux fonctionnent comme un signe du statut social de l'héroïne. Grâce à la robe, Maguelonne peut dire « je » quand elle s'identifie devant Pierre tandis que Pierre était obligé de parler de lui-même à la troisième personne, car son apparence ne correspondait pas au statut social d'un fils d'un comte.³³⁹ Cette interprétation n'est d'après nous pas impossible mais en même temps, elle est inutilement artificielle. Pierre ne sait pas à qui il parle. Il a aussi promis de ne pas se laisser connaître aux parents ; il est alors mieux de ne pas se laisser connaître à personne. Maguelonne, au contraire, sait pertinemment bien à qui elle s'adresse et elle est sûre qu'ils sont seuls et que personne ne les entend. En plus, elle porte une robe riche mais pendant qu'elle parle, cette robe n'est pas trop visible. Pour Pierre, la personne qui prononce le « je » est toujours l'hospitalière. Le vêtement est d'autant moins important en tant qu'élément de reconnaissance que Maguelonne a reconnu Pierre même sans représentation extérieure de son statut social et qu'elle se présente à Pierre moins comme une fille de roi et plus comme Maguelonne, sa fidèle amie. J. Eming non plus ne voit pas la robe de Maguelonne comme importante pour sa reconnaissance par Pierre. Elle trouve que c'est sa présence physique qui compte et que la chose importante est que Pierre peut la voir sans son voile.³⁴⁰ Il s'en suit que si Maguelonne se présentait à Pierre dans sa tenue d'hospitalière et enlevait seulement sa voile, Pierre l'aurait identifiée. Nous pensons alors qu'il faut envisager la possibilité que la belle robe soit – au moins partiellement – liée à une certaine coquetterie de Maguelonne, à l'envie et au plaisir de se faire belle tant pour Pierre que pour elle-même.

En tout et pour tout, nous sommes convaincue que dans cette scène, le plaisir de jouer revient pour Maguelonne. Elle joue avec son identité, avec Pierre, avec leur passé. Là, où elle ne joue pas elle-même, ils exécutent avec Pierre leur rôle sur la scène du roman pour le public des lecteurs impliqués.

Pierre reconnaît Maguelonne tout de suite, tout comme Maguelonne a reconnu sans grand problème Pierre. En cela, ils sont très différents de Guillaume et d'Aélis qui ont les deux des difficultés importantes pour se reconnaître.³⁴¹ Puisque les retrouvailles elles-mêmes sont simples, le drame doit être créé avant, dans le temps de l'attente de cet événement.

³³⁹ Schulz, A., *op. cit.*, p. 222, note 142.

³⁴⁰ Eming, J., *op. cit.*, p. 323.

³⁴¹ Jean Renart : *L'Escoufle. Roman d'aventure*. Éd. F. Sweetser. Paris, Genève : Droz, 1974, vv. 7358 – 7731, p. 238 – 250.

V.C LES RETROUVAILLES AVEC LES PARENTS DE PIERRE SOUS LA BAGUETTE DE MAGUELONNE

Quand la joie des retrouvailles se calme un peu, la question de la rencontre avec les parents de Pierre s'impose. Puisque Pierre doit encore rester à l'hôpital, Maguelonne lui propose d'aller voir ses parents seule et de les faire venir le jour où son vœu s'écoulera. Pierre cède complètement à sa volonté :

« Ainsi comme vous plaira soit fait. » (Coll., p. 56)

Il obéit sans protester même quand Maguelonne lui « ordonna » (Coll., p. 56) de dormir dans une chambre séparée de la sienne. Si en général, les critiques pensent que les héros restent – sauf quelques transformations extérieures et temporaires – inchangés, nous trouvons que ce n'est pas entièrement vrai. Dans la première et partiellement dans la deuxième partie du roman, c'était Pierre qui décidait principalement de son sort et de celui de Maguelonne et tout ce qu'il faisait, était avant tout pour son plaisir. Après plusieurs épreuves et une longue séparation, il a appris à laisser la décision dans les choses importantes à Maguelonne, qui a accepté ce devoir. Nous avons dit qu'après la séparation, le héros se comporte plutôt d'une manière qui serait typique pour une femme et que l'héroïne doit prendre sur elle le rôle rationnel d'un homme. Ici, cet échange de rôles est confirmé et nous dirions même explicité. Il ne sera plus renversé, même si le temps des épreuves est fini.

Le lendemain des retrouvailles, Maguelonne, en tant qu'hospitalière, va visiter les parents de Pierre. Pour leur apprendre l'arrivée de Pierre, sans pourtant le dire ouvertement, elle n'invente rien de moins qu'une vision divine :

« Il m'estoit advis que monseigneur Saint Pierre me venoit au devant et menoit per le main ung beau filz jeune chevalier et me disoit : ‹ Cestui est celui pour laquelle tu pries mon Seigneur et ma Dame. › » (Coll., p. 56 – 57)

L'emploi de saint Pierre dans la vision permet de prononcer le nom du héros désiré par les parents. En même temps, dans ce discours, les deux Pierres sont liés le plus étroitement possible – par le contact des mains. À l'étape suivante, ce lien disparaîtra. Saint Pierre ne sera plus utile car il sera remplacé par le chevalier Pierre. Il est sûr que les

intentions de Maguelonne sont bonnes et qu'elle a des possibilités limitées pour annoncer les bonnes nouvelles. Nous pensons toutefois que choisir une vision divine est une sorte de jeu avec le fait que les gens la croient une sainte personne et aussi une façon pour rendre les retrouvailles de Pierre avec ses parents plus spectaculaires. Maguelonne aurait pu par exemple suggérer que se trouvait chez elle un pèlerin qui avait des nouvelles de Pierre. En parlant de la vision, elle habille les retrouvailles du voile d'un miracle et c'est exactement de cette manière qu'elle va préparer la mise en scène.

Quand la mission est accomplie, le couple comtal prie Maguelonne de déjeuner avec eux. Elle préfère toutefois retourner vers Pierre. Le rôle de l'hospitalière s'avère encore une fois utile. Maguelonne peut facilement refuser l'invitation des parents de Pierre : « ... et leur dist qu'elle avoit a faire aux besoignes de l'ospital. » (Coll., p. 57) C'est un petit mensonge bénin qui ne fait de mal à personne. En même temps, c'est un autre exemple de la stratégie du narrateur de raconter des détails qui ne sont pas du tout importants pour le déroulement de l'histoire mais qui montrent une différence entre l'image extérieure d'un personnage et ses vraies intentions. Dans ce cas précis, c'est une manière fine pour dire que même si Maguelonne veut faire plaisir aux parents de Pierre, elle préfère la compagnie de leur fils. Ce petit passage montre également comment le rôle de l'hospitalière est focalisé sur Pierre. Au début, Maguelonne s'est décidée pour ce rôle pour garder sa virginité pour son amoureux, maintenant, il lui permet de trouver facilement un prétexte pour retourner vers lui.

Comme précédemment la rencontre de Pierre avec Maguelonne, celle de Pierre avec ses parents a un caractère exclusivement privé. Après une messe à l'église de Saint Pierre, Maguelonne invite le comte et la comtesse à parler en privé. Devant sa chambre, elle leur demande s'ils pourraient reconnaître leur fils, s'ils l'apercevaient. Après une réponse positive de leur part, Maguelonne ouvre la porte de la chambre où Pierre, à la vue de ses parents, s'agenouille devant eux. C'est une mise en scène très travaillée qui – avec la vision précédente de Maguelonne – laisse une impression que Pierre est tombé du ciel. Seulement la musique angélique y manque. Ce n'est toutefois que la première moitié des retrouvailles miraculeuses.

La nouvelle de l'arrivée de Pierre se diffuse rapidement, même s'il n'est pas clair comment, puisque tout se passe dans le secret de la chambre de Maguelonne. Les gens fêtent alors le retour de leur héritier mais comme si cela ne touchait pas la famille

comtale : « Pendant que celle feste duroit, le conte et la contesse et Pierre perloient ensemble. » (Coll., p. 58) Les trois sont tellement absorbés par leur dialogue qu'ils ne s'intéressent ni à leurs sujets, ni à l'hospitalière. Ensuite, quand ils voient venir une belle princesse, l'étonnement du comte et de la comtesse est encore plus grand :

Et quand le conte et la contesse la virent, ilz furent esbahis de quel lieu povoit venir si belle dame.
(Coll., p. 58)

C'est déjà typique pour Maguelonne d'apparaître d'une manière inattendue. Au début de l'histoire, elle a été présentée au héros et au lecteur comme un personnage de légende, ensuite Pierre est surpris par la mention du nom de Maguelonne dans l'entretien des marins et enfin ici, elle fait son entrée triomphale comme une belle inconnue. Si l'effet de surprise lors des retrouvailles de Maguelonne avec Pierre réside dans le fait qu'elle ne se montre pas à lui directement comme une princesse, c'est exactement le contraire avec ses parents qui ne la connaissaient jusqu'alors que comme une hospitalière. Nous sommes convaincue que pour Maguelonne, il s'agit d'un véritable jeu, du plaisir d'étonner, d'impressionner. Nous avons déjà mentionné la similitude entre Maguelonne et Liénor dans l'attitude pragmatique avec laquelle elles gèrent des situations critiques. Sur ce point de l'histoire, nous avons un autre lien entre elles, à savoir leur apparition inattendue et la stupéfaction que provoque leur apparence.³⁴² Le texte de *Pierre et Maguelonne* est beaucoup plus succinct que la description étendue de l'arrivée solennelle de Liénor. Nous pensons quand-même qu'il en reste un écho dans la présentation de Maguelonne devant les parents de Pierre.

La surprise générale n'est pas moindre quand Pierre embrasse cette princesse étrangère : « Et Pierre se leva et l'alla baiser : de quoy tous estoient esbahis. » (Coll., p. 58) Encore ici, il n'est pas clair qui sont les « tous ». Cette petite incohérence pourrait peut-être montrer la différence entre les sources d'inspiration de l'auteur où les retrouvailles se passent devant plusieurs personnes et la tendance de sa propre œuvre de faire passer les moments les plus importants dans un espace privé.

Pierre se met à expliquer son acte. Tout comme d'après la vision inventée par Maguelonne, saint Pierre amenait par la main le chevalier Pierre devant Maguelonne-

³⁴² Jean Renart : *Le Roman de la Rose*, éd. cit., vv. 4679 – 4693, pp. 354 – 357.

hospitalière, en ce moment, ce chevalier prend Maguelonne par le bras et la conduit devant ses parents à lui avec les mots suivants :

« Mon seigneur et vous, ma dame, ceste est celle par quoy je party de vous ; et saichés qu'elle est fille du roy de Naples. » (Coll., p. 58)

Les ressemblances gestuelles et de formulation nous semblent trop importantes pour qu'il s'agisse d'un hasard. Ce qui se serait prétendument passé au niveau de la vision se passe en réalité avec un changement des rôles des personnages.

V.D LE MARIAGE ET LA FIN DE L'HISTOIRE

Le narrateur informe de nouveau son public que la bonne nouvelle s'est répandue par tout le pays. Tout le monde fait fête à Pierre mais la famille n'y est toujours pas impliquée. Au lieu de cela, les parents de Pierre se laissent raconter les aventures de leur fils et de sa femme. Après avoir tout écouté, le comte plus ou moins ordonne à Pierre d'épouser Maguelonne. Un ordre auquel Pierre obéit avec plaisir. Un évêque apparaît sur la scène et sans aucune attente, Pierre et Maguelonne sont mariés. Ils ont désormais tout : leur amour, la bénédiction des parents et de l'église, une position sociale qui correspond à leur naissance et le confort de vie qui appartient à cette position.

Les fêtes des noces durent 22 jours, soit trois semaines pour reprendre le jeu avec les chiffres. Le narrateur mentionne qu'il y avait « d'esbatements » (Coll., p. 59) mais leur nature n'est pas précisée. Après tout, ces détails descriptifs concernant des vêtements, des repas ou des amusements n'étaient importants pour le narrateur à aucun moment du récit. Le reste des événements est tellement peu important pour le narrateur que nous n'apprenons pas ce qui s'est passé avec la nourrice, si Pierre a contacté le sultan et même pas si Maguelonne a repris le contact avec ses parents, voire avec son pays. Nous pouvons cependant implicitement le supposer car le fils de Pierre et Maguelonne devient « roy de Naples et conte de Provence » (Coll., p. 59).³⁴³

³⁴³ Tout comme une allusion à une situation historique ouvre le roman, une autre se trouve presque à sa fin. L'union de Naples et de la Provence sous un seul souverain pourrait encore une fois correspondre au règne de Charles d'Anjou et de son fils Charles. Elle pourrait également renvoyer au roi René I, comte de Provence depuis 1434 et roi de Naples entre 1435 et 1442. La couronne de Naples était contestée par Alphonse V, roi d'Aragon, et René n'a pas réussi à maintenir son héritage. Nous trouvons aussi important de noter que dans les années 30 du XV^e siècle, le roi René a été fait à deux reprises prisonnier

Par la note sur le fils du jeune couple, nous touchons à la toute fin de l'histoire, une fin un peu étonnante quand nous la comparons aux conclusions d'autres romans d'amour où les couples ont plusieurs ou même beaucoup d'enfants pour assurer la continuité de la lignée (Jehan et Blonde en ont quatre³⁴⁴, Paris et Vienne même sept³⁴⁵). Pierre et Maguelonne n'en ont qu'un seul, « ung beau filz qui fust vaillant et hardi » (Coll., p. 59). Ils ne restent pas non plus longtemps en vie. Les 18 ans après leur mariage sont à peine assez pour voir leur fils devenir adulte. Au contraire, Paris meurt à l'âge de 105 ans, suivi cinq mois plus tard par Vienne, qui a 97 ans.³⁴⁶ Même si nous sommes d'accord avec R. Brown-Grant qu'il s'agit d'une exagération ironique,³⁴⁷ nous pensons que cette exagération confirme que le couple réuni est normalement censé vivre longtemps. Pierre et Maguelonne n'ont donc pas assez de temps pour vivre la vie heureuse qui leur était destinée. Il semble d'ailleurs que cette vie dans le bonheur général ne les attire plus. M. Uhlig parle des héros en tant que souverains justes dont le règne apporte au pays de la prospérité.³⁴⁸ Les informations du texte ne permettent néanmoins pas d'accepter entièrement cette interprétation. Nous ne trouvons aucune mention directe ni du règne de Pierre et de Maguelonne, ni de l'épanouissement du pays. Nous venons de citer la phrase sur le règne du fils du couple à Naples et en Provence. Le narrateur poursuit :

Mais Pierre et Maguelonne vesquirent en sainte et honneste vie et moururent saintes personnes.
(Coll., p. 59 ; souligné par nous)

C'est la dévotion qui est accentuée dans la vie de Pierre et Maguelonne. Une vie dépourvue de plaisirs terrestres. La gestion politique du pays semble être en désaccord avec cette vie chrétienne exemplaire comme l'indique la conjonction « mais ». Nous avons trop peu d'informations pour le prouver mais nous suggérons que Pierre et Maguelonne ont peut-être renoncé au pouvoir terrestre et c'est pour cela que le narrateur

de Philippe le Bon, le destinataire possible du roman. Il se peut que l'auteur ait voulu rappeler les deux époques et lier le passé relativement lointain aux événements contemporains à sa vie et à la création du roman mais encore une fois, l'allusion n'est pas assez précise pour confirmer ou infirmer les hypothèses émises. L'interprétation de ce passage et une éventuelle identification des personnes historiques derrière les personnages du roman dépendait donc du lecteur.

³⁴⁴ Philippe de Rémi : *Jehan et Blonde*, éd. cit., vv. 6131 – 6134, p. 182.

³⁴⁵ Pierre de la Cépède: *Paris et Vienne*, éd. cit., p. 326.

³⁴⁶ Ibidem, pp. 326 – 327.

³⁴⁷ Brown-Grant, R., *op. cit.*, p. 126.

³⁴⁸ Uhlig, M., art. cit., p. 38.

ne parle que de celui de leur fils.

Nous voyons ici un changement énorme dans le caractère des héros, surtout de la jeune fille.³⁴⁹ Encore lors des retrouvailles, l'envie de Maguelonne de redevenir princesse et la joie de vivre sont bien évidentes. Le personnage de Pierre est un peu en retrait, ses sentiments ne sont donc pas tellement distincts. Cependant, lisant entre les lignes de ce peu d'informations que le narrateur propose, il nous semble comme si les héros étaient fatigués par leurs aventures, comme s'ils avaient vécu beaucoup trop pour pouvoir reprendre leur amour et leur vie là où ils avaient été interrompus et pour remplir leur fonction sociale. La soudaine évolution vers la piété pourrait également être due au fait que les genres modèles probables du dernier chapitre sont ceux de la légende de fondation et la légende sur la vie des saints.

VI. SYNTHÈSE : LES JEUX DANS LE ROMAN DE *PIERRE DE PROVENCE ET LA BELLE MAGUELONNE*

Dans ce chapitre, nous avons interprété le roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* du point de vue du jeu. Nous avons choisi cette clé d'interprétation car nous croyons que le jeu est le principe sur la base duquel le roman a été construit. Nous proposons notre analyse comme une alternative à de nombreuses lectures qui comprennent le roman comme très moralisant et où Dieu et l'église jouent un rôle important. Sans vouloir nier les aspects moralisants du texte ou la présence d'éléments ecclésiastiques et du personnage de Dieu, nous ne pensons pas que ceux-ci fonctionnent comme le pilier principal du récit. Nous trouvons d'ailleurs chez Huizinga et chez Caillois des passages où ils remarquent que le jeu peut fonctionner comme une leçon de maîtrise de soi, qui peut être étendue même hors l'espace du jeu. Le jeu peut donc avoir une utilité morale applicable dans la vie quotidienne, sans que cela ne perturbe son but qui est d'essayer de gagner en utilisant les moyens disponibles et en évitant les coups interdits.³⁵⁰

Dans le texte, nous avons décelé de nombreux types de jeux dont certains se trouvent au sein de l'univers des personnages du roman, tandis que d'autres sont extérieurs à la diégèse (notamment différents types du jeu avec le lecteur), Certains jeux

³⁴⁹ J. Eming (*op. cit.*, pp. 315 et 319) parle également d'un changement du for intérieur des héros mais elle le remarque à partir de la séparation des héros. Même si nous avons constaté également que Pierre se soumet à Maguelonne et que celle-ci apprend à voir le malheur des autres, la fin du récit nous semble quand-même presque en désaccord avec le reste.

³⁵⁰ Caillois, R., *op. cit.*, pp. 19 – 20 ; Huizinga, *op. cit.*, pp. 31.

reposent sur le travail avec l'intertextualité et d'autres ont enfin un caractère mixte. Dans le passage suivant, nous présenterons ces types ludiques de base d'un peu plus près.

VI. A LES JEUX DES PERSONNAGES

Les jeux propres uniquement au monde des personnages et de leurs pensées se trouvent surtout dans la première et la dernière partie du roman. Ces jeux sont généralement liés à l'identité des héros. Dans la première, ce sont les jeux de Pierre au chevalier errant et au chevalier servant qui sont les plus marqués. Dans la dernière partie du récit, c'est au contraire Maguelonne qui semble jouer avec ses identités d'hospitalière et de princesse pour préparer les retrouvailles avec Pierre et celles de ce dernier avec ses parents. Ce type de jeu peut fonctionner également comme une base pour les jeux du narrateur avec le lecteur : la comparaison de deux situations similaires dont l'une est ludique et l'autre ne l'est pas, crée un jeu supplémentaire lors de la réception du récit.

VI. B LES JEUX ENTRE LE NARRATEUR ET LE LECTEUR

Nous avons remarqué trois types de jeux du narrateur avec le lecteur. **Les jeux avec le contexte historique** sont présents surtout tout au début et à la fin de l'histoire mais ils sont également disséminés çà et là dans le corps du récit. Il s'agit de petits clin d'œil qui renvoient à des événements historiques qui se sont déroulés dans le Languedoc, en Provence et au royaume de Naples, vraisemblablement au XII^e et au XIII^e siècles. Peu concrets et précis, ils demandent un destinataire bien instruit pour qu'ils puissent être déchiffrés. **Le jeu avec les correspondances dans le sort des héros** est très important et très développé. Il s'établit à partir de la troisième partie du roman, lorsque les héros sont séparés. Les correspondances peuvent exister entre les deux héros : l'un des amoureux se trouve au cours de la troisième et quatrième partie du récit dans une situation qui ressemble à une autre que son compagnon a vécue dans la première ou la deuxième partie du roman (exemples : Pierre n'est pas reconnu par son oncle dans la première partie de l'histoire, Maguelonne dans la troisième ; Maguelonne s'endort dans la nature et se réveille seule et malheureuse dans la deuxième partie du roman, Pierre dans la troisième). D'autres liens existent entre différents moments de l'aventure de Pierre (exemples : Pierre décide d'aller voir/chercher Maguelonne après avoir entendu parler d'elle dans la première et dans la troisième partie du récit ; il connaît un moment de faiblesse où il veut

mourir dans la deuxième et dans la troisième partie du récit). Les héros ne sont pas au courant de ces correspondances, c'est au lecteur de les trouver et de les apprécier. Si le lecteur ne s'en aperçoit pas, le texte qu'il lit conserve toujours son sens mais il paraît moins raffiné et moins structuré.

Nous avons décelé également **le jeu avec la signification et la valeur symbolique des objets**. Le récit fait découvrir au lecteur plusieurs objets qui possèdent une valeur symbolique et dont la signification change selon le personnage qui les possède et selon le moment de la narration. Les plus importants parmi ces objets sont les trois anneaux (moyen d'attachement de la comtesse à son fils – preuve de noblesse de Pierre – symbole de Pierre lui-même pour Maguelonne – joyau confirmant les fiançailles privées des héros – preuve de la mort de Pierre pour la comtesse) et la chaîne que Maguelonne donne à Pierre (joyau confirmant les fiançailles privés – moyen d'attachement de Pierre à Maguelonne et à Naples – preuve de noblesse de Pierre pour le sultan). Les personnages sont non seulement conscients de ces valeurs symboliques mais ils les créent. Toutefois, le jeu se trouve surtout au niveau de la lecture du texte car c'est le lecteur qui peut apprécier la spécificité et le développement de ces valeurs.

VI. C Les jeux avec le contexte littéraire

Les jeux avec le contexte littéraire sont également de trois types. Le jeu peut-être le plus important pour nous est celui avec **les limites du récit**. Le petit nombre de personnages, l'action motivée généralement par les héros eux-mêmes et limitée au strict minimum et le peu de descriptions de l'espace qui entoure les personnages sont les facteurs qui nous amènent à penser que l'auteur a peut-être voulu tester les limites de la narration et essayer de créer un récit qui saurait attirer un public sans qu'il contienne beaucoup d'aventures et sans qu'il soit orné de descriptions de grands festins, de belles robes et de paysages idylliques ou hostiles.³⁵¹ Le lecteur peut participer à ce jeu s'il peut comparer le caractère de ce point de vue minimaliste de *Pierre et Maguelonne* à d'autres

³⁵¹ Quatre siècles plus tard, Gustave Flaubert a exprimé une idée très similaire dans une lettre à Louise Colet : « Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière. » (Lettre à Louise Colet du 16 janvier 1852. In Flaubert, G. : *Correspondance*. Éd. J. Bruneau. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, 1980, p. 31.)

romans dont l'intrigue est beaucoup plus compliquée et les descriptions beaucoup plus amples.

Le deuxième jeu avec le contexte littéraire est celui avec **des renvois et des allusions à d'autres romans**. Il faut reconnaître que si les allusions aux événements historiques ne sont pas très claires et directes, celles au contexte littéraire ne le sont pas plus. Il ne convient évidemment pas au style de l'auteur d'utiliser des citations directes ou de mentionner des noms de héros d'autres romans.³⁵² Il n'est pas possible de confirmer que tous les liens et les rapprochements que nous avons relevés aient été visés par l'auteur. Nous trouvons que *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* porte des traits communs entre autres avec les romans comme *l'Escoufle*, *Jehan et Blonde*, *Le Conte du Graal* ou *Le roman de la rose* ou *Guillaume de Dole*. Des relations créées volontairement par l'auteur pourraient exister entre *Pierre et Maguelonne* et *Erec et Enide*, *La Manekine* (roman qui a été mis en prose à la cour de Philippe le Bon), éventuellement *Paris et Vienne* (la parenté des romans est évidente mais la datation n'est pas précise ; il n'est donc pas sûr laquelle des deux œuvres a influencé l'autre).

Le roman de Pierre et Maguelonne est un texte hybride où nous trouvons des **traces de différents genres et concepts littéraires**. Même s'il est impossible de déterminer avec certitude quels genres ont été consciemment utilisés par l'auteur pour construire son œuvre et quels ont été discernés par des critiques littéraires sans qu'ils aient été connus à l'auteur, nous trouvons probable qu'il se soit laissé inspirer au moins par ceux du roman d'amour (avant tout dans la partie napolitaine du récit où le héros essaye de gagner par ses exploits chevaleresques le cœur de la princesse dont il s'est passionné par ouï-dire), de la légende de fondation et de la vie des saints (surtout dans les passages après la séparation des héros, ciblés sur l'héroïne et sur ses activités caritatives) et par le concept de l'amour courtois (amour ressentie par l'héroïne comme une maladie qui

³⁵² Ce procédé s'entend bien avec le caractère énigmatique que Huizinga attribue à la poésie. Il explique que la langue poétique se distingue du parler courant et qu'elle utilise des images qui sont inaccessibles au grand nombre, car elles contiennent une énigme. Il poursuit que dans la poésie, il n'est pas opportun de parler trop clairement. Huizinga pense surtout aux anciennes cultures et aux œuvres écrites en vers. Toutefois, il mentionne également la poésie des troubadours, chargée selon lui de sens cachés qui assuraient que leurs poèmes étaient très appréciés en tant que jeu de société (Huizinga, J., *op. cit.*, pp. 219 – 222). *Pierre et Maguelonne* est un roman en prose écrit après l'époque des troubadours mais qui n'a pas encore oublié le concept d'amour courtois (ou *fin amor*) que chantaient les troubadours. En plus, il a été peut-être écrit pour Philippe le Bon, grand mécène d'art et amateur de culture chevaleresque. Ainsi, si nous comprenons le terme « poésie » dans le sens plus large de toute création poétique, nous trouvons que le lien entre le roman et l'énigme est pertinent.

l'empêche de manger et de boire, volonté du héros d'être le chevalier servant de Maguelonne, motif de la dame-médecin).

Dans la première partie de ce chapitre, nous avons également émis l'hypothèse que le roman pourrait appartenir à la postériorité des romans de style gothique, selon l'analyse proposée par L. Louison. En voici les 14 signes :

1. Un cadre spatial cohérent, précis et vaste, reposant sur des toponymes empruntés à la réalité.
2. Une structure temporelle rigoureuse, anthropocentrique, actualisant une ou plusieurs pages de l'histoire contemporaine.
3. Une forte présence auctoriale revendiquant son existence artistique et refusant de s'effacer humblement derrière son œuvre.
4. Des personnages motivant le programme narratif par leurs discours, perceptions et sentiments.
5. La réhabilitation narrative des basses classes sociales, permettant la création d'un personnel du roman gothique et favorisant l'insertion d'activités lucratives variées dans la fiction.
6. La métamorphose de l'aventure, des épreuves et des obstacles réduits aux aléas de la vie et à des volontés humaines adverses.
7. La représentation des faiblesses constitutionnelles de l'homme et le refus d'une mort héroïque.
8. L'avènement de la pérégrine et la mort du Héros.
9. L'ouverture holistique à presque toutes les catégories littéraires.
10. La démythification, parfois humoristique, des stéréotypes et idéaux littéraires.
11. La réhabilitation idéologique du mérite individuel récompensé par une promotion significative.
12. La condamnation des apparences et des préjugés.
13. Le refus des conflits inutiles et une politique pacifique.
14. L'élargissement métatextuel et linguistique des capacités du langage.³⁵³

Nous pensons que la plupart des 14 signes typiques pour les romans de style gothique, tels que proposés par L. Louison, se retrouvent également dans *Pierre et Maguelonne*. Nous voudrions souligner surtout le cadre spatial cohérent et précis (n° 1),

³⁵³ Louison, L., *op. cit.*, pp. 894 – 906.

la structure temporelle anthropocentrique et qui pourrait actualiser certains aspects de l'histoire plus ou moins éloignée de l'époque de l'auteur (n° 2), la motivation de la narration par des discours et des sentiments des personnages (n° 4), la réduction des épreuves et des obstacles (n° 6), tous les signes qui sont liés à la faiblesse de l'homme et à la disparition du Héros (n° 7, 8 et 10). Au contraire, les signes que nous ne trouvons vraiment pas dans *Pierre et Maguelonne* sont la réhabilitation de l'idée d'un mérite personnel richement récompensé (n° 11) et la condamnation des apparences et des préjugés (n° 12).

VI. D LES JEUX MIXTES

Enfin, certains des jeux ont un caractère plus ou moins mixte. Il s'agit soit des jeux qui sont déployés à la fois au niveau des personnages et celui du couple narrateur – lecteur, soit des jeux qui combinent les aspects extradiégétique et intertextuel. Nous commençons par **le jeu avec les liens entre Pierre et saint Pierre** qui présente en partie un sous-type du jeu avec la valeur symbolique des objets. Les liens entre le héros et son patron sont créés tant par le narrateur que par les personnages. Quand Pierre met les clés d'argent sur son heaume avant le premier tournoi à Naples, nous pouvons certainement le comprendre comme une action qui fait partie de son jeu au chevalier errant et qui doit aider le public à deviner son identité. De son côté, les actions de Maguelonne, telles que ses prières à saint Pierre de protéger Pierre – chevalier ou la construction de l'église de Saint Pierre de Maguelonne ne peuvent pas être appelées des « jeux » en elles-mêmes. Quant au narrateur, il travaille avec la valeur symbolique des objets comme les clés ou un bateau, de la scène avec les anneaux dans le ventre d'un poisson ou des personnages des pêcheurs. Il utilise des renvois intertextuels aux écrits bibliques dont saint Pierre est l'auteur supposé ou à d'autres où l'apôtre figure en tant que personnage. Il est important de noter que Maguelonne relie Pierre – chevalier et saint Pierre, porteur des clés du paradis, tandis que le narrateur établit des parallèles entre Pierre – chevalier et Pierre – un des disciples de Jésus durant sa vie terrestre. Par cette polarisation, le narrateur joue encore une fois avec l'attention du lecteur et lui propose une réception plus riche du texte.

Le jeu avec le miraculeux se manifeste notamment dans la troisième et la quatrième partie du récit où certains moments portent des traces d'un événement miraculeux sans que le mot « miracle » ne soit jamais prononcé. Dans certains cas, les

personnages ne comprennent pas ces événements comme miraculeux (l'argent trouvé dans les tonneaux de sel est expliqué par Maguelonne comme une preuve de la souffrance humaine). Dans d'autres cas, ce sont les personnages eux-mêmes qui présentent un événement comme un miracle mais le lecteur sait que ce n'en est pas un (retrouvailles de Pierre avec ses parents qui font partie du jeu de Maguelonne avec son rôle d'hospitalière). Ce deuxième type de jeu avec le miraculeux entre dans l'univers des personnages. En ce qui concerne les jeux entre le narrateur et le lecteur, nous pourrions presque parler d'une parodie du miraculeux car les événements présentés et compris par certains personnages en tant que miraculeux ne le sont clairement pas et, à l'inverse, ceux qui pourraient être au moins considérés comme miraculeux ne sont pas présentés comme tels.

Le jeu avec le mensonge et la vérité (ou pour le moins avec les différents points de vue sur une même situation) découle nécessairement du fait que les jeux des héros sont liés en grande partie à la dissimulation de leur identité. Une certaine mesure de mensonge est nécessaire. Toutefois, la vérité peut être brouillée même là où les héros ne jouent pas. Parfois, le narrateur présente une situation d'une certaine manière mais les personnages en parlent autrement (le sultan est décrit comme très amical envers Pierre mais celui-ci parle de lui comme d'un ennemi de la foi catholique ; Pierre part de la Provence pour vivre une aventure, pour voir Maguelonne et gagner son amour mais Maguelonne dit lors de sa prière à Rome que tous les gestes de Pierre étaient pour honorer saint Pierre). Parfois, il n'est pas possible de déterminer si un personnage dit la vérité ou non (Maguelonne affirme que son père serait contre son mariage avec Pierre), notamment quand plusieurs lectures sont proposées (Pierre dit qu'il veut partir de Naples pour revoir ses parents. Le narrateur veut convaincre le lecteur que Pierre le dit purement pour tester la force de l'amour de Maguelonne. Cette dernière pense que Pierre commence à être las de son séjour à Naples. Le passage permet une lecture qui met ensemble tous ces éléments). En somme, le comportement et les gestes des personnages sont rarement présentés d'une manière univoque qui ne supporterait pas plusieurs interprétations. Cela a pu être une des raisons pour lesquelles le roman a su aussi bien trouver sa place dans d'autres cultures, langues et époques. Nous allons étudier le processus de l'adaptation du texte à d'autres cultures dans la seconde partie de notre thèse qui suivra immédiatement.

CHAPITRE IV : LE CONCEPT DE TRANSFERT CULTUREL ET LE ROMAN DE *PIERRE ET MAGUELONNE* COMME UN EXEMPLE DE DIFFÉRENTS TRANSFERTS CULTURELS

Dans cette partie de notre travail, nous allons nous concentrer sur les jeux de mouvement culturel et textuel. Nous aborderons succinctement le contexte plus large où s'inscrit le concept de transfert culturel et d'autres méthodes similaires. Ensuite, nous expliquerons brièvement les bases du concept de transfert culturel et ses spécificités à différentes époques historiques. Nous résumerons les éléments que nous considérons les plus importants pour notre étude. Enfin, nous examinerons les liens possibles entre le jeu et le transfert culturel. Dans la deuxième partie de ce chapitre, nous discuterons des raisons qui ont pu mener au transfert du roman de *Pierre et Maguelonne* vers l'espace linguistique allemand et ensuite tchèque.

I. DES APPROCHES RELATIONNELLES DANS LES RECHERCHES HISTORIQUES ET DANS LES SCIENCES HUMAINES

Selon V. Čapská et L. Storchová, le terme « histoire relationnelle » est un terme inclusif pour toute la recherche sur l'interaction et l'influence mutuelles de phénomènes historiques qui essaye de proposer une interprétation hors du cadre national.³⁵⁴

Les différents concepts et théories peuvent utiliser soit la catégorie de nation, soit celle de culture. La tension entre ces deux catégories est bien sensible chez M. Werner qui se demande s'il vaudrait mieux utiliser le terme « transfert culturel » ou parler plutôt de transferts entre des nations ou tout simplement de transferts.³⁵⁵ La *transnational history* est une perspective préférée dans l'espace anglophone tandis qu'en Europe continentale, les chercheurs se penchent plutôt du côté des approches transculturelles,³⁵⁶ sans que cette division soit absolue.

³⁵⁴ Čapská, V., Storchová, L. : Transkulturalita místo národní mytologie. In *Dějiny – teorie – kritika*, n° 12/2. Praha: Fakulta humanitních studií UK, 2015, p. 188.

³⁵⁵ Werner, M. : Zum theoretischen Rahmen und historischen Ort der Kulturtransferforschung. In North, M. (éd.) : *Kultureller Austausch: Bilanz und Perspektiven der Frühneuzeitforschung*. Köln, Weimar, Wien : Böhlau, 2009, pp. 15 – 23.

³⁵⁶ Čapská, V., Storchová, L., art. cit., pp. 195 – 196.

En France tout comme en Allemagne, le concept de transfert culturel est assez répandu. Certains critiques préfèrent, notamment pour l'époque entre 1500 et 1800, le terme *kultureller Austausch*. P. Burke, qui se concentre sur le champ de l'histoire culturelle au début de l'époque moderne, propose de son côté le terme *cultural translation*. Nous reviendrons sur ce concept et sur la prétendue différence entre ce dernier et celui de transfert culturel dans la section suivante.

Le concept de transfert culturel a été approfondi par M. Werner et B. Zimmermann qui parlent de « histoire croisée », ce qui est une approche très complexe qui englobe de multiples perspectives. M. Werner et B. Zimmermann mentionnent surtout 4 types de croisements : 1) croisements liés à l'objet de recherche lui-même ; 2) croisements de points de vue ou de manières d'observation de l'objet ; 3) croisements dans la relation entre le chercheur et l'objet ; 4) croisement de différentes échelles, surtout de la temporelle et de la spatiale. Ils consacrent beaucoup d'attention à l'analyse et au développement des cadres d'analyse. L'histoire croisée est basée sur la réflexivité et sur l'ancrage historique (*historicization*) et de l'objet étudié et des catégories d'analyses utilisées par le chercheur.³⁵⁷ M. Middell note que même si le modèle de l'histoire croisée est convaincant, il est difficile à pratiquer.³⁵⁸

D'autres approches qui mettent l'accent sur différents types de croisements sont par exemple *entangled history* ou *connected history*.

Enfin, si nous parlons d'approches relationnelles dans les sciences humaines, nous ne pouvons pas oublier la *Beziehungsgeschichte*, une perspective méthodologique que K. Herbers voit comme très utile pour la recherche sur de nombreuses cultures européennes et les mouvements et changements à l'intérieur de celles-ci et entre elles. Selon lui, cette méthode permet d'étudier les entrelacements des relations entre des cultures. La *Beziehungsgeschichte* fournit selon K. Herbers un important matériel de base pour la recherche sur des transferts culturels qui sont liés à des personnes.³⁵⁹

³⁵⁷ Werner, M., Zimmermann, B. : Beyond comparison: *histoire croisée* and the Challenge of Reflexivity. In *History and Theory*, vol. 45, n° 1. Wiley for Wesleyan University, 2006, pp. 30 – 50. Online. URL: <https://www.jstor.org/stable/3590723>. Consulté le 08. 06. 2020.

³⁵⁸ Middell, M.: Kulturtransfer, Transferts culturels. Version: 1.0. In: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 28.01.2016 http://docupedia.de/zg/middell_kulturtransfer_v1_de_2016
DOI: <http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.2.702.v1>, p. 11.
Consulté le 08. 06. 2020.

³⁵⁹ Herbers, K. : Europa und seine Grenzen im Mittelalter. In Herbers, K., Jaspert, N. (éds.): *Grenzüme*

Nous avons choisi de travailler avec le concept de transfert culturel car il s'agit d'un pionnier parmi les approches relationnelles dans les sciences humaines qui a été, depuis sa première formulation, largement étudié et adapté. M. Werner et B. Zimmermann postulent que le transfert culturel n'apporte qu'une « mere restitution of an < already there > »³⁶⁰ mais cela correspond parfaitement à nos besoins. Nous pensons que ce concept pourrait nous aider à établir le contexte des traductions du roman de Pierre et Maguelonne et à comprendre les changements qui se sont produits dans le texte lors de son mouvement entre différents espaces linguistiques.

II. TRANSFERT CULTUREL : DÉFINITION ET POINTS IMPORTANTS

Le terme « transfert culturel » comprend des relations mutuelles inter- tout comme intra-culturelles ; il englobe la réciprocité et dirige la perspective sur le caractère processif du phénomène. Le transfert culturel doit être observé en tant que processus dynamique qui lie ensemble trois composants, et cela 1. la culture de départ, 2. l'instance de médiation et 3. la culture cible. Il est question du fond des objets, pratiques, textes et discours qui ont été empruntés à la culture de départ. Le deuxième champ est créé par la recherche sur le rôle et la fonction des personnes et des instances de médiation (traducteurs, éditeurs, chercheurs, universités, médias, maisons d'édition etc.). Une théorie des instances de médiation manque encore. Les modes de sélection tout comme les formes d'appropriation et de réception productive (traduction, formes d'adaptation culturelle, formes de réception créative, imitation) sont en lien avec la culture cible et forment le centre d'intérêt.³⁶¹

Nous avons citée la définition de H. Mitterbauer que nous trouvons très claire et très complète. Les débuts de la recherche sur des transferts culturels sont toutefois liés aux noms de M. Espagne et M. Werner dans les années 80 du XX^e siècle.³⁶² M. Espagne et M. Werner expliquent qu'ils avaient opté pour le terme « transfert », car il est sans valeur prédéterminée et il implique le mouvement, un « déplacement matériel d'un objet

und Grenzüberschreitungen im Vergleich. Der Osten und der Westen des mittelalterlichen Lateineuropa. Berlin: Akademie Verlag, 2007, pp. 38 – 39.

³⁶⁰ Werner, M., Zimmermann, B., art. cit., p. 32. « ... une simple restitution d'un < déjà là > ».

³⁶¹ Mitterbauer, H. : Kulturtransfer - ein vielschichtiges Beziehungsgeflecht. In *Newsletter Moderne*. Zeitschrift des Spezialforschungsbereichs *Moderne - Wien und Zentraleuropa*. SFB Graz. 2. année, carnet 1, mars 1999, p. 23. Accessible en ligne. URL : Heft2 (uni-graz.at).

Ici et dans les autres cas de citations de textes allemands, nous traduisons.

³⁶² Espagne, M., Werner, M. (éds.) : *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e – XIX^e siècle)*. Graz, Paris : éd. Recherche sur les civilisations, 1988.

dans l'espace »³⁶³. Plus tard, M. Espagne ajoute que des transferts peuvent se dérouler également sur l'axe du temps.³⁶⁴ La notion de transfert culturel implique « une mise en relation de deux systèmes autonomes et asymétriques »³⁶⁵. En ce qui concerne la culture, elle est définie « comme un système et une liste des formes spirituelles, des structures mentales qui dirigent et en même temps accompagnent les façons de comportement ; comme un article intermédiaire dans la relation de tension entre l'individu et la société »³⁶⁶. Au début du XXI^e siècle, W. Schmale définit la culture comme « un rapport entre le développement de fondements de sens et de signification, les structures de fondements de sens et de signification et des représentations symboliques de sens et signification »³⁶⁷. Les aspects mental, relationnel et évolutif sont toujours présents.

M. Espagne et M. Werner, qui se concentrent sur l'espace franco-allemand du XVIII^e et du XIX^e siècles, rapprochent la recherche des transferts culturels à celle des cultures coloniales. Ils travaillent avec des notions comme infrastructure, superstructure, lois de production et surtout avec celles de culture et d'identité nationales.

Un lien important existe entre la situation générale de la culture cible et ce que les deux critiques appellent « acculturation ». L'acculturation est comprise comme un processus de développement qui est le résultat d'un clash entre différents systèmes culturels. Seulement certains éléments culturels de ces deux systèmes sont touchés par cette rencontre. Le mécanisme de choix, qui dirige l'acceptation de l'étrangeté, change le sens du bien culturel intégré. Ces mêmes mécanismes, qui rendent possible un transfert, ont un impact négatif sur des transferts des biens culturels dont la valeur ne peut pas être changée. La réception d'un bien culturel est toujours une expérience créative. Si l'expérience du destinataire change la fonction de l'objet transféré, cette expérience elle-même est également changée par l'intégration d'éléments étrangers. Un transfert culturel peut alors être décrit comme un *kreatives Missverständnis* (malentendu créatif) ou comme un changement sensible de sens.³⁶⁸

³⁶³ Espagne, M., Werner, M. : Introduction. In Espagne, M., Werner, M., *éd. cit.*, p. 5.

³⁶⁴ Espagne, M.: Der theoretische Stand der Kulturtransferforschung. In Schmale, W. (éd.): *Kulturtransfer. Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert*. Innsbruck, Wien, München, Bozen : Studienverlag, 2003, pp. 73 – 74.

³⁶⁵ Espagne, M., Werner, M. : Introduction. In Espagne, M., Werner, M., *éd. cit.*, p. 5.

³⁶⁶ Espagne, M., Werner, M.: Deutsch-französischer Kulturtransfer als Forschungsgestand. Eine Problemskizze. In Espagne, M., Werner, M., *éd. cit.*, p. 20.

³⁶⁷ Schmale, W. : Einleitung : Das Konzept Kulturtransfer und das 16. Jahrhundert. Einige theoretische Grundlagen. In Schmale, W., *éd. cit.*, 2003, p. 42.

³⁶⁸ Espagne, M., Werner, M. : art. cit., pp. 21 – 22 et 25 – 26.

Les auteurs mettent également l'accent sur le caractère polyvalent des objets transférés en ce qui concerne leur interprétation. Selon eux, la justification explicite et la propre fonction d'un emprunt culturel se correspondent rarement, car l'objet de transfert a une autre valeur dans la culture de départ et la culture cible.³⁶⁹

Ici, nous voudrions revenir au concept de *cultural translation*, proposé par P. Burke. Selon P. Burke, le terme « transfert » peut fonctionner quand il s'agit de technologies mais il ne convient pas quand il s'agit de contact entre deux cultures. Il trouve que le terme « transfert » suggère un mouvement unilatéral, ce qui ne correspond pas à la réalité de transmission de biens culturels.³⁷⁰ De notre côté, nous ne voyons pas en quoi le terme « transfert » exclurait un mouvement bi- ou multilatéral. Même M. Werner et B. Zimmerman reconnaissent que le concept de transfert culturel ne contient pas de règle que le mouvement lors d'un transfert culturel doit être unilatéral, d'une culture vers une autre.³⁷¹

Ensuite, P. Burke considère les termes *intellectual exchanges* et *cultural exchanges*. Toutefois, il trouve que l'expression *exchanges* ne convient pas non plus car elle implique une transmission de quelque chose qui reste à peu près inchangé alors que les idées, les informations ou les objets sont adaptés à leur nouvel environnement culturel. P. Burke dit que les objets, partant d'une culture, doivent être décontextualisés et ensuite « recontextualisés » ou « domestiqués » au sein de leur nouvelle culture.³⁷² Nous sommes d'accord avec cela mais nous pensons que ce processus correspond parfaitement au *kreatives Missverständnis* chez M. Werner et M. Espagne.

P. Burke trouve que le terme qui convient pour décrire une rencontre entre deux cultures et ses résultats est celui de *cultural translation*.³⁷³ Toutefois, nous ne voyons pas comment ce terme évoque un mouvement non unilatéral mieux que le terme de « transfert ». En plus, nous pensons que le terme « transfert » est plus neutre, ce que nous trouvons mieux.

Enfin, nous voudrions mentionner une observation qui nous semble d'une importance essentielle. M. Espagne et M. Werner signalent que les transferts culturels peuvent fonctionner dans deux directions : soit comme des processus de médiation qui

³⁶⁹ Ibidem, p. 20.

³⁷⁰ Burke, P.: *Translating Knowledge, Translating Cultures*. In North, M., *éd. cit.*, p. 69.

³⁷¹ Werner, M., Zimmermann, B., *art. cit.*, p. 37.

³⁷² Burke, P., *art. cit.*, pp. 69 – 70.

³⁷³ Ibidem, p. 70.

égalisent des différences, soit comme des facteurs qui stabilisent ou renforcent l'identité de soi et, par conséquent, l'identité de l'étranger. Autrement dit, des éléments de l'étranger peuvent être utilisés pour la compréhension ou pour la justification de l'identité de soi.³⁷⁴

Même si les travaux de M. Werner et M. Espagne des années 80 contiennent sans doute beaucoup d'éléments utiles, il serait quand même problématique d'appliquer à notre étude le concept qui a été développé pour l'époque moderne et pour un espace très circonscrit. L'attention aux échanges au niveau national ne nous conviendrait non plus car appliquer la notion de la culture nationale au contexte culturel de nos deux traductions serait anachronique. Cependant, W. Schmale indique que les transferts culturels ont lieu à toutes les époques historiques³⁷⁵ et que l'aspect national n'est pas une condition nécessaire pour la recherche sur ces transferts.³⁷⁶

II. A TRANSFERTS CULTURELS AU MOYEN ÂGE

Pour cette époque, à la fin de laquelle nous pouvons situer l'origine de notre roman, A. Bihrer insiste sur une dimension communicative des transferts. Au centre de la perspective historico-communicative sont des intentions et des intérêts d'acteurs historiques, leur utilisation argumentative des contacts, la structure narrative de leurs stratégies de communication et les produits faits de manière discursive. Les acteurs historiques peuvent être des personnes individuelles, certains groupes ou institutions. A. Bihrer souligne qu'il est nécessaire de choisir comme point de départ ces acteurs, des rencontres ou des actes de commémoration concrets et non pas des entités comme des nations prémodernes, un espace de règne (*Herrschaftsraum*) ou la chrétienté, car celles-ci sont, d'après A. Bihrer, des produits des contacts culturels.

A. Bihrer trouve que ces contacts culturels sont souvent décrits sur la base de concepts binaires comme « identité et altérité » ou « voisinage et inimitié » qui, pour lui, sont trop statiques pour être appliqués aux rencontres au Moyen Âge. Il propose un modèle de la « distance moyenne », distance qui n'est pas nécessairement géographique car il peut s'agir d'une distance dans la façon de penser. La distance moyenne crée un

³⁷⁴ Espagne, M., Werner, M., art. cit., pp. 14, 30.

³⁷⁵ Schmale, W.: Kulturtransfer. In: *Europäische Geschichte Online* (EGO), hg. vom Leibniz-Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 2012-10-31.
URL: <http://www.ieg-ego.eu/schmalew-2012-de> URN:urn:nbn:de:0159-2012103101 [2019-06-21], par. 34.

³⁷⁶ Schmale, W.: art. cit., 2003, p. 43.

continuum entre les pôles du proche et de l'éloigné. Les relations de la distance moyenne sont très variables et très instables. Cette variabilité et cette instabilité peuvent être selon A. Bihrer comprises comme des signes typiques du Moyen Âge.

En ce qui concerne l'impact des transferts, la réflexion sur la rencontre est essentielle, et cela pour la compréhension et le positionnement de soi chez les acteurs des transferts tout comme pour la comparaison avec l'étranger et la construction de l'autre. Des périodes d'échanges et de resserrement, d'intégration et de désintégration se succèdent.³⁷⁷

Même si A. Bihrer présente sa vision des transferts culturels comme spécialement adaptée pour le Moyen Âge, nous pensons que l'idée des relations non-binaires tout comme celle de la variabilité et de l'instabilité sont, en fait, applicables même aux époques suivantes.

K. Herbers, dont le thème principal sont les frontières dans l'Europe du Moyen Âge, voit dans le transfert culturel une perspective méthodologique qui permet de prendre en considération la diversité des grandes cultures européennes et de toutes sortes de déplacements perpétuels. Il souligne la nécessité de différencier la recherche sur des influences et sur la réception d'une part et d'autre part la recherche sur des transferts culturels. Le processus de transfert doit être d'une plus grande importance que son résultat. Selon K. Herbers, l'attention doit être prêtée surtout à des changements et des déformations que subit l'objet transféré. Pour cette raison, beaucoup d'attention doit être portée selon lui sur les moyens et les porteurs d'échanges culturels. L'orientation sur ces thèmes permet de montrer les possibilités et les limites du processus de compréhension de ce qui est « propre » et de ce qui est « étranger » dans des sociétés plus anciennes. Un autre thème mentionné par K. Herbers est une certaine « énergie productive » qui se manifeste lors des transferts. Cette énergie résulte de l'intégration de l'étranger et du changement du propre. De manière générale, K. Herbers voit dans le concept de transfert culturel une clé pour comprendre la dynamique complexe de la culture dans des sociétés plus anciennes et dans des régions culturelles changeantes.³⁷⁸

³⁷⁷ Bihrer, A.: Konstellationen – Funktionalisierungen – Wirkungen. Ein Plädoyer für eine kommunikationsgeschichtliche Ausweitung des Kulturtransferkonzepts. In Nemes, B. J., Rabus, A. (éds.): *Vermitteln – Übersetzen – Begegnen. Transferphänomene im europäischen Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Göttingen: V&R Unipress, 2011, pp. 265 – 278.

³⁷⁸ Herbers, K., art. cit., p. 39.

II. B LE LONG XVI^e SIÈCLE (1453 - 1648)

Notre intérêt principal est le caractère des transferts culturels au XVI^e siècle, car dans cette période, la traduction de Warbeck et vraisemblablement une première traduction tchèque ont été exécutées. M. Espagne voit dans la recherche des transferts culturels au XVI^e siècle et à la Renaissance un retour vers les premières bases des transferts.³⁷⁹ Pour W. Schmale, le long XVI^e siècle (1453, la date de la chute de Constantinople – 1648, la fin de la guerre de Trente Ans) et la Renaissance sont une phase importante, une grande époque de transferts culturels. Dans son article, où il résume le concept, il appelle cette phase *Modell Italien*.³⁸⁰ Dans des travaux plus anciens, il reconnaît la nature de modèle uniquement aux transferts qui ont eu lieu à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle et qui viennent du Royaume de France. La raison en est que dans le cas de la France, le rôle d'un modèle a été prévu et construit.³⁸¹ Considérée comme modèle ou non, W. Schmale confirme que la Renaissance italienne est à l'origine de la plus grande partie des transferts culturels au début de l'époque moderne. Cependant, il existe en même temps un grand nombre d'autres transferts plus petits. Ces transferts sont réalisés notamment grâce à des familles, correspondants humanistes ou économiques ou artistes mais pas grâce à des réseaux étatiques.³⁸²

Pour préciser le caractère des transferts, W. Schmale utilise deux termes : « culturème » et « structurème ». Un culturème est un produit, tout petit ou plus grand et très ramassé, de culture, conceptuel ou matériel, qui possède des attributs d'une identité d'origine collective ou à qui ces attributs sont attachés dans le processus de transfert. Ces attributs sont de caractère personnel (petit ou grand groupe) et géographique. La connotation d'une identité d'origine est décisive pour un culturème. Un structurème est un bien culturel idéal ou matériel qui possède une capacité identitaire mais pas d'essence identitaire. Quand il faut décider si, dans un cas précis de transfert d'un objet concret, il s'agit d'un culturème ou d'un structurème, la vision du monde de l'époque examinée est essentielle, car l'essence identitaire n'est pas objective.³⁸³ À chaque époque des culturèmes tout comme des structurèmes sont transférés. Néanmoins, à certaines époques,

³⁷⁹ Espagne, M., art. cit., p. 73.

³⁸⁰ Schmale, W., art. cit., 2012, par. 34.

³⁸¹ Schmale, W., art. cit., 2003, pp. 50 – 51.

³⁸² Schmale, W., art. cit., 2012, par. 15 – 16.

³⁸³ Schmale, W., art. cit., 2003, p. 46.

des transferts de culturèmes sont plus importants que ceux de structurèmes.³⁸⁴

D'après W. Schmale, il existe au XVI^e siècle une vision d'une Europe en tant qu'espace clos, limité par rapport aux autres continents, ou en tant que « république chrétienne ». Néanmoins, à l'intérieur de cet espace se trouvent de nombreuses limites culturelles. Ces limites sont plus souples que celles qui existent dans l'Europe nationaliste de la seconde moitié du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e siècle.³⁸⁵ W. Schmale conclut que des tensions entre l'unité imaginaire de la « république chrétienne » européenne et la multiplication des espaces culturels, plus ou moins précisément délimités, créent une situation propice aux transferts de culturèmes.³⁸⁶

III. LES ÉLÉMENTS LES PLUS IMPORTANTS ET LE TRANSFERT EN TANT QUE JEU

Pour résumer, nous voudrions rappeler les éléments du concept de transfert culturel qui nous semblent les plus importants.

1. L'idée de mouvement (entre des cultures).
2. La vision de l'acculturation en tant qu'expérience qui modifie et l'objet transféré, et l'horizon de destinataire ; le transfert culturel perçu comme un malentendu créatif.
3. Le fait que des transferts peuvent être la cause d'une égalisation des différences entre cultures aussi bien que d'un raffermissement de la vision de « soi » et de « l'autre ».
4. La différence entre des transferts de culturèmes et de structurèmes (malgré le caractère binaire de cette classification).

Ces éléments fonctionnent, à notre avis, à toute époque et ne dépendent ni du niveau ni du type d'échange (par exemple entre nations, régions ou groupes de religion).

La question est maintenant de savoir dans quelle mesure nous pouvons considérer

³⁸⁴ Ibidem., 2003, p. 49.

³⁸⁵ Quand nous mentionnons l'idée des limites ou des frontières et leur caractère plus ou moins flexible, nous voudrions renvoyer à l'article de N. Jaspert au sujet des frontières et des espaces limites au Moyen Âge et de la recherche sur eux (Grenzen und Grenzräume im Mittelalter : Forschungen, Konzepte und Begriffe. In Herbers, K., Jaspert, N., *éd. cit.*, pp. 43 – 70). N. Jaspert considère différents types de frontières (frontière comme une ligne ou comme un espace, frontières naturelles, entre des religions, des espaces linguistiques, à l'intérieur d'une société – entre des états ou les sexes) et des manières de comprendre ces frontières (frontière comme un résultat de conflits entre civilisations, comme un espace de contact ou comme un espace de transition). Il propose aussi quelques termes pour désigner des frontières et leur nature. Même si, comme nous l'avons indiqué, l'article de N. Jaspert vise le Moyen Âge, nous trouvons utile de le garder en mémoire, car la perception des frontières ou des limites n'est clairement pas devenue univoque au début de l'époque moderne.

³⁸⁶ Schmale, W., *art. cit.*, 2003, pp. 57 – 58.

le transfert culturel comme une sorte de jeu. Nous pensons qu'il n'est pas possible d'y voir un jeu tel que compris chez R. Caillois, J. Huizinga et B. Suits, en tout cas pas de manière générale. Certains transferts se déroulent sans doute en tant qu'activité libre mais d'autres peuvent être forcés (que ce soit du côté de la culture de départ ou de celle d'accueil) et d'autres encore peuvent passer presque inaperçus. M. Espagne et M. Werner parlent des mécanismes qui dirigent le transfert. Peut-on considérer ces mécanismes comme un certain type de règles ? Peut-être mais on peut difficilement les considérer en tant que règles qui favorisent les moyens moins efficaces contre les moyens plus efficaces. Les transferts ne se déroulent pas en dehors de l'espace et du temps de la vie quotidienne. Enfin, nous avons dit que le jeu peut avoir un but secondaire pratique mais dans le cas des transferts, le but pratique ou utilitaire semble souvent le seul but.

Si nous ne pouvons pas comprendre le transfert culturel comme un jeu dans le sens premier du mot, nous pouvons le comprendre en tant que jeu au sens figuré. Le transfert culturel et le jeu sont liés par la notion du mouvement. Nous avons dit que l'idée du mouvement entre des cultures est pour nous un des éléments les plus importants du concept de transfert culturel. Dans le deuxième chapitre de notre travail, nous avons également dit que, dans la langue française, le jeu peut être compris en tant que mouvement aisé, régulier d'un objet ou d'un organe, ou, au contraire, en tant que mouvement défectueux entre deux pièces d'un mécanisme.³⁸⁷ Enfin, dans le sens technique, le jeu peut signifier un « espace ménagé pour la course d'un organe, le mouvement aisé d'un objet ».³⁸⁸ Le mouvement lors d'un transfert culturel peut être plus ou moins aisé et plus ou moins régulier. Grâce au transfert, plus d'espace est créé où le sens ou la fonction de l'objet transféré peut être déployé, modifié ou complètement changé. L'une ou l'autre des cultures peut également comprendre le mouvement comme défectueux (par exemple si les membres de la culture de départ considèrent la nouvelle fonction de l'objet dans la culture cible inappropriée ou si les membres de la culture cible trouvent que l'objet transféré ne fonctionne pas dans leur culture comme ils auraient voulu). Nous pouvons donc comprendre le transfert en tant que jeu de mouvement entre deux (ou plusieurs) textes, cultures ou mentalités.

Le lien entre le transfert culturel et le jeu exposé, nous allons maintenant regarder

³⁸⁷ Voir ch. II, p. 60.

³⁸⁸ Rey-Debove, J., Rey, A. (dir.) : *Le Nouveau Petit Robert*, entrée « Jeu », éd. cit., p. 1424.

le cas concret de *Pierre et Maguelonne*.

IV. DES TRADUCTIONS DE *PIERRE DE PROVENCE ET LA BELLE MAGUELONNE* EN ALLEMAND ET EN TCHÈQUE : RAISONS, MOTIVATIONS, FONCTIONS

Dans cette section, nous allons discuter des raisons possibles qui ont pu mener à une nouvelle traduction de *Pierre et Maguelonne* en allemand et à la traduction de celle-ci en tchèque. Nous questionnerons également le caractère identitaire ou non-identitaire de ces traductions et des transferts culturels qui se sont déroulés à l'intérieur de tel ou tel espace linguistique.

IV. A LA TRADUCTION DE WARBECK : UNE TRADUCTION INUTILE ?

L'étape peut-être la plus importante lors d'un transfert culturel est la sélection de l'élément à transférer. Dans le cas de la traduction de *Pierre et Maguelonne* par Warbeck³⁸⁹, il faut indiquer au préalable qu'il s'agissait déjà d'un deuxième transfert. Le premier était celui du roman français vers la cour des princes électeurs de Saxe vers la fin du XV^e siècle. D'après C. Putzo, il a été provoqué surtout par les intérêts diplomatiques et politiques de Frédérique le Sage ou de son entourage et la fonction du roman aurait changé de celle d'une œuvre d'art à celle d'un manuel d'apprentissage de la langue française.³⁹⁰ La question que nous nous posons ici est de savoir quelle était la raison d'effectuer également un transfert linguistique et de traduire l'œuvre en allemand. Il faut prendre en considération plusieurs facteurs – les compétences linguistiques et les intérêts littéraires du prince Jean Frédéric, éventuellement de son cousin, les relations familiales de son épouse, le potentiel idéologique de la traduction – ou une combinaison de ceux-ci.

En ce qui concerne le goût de Jean Frédéric pour le genre romanesque, J. Bolte indique que c'est Warbeck lui-même qui l'avait éveillé.³⁹¹ Cependant, C. Putzo signale que Jean Frédéric n'était pas un grand lecteur mais plutôt un grand collectionneur de livres et que sa connaissance de la langue française ne peut pas être prouvée. Elle trouve

³⁸⁹ Nous voudrions mentionner que Warbeck avait eu des prédispositions nécessaires pour devenir un agent de médiation. Puisque sa famille était riche, son père avait pu se permettre de l'envoyer à Paris où Warbeck a fait ses études jusqu'au niveau de *magister*. (Bolte, J., *éd. cit.*, pp. XX – XXI).

³⁹⁰ Sur ce transfert pédagogique, voir Putzo, C., art. cit., 2019, pp. 226 – 230.

³⁹¹ Bolte, J., *éd. cit.*, p. XL.

probable que Jean Frédéric avait une certaine connaissance de ce roman, présent à la cour depuis plusieurs décennies, et, suivant en cela J.-D. Müller, elle suggère que le prince aurait pu être intéressé par les descriptions des tournois, contenues dans le récit. Pour les mêmes raisons (descriptions de tournois et faible connaissance du français), une traduction en allemand du roman aurait pu être intéressante également pour le cousin de Jean Frédéric, Franz von Braunschweig-Lüneburg. C'est d'ailleurs pour ce dernier que Warbeck travaillait au moment de la création de la traduction. L'impulsion pour la traduction viendrait donc selon C. Putzo de la part de Jean Frédéric ou de son cousin tandis que, du côté de Warbeck, il ne s'agirait que de l'accomplissement d'un devoir qui lui aurait été imposé.³⁹² Nous trouvons cette explication tout à fait possible.³⁹³ Dans ce cas-là, le transfert aurait un caractère proche du ludique car le but principal de la traduction aurait été le divertissement du commanditaire.

C. Putzo avance des arguments assez convaincants pour refuser la théorie selon laquelle la traduction aurait été un cadeau de mariage. Nous pensons toutefois que la traduction aurait pu être en rapport avec l'union entre Jean Frédéric et Sibylle de Clèves, notamment vu les ancêtres de la jeune mariée. Cette princesse était la fille aînée de Jean III de Clèves et de sa femme Marie de Juliers. Par son grand-père, elle était apparentée à la maison de Bourgogne, car Jean II de Clèves était un fils de Jean I de Clèves et d'Élisabeth de Bourgogne, duchesse de Nevers. Les liens familiaux vont jusqu'à Marie de Bourgogne, fille de Jean sans Peur et sœur de Philippe le Bon. Marie avait épousé Adolf I de Clèves.³⁹⁴ Dans le premier chapitre de notre étude, nous avons apporté des éléments pour soutenir l'hypothèse que *Pierre et Maguelonne* a été écrit pour Philippe le Bon. Jean Frédéric connaissait sans doute la parenté de sa future épouse et Warbeck pouvait le connaître également, vu sa position à la cour des princes de Saxe. Puisque l'oncle de Jean Frédéric, Frédéric le Sage, était en contact avec la cour bourguignonne,³⁹⁵ l'origine bourguignonne du roman (ou pour le moins le fait qu'il était en la possession de Philippe le Bon), pouvait être également connue de Jean Frédéric et de Warbeck. Faire traduire un

³⁹² Putzo, C., art. cit., 2019, pp. 239 – 244.

³⁹³ Nous pensons toutefois que si l'attractivité du roman pour le prince et pour son cousin était dans la représentation des tournois, ils ont dû être déçus car les tournois n'occupent qu'une partie assez modeste de l'histoire.

³⁹⁴ Dutar, J.-F. : gw.geneanet.org. Entrée Marie de Bourgogne. Source électronique. URL : <https://gw.geneanet.org/jfdutar?lang=fr&iz=2&p=marie&n=de+bourgogne&oc=1>
Cité le 30 mai 2020.

³⁹⁵ Putzo, C., art. cit., 2019, p. 233.

texte dont le genre ou le thème lui plaisait et en même temps dont l'origine le rattachait aux ancêtres de la jeune mariée serait une preuve de bonnes capacités diplomatiques de la part de Jean Frédéric. Outre le facteur de la parenté de Sibylle, l'origine bourguignonne du texte aurait pu être importante en soi, car la cour de Philippe le Bon avait été un des grands centres de culture chevaleresque en Europe occidentale. La traduction de Warbeck pourrait donc être comprise comme un renouement avec cette culture, voire avec la splendeur de cette cour, et en même temps sa transposition dans un nouveau contexte par le moyen du transfert linguistique.

Dans ce dernier cas, la motivation de Jean Frédéric de faire traduire *Pierre et Maguelonne* serait similaire à celle de Thüning von Ringoltinen pour la traduction en allemand du roman de *Mélusine* de Coudrette. Thüning von Ringoltinen l'a traduit en 1456 et l'a destiné au margrave Rudolf von Hochberg, comte de Neuchâtel. J.-D. Müller note que Rudolf n'avait pas besoin de traduction, car il vivait depuis longtemps dans un espace francophone et maîtrisait la langue française. Selon J.-D. Müller, la dédication à Rudolf von Hochberg pouvait conférer à la traduction de *Mélusine* plus de prestige, car Rudolf était courtisan (entre autres responsabilités, il était le chambellan à la cour de Philippe le Bon) et connaisseur de littérature. J.-D. Müller voit la traduction comme un témoin d'une alliance politique, comme un moyen pour l'aristocratie bernoise de participer au style de vie des cours occidentales, son modèle.³⁹⁶

La traduction de *Pierre et Maguelonne* est toutefois plus éloignée des temps de la cour de Philippe le Bon que ne l'est la traduction de *Mélusine*. Il est donc possible qu'il ait existé une autre raison de vouloir s'appropriier le roman de Pierre et de Maguelonne plutôt qu'un autre. Suivant l'avis de H.-J. Lüsebrink, qui soulignait le rôle de l'émotivité chez les acteurs de transferts,³⁹⁷ nous pouvons et devons envisager la possibilité que Warbeck portait également un intérêt personnel à cette traduction. Cet intérêt serait lié à sa croyance, car le roman pouvait être interprété du point de vue luthérien et la traduction pouvait montrer les qualités de la langue allemande.

Pour pouvoir mieux considérer cette hypothèse, nous allons rappeler succinctement les principes de la foi chrétienne selon Luther tels que décrits dans des

³⁹⁶ Müller, J. - D., *éd. cit.*, p. 1022.

³⁹⁷ Lüsebrink, H.-J.: Kulturtransfer – Methodisches Modell und Anwendungsperspektiven. In Tömmel, I. (éd.): *Europäische Integration als Prozess von Angleichung und Differenzierung*. Opladen : Leske + Budrich, 2001, p. 222.

travaux de P. Althaus,³⁹⁸ de C. Danz³⁹⁹ et de H. Marcuse⁴⁰⁰. Le changement principal par rapport au catholicisme romain est la compréhension de la pénitence. Chez les catholiques romains, dans le contexte de la confession des péchés, la pénitence est la peine imposée au pénitent par le confesseur. Dans l'esprit de beaucoup de gens, la pénitence est comprise comme l'accomplissement externe de la punition de Dieu. La forme et la durée de la pénitence sont ordonnées par le prêtre d'après une échelle qui prend en considération la gravité du péché. Si l'homme ne peut pas achever sa pénitence pendant sa vie terrestre, il peut (et doit) le faire dans le Purgatoire. Dès le XI^e siècle, l'institution des indulgences est introduite. Grâce aux indulgences, le croyant peut gagner la réduction, voire la remise totale de peine (pour soi-même ou pour les âmes au Purgatoire). Les indulgences ont apporté beaucoup de biens à l'église et – en même temps – ont provoqué chez beaucoup de croyants une compréhension superficielle de la pénitence.

Pour Luther, très influencé par saint Paul et saint Augustin, les péchés individuels ne sont pas aussi importants que le fait que l'homme est pécheur par nature. Le péché principal est l'égoïsme de l'homme, le fait qu'il se met en première position, avant Dieu et sa justice. Dans cette fierté, l'homme se trompe lui-même, car il ne comprend pas sa nature. La pénitence n'est pas une punition par Dieu. Au contraire, elle est pédagogique, elle rend possible à l'homme de comprendre sa nature en tant que pécheur et par là d'être pardonné. Elle est déjà l'action de Dieu dans l'homme et elle constitue une relation très intime entre lui et Dieu. La reconnaissance de sa propre nature se traduit par une mauvaise conscience qui représente le jugement de Dieu. Désormais, l'homme se comprend comme injuste tandis qu'il comprend Dieu comme juste. De cette manière, l'opinion de l'homme sur lui-même et l'opinion de Dieu sur lui se correspondent. Par cela, l'homme devient juste devant Dieu et il gagne une conscience tranquille.

La dialectique du jugement et de la grâce de Dieu est exprimée par la métaphore de la mort du vieil homme et de la naissance du nouvel homme. Cette métaphore correspond à la Passion et à la Résurrection du Christ. Dans la théologie luthérienne,

³⁹⁸ Althaus, P. : *Die Ethik Martin Luthers*. Gütersloh : Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1965, pp. 11 – 31.

³⁹⁹ Danz, Ch. : *Einführung in die Theologie Martin Luthers*. Darmstadt : WBG, 2013, notamment pp. 18 – 57 et 77 – 86.

⁴⁰⁰ Marcuse, H. : Ideengeschichtlicher Teil – Luther und Calvin. In Horkheimer, M. (u. a., éd.) : *Studien über Autorität und Familie. Forschungsberichte aus dem Institut für Sozialforschung*. Lüneburg: zu Klampen, 1987 (Paris: 1936), pp. 140 – 160.

l'homme est rapproché du Christ. Luther souligne l'humanité du Christ, sa souffrance et son abandon par Dieu sur la croix. Grâce à ce rapprochement, le Christ devient l'image de la consolation et de la miséricorde pour l'homme qui souffre de sa mauvaise conscience. Dans son cœur, l'homme se crée une image du Christ et au contraire, le Christ sur la croix représente le croyant torturé par sa mauvaise conscience. Le rapprochement va tellement loin que dans la foi, l'homme est uni au Christ. De nouveau, pour Luther, cela ne se produit pas grâce au croyant lui-même mais grâce au Christ qui est le sujet de la foi.

Cette transformation concerne surtout le for intérieur de l'homme, la personne intérieure. Cette personne est libre. Sa liberté signifie que la personne intérieure est placée en dehors du système et de l'ordre terrestre des inférieurs et des supérieurs. L'autre signe de la liberté intérieure du chrétien est le fait que la personne intérieure ne dépend pas de ses activités et de ses œuvres, autrement dit des choses qui l'entourent. Toutefois, l'être humain vit physiquement dans ce monde comme un homme extérieur. Cet homme extérieur n'est pas libre. Au contraire, il est soumis à différentes autorités terrestres dont la première (et l'essentielle) est l'autorité paternelle. Si les œuvres sont inutiles pour la personne intérieure, elles doivent être accomplies par l'homme extérieur. Il peut s'agir d'activités purement pratiques qui maintiennent l'homme en vie. Cependant, il en existe d'autres, appelées par Luther *gute Werke* (bonnes œuvres).

Ces bonnes œuvres, ces actions, sont strictement liées à la vie terrestre car l'homme ne croit pas à côté de la vie mais dans la vie, dans ce monde. Aussi, elles sont orientées vers le prochain car le chrétien comprend qu'elles ne peuvent apporter aucun profit à sa personne intérieure. Elles ne sont pas non plus orientées vers Dieu parce que tous les actes humains restent toujours impurs en soi. La valeur positive de ces bonnes œuvres provient du fait qu'elles se réalisent sur l'ordre de Dieu, ne découlent pas de la propre volonté de l'homme et empêchent la paresse du corps. Pour que l'homme extérieur avec ses envies persistantes ne prenne pas le dessus sur la personne intérieure, différentes pratiques de la vie ascétique peuvent (et devraient) être employées à côté des bonnes œuvres. Toutefois, encore une fois, l'ascétisme (jeûner, veiller, prier) n'est pas méritoire ou utile en soi. Il n'embellit pas l'âme de l'homme mais il aide seulement à lutter contre les désirs corporels.

La foi d'un chrétien peut être fortifiée également par la souffrance. De nouveau,

Luther prévient que l'homme n'a pas à chercher la souffrance lui-même, pour se faire plus acceptable devant Dieu, mais il doit attendre la volonté de Dieu. Si Celui-ci lui envoie de la souffrance, il faut la supporter avec patience. Quand nous comparons les pratiques des catholiques romains et des luthériens, nous observons que la différence principale n'est donc pas dans ce que le croyant fait mais pourquoi il le fait (pour son salut ou parce qu'il croit).

De cette analyse, nous pouvons retenir que dans la conception de Luther, la foi chrétienne est basée sur la relation étroite et intime de l'individu avec Dieu. Cette relation se manifeste dans une nouvelle compréhension démystifiée de l'enfer en tant que mauvaise conscience, du paradis en tant que bonne conscience ou du miracle en tant que l'action de Dieu au for intérieur du croyant et la création de cette relation. Le rôle de l'église dans cette relation n'est pas grand. Essentiellement, il s'agit de la transmission de la parole de Dieu au croyant. Au contraire, l'église ne dirige pas la relation entre Dieu et le croyant, la pénitence, ni la mesure de l'ascèse du croyant. C'est la raison pour laquelle les sacrements sont réduits au baptême et à l'eucharistie. Également la communion des saints est perçue comme un intermédiaire inutile entre le croyant et Dieu. Le fondement de la théologie est la Bible et le centre de l'église est Dieu, non pas le pape et la hiérarchie. Dans la vie quotidienne, chaque chrétien est soumis aux autorités terrestres et doit pratiquer plusieurs types d'activités pour maîtriser l'homme externe, naturel. Toutefois, à l'intérieur, il est une personne libre qui s'épanouit dans sa foi.

Comment ces principes ont-ils pu être projetés dans la lecture de *Pierre et Maguelonne* ? D'après J. Eming, un public luthérien pouvait s'identifier avec le contrôle exemplaire du désir et de la convoitise, tout comme avec la préférence des héros de servir d'autres gens et de ne pas exprimer leurs émotions.⁴⁰¹ Cette deuxième qualité se montrerait surtout dans la troisième partie du roman où les héros sont séparés et elle est plus développée chez Maguelonne que chez Pierre. Le programme idéologique de la traduction allemande « besteht aus der Interdependenz von Emotionen und guten Werken, unbedingtem Glauben und einer gottgefälligen Liebesbeziehung »⁴⁰². Cependant, considérer la foi de Pierre ou de Maguelonne comme inconditionnée ou absolue et leurs

⁴⁰¹ Eming, J., *op. cit.*, pp. 292, 317 – 318.

⁴⁰² Ibidem, p. 319.

activités caritatives comme des exemples de *guten Werken* signifie d'après nous négliger le caractère utilitaire des prières des héros tout comme l'aspect égoïste de leur charité, pourtant bien présents dans la version française et préservés dans la traduction de Warbeck. En même temps, il faut admettre que l'interprétation luthérienne du comportement des héros est possible car il dépend toujours du destinataire, quels éléments il jugera comme essentiels et lesquels comme secondaires. Nous pouvons donc bien parler d'un glissement de sens du roman.

La traduction en allemand pourrait fonctionner comme un moyen de cette interprétation. D. Heyde écrit qu'à la différence du XV^e siècle où la tendance dominante dans la traduction avait été de traduire « mot à mot », au XVI^e siècle, la tendance a été de traduire « sens par sens » et la traduction n'a plus été orientée vers la langue de départ mais vers la langue cible. D. Heyde voit la raison de ce changement dans la mentalité anti-romaine, qui s'est développée principalement grâce à la Réforme. Des humanistes de l'espace germanophone ont commencé à faire leurs études à Heidelberg ou à Freiburg au lieu d'aller en Italie. En plus, un intérêt pour des langues étrangères a commencé à se développer. La connaissance d'autres langues a eu pour effet que l'allemand pouvait être compris comme une langue spécifique avec ses propres règles. Pour D. Heyde, la figure la plus importante du XVI^e siècle est Martin Luther et sa traduction de la Bible. Dans celle-ci, il s'oriente selon la forme parlée de la langue cible et vers un style qui rend le contenu compréhensible à un public très large. En même temps, il exige l'équivalence linguistique de sa traduction et du texte de départ. D. Heyde est également convaincu que, par la méthode de traduction utilisée, Luther a voulu faire accepter ses traductions théologiques et ses idées, ce qu'il a réussi. Qui plus est, la popularité de la Bible de Luther a aidé à standardiser la forme écrite de l'allemand au début de l'époque moderne.⁴⁰³

Luther n'est pas Warbeck, la Bible n'est pas un roman d'amour et le public des lecteurs de la Bible était beaucoup plus large et moins instruit que le prince Jean Frédéric. Cependant, nous pensons que Warbeck, qui connaissait Luther et était lui-même réformé, était sans doute influencé par des idées de celui-ci, tout comme par des tendances de son époque. Grâce à la traduction, il pouvait prouver la capacité de l'allemand d'être une langue littéraire à égalité avec le français. En plus, la traduction « sens par sens » rendait

⁴⁰³ Heyde, D. : Die Geburt der Poesie aus dem Geiste der Übersetzung: Frühneuzeitliche Übersetzungstheorien und ihr Einfluss auf die Entwicklung des Deutschen als Literatursprache. In Nemes, B. J., Rabus, A., éd. cit., pp. 218 – 220.

possible d'éviter des éléments du texte modèle, qui auraient pu être ressentis comme non-convenables du point de vue luthérien. Ainsi, la nouvelle exégèse du texte a été renforcée.

On pourrait facilement objecter qu'une traduction de *Pierre et Maguelonne* existait déjà, celle préservée dans le texte nurembergeois de 1525. En plus, il ne s'agissait pas d'une traduction « mot à mot ». Il est certes possible que Warbeck n'ait pas connu cette traduction. Toutefois, comme nous l'avons montré, quelques éléments du texte de Warbeck correspondent exactement à celui de Nuremberg, ce qui suggère que Warbeck connaissait le travail de son prédécesseur. Une nouvelle traduction pourrait donc signifier que Warbeck considérait la traduction nurembergeoise par trop libre (nombreux ajouts) et/ou beaucoup trop imprégnée de catholicisme (bien plus que le manuscrit de Cobourg).

S'agirait-il dans ce cas d'un transfert d'un culturème ou d'un structurème ? Le roman, dans sa forme du manuscrit de Cobourg, possède-t-il des connotations d'une identité d'origine ? En ce qui concerne l'identité géographique, nous pouvons réfléchir sur son éventuelle qualité « française ». Dans le titre, Warbeck indique que son œuvre est une traduction du français. Puisque Jean Frédéric possédait beaucoup de romans qui étaient écrits en français, il est possible que la qualité « française » soit pour lui (ou éventuellement pour Warbeck) une garantie d'une bonne histoire. Il aurait également pu considérer cette qualité comme un moyen de confirmer son statut de fin collectionneur de livres. Dans les deux cas, la qualité « française » renverrait toutefois plutôt vers une culture que vers un pays. Quant à la question d'une identité personnelle, le groupe de « la maison de Bourgogne » doit être examiné. Cette identité reste également hypothétique, dans la mesure où nous ne pouvons pas confirmer Philippe le Bon comme le destinataire du roman français ni que Jean Frédéric et Warbeck connaissaient l'origine précise du roman.

En tout cas, nous pensons que le fait qu'il s'agissait d'un roman et d'une histoire d'amour loyal avec une fin heureuse qui convenait à la mentalité luthérienne et le fait que le texte contenait des descriptions des tournois qui plaisaient au jeune prince et à son cousin, pouvaient être tout aussi importants, et éventuellement même plus, que les possibles identités géographique et personnelle.

IV. B L'ÉDITION DE GEORG SPALATIN

La traduction de Warbeck était destinée à un nombre très limité de personnes dans le cadre d'une cour princière. Des transferts culturels continuaient cependant à l'intérieur de l'espace germanophone. Nous avons mentionné dans le premier chapitre qu'en 1535, la traduction de Warbeck a été imprimée et que cette édition était destinée à un lectorat féminin, pas nécessairement aristocratique, ce qui était reflété par le changement dans l'ordre des héros dans le titre du récit.⁴⁰⁴

Si, à l'origine, la traduction était au moins partiellement motivée par le besoin de rendre le texte français compréhensible, chez Spalatin, le souci de compréhension nous semble encore approfondi. La traduction de Warbeck devient un exemple que les écrivains germanophones doivent suivre pour écrire des livres en allemand pour un lectorat féminin.⁴⁰⁵

L'importance du rôle que Spalatin attribue au roman peut sembler étonnante. C. Putzo signale que Spalatin ne s'est jamais occupé de la littérature divertissante profane, ce qu'elle lie au fait que les luthériens ainsi que les humanistes s'opposaient à ce genre littéraire.⁴⁰⁶ Elle renvoie au traité *De institutione feminae christiana*, écrit en 1523 par l'humaniste espagnol Juan Luis Vives, où la lecture de romans d'amour et de chevalerie, dont notamment *Pierre et Maguelonne*, est vivement déconseillée. Dans son texte, Vives compare ces œuvres plusieurs fois de suite à un poison et exprime l'opinion que pour celles qui les lisent, il serait plus bénéfique de ne pas connaître l'alphabet et même de devenir aveugles et sourdes.⁴⁰⁷

Si Spalatin était tellement favorable à ce même roman, il devait y voir du potentiel bénéfique qui soit resté caché à Vives. Dans son introduction, Spalatin en propose une lecture très moralisée où les héros sont critiqués pour leur curiosité exagérée et leur désobéissance envers leurs parents. De l'autre côté, il apprécie le dénouement heureux de l'histoire et le fait que le texte ne contient pas de passages qui seraient nuisibles du point

⁴⁰⁴ Voir ch. 1, p. 45.

⁴⁰⁵ Bolte, J., *éd. cit.*, p. 75.

⁴⁰⁶ Putzo, C., art. cit., 2020, p. 258.

⁴⁰⁷ « Denselben wer es nicht allayn besser/das sye nie kayn büchstaben glernet/sondern auch das sye jhre augen verloren hetten/damit sie nicht lesen kundten/auch die ohren/das sie nicht ho^rten. » Vives, J. L. : *Von underweysung ayner Christlichen Frauwen, Drey Bücher [...] verdeuscht. Durch Christophoru, Brunonem [...]*. Augsburg : Heinrich Steiner, 1544, f. 10. En ligne. URL : Vives, Juan Luis: Von underweysung ayner Christlichen Frauwen, ... Seite 1 (uni-mannheim.de)

de vue du profil moral des lectrices.⁴⁰⁸ C. Putzo lie la compréhension du texte par Spalatin à son travail de surintendant pour les questions des mariages, notamment des mariages clandestins. Elle trouve que Spalatin lisait l'histoire en tant que cas de mariage clandestin qui se déroule le mieux possible car les jeunes gens restent fidèles l'un à l'autre, ils endurent la peine qu'ils doivent subir à la suite de leur comportement incorrect et, à la fin, leur relation est publiquement confirmée et approuvée par les parents. L'histoire de Pierre et Maguelonne servirait à la fois d'un exemple négatif de ce qu'il ne faut pas faire et d'un exemple positif de la manière dont il faut se comporter si la faute est déjà commise.⁴⁰⁹ Cette lecture présente, à notre avis, un autre changement de sens très important. Néanmoins, C. Putzo reconnaît qu'il s'agit d'une lecture très spécifique, liée à l'implication de Spalatin dans le problème de l'établissement et de la gestion de la loi matrimoniale de la nouvelle église luthérienne et qui ne correspondait vraisemblablement ni aux intérêts du public de l'époque, ni à sa compréhension de l'histoire.⁴¹⁰

Spalatin ressent également le besoin d'avertir le lecteur ou la lectrice de certains termes liés au catholicisme qui subsistent encore dans le texte et il lui suggère de les ignorer. Cela est une suggestion curieuse car il semblerait plus facile de supprimer de tels termes. Il faut dire que Spalatin exagère quelque peu. Il affirme que la traduction de Warbeck mentionne messes, pèlerinages, invocation des saints et indulgences. Il est vrai que nous pouvons trouver les trois premiers (même si pas très souvent) mais nous n'avons nulle part trouvé de mention d'indulgences. Le fait d'avoir ajouté à son introduction ces éléments du catholicisme ne nous semble pas un hasard quand nous considérons l'importance de la lutte de la Réforme contre eux.

Par le choix de Heinrich Steiner, imprimeur d'un grand nombre des œuvres luthériennes, par l'accent sur la nécessité de créer des livres en allemand, par sa distance clairement prononcée envers d'éventuelles traces du catholicisme, Spalatin a, avec son édition du roman, sans doute pensé consolider la position du luthérianisme.⁴¹¹

Nous aurions donc le plus grand mal à considérer le résultat de ce transfert comme un événement ludique. Au contraire, il s'agit d'un cas de l'instrumentalisation d'un texte littéraire et ludique pour en faire un moyen d'instruction morale et idéologique et dont la

⁴⁰⁸ Bolte, J., *éd. cit.*, p. 75.

⁴⁰⁹ Putzo, C., *art. cit.*, 2020, pp. 285 – 289.

⁴¹⁰ *Ibidem*, p. 290.

⁴¹¹ Theiß, W., *art. cit.*, p. 73, 1979, pp. 144 – 148.

première fonction n'est donc plus ludique.

IV. C CONDITIONS OBSCURES DE LA TRADUCTION TCHEQUE

Une instrumentalisation similaire à celle de l'édition de Spalatin, est-elle pensable dans le cas de la traduction tchèque ? Il faut avouer que toute tentative d'établir les raisons qui auraient motivé cette traduction est compliquée à cause de l'obscurité autour de son origine. Nous allons suivre l'hypothèse de J. Kolár que le roman aurait été introduit dans des pays tchèques entre la deuxième moitié du XVI^e siècle et le premier quart du XVII^e siècle. Cette période s'inscrit selon J. Kolár dans une phase de développement de la littérature de divertissement, qui a commencé au dernier quart du XV^e siècle et dont la fin est définie par des événements autour de la bataille de la Montagne Blanche en 1620. Ce type de littérature était destiné à la bourgeoisie. La position de la littérature d'amusement n'était pas très bonne. Les pays tchèques étaient dans une situation politique et ecclésiastique difficile. Une bonne partie du public était conservatrice. Malgré une tendance moralisante des auteurs, ou plus souvent des traducteurs, de la littérature d'amusement, des critiques existaient toujours qui étaient directement opposés aux récits dont le but (principal) était le plaisir et la détente du public.⁴¹² Dans ces conditions, qu'est-ce qui pouvait favoriser une traduction de *Pierre et Maguelonne* par rapport à d'autres romans ? Le coloris luthérien, pouvait-il être utile ou était-ce plutôt le caractère de l'histoire ?

Dans les éditions connues, nous ne trouvons pas l'introduction de Spalatin. Cela ne signifie pas nécessairement que cette introduction n'y ait jamais figuré. Notamment certains de ses éléments (proposition de la manière correcte de lecture, explication de l'utilité de la lecture pour les jeunes filles et leur parents) auraient pu aider à l'acceptation du roman par les critiques. Le fait que le modèle allemand provenait d'un milieu luthérien pouvait éventuellement être un facteur en faveur de la traduction (au cas où le traducteur aurait sympathisé avec le mouvement de la Réforme) ou, au moins, n'était pas un facteur négatif (le contexte religieux n'aurait pas été important pour le traducteur tchèque).

L'hypothèse que le contexte religieux n'était pas très important est peut-être plus plausible. J. Hon a étudié la nature des traductions au XVI^e siècle de romans en prose de l'allemand en tchèque. Il trouve que dans le milieu tchèque, ces romans ont été lus comme

⁴¹² Kolár, J., *op. cit.*, pp. 10 – 26.

strictement fictionnels. Cela signifie que les critères de compréhensibilité et de vraisemblance étaient plus importants que la véracité des histoires, leur lien avec la réalité historique. Le public renonçait de façon intentionnelle à des doutes envers le récit. Il était conscient du fait que le niveau épistémologique du monde raconté était différent et de son propre niveau et de celui de l'auteur. Pour ces raisons, les récits n'étaient pas utilisés dans un but de légitimation ni comme soutien de mouvements concrets.⁴¹³

Nous pensons donc que le roman a été transféré et introduit dans les pays tchèques en tant que structurème dont les qualités principales étaient le caractère amusant (important pour le public) et, en même temps, la possibilité d'une lecture moralisante (utile pour le traducteur, voire pour l'éditeur). Nous n'y voyons pas d'instrumentalisation à des fins politico-culturelles ou idéologiques.

IV. D RECEPTION AU XVIII^e SIECLE DANS LES PAYS TCHEQUES

À l'époque de l'édition de 1780, le roman vivait dans la littérature tchèque depuis peut-être plus de deux siècles et faisait partie de la lecture populaire. Cela signifie qu'un transfert culturel entre deux couches de la société dans le cadre d'un espace linguistique s'était produit. Cela n'a toutefois pas essentiellement changé la façon de lecture du récit. Selon A. Stich, le public pouvait surtout être intéressé par le milieu noble et exotique où le récit se déroule et par le caractère émouvant de l'histoire.⁴¹⁴ Des couches plus instruites de la société pouvaient percevoir le roman comme utile pour le peuple et cela pour ses qualités instructives.

Pour expliquer plus précisément ce que nous entendons par là, il faut esquisser à grands traits l'état de la société et de la littérature tchèques à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle. L'édition de 1780 a été publiée au début de ce que l'on appelle *národní obrození* (la renaissance de la nation ou *nationale Wiedergeburt* en allemand), processus de recherche d'une identité nationale tchèque qui a commencé par des tentatives d'améliorer le niveau de la langue tchèque et qui a, d'après certaines théories, telle que celle de T. G. Masaryk, fini par la création de la République tchécoslovaque en 1918. Pour décrire brièvement ce processus bien complexe, nous allons suivre l'explication de

⁴¹³ Hon, J.: *Übersetzung und Poetik. Der deutsche Prosaroman im Spiegel tschechischer Übersetzungen der Frühen Neuzeit*. Heidelberg: Winter, 2016, chap. 6 – 9.

⁴¹⁴ Stich, A.: Komentář. In Kolár, J., *éd. cit.*, p. 247.

F. Vodička dans son livre sur le développement de la prose littéraire tchèque au début du XIX^e siècle.⁴¹⁵ Bien qu'il s'agisse d'une publication assez ancienne, elle a toujours sa place dans la critique littéraire tchèque. En plus, nous pensons qu'elle explique très bien comment les différents éléments de la renaissance nationale sont liés.

Vers le milieu du XVIII^e siècle, la production littéraire tchèque et le champ de sa réception étaient très limités.⁴¹⁶ Les textes écrits en tchèque étaient destinés au public populaire tandis que le milieu bourgeois était lié à la langue allemande. La noblesse préférait l'allemand ou le français et les intellectuels l'allemand ou le latin. D'après F. Vodička, nous pouvons alors voir le but de la renaissance littéraire (étroitement liée aux autres éléments de la renaissance nationale) dans le renouvellement de la différenciation intérieure de la littérature, dans la reconstitution d'une multitude de styles et de genres littéraires, qui correspondraient aux demandes de toutes les couches de la société. Pour F. Vodička, en tant que structuraliste pragois, cette différenciation est liée avant tout à la fonction de la littérature : tandis que les livres pour le peuple sont polyfonctionnels et la fonction esthétique n'est souvent pas la plus importante, le signe des Belles Lettres est la dominance de la fonction esthétique. Ces prémisses admises, il est logique que les tentatives de créer une littérature d'une haute valeur sont visibles plus tôt dans la poésie, une forme caractéristique des Belles Lettres, que dans la prose, éventuellement dans le drame.

⁴¹⁵ Vodička, F.: *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Praha : Melantrich, 1948, pp. 7 – 9 et 17 – 47.

⁴¹⁶ Cet état résulte d'événements politiques et religieux au XVII^e siècle. Dès les années dix du XVII^e siècle, il y a des conflits entre les états tchèques, qui demandent plus de pouvoir dans le gouvernement des pays de la couronne tchèque et la liberté religieuse d'une part, et le roi, qui veut au contraire renforcer son pouvoir et la foi catholique, d'autre part. Les tensions augmentent en 1619 quand les états refusent d'accepter Ferdinand II, empereur romain, comme le roi tchèque et au lieu de lui, ils élisent Frédéric V du Palatinat. L'affaire culmine en 1620 dans la bataille de la Montagne Blanche, que les états perdent. Frédéric s'enfuit de Prague en Silésie. Les états doivent accepter Ferdinand II comme roi. Comme une confirmation de la victoire de l'empereur, 27 seigneurs tchèques sont exécutés le 21 juin 1621 à Prague. Désormais, seule la religion catholique est acceptée. Les intellectuels protestants doivent donc partir en exil. À leur place, beaucoup de nobles germanophones s'installent en Bohême. L'empereur impose un régime absolutiste, caractérisé par le centralisme et la censure (les livres jugés contre le régime sont brûlés). Tout cela a pour conséquence une restriction importante dans l'utilisation de la langue tchèque. (Pour plus d'information sur ce thème, voir parmi la bibliographie vaste les titres suivants : Macek, J. : *Histoire de la Bohême*. Paris : Fayard, 1984, pp. 169-220 ; Bělina, P., Čornej, P., Pokorný, J. (sous la direction de) : *Histoire des Pays tchèques*. Trad. M. Pravda et M.-J. Salé. S.l. (Paris) : Éd. du Seuil, 1995, pp. 179 – 251. Ce livre est la traduction en français du livre suivant : Čornej, P. (éd.) : *Dějiny Zemí Koruny České*, Vol. 1. Praha : Paseka, 1993, pp. 224 – 303 ; Marès, A. : *histoire [sic !] des Pays tchèques et slovaques*. S.l. (Paris) : Hatier, 1995, pp. 118 – 151.)

F. Vodička propose une analyse, généralement admise encore de nos jours, selon laquelle la renaissance littéraire est divisée en deux périodes importantes : la classique (le dernier quart du XVIII^e siècle) et la préromantique (du début jusqu'aux années 30 du XIX^e siècle). Dans les deux phases, le mouvement littéraire est très étroitement rattaché à l'état de la langue. La personne la plus importante de la première phase est Josef Dobrovský, linguiste et jésuite. Dobrovský est influencé par l'idée du classicisme, telle que présente dans l'œuvre de N. Boileau en France et de J. C. Gottsched et de J. C. Adelung en Allemagne. Pour Dobrovský, la langue est un instrument utilisé par la société. Elle doit avoir un vocabulaire riche qui rend possible une expression claire, naturelle, exacte et fluide. La langue doit être enracinée dans l'usage de la couche instruite de la population et dans la tradition, les nouveautés et les actualisations sont jugées négativement. Le problème est que la langue de la deuxième moitié du XVIII^e siècle ne possède pas toutes ces qualités. Dobrovský désigne alors comme la langue la plus proche de cet idéal celle de la deuxième moitié du XVI^e siècle. Quelles en sont les conséquences pour la littérature ? Dans la poésie, il existe déjà vers la fin du XVIII^e siècle une école poétique mais les règles linguistiques rigides préconisées par Dobrovský, qui limitent les possibilités de l'expression, et le vers strictement tonique ne rendent pas la poésie assez actuelle et captivante pour un public éduqué qui revient très tôt vers la poésie allemande ou française. Dans la prose, la situation est encore plus compliquée parce que, comme l'indique F. Vodička, la prose n'est pas supposée avoir un effet esthétique. Les livres de lecture populaire ne sont pas très bien reçus à cause de la présence d'éléments surnaturels, à cause d'une motivation psychologique insuffisante du comportement des héros et parfois aussi à cause de la mauvaise qualité de la langue et de la traduction. La nouvelle prose de divertissement s'efforce de corriger ces fautes de la lecture populaire traditionnelle et par là, de fixer la norme linguistique classique. Il ne s'agit pas d'une prose littéraire mais d'une prose pédagogique qui du point de vue esthétique ne dépasse aucunement les livres traditionnels de la lecture populaire.

La figure la plus importante de la phase préromantique est Josef Jungmann, linguiste, traducteur et l'auteur du premier dictionnaire tchèque-allemand. Il suit des idées et des œuvres de G. E. Lessing, J. G. Herder et F. G. Klopstock. Jungmann ne croit plus à l'idéal linguistique classique. Pour lui, la langue est l'âme de la nation, l'expression de la nature et de l'individualité nationales. Celui qui veut être un Tchèque doit parler le

tchèque. Cela exclut du processus beaucoup de nobles qui se considéraient comme tchèques mais qui parlaient l'allemand. C'est dans l'idéologie de Jungmann que les tentatives de la renaissance linguistique et littéraire sont rejointes par les mouvements sociaux et politiques. Comme le dit F. Vodička, « les buts linguistiques, littéraires et nationaux s'entrepénètrent »⁴¹⁷. Jungmann enrichit le vocabulaire et essaye de renouveler la richesse des styles littéraires. Il s'intéresse avant tout aux styles scientifique et poétique. Grâce à cette activité, la différenciation intérieure du champ littéraire commence à se rétablir mais, comme le souligne F. Vodička, plus sur la base du niveau d'instruction que sur celle du statut social des lecteurs. En ce qui concerne les Belles Lettres, le critère esthétique est le plus important. Dans la poésie, cela signifie une préférence pour le vers dont le principe est la quantité des syllabes. Ce vers n'est pas naturel pour la langue tchèque et il crée donc une déformation sensible de la langue ordinaire, déformation qui est désirée pour un effet esthétique plus grand. La prose n'est plus seulement un moyen de communication quotidienne ou la forme des genres consacrés avant tout à l'information. Désormais, elle peut aussi être employée dans les textes où domine la fonction esthétique.

Dans la génération de Jungmann, ce type de prose est encore représenté plutôt par des traductions et s'il est possible de trouver des ouvrages originaux, leur qualité esthétique est, vue d'aujourd'hui, souvent assez discutable. Également le vers basé sur la quantité des syllabes n'a pas été retenu et il a été remplacé par le vers syllabo-tonique. Il reste toutefois vrai que Jungmann et le groupe autour de lui ont posé les fondements de la nouvelle littérature et culture tchèques que les générations suivantes ont pu utiliser pour créer des œuvres au niveau des autres littératures européennes.

Maintenant, nous revenons vers l'édition de *Pierre et Maguelonne* de 1780. Rappelons que dans la phase classique de la renaissance de la nation, les défauts de la lecture populaire étaient vus dans la présence du surnaturel, dans une faible motivation psychologique des actes des personnages et dans une mauvaise qualité de langue et/ou de traduction. Ces défauts ne touchent pas *Pierre et Maguelonne*. Il est clair donc que le roman pouvait fonctionner presque comme un modèle de prose de divertissement. A. Stich ajoute que, outre un bon niveau de langue et la quasi-absence d'éléments

⁴¹⁷ « Cíle jazykové, literární a společenské se prostupují. » Vodička, F., *op. cit.*, p. 47.

surnaturels, l'insistance sur le rôle de la raison dans les relations amoureuses et le comportement généralement chaste des personnages étaient au crédit du roman, car ils convenaient à l'esprit rationaliste de l'époque.⁴¹⁸

L'édition tchèque de 1780 d'une part et la traduction de Warbeck et son édition par Spalatin d'autre part se ressemblent sur certains points importants. Les trois textes fonctionnent dans un contexte d'une émancipation linguistique. Les trois peuvent être compris comme exemplaires, que ce soit justement pour la qualité de la langue ou pour l'effet bénéfique qu'elles doivent avoir sur un public donné. Toutefois, ces points communs sont exprimés de manière spécifique pour chacun des textes. Exécutée au moment où l'allemand commence à être compris comme une langue égale aux autres, la traduction de Warbeck est une preuve d'un bon niveau de la langue allemande à cette époque. L'édition tchèque de 1780 ne reflète pas la langue contemporaine. Elle renvoie au niveau de langue dans le passé que l'époque d'alors souhaitait rétablir. Sa position est donc plus passive. En ce qui concerne le rôle modèle, celui-ci est directement proclamé par Spalatin mais seulement supposé dans le cas de l'édition tchèque.

Il est clair que si la traduction tchèque était comprise comme un modèle, elle n'était pas pour autant reprise sans réserve. Nous renvoyons ici à la nouvelle de J. A. Zíma de 1782 *Karel Devienzo et Amálie Florentýnská* que nous avons présentée dans le premier chapitre. Zíma lui-même a qualifié son œuvre de « krásný morál k napravení srdce a obveselení mysli », ce qui pourrait se traduire comme « une jolie moralité pour corriger le cœur et divertir l'esprit ». Vu l'importance que Zíma donne à l'aspect moral, nous pouvons supposer que *Pierre et Maguelonne* lui semblait une histoire trop divertissante. Nous pourrions interpréter sa nouvelle comme un exemple d'une réception créative, basée sur l'imitation. Si F. Vodička dit que la qualité esthétique de la nouvelle littérature de divertissement n'était pas meilleure que celle des livres de lecture populaire traditionnels, nous osons dire que dans le cas précis de Zíma, elle était beaucoup pire, voire nulle. Mais nous ne poursuivrons pas ici cette constatation car elle nous engagerait à d'autres recherches.

L'explication des raisons possibles pour lesquelles le roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* a été adopté dans l'espace germanophone et ensuite dans les pays

⁴¹⁸ Stich, A., art. cit., pp. 274 – 275.

tchèques reste nécessairement au niveau d'hypothèses. Le processus même du transfert se montre comme un jeu des mouvements entre des hypotextes et des hypertextes, entre différentes langues et cultures. La fonction du récit dans les cultures d'accueil étudiées pouvait être essentiellement ludique, que cela ait été le but du traducteur ou de l'éditeur (comme dans le cas de la traduction de V. Warbeck, exécutée peut-être surtout pour le plaisir et le divertissement du prince Jean Frédéric) ou non (comme dans le cas de l'édition de Spalatin dont le but était vraisemblablement l'instruction des jeunes filles et de leurs parents et la propagation de la Réforme mais qui a été bientôt acceptée par le public plutôt comme un passe-temps agréable, tellement critiqué par J. L. Vives). Ce décalage entre la fonction envisagée de l'objet transféré et sa fonction réelle dans la culture d'accueil est d'ailleurs typique pour le transfert.

Dans le chapitre suivant, nous voudrions montrer des changements concrets qui témoignent d'une acculturation spécifique du roman français dans les différentes cultures d'accueil. Nous n'essayons pas d'expliquer chaque modification trouvée. Cependant, nous espérons identifier certaines tendances et des changements de sens propres à chacune des versions et de pouvoir les mettre en relation avec leurs contextes culturels. Cette comparaison est d'autant plus intéressante que la traduction de Warbeck est généralement considérée comme fidèle et que la traduction tchèque est de son côté fidèle au modèle allemand. Le fond du récit reste intact. Le déroulement de l'histoire est toujours identique. Aucun épisode n'a été ni supprimé, ni ajouté. Même le cadre géographique et les noms des personnages restent sans changement de nature. Chaque culture et chaque époque a su trouver dans le texte des qualités qui lui convenaient. Cela montre que l'essence des transferts culturels est dans l'interprétation des objets transférés.

CHAPITRE V : JEUX ET DÉPLACEMENTS DANS LES 3 VERSIONS DU ROMAN DE *PIERRE ET MAGUELONNE* : LE NIVEAU STYLISTIQUE ET RHÉTORIQUE

Ce chapitre s'occupe de changements stylistiques et rhétoriques : rythme des textes, questions de compréhension et de présentation des informations et du narrateur. Nous nous trouvons donc dans le domaine de la langue, qui se prête naturellement à différents jeux dans le sens des activités ludiques, exercées surtout pour le plaisir et le divertissement. Néanmoins, toute utilisation de la langue n'est pas un jeu. Nous ne pouvons bien entendu pas exclure la possibilité que certains des exemples analysés ci-dessous soient un résultat d'un jeu dans le sens d'une activité ludique. Cependant, d'autres modifications ont été sans doute motivées par un but pratique (que ce soit le système et le vocabulaire d'une langue concrète ou une raison non linguistique) ou elles ont été involontaires. Ces deux derniers types de modifications sont à comprendre en tant que jeu dans le sens figuré de mouvement, dans notre cas d'un mouvement textuel.

Notre analyse approfondit la comparaison du manuscrit de Cobourg avec la traduction de Warbeck, déjà entreprise par J. Bolte. Evidemment, nous utilisons parfois les mêmes exemples que lui, notamment dans le sous-chapitre I. B.⁴¹⁹ J. Bolte se contente toutefois d'énumérer des changements, sans les commenter. En plus, la comparaison avec la version tchèque éclaire ces modifications d'une autre lumière.

Nous préférons étudier toutes les trois versions à la fois pour que le lecteur ait une image complète du développement de chacun des éléments analysés. Si la comparaison simultanée n'est pas possible, car elle risquerait d'accumuler trop de détails à la fois, nous procédons en deux temps : la comparaison des textes français et allemand est suivie par celle des textes allemand et tchèque. Si nous savons que telle ou telle formulation de la version tchèque prend son origine dans l'édition de Spalatin, nous y renvoyons.

Si les citations sont plus longues, nous soulignons l'élément en question. Si nous avons besoin de mettre en valeur plusieurs points, nous utilisons des caractères gras, la combinaison de soulignement et de caractères gras ou éventuellement des couleurs. Tous

⁴¹⁹ Voir Bolte, J., *éd. cit.*, pp. XLVI – XLIX.

les types d'accentuation sont exécutés par nous et ne font pas partie des éditions citées.

Pour rendre notre travail plus accessible au lecteur, nous traduisons en français d'aujourd'hui les citations en tchèque. Cela est possible car la langue tchèque de la fin du XVIII^e siècle est assez proche de la langue utilisée à présent et sa transposition en français actuel n'est donc ni stylistiquement choquant, ni trop anachronique. Nous essayons de suivre le texte tchèque du plus près possible, tout en respectant les règles de la syntaxe française. Si la citation en tchèque est courte (quelques mots), nous en insérons la traduction directement dans le texte, après la référence bibliographique. Si la citation est plus longue, nous renvoyons sa traduction en note en bas de page.

À la fin, pour équilibrer le caractère analytique de ce chapitre, nous proposons une conclusion qui va synthétiser nos observations.

I. LE RYTHME DES TEXTES

Avant d'aborder notre analyse, nous voudrions mentionner brièvement le cadre conceptuel du terme rythme, tel que présenté par J.-C. Schmitt.⁴²⁰ D'après Schmitt, le terme *rhythmus* est lié au développement du latin au tournant de l'Antiquité et du Moyen Âge et son sens peut être défini comme « une forme de versification caractéristique de la poésie chantée médiévale, fondée sur le nombre (*numerus, ratio*) des syllabes et l'accent d'intensité... »⁴²¹. Le chant et l'aspect numérique lient le rythme à la *musica*, un des arts libéraux au Moyen Âge, et par là, le rythme s'ouvre vers le cosmos, animé et dirigé par l'harmonie des sphères célestes. Ainsi, même s'il semble au début que le champ d'application du terme est très étroit, J.-C. Schmitt montre qu'il s'étend au contraire de la rhétorique, passant par des littératures vernaculaires orales et écrites et par des ornements des manuscrits jusqu'à des pratiques liturgiques.⁴²² La compréhension moderne du terme qui a commencé à se former vers la fin du XVIII^e siècle s'oppose à la vision holistique du Moyen Âge. La nouvelle conception ne parle plus d'un rythme mais de beaucoup de rythmes qui s'attachent à toutes les activités sociales de l'homme. Ces rythmes n'ont rien en commun sauf le fait qu'ils concernent simultanément le temps et l'espace de la vie.⁴²³ Tout comme existent plusieurs rythmes, il en existe également plusieurs définitions.

⁴²⁰ Schmitt, J.-C. : *Les rythmes au Moyen Âge*. Paris : Gallimard, 2016.

⁴²¹ Ibidem, p. 69.

⁴²² Ibidem, pp. 156 – 157.

⁴²³ Ibidem, pp. 13 – 15.

Néanmoins, toutes les définitions mentionnent parmi des signes du rythme la répétition régulière mais variée des motifs, l'alternance des moments forts et faibles et le caractère séquentiel de la série.⁴²⁴ J.-C. Schmitt souligne aussi le rôle du destinataire dans le processus de création du rythme (qui apparaît dans la définition de R. Scruton)⁴²⁵ et l'importance des ruptures et des crises (relevées par G. Deleuze et F. Guattari) qui sont liées à la fois à la question de la fin du rythme et de son relancement.⁴²⁶

Partant de l'idée du développement du rythme travaillé par J.-C. Schmitt, nous consacrons cette première partie de notre comparaison à des variations du rythme dans chacune des versions traitées du roman *Pierre de Provence et de la belle Maguelonne*. Si nous utilisons l'expression « rythme du texte », il s'agit d'une expression synthétique. Nous comprenons par là le rythme qui a été inscrit dans le texte par l'auteur (voire par le traducteur), influencé par son propre rythme individuel (qui, de nouveau, dépend de beaucoup d'autres rythmes). Encodé dans le texte, le rythme doit être déchiffré par le destinataire qui – en même temps – crée son rythme de la réception. Notre récit est d'une nature polyrythmique parce que, comme nous l'avons dit dans la partie interprétative, il se nourrit de concepts empruntés à différents genres littéraires qui disposent chacun de rythmes spécifiques. Ce qui nous intéresse ici, ce sont des éléments qui fonctionnent à travers cette polyrythmie et qui créent un rythme global et changeant d'une version à l'autre. Ces éléments gèrent l'accélération et le ralentissement du rythme, l'approfondissent des changements déjà existants et parfois, ils viennent déranger le rythme de la réception. Les différences dans le rythme ne sont pas nécessairement bien visibles de prime abord et il est donc important de considérer chacun des éléments dans le cadre de l'œuvre entier où ils peuvent ressortir dans une interaction mutuelle. Une fois la comparaison des trois versions achevées, nous pouvons la comprendre, dans le prolongement de la thèse de J.-C. Schmitt qui comprend le rythme comme quelque chose d'ouvert et changeant tout le temps, comme une démonstration des variations d'un seul rythme qui revient à la vie avec chaque nouvelle traduction et même avec chaque nouvelle lecture.

⁴²⁴ Ibidem, p. 56.

⁴²⁵ Ibidem, p. 57.

⁴²⁶ Ibidem, p. 642.

I. A CHAPITRES : TITRES ET DIVISIONS

Un des premiers aspects de nos textes qui frappe le lecteur, c'est qu'ils ne contiennent pas le même nombre de chapitres. Nous commençons donc cette partie de notre comparaison par une étude de la division des trois textes en chapitres.

Le manuscrit de Cobourg

D'après R. Colliot, le manuscrit de Cobourg contient 45 chapitres, dont 31 ont un nom et 14 sont sans titre.⁴²⁷ À ces chapitres un court prologue et un épilogue encore plus succinct sont ajoutés. Le plus souvent, les titres résument ou même reproduisent quelques lignes du début du chapitre qui suit. Néanmoins, avant tout dans la troisième partie, où la narration passe rapidement d'un héros à l'autre, certains titres comportent un élément analeptique qui rappelle quelques détails du chapitre précédent ou du dernier chapitre où l'histoire parlait du héros vers lequel le narrateur revient. Nous montrerons quelques exemples.

Le chapitre XXIX porte le titre suivant : « Comment Pierre demoura en la court du Soudan longtemps ; et per son sens grandement gouverna le Soudan et tout son pays, car chescun l'aimoit » (Coll., p. 45). Ce titre correspond mieux à une partie au milieu du chapitre XXII, qui raconte effectivement comment Pierre gagna une excellente position à la cour du sultan, qu'aux premiers lignes du chapitre XXIX, qui parlent d'un approfondissement de cette position. Si le titre du chapitre XXIX devait reproduire ses premières lignes, il s'agirait plutôt d'une formulation telle que « Comment Pierre demeura à la cour du sultan et jouissait de sa grâce comme s'il était son fils ».

Le titre du chapitre XXXII⁴²⁸ rappelle comment Maguelonne avait obtenu les barils de sel, même si ce détail, originellement indiqué au chapitre XXXI, n'est plus mentionné dans le développement du chapitre XXXII. De même, le titre du chapitre XXXIV⁴²⁹ répète que Pierre s'était endormi à Sagona parce qu'il pensait à Maguelonne. Ce détail, que le lecteur apprend également dans le chapitre XXXI ne se trouve plus dans le corps du chapitre XXXIV.

Enfin, les titres des chapitres XVIII – XX, où il est question de la fugue des héros

⁴²⁷ Colliot, R., *éd. cit.*, p. X.

⁴²⁸ *Comment l'ospitaliere trouva grant tresor d'or et d'argent et aultres joyaulx dedens les XIII barilz de Pierre qu'ilz estoient donnez a l'ospital pour l'amour de Dieu.* (Coll., p. 48)

⁴²⁹ *Comment Pierre demoura endormi(e) en l'isle pour la pensee qu'il eust de Maguelonne sa chiere et loyal amy.* (Coll., p. 49)

et des actions apparentées, ne sont pas des paraphrases des premières lignes mais ils fonctionnent comme un résumé.

Relativement souvent, un chapitre se termine par un verbe qui signifie naturellement la fin de quelque chose ou du moins une pause. Il s'agit avant tout de verbes de départ, d'arrivée ou de conclusion (ch. V, VII, XX, XXIII, XXX), de sommeil (ch. XVIII, XXV, XLI) ou éventuellement de la mort (ch. XIII).

Nous avons dit que le récit comporte 45 chapitres. Vu la longueur du roman, cela implique beaucoup de chapitres assez courts. Peut-être que le chapitre XXI aurait pu être coupé en deux, dont le premier comprendrait la poursuite de l'oiseau voleur par Pierre et l'embarquement de ce dernier dans le vieux bateau et le second ses plaintes en mer et sa prise par des corsaires. De façon pareille, le chapitre XXV aurait pu être divisé en un premier qui raconterait le séjour de Maguelonne à Rome et un second qui parlerait de son voyage vers la Provence et son séjour chez la bonne dame à Aigues Mortes. Mais ces suggestions ne présentent que notre point de vue sur des possibilités quant à la segmentation du texte. La question est de savoir comment fonctionne la division en chapitres faite par l'auteur du manuscrit, autrement dit, à quoi correspond la fin d'un chapitre.

Tout d'abord, la fin d'un chapitre peut marquer la fin d'un épisode. Dans le chapitre suivant, le narrateur ne reparle plus des choses qui se sont passées dans le chapitre précédent. Le passage d'un épisode vers un autre peut être tout simple, sans avertissement aucun de la part du narrateur (cf. ch. VIII et IX, ch. XIV et XV et ch. XXVI et XXVII). Le changement de sujet dans le chapitre suivant (ou plusieurs chapitres suivants) peut aussi être explicitement annoncé par le narrateur dans une *Regiebemerkung* ou formule de régie pour reprendre le terme de Georges Blin.⁴³⁰ Cela se passe de nouveau avant tout dans la troisième partie du roman, où les héros sont séparés (cf. ch. XIX, XXII, XXVIII, XXXIII).

Il arrive aussi que la fin d'un chapitre correspond en gros à la fin d'un épisode ; toutefois, au début du chapitre suivant, qui raconte essentiellement un nouvel épisode, le narrateur reste encore quelques instants sur le thème du chapitre précédent, souvent pour parler d'émotions provoquées par telle ou telle action racontée dans ce dernier chapitre ou pour communiquer au lecteur des pensées d'un des héros par rapport à sa situation

⁴³⁰ Blin, G. : *Stendhal et les problèmes du roman*. Paris : José Corti, 1990 (1954), pp. 179 sqq, ici p. 222.

actuelle. Nous en mentionnerons quelques exemples. Le chapitre VII se termine par la séparation de Pierre et de la nourrice après leur première rencontre. Le chapitre VIII ne commence pas par l'arrivée de la nourrice vers Maguelonne mais par les impressions que l'entretien avait laissées chez la nourrice. Le chapitre XV décrit le deuxième tournoi à Naples et les fêtes qui suivent après. Le chapitre XVI a pour sujet avant tout la première partie de la troisième épreuve de Maguelonne par Pierre mais au début, le narrateur parle encore du tournoi, plus exactement de l'effet que l'anonymat de Pierre avait eu sur les participants. Plus tard, à la fin du chapitre XXV, nous apprenons que Maguelonne devait rester chez la dame d'Aigues Mortes pendant la nuit. Le chapitre XXVI ne commence pas par le matin après cette nuit mais par les réflexions nocturnes de Maguelonne. Dans ce dernier cas, la segmentation du récit contraste avec celle des chapitres XXIII et XXIV. Le chapitre XXIII finit par la description de la nuit que Maguelonne doit survivre réfugiée sur les branches d'un arbre, y compris ses réflexions et les décisions prises pendant cette nuit. Le chapitre XXIV commence ensuite naturellement avec le début de la nouvelle journée.

Enfin, la fin d'un chapitre peut présenter une coupure dramatique dans la narration d'un acte qui est en train de se produire. Il s'agit généralement d'une division d'un entretien qui a lieu à un des points cruciaux de l'histoire : le chapitre II finit par la demande répétée de Pierre de pouvoir partir. Le chapitre III poursuit par la troisième demande et par la réponse enfin positive de ses parents. Ensuite, le chapitre XVI finit par la première réaction de Maguelonne au départ envisagé par Pierre, le chapitre XVII commence par la réaction de Pierre à celle de Maguelonne. À la fin du chapitre XXIX, le sultan promet à Pierre de lui donner tout ce que ce dernier demanderait et ce n'est que dans le chapitre XXX que Pierre exprime son souhait. Plusieurs coupures de ce type se trouvent aussi vers la fin du récit, autour des retrouvailles des héros. Nous sommes convaincue que dans ces cas, la coupure sert à dramatiser le déroulement de l'histoire par une pause, et par là, à augmenter l'anticipation du public.

Traduction de Warbeck

En ce qui concerne les titres des chapitres dans la traduction allemande de Warbeck, nous ne décelons pas de changements importants. Par exemple, dans le titre du chapitre VI du ms. de Cobourg (également ch. 6 dans le texte allemand), Pierre pense à

la beauté de Maguelonne tandis que chez Warbeck, il pense à la beauté de la fille du roi (« konigs tochter » ; Bol., p. 12). Dans le chapitre XI (également ch. 11 chez Warbeck), la nourrice parle avec Pierre tandis que dans la traduction allemande, elle parle avec le chevalier (« mit dem ritter » ; Bol., p. 24). Dans le chapitre XIX, la fugue des amants est apprise par « le roy son pere et la roÿne sa mere » (Coll., p. 29), Warbeck utilise dans le chapitre correspondant (15) un pronom général « man » (Bol., p. 39). Dans le chapitre XXI, Pierre poursuit l'oiseau tant que celui-ci laisse tomber les anneaux dans la mer (Coll., p. 32) ; d'après Warbeck (ch. 17), Pierre poursuit l'oiseau mais (« aber » ; Bol., p. 42) celui-ci laisse tomber les anneaux dans la mer. Dans le chapitre XXV, Maguelonne prie devant « l'autel de mon seigneur saint Pierre », dans le chapitre 20 de la traduction allemande de 1527, elle prie tout simplement « vor dem altar von Peters Kirche » (Bol., p. 50).

Il est clair que ces changements concernent des détails particuliers. Il n'en reste pas moins vrai que le titre correspond le plus souvent aux premières lignes du chapitre. Les changements n'affectent donc pas le caractère général des titres.

À la différence des noms des chapitres, leur nombre change d'une manière assez dramatique. La traduction de Warbeck comporte 32 chapitres. Le contenu de tous les chapitres sans titre est incorporé toujours dans le chapitre immédiatement précédent qui comporte un titre. Il peut advenir que dans le manuscrit de Cobourg, deux chapitres de suite n'aient pas de titre. Dans ce cas-là, dans la version allemande, ils sont tous les deux ajoutés au chapitre précédent le plus proche avec titre (ch. XII – XIV du ms. de Cobourg correspondent au ch. 11 chez Warbeck ; ch. XXIX – XXXI sont compris dans la traduction allemande dans le chapitre 23 et ch. XL – XLII créent chez Warbeck un seul chapitre, le ch. 29). Le premier chapitre, qui est sans titre, présente une exception car il est préservé tel quel dans la traduction de Warbeck.

La fusion de chapitres semble vraiment automatique. Warbeck n'essaie pas de retravailler la division du texte d'après une logique différente. Cela est bien visible dans les chapitres VII – X, c'est-à-dire 7 – 9 dans la traduction allemande. Le chapitre VII correspond au premier entretien de la nourrice avec Pierre. Suit le chapitre VIII qui parle de la réaction de Maguelonne aux nouvelles que sa servante avait rapportées. Ce chapitre est sans titre, Warbeck le fusionne avec son chapitre 7. Le chapitre IX décrit le deuxième entretien de Pierre avec la nourrice et le chapitre X de nouveau la réaction de Maguelonne.

Cette fois-ci, les deux chapitres ont un nom, Warbeck les garde donc séparés.

Dans la mesure où les chapitres singuliers ne sont pas longs et où les titres n'ont généralement pas la fonction d'un résumé de chapitre, la réduction du nombre de chapitres n'est pas très problématique. Parfois, le chapitre fusionné couvre une période très longue ou beaucoup trop d'événements, ce qui peut être encombrant ou lourd. C'est donc moins la longueur elle-même mais plutôt la densité de certains chapitres qui peut être ressentie comme discutable. Par exemple le chapitre 17 de la traduction de Warbeck correspond aux chapitres XXI et XXII du manuscrit de Cobourg. Ce chapitre 17 raconte alors tous les événements à partir de la poursuite de l'oiseau voleur jusqu'à la description du séjour de Pierre chez le sultan. Le chapitre 29 (ch. XL – XLII dans notre version française) inclut tout à partir du moment où Pierre reconnaît Maguelonne jusqu'au retour de Maguelonne vers Pierre après la visite chez ses parents.

La réduction du nombre des chapitres touche aussi le potentiel dramatique du texte. Dans des couples de chapitres qui, dans le manuscrit de Cobourg, coupent un événement important en deux moitiés, le second chapitre est souvent sans nom, ce qui signifie que Warbeck en fait automatiquement un seul. Cela fait baisser la force dramatique d'un tel chapitre.

Édition tchèque du 1780

Le traducteur de la version tchèque était vraisemblablement intéressé par les titres des chapitres plus que ne l'étaient ses prédécesseurs. Tout comme chez Warbeck, nous trouvons certains changements mineurs qui ne modifient pas le caractère général des titres.⁴³¹ Voici quelques exemples : Dans le chapitre 8 de la traduction allemande (IX du texte français), Pierre veut dire quelque chose à la nourrice en secret. Dans la traduction tchèque, Pierre veut lui dire quelque chose de secret (« něco tajného » ; Kol., p. 132). Dans le titre du chapitre 11 (ch. XII dans le manuscrit de Cobourg), Pierre arrive chez Maguelonne par la porte du jardin ; la traduction tchèque ne mentionne pas ce jardin (Kol., p. 138). Le chapitre 14 (ch. XVIII du texte français) annonce que Pierre emmena la belle Maguelonne (ou simplement Maguelonne sans adjectif aucun dans le ms. de Cobourg). Le traducteur tchèque ajoute à cette information qu'elle est la fille d'un roi (« Magelonu, dceru královskou » ; Kol., p. 154). Enfin, le chapitre qui correspond au

⁴³¹ À la différence de R. Colliot et de J. Bolte, l'éditeur tchèque n'a pas jugé utile de numéroter les chapitres.

chapitre 21 du texte allemand reparle dans le titre de la volonté de Maguelonne de garder sa virginité (Kol., p. 169), tout comme le fait le titre du chapitre XXVI dans le manuscrit de Cobourg (Coll., p. 41) mais pas la traduction de Warbeck (Bol., p. 52).

Outre ces changements, certains titres sont retravaillés. Le chapitre XX du manuscrit de Cobourg commence par le titre suivant : « Comment Maguelonne se dormoit au giron de Pierre son amy. Et comment il prenoit plaisir a regarder sa beaulté dont en la fin fust courroucé comme cy après orrez. » (Coll., p. 31) Chez Warbeck (ch. 16), ce titre ne change pas vraiment : « Wie die schon Magelonna entschlieffe in der schosse des Peters vnd wie er grosse lust hett, sie schlafende an zû schawen, doch zû ende er zornig ward, wie jr hernach horen werdt. » (Bol., p. 41) Le traducteur tchèque supprime la phrase d'anticipation, neutralise le désir de Pierre et remplace la mention du courroux de Pierre par ce qui l'avait provoqué : « Kterak krásná Magelona usnula Petrovi na klíně a kterak on na ni laskavě vzhledal a kterak mu pták prsteny pochytil. »⁴³²

Maintenant, nous nous tournons vers le chapitre XXV du manuscrit de Cobourg, le ch. 20 dans la traduction allemande. Ce chapitre raconte l'arrivée de Maguelonne à Rome, sa prière, son voyage vers la Provence et son accueil par la bonne dame à Aigues Mortes. Le titre français souligne avant tout son arrivée et la prière : « Comment Maguelonne vint à Rome avecques ses abillemens. Et comment elle s'en vint faire sa devocion par devant l'autel de mon seigneur saint Pierre a Romme. » (Coll., p. 39) Warbeck évite le mot de « saint » dans le nom de l'église. Il précise au contraire que la robe de Maguelonne est une robe de pèlerine et que l'autel est un maître-autel. Tout comme dans le titre français, rien n'est dit sur la seconde moitié du chapitre : « Wie die schon Magelonna gen rom kam jn der pilgerin kleyder, vnd wie sie jr gebeth thet vor dem hohen altar vonn Peters kirchen. » (Bol., p. 50) Le traducteur tchèque enlève du titre la prière de la princesse mais il ajoute au contraire l'accueil chez la bonne dame : « Kterak krásná Magelona do Říma v poutnických šatech přišla a jak ji jedna dobrá paní do domu svého přijala. »⁴³³ Par ce changement, les deux parties de ce chapitre sont jointes. Il faut cependant avouer que le titre peut être un peu trompeur, car le lecteur a l'impression que cette dame vit à Rome et pas à Aigues Mortes.

⁴³² Comment la belle Maguelonne s'endormit au giron de Pierre et comment il la regardait amoureusement et comment un oiseau lui prit les anneaux. (Kol., p. 157)

⁴³³ Comment la belle Maguelonne vint à Rome dans des vêtements de pèlerine et comment une bonne dame la reçut dans sa maison. (Kol., p. 166)

Ensuite, nous nous arrêtons au chapitre XXXVIII. Dans ce passage, le narrateur dit comment Maguelonne reconforte Pierre, comment elle prépare sa chambre et ses vêtements pour les retrouvailles solennelles, comment elle invite Pierre à la suivre et puis, dans le chapitre XXXIX, comment elle se fait connaître à lui. Le titre du chapitre XXXVIII est « Comment Maguelonne parloit a(u) Pierre, son doulx amy, luy confortant en ses adversités ». (Coll., p. 53) Le chapitre XXXIX est sans titre ; ensemble, les deux créent donc le chapitre 28 dans la traduction de Warbeck. Le titre de ce chapitre unifié est une traduction fidèle du titre français : « Wie die schon Magelonna mit jrem aller liebsten gemahel Peter redet vnd jn trostet jn seiner widerwertigkeit. » (Bol., p. 66) Le traducteur tchèque prend également en considération le moment crucial du récit, où Maguelonne dévoile à Pierre son identité. Voici donc le titre de ce chapitre en tchèque : « Kterak krásná Magelona v zármutcích jeho těšila a mu se tak potom i zjevila. »⁴³⁴

Ces trois cas du traitement des titres de ces chapitres montrent d'après nous de manière convaincante que le traducteur tchèque cherche à ajuster les titres pour qu'ils résument en gros le contenu de chaque chapitre ou au moins ses moments les plus importants. Cet effort ne se révèle pas seulement dans les titres des chapitres mais aussi dans la division du texte. Tout d'abord, il faut préciser que la version tchèque compte, tout comme la version allemande de Warbeck, 32 chapitres et cela malgré le fait que le prologue et le premier chapitre sont fondus en un seul. Le traducteur tchèque divise en deux parties le texte du chapitre XXXV du manuscrit de Cobourg. Ce chapitre sans titre parle du séjour de Pierre dans l'hôpital de Crapona, de son voyage vers la Provence pendant lequel il entend parler de l'église de Saint Pierre de Maguelonne et de son arrivée à l'hôpital au Port Sarrasin où il est accueilli par Maguelonne-hospitalière. Dans sa traduction, Warbeck ajoute ce contenu au chapitre 26. La fusion est reproduite par le traducteur tchèque. Toutefois, ce dernier coupe le chapitre au moment où Pierre descend du bateau au Port Sarrasin, tandis que sa prière à l'église de Saint Pierre de Maguelonne et ses premières heures dans l'hôpital de Maguelonne font l'objet d'un chapitre séparé. Plus précisément, ce chapitre correspond au texte qui commence par les mots « Quand Pierre fust a terre, incontinent s'en alla a l'esglise » (Coll., p. 51) dans la version française et par « Als nun der Peter auff dem lande was, ginge er als bald jn die kirchen ... » (Bol., p. 64) dans la version allemande. La fin de ce nouveau chapitre tchèque correspond à la

⁴³⁴ Comment la belle Maguelonne le reconfortait dans sa tristesse et après se révéla à lui. (Kol., p. 184)

fin du chapitre XXXV (« ... en icelle lieu duquel elle fust funderesse. » Coll., p. 107) ou bien 26 de la traduction allemande (« ... die zu jr kamen. » Bol., p. 64).⁴³⁵ Créer un chapitre d'un morceau tellement court du texte peut paraître inutile. Il est vrai que la descente du bateau crée une fin naturelle, comme nous l'avons mentionné ci-dessus dans cette section. Il est vrai aussi que dans ce petit chapitre, Pierre rencontre Maguelonne après des années de séparation, ce qui risquerait d'être un moment important qui mériterait une coupure dramatique et son propre chapitre, quoi que vraiment très court (comme dans le cas du ch. XL ou bien 29 et leur équivalent tchèque où Pierre reconnaît Maguelonne). Toutefois, dans la mesure où, lors de leur première rencontre à l'hôpital, ils ne se reconnaissent pas du tout, ce n'est pas là un des moments dramatiques de l'histoire. C'est quand nous regardons le titre de ce nouveau chapitre et du chapitre suivant et quand nous les comparons avec les titres des chapitres correspondants dans les versions française et allemande que la segmentation spécifique de la traduction tchèque reçoit sa justification. Le nouveau chapitre tchèque s'appelle « Kterak Petr přišel do kostela i do kláštera, kterýž krásná Magelona ustaviti dala. »⁴³⁶ (Kol., p. 182). Cela correspond au nom du chapitre XXXVI français ou bien le ch. 27 de Warbeck. Or, ce chapitre XXXVI (27) ne commence pas par l'arrivée de Pierre à l'hôpital mais par son séjour là-dedans et ensuite, il est question de la tristesse de Pierre. Dans la section suivante (ch. XXXVII sans nom et donc toujours le ch. 27 chez Warbeck), Pierre avoue ses malheurs à Maguelonne. Dans la variante tchèque, le double chapitre qui couvre cette partie de la narration s'appelle « Kterak Petr ve špitále ležíc své všeckna neštěstí špitálnici oznámil »⁴³⁷ (Kol., p. 182) ce qui correspond mieux à son contenu que le titre français. En ce qui concerne la division du texte en chapitres, le traducteur tchèque semble moins influencé par le rythme du texte ou par l'effet dramatique des pauses et plus par le sens des titres attribués à chaque chapitre.⁴³⁸

⁴³⁵ Pour mémoire, dans la traduction allemande de 1525, le chapitre 26 commence exactement à ce même point. Cependant, si le nouveau chapitre de la traduction tchèque est très court, le chapitre 26 de la traduction allemande anonyme est très long (pour plus d'informations sur la division en chapitres dans cette traduction allemande voir chap. 1, p. 42).

⁴³⁶ Comment Pierre vint à l'église et dans l'hospice que Maguelonne avait fait bâtir.

⁴³⁷ Comment Pierre alité à l'hospice raconta tous ses malheurs à l'hospitalière.

⁴³⁸ Pour une vision d'ensemble, cf. le tableau synoptique de la division des trois textes en chapitres en Annexe 1.

I. B JEUX AVEC LA LONGUEUR ET L'INTENSITE DE L'EXPRESSION DANS LES TEXTES FRANÇAIS, ALLEMAND ET TCHEQUE

Après la question de la segmentation des textes en chapitres, nous nous tournons vers le sujet bien complexe des jeux avec la longueur et l'intensité d'expression dans les trois textes choisis. Après la comparaison des textes, nous relevons trois types de modifications, tous notés par J. Bolte :

- Remplacement d'une simple expression par une autre, plus longue, ou le contraire (I. B 1) ;
- Ajouts ou suppressions de mots qui éclairent l'état d'esprit d'un personnage ou qui précisent la nature d'une chose ou l'atmosphère d'une situation (I. B 2) ;
- Développements ou suppressions plus importants (I. B 3).

I. B 1 EXPRESSION SIMPLE X EXPRESSION DEVELOPEE

En ce qui concerne la longueur de l'expression, J. Bolte indique que chez Warbeck, l'expansion d'une expression est plus fréquente que sa simplification ;⁴³⁹ la différence ne semble toutefois pas être très marquée. Particulièrement remarquable sont des exemples où une longue phrase en français est réduite à un ou deux mots chez Warbeck.

Exemples de l'amplification de l'expression française en allemand et en tchèque :

Le plus souvent, un mot unique en français est changé en doublet (ex. 1 – 3 ci-dessous) :

1. *esperance* (Coll., p. 3) – *hoffnung vnd trost* (Bol., p. 5) – *náději a doufaní* (Kol., p. 117 ; espoir et espérance)
2. *vostre cueur* (Coll., p. 9) – *ewer hertze vnd lieb* (Bol., p. 14) – *srdce vaše a lásku* (Kol., p. 127 ; votre cœur et amour)
3. *maistre* (Coll., p. 19) – *meister und herren* (Bol., p. 27) – *místrem a pánem* (Kol., p. 141 ; maître et seigneur)

Des triplets ou des amplifications encore plus importantes sont très exceptionnels

⁴³⁹ Bolte, J., *éd. cit.*, p. XLVII.

(ex. 4 – 5) :

4. *tribulacion* (Coll., p. 48) – *schmerzen, vnmutt vnd trubfall* (Bol., p. 60) – *s bidou, bolesti a zármutkem* (Kol., p. 178 ; avec misère, peine et chagrin).

5. *je luy quitte* (Coll., p. 24) – *ich sage in hie mit frey, quyet, ledig vnd loß* (Bol., p. 33) – *tehdy ho z toho kvituji, propouštím, prázdna a svobodna činím* (Kol., p. 148 ; je l'en tiens quitte, le dispense, le dégage et l'en libère)

Les changements ne sont pas nécessairement introduits tout de suite dans la traduction de Warbeck. Parfois, ils n'apparaissent que dans la traduction tchèque (ex. 6 – 8) :

6. *vostre allee* (Coll., p. 3) – *deines hinwegziehens* (Bol., p. 5) – *odjezdem tvým a s námi rozloučením* (Kol., p. 117 ; ton départ et ta séparation d'avec nous)

7. *notre amour* (Coll., p. 37) – *unser lieb* (Bol., p. 48) – *v milosti a lásce naši* (Kol., p. 164 ; dans notre amour et affection)

8. *une bonne dame* (Coll., p. 40) – *ein fromme fraw* (Bol., p. 51) – *jedna dobrá a počestná paní* (Kol., p. 168 ; une bonne et chaste dame).

Là où Warbeck a changé un mot unique en un doublet, le traducteur tchèque ne l'amplifie pas de nouveau en triplet. Il peut toutefois intensifier le doublet par l'utilisation d'un adverbe (ex. 9).

9. *plus bel* (Coll., p. 15) – *schoner vnd kostlicher* (Bol., p. 22) – *daleko pěknější a dražší* (Kol., p. 135 ; beaucoup plus beau et plus coûteux)

Exemples de l'abréviation de l'expression française dans les traductions allemande et tchèque :

Les formes d'abréviation sont plus diverses que celles d'amplification. Nous trouvons bien sûr la réduction d'un doublet à un mot unique (ex. 1 – 3 ci-dessous). Tout comme dans le cas de l'amplification des formulations françaises, il peut arriver qu'une expression soit simplifiée mais en même temps intensifiée par un adverbe (ex. 2). L'expression de la négativité peut également changer d'une traduction à l'autre. Dans le troisième exemple, le sens négatif se trouve dans le verbe (« perdre »). Warbeck simplifie

le doublet et en même temps, il transfère l'aspect négatif dans l'objet (« vngnaden »), tandis que le verbe est neutre (« kommen »). Dans la traduction tchèque, la négativité est exprimée par l'objet (« nemilost » ; disgrâce) mais aussi par le verbe (« upadnout » ; tomber) qui est moins neutre que le verbe allemand, car on ne peut pas tomber en grâce.

1. *nul autre heritier ne successeur* (Coll., p. 2) – *keinen erben* (Bol., p. 5) – *žádných jiných dědicův* (Kol., p. 117 ; aucun autre héritier)
2. *troublés et desolés* (Coll., p. 56) – *sehr betrupt* (Bol., p. 69) – *velice zarmoucení* (Kol., p. 187 ; très affligés)
3. *(perdre) la grace et l'amour* (Coll., p. 49) – *(kommen in) vngnaden* (Bol., p. 61) – *(upadnout v) nemilost* (Kol., p. 179 ; tomber en disgrâce)

Dans d'autres cas, l'expression est réduite par l'utilisation de verbes avec des rections différentes (ex. 4).

4. *s'il vous advenoit par aucun cas aucun contraire* (Coll., p. 3) – *so es dir mislunge* (Bol., p. 5) – *jestliže by se ti na té cestě nešťastně zvedlo* (Kol., p. 117 ; si un mal t'arrivait pendant le voyage)

Une formulation détaillée peut être remplacée par une autre, plus générale, avec l'utilisation d'un pronom (ex. 5 – 7).

5. *faire provision de trois chevaux que luy sembleroient a son advis estre bien legiers pour chevaucher* (Coll., p. 28) – *schicket alles, das im von notten was* (Bol., p. 38) – *strojil sobě všechno, což mu potřeby bylo* (Kol., p. 154 ; il se prépara tout ce dont il avait besoin)
6. *Pierre luy promist volentiers que quand auroit visité son pere et sa mere, qu'il retourneroit.* (Coll., p. 46) – *Das im dan der Peter verhiesse zu halten.* (Bol., p. 58) – *I připověděl Petr, že tak chce učiniti.* (Kol., p. 157 ; Et Pierre promet qu'il voulait faire ainsi)
7. *(venir) en icelle lieu duquel elle fust funderesse* (Coll., p. 51) – *(kommen) zu ir* (Bol., p. 64) – *(přicházet) k ní* (Kol., p. 182 (venir) chez elle)

Enfin, les abréviations peuvent être employées seulement dans la traduction tchèque (ex. 8 - 9).

8. *de grant lygnage et noble* (Coll., p. 9) – *eins großen vnd hohen geschlechts* (Bol., p. 13) – *nějakého znamenitého rodu* (Kol., p. 126 ; de quelque excellente lignée)

9. *lieu desert et sauvage* (Coll., p. 36) – *diser wildnis vnd wusten* (Bol., p. 46) – *v takové poušti* (Kol., p. 163, dans un tel désert).

Exemples de l'amplification et de l'abréviation circulaires

Relativement souvent, il arrive que le traducteur tchèque amplifie l'expression que Warbeck avait simplifiée par rapport à son texte source (ou au contraire, le traducteur tchèque simplifie une expression que Warbeck avait amplifiée par rapport au texte français). Par ce procédé, la traduction tchèque peut donc se rapprocher dans certains détails plus de la version française que de la version allemande (ex. 1 – 4).

1. *mon cueur* (Coll., p. 20) – *mein hertzs vnd gemute* (Bol., p. 28) – *srdce mé* (Kol., p. 143 ; mon cœur)
2. *marier* (Coll., p. 28) – *vorheyreten vnd vergeben* (Bol., p. 37) – *vdáti* (Kol., p. 153; marier)
3. *souffrir* (Coll., p. 33) – *dulden noch erleyden* (Bol., p. 43) – *trpěti* (Kol., p. 159; souffrir)
4. *les assistens* (Coll., p. 6) – *alle umbsteher vnd zuseher* (Bol., p. 8) – *všeckni přistojící* (Kol., p. 121 ; tous ceux qui étaient autour)

Au cas où une intensification avait été employée par Warbeck et maintenue par le traducteur tchèque, la traduction de ce dernier peut paraître comme un hybride entre les textes français et allemand (ex. 5 – 7). En ce qui concerne l'exemple 7, nous relevons que le texte tchèque utilise un doublet synonymique qui correspond au sens du terme « *dapferheit* » en allemand tandis que dans le manuscrit de Cobourg, chacun des deux membres du doublet a un sens différent.

5. *douleur ne peine* (Coll., p. 15) – *grosse schmerzen* (Bol., p. 21) – *veliké trápení a bolest* (Kol., p. 135 grande peine et douleur)
6. *moult dolens* (Coll., p. 2) – *nicht klein beschwert vnd traurig* (Bol., p. 5) – *nemálo smutní* (Kol., p. 117; pas peu tristes)
7. *votre prouesse et leaulté* (Coll., p. 16) - *ewer redliche dapferheit* (Bol., p. 23) – *vaši velikou udatnost a zmužilost* (Kol., p. 137 ; votre grande vaillance et hardiesse)

Le dernier exemple présente un cas particulier. Il montre comment le doublet « *serviteur et chevalier* » a été simplifié par Warbeck en un mot unique « *diener* ». Le traducteur tchèque amplifie de nouveau l'expression de Warbeck mais pas au niveau du substantif, qui reste un mot unique (« *služebník* ») mais au niveau de sa caractéristique.

Nous avons donc ici un cercle : doublet – mot unique – doublet mais le doublet ne s'applique pas à la même partie de l'expression.

8. *humble serviteur et chevalier* (Coll., p. 8) – *undertheniger diener* (Bol., p. 11) – *poddaným a povolným služebníkem* (Kol., p. 124 ; humble et dévoué serviteur)

I. B 2 AJOUTS OU SUPPRESSIONS DE MOTS QUI CARACTERISENT UN PERSONNAGE, UN OBJET, UNE ATMOSPHERE OU UNE SITUATION

Les changements dans l'emploi d'expressions simples, de doublets ou de triplets modifient non seulement la longueur de telles expressions mais aussi la force de leur impact ou leur intensité. L'utilisation des adjectifs et des adverbes de mesure (« moult », « gross », « velmi » (très)) a un effet similaire. Dans cette section, nous nous concentrerons sur des modifications qui peuvent préciser ou, au contraire, neutraliser le sens ou le caractère d'une expression.

Le manuscrit de Cobourg

Nous remarquons que J. Bolte indique dans son analyse uniquement les cas où Warbeck a amplifié son modèle français.⁴⁴⁰ Cela ne signifie pourtant pas que la version française est toujours la plus sobre ou qu'elle n'a pas ses propres spécificités qui ne sont pas reflétées dans la traduction de Warbeck. Le qualificatif favori de l'auteur du manuscrit de Cobourg est « humblement » (5 occurrences qui n'ont pas d'équivalent dans le texte allemand).⁴⁴¹ La coloration du récit est changée également par les mots suivants :

1. *Et illec commencerent a parler doucement de leurs adventures* (Coll., p. 29) – *...vnd sagten von irer auenteur...* (Bol., p. 39) – *...rozmlouvajíce spolu o svých věcech a ...*⁴⁴² (Kol., p. 154 – 155)
2. *... et incontinent l'envoya chercher...* (Coll., p. 47) – *... bevohle er in zu suchen...* (Bol., p. 60) – *... rozkázal ho hledati...*⁴⁴³ (Kol., p. 177)

⁴⁴⁰ Bolte, J., *op. cit.*, p. XLVIII.

⁴⁴¹ *Pierre humblement print congié du roy*. (Coll., p. 8) – *... auch nam der ritter vrlaub von dem konig...* (Bol., p. 12) – *Těž také rytíř ten, vzavši odpuštění od krále...* (Kol., p. 125 ; Également le chevalier, après avoir pris congé du roi...). Les quatre autres occurrences se trouvent aux pages suivantes :

Coll., p. 19 – Bol., p. 27 – Kol., p. 141 ;

Coll., p. 33 – Bol., p. 44 – Kol., p. 160 ;

Coll., p. 43 – Bol., p. 55 – Kol., p. 172 ;

Coll., p. 57 – Bol., p. 69 – Kol., p. 188.

⁴⁴² ... parlant ensemble de leurs affaires et ...

⁴⁴³ ... il ordonna de le chercher ...

3. visiter la sainte hospitaliere (Coll., p. 44) – zu ziehen zu der spitalerin (Bol., p. 55) – k špitálníci dojeti (Kol., p. 172; aller vers l'hospitalière)
4. « Et qui est l'homme si miserable au monde... » (Coll, 49) – « Welcher mensche ist auf ertrich... » (Bol., p. 62) – « Aneb jest-li který člověk na zemi ... »⁴⁴⁴ (Kol., p. 179)
5. ... en remerciant devotement Dieu de la grace qu'il lui avoit fait, ... (Coll., p. 54) – ... dancket gott dem almechtigen, das er ir het solche gnade mit geteylet... (Bol., p. 62) – ...děkujíc Pánu Bohu všemohoucímu, že jí té milosti uděliti [...] ráčil, ...⁴⁴⁵ (Kol., p. 184).

Traduction de Warbeck

Le terme le plus souvent ajouté dans la traduction allemande est sans doute celui de « freuntlich » (25 occurrences qui n'ont pas d'équivalent dans le texte français). Avant de continuer, nous voudrions faire une remarque sur ce mot dont Warbeck fait un usage si fréquent tant dans les paroles des personnages que dans la description de leur comportement. « Freuntlich » peuvent être avant tout les prières, les regards, la parole, moins souvent d'autres formes de contact. De temps en temps, nous rencontrons cette expression même dans la description de la nature ou d'une partie du corps (surtout des yeux) d'un personnage. Ce terme est utilisé par tous les personnages présents dans la partie napolitaine du roman et il apparaît de nouveau autour des retrouvailles heureuses du couple.

Si nous analysons le texte français, nous trouvons que ce mot fonctionne comme une traduction de l'expression « doux » (ou encore « gracieux ») et ses variantes :

1. Et lors Maguelonne appella moult doucement Pierre qui ne osoit approucher d'elle et luy dist : ... (Coll., p. 7) – ... die schön Magelonna freuntlich dem ritter mit den silbern schlusseln zu ir rufet. (Bol., p. 11)
2. « Ma noble dame et fille et mon tres doux cueur... » (Coll., p. 12) – « Mein edelstes frewlin und tochter, auch aller freuntliches hertzs... » (Bol., p. 17)
3. « Et luy et la contesse sa femme sont si gracieux a pouvre gens... » (Coll., p. 40) – « Er und die greffin sein also freuntlich und holdselig kegen den armen leutten... » (Bol., p. 52)
4. ...elle commença trés gracieusement reconforter... (Coll., p. 53) - ...do finge sie an in zu trosten freuntlichen... (Bol., p. 65).

Des 25 passages où, comme nous l'avons indiqué, Warbeck ajoute ce mot, nous

⁴⁴⁴ « Ou y a-t-il un homme au monde ... »

⁴⁴⁵ ... remerciant le Seigneur Dieu tout-puissant de lui avoir accordé cette grâce ...

citons quatre exemples :

1. « *Si vous prie que advisons la meilleur maniere que nous pourrons ...* » (Coll., p. 15 – 16) – « *Dar vmb ich dich freuntlich bitte, du wollest rath suchen und erdencken auff das beste, so dir muglich, ...* » (Bol., p. 22)
2. *[Pierre] la salua courtoisement.* (Coll., p. 16) – *[Peter] grusset sie gar freuntlichen und hofflich.* (Bol., p. 23)
3. « *Je vous prie que m'en disés la verité.* » (Coll., p. 20) – « *Ich bitte dich freuntlichen, du wollest mirs sagen ...* » (Bol., p. 28)
4. ... *tous deux le coururent embrasser et bayser ...* (Coll., p. 57) – ... *fielen im vmb den halse und kusten in freuntlichen...* (Bol., p. 70).

Pour mieux comprendre la fonction de cette expression, la version tchèque semble être très utile. Son traducteur rend « *freuntlich* » soit par « *přátelský* » (amical), soit par un des mots du groupe « *laskavý* » (ce qui touche gentiment, bienveillant, favorable)⁴⁴⁶, « *milostný* » (agréable, gentil, doux, d'amour)⁴⁴⁷, « *libý* » (agréable, beau, doux)⁴⁴⁸ ou « *milý* » (gentil, agréable, aimé par quelqu'un)⁴⁴⁹. Tous les quatre mots sont dérivés d'expressions qui peuvent signifier l'amour : *laskavý* (← *láska*)⁴⁵⁰, *milostný*, *milý* (← *milost*)⁴⁵¹, *libý* (← *libost*)⁴⁵² et cette base est encore aujourd'hui bien lisible. Assez

⁴⁴⁶ *Slownjik česko – německý Josefa Jungmanna. Djl II. K – O.* Entrée « *laskavý* ». Éd. J. Petr. Praha : Academia, 1990, p. 265.

Ex. : ...*il commença a penser [...] de tant doux et amiables regards qu'elle luy avoit faitz...* (Coll., p. 8) – *und [Peter] finge an [...] zu hertzen furen die freuntlichen rede vnd gnediges ansehen [...] der schonen Magelonna...* (Bol., pp. 12 – 13) – ... *a počal sám v sobě [...] k srdci připouštěti tu laskavou řeč a milostné vzhledání [...] krásné Magelony...* (Kol., pp. 125 – 126 ; ... et il commença en lui-même d'admettre dans son cœur la gentille parole et les regards amoureux [...] de la belle Maguelonne ...).

⁴⁴⁷ Ibidem, entrée « *milostný* », p. 443.

Ex.: *Et quant il veoyt qu'il pouyoit sans dangier saouiller son cueur, commença a regarder la belle Maguelonne...* (Coll., p. 21) – *Und wan er die zeit erkennet, dar inne er vnuormarckt sein augen mochte speisen, sach er die schonen Magelonna freuntlichen an...* (Bol., pp. 29 – 30) – *A když čas svůj uhlídal, že by mohl oči své skrytě nositi, vzhlédal na krásnou Magelonu velmi milostně...* (Kol., p. 144 ; Et quand il voyait l'occasion de cacher son regard, il regardait la belle Maguelonne très amoureusement.)

⁴⁴⁸ Ibidem, « *libý* », p. 318.

Ex. : *Et en prennant congé le regarda tant doucement dont fut navré plus que davant.* (Coll., p. 8) - *Vnd nam also von im vrlaub vnd sahe in gantz freuntlichen an, auß welchem ansehen er tieffer verwundt ward in seinem hertzen den vormals.* (Bol., p. 12) – *A tak vzala odpuštění a velmi libě naň vzhledla, z kteréhožto vzhledání on mnohém víc na srdci svém raněn byl.* (Kol., p. 125 ; Et prit congé de lui et le regarda très doucement. Par ce regard, il fut blessé beaucoup plus en son cœur).

⁴⁴⁹ Ibidem, entrée « *milý* », p. 444.

Ex. : *Et l'acolla doucement.* (Coll., p. 19), *In dem name sie in freuntlichen in ire armen.* (Bol., p. 27), *A po té řeči ho mile objala.* (Kol., 142 ; Et après cette parole, elle le prit gentiment dans ses bras).

⁴⁵⁰ Rejzek, J. : *Český etymologický slovník.* Praha : Leda, 2015 (2001), p. 368.

⁴⁵¹ Ibidem, p. 378.

⁴⁵² Ibidem, p. 342.

fréquemment, le terme reste omis⁴⁵³ ou il est remplacé par un autre avec un sens complètement différent⁴⁵⁴.

L'attribut « přátelský » (amical) est presque toujours utilisé dans le discours direct d'un des personnages qui demande quelque chose d'assez sérieux ou important. Il fonctionne comme une valeur ajoutée qui adoucit la demande ou la rend plus pressante. On ne trouve pas son antécédent dans le texte français :

1. (la nourrice → Maguelonne) « *Dar vmb ich euch freuntlichen bitte, ir wollet euch weiblich halten...* » (Bol., p. 29) – « *A protož vás přátelsky žádám, že se ve všem opatrně chovati budete...* »⁴⁵⁵ (Kol., p. 143)
2. (Maguelonne → Pierre) « *...bit ich euch freuntlichen, ir wollet auff's kurtzest dar zu thun [...] damit wir mit ein ander hinwegk kommen.* » (Bol., p. 37) – « *Protož, mé ze všech nejmilejší srdce, prosím vás přátelsky, že se k tomu, což může nejdříve, přičiníte [...], kterak bychom spolu odsud jeti mohli...* »⁴⁵⁶ (Kol., p. 153).

Le groupe de mots autour de la notion de l'amour sert au traducteur tchèque à qualifier le comportement d'un personnage envers un autre, particulièrement des personnages principaux. Ils expriment ainsi une relation plus intime entre eux. Dans la version allemande, cette différence est annulée par l'utilisation d'un seul mot. Il est vrai que le terme haut-moyen-allemand *vriuntlîch* peut signifier « amical », « gentil » et même

⁴⁵³ 1. *...et moult doucement luy demanda son nom et dont il estoit.* (Coll., p. 8) – *... vnd bat in freuntlichen, so es im nicht engegen were, er wolte im seinen namen anzeigenn...* (Bol., p. 12) – *... žádal ho, jest-li možná věc, aby mu oznámil jméno a rod svůj.* (Kol., p. 125 ; ... il lui demanda de lui faire savoir, si c'était possible, son nom et sa maison.)

2. « *Mais je vous prie d'ungne chose...* » (Coll., p. 21) – « *Doch noch eins will ich dich freuntlichen bitten...* » (Bol., p. 29) – « *Však tebe ještě za jednu věc prositi budu ...* » (Kol., p. 143 ; « Mais je vais te demander encore une chose ... »)

⁴⁵⁴ 1. « *...et s'il vous plaist luy presenterés ce petit anel ...* » (Coll., p. 14) – « *...bit freuntlichen, so es euch gelibet, ir wollet disen ringe [...] ir [...] vberantwortten...* » (Bol., p. 20) – « *Také vás za to velice prosím, ač líbí-li se vám, že tento prsten [...] krásné Mageloně, mé milostivé panně, [...] dodáte ...* » (Kol., p. 134 ; « Aussi, je vous prie beaucoup, si cela vous plaît, de donner à Maguelonne, ma gracieuse demoiselle, cet anneau. »)

2. *Et leur pria que le dimenche après venissent a saint Pierre...* (Coll., p. 57) – *...vnd bathe sie freuntlichen, sy beyde wolten auff den nechsten sontage bey sant Peter [...] erscheinen ;* (Bol., p. 70) – *Prosila jich také, aby se oba [...] v nejprvnější neděli v kostele sv. Petra najiti dali...* (Kol., p. 188 ; Elle les pria également qu'ils viennent les deux [...] le premier dimanche suivant à l'église de Saint Pierre).

⁴⁵⁵ « Et pour cela, je vous prie amicalement de vous conduire précautionneusement dans toutes les choses ... »

⁴⁵⁶ « Pour cela, mon cœur le plus cher, je vous prie amicalement de vous y apprêter le plus tôt possible [...] de sorte que nous puissions partir ensemble d'ici ... »

« à la façon des amoureux »⁴⁵⁷ et que Warbeck pouvait encore bien connaître les trois sens mais, à notre avis, s'il avait vraiment voulu distinguer entre eux, il aurait sans doute pu trouver deux mots différents. Il nous semble donc que si une seule expression est convenable et pour la prière de Pierre envers la nourrice et pour le premier baiser du couple après une longue séparation, Warbeck l'utilise comme un moyen d'équilibre qui tantôt ajoute un peu de politesse, tantôt neutralise les arrière-pensées possibles.

Le répertoire de Warbeck est bien sûr beaucoup plus riche mais nous allons citer juste quelques exemples, autres que « freuntlich » :

1. ... *Maguelonne [...] l'em pria fort pour le plaisir qui elle avoit eu au chevalier des clefz et ...* (Coll., p. 6) - *Magelona [...] in sehr der wegen bat, aus der liebe die sie zu dem ritter mit den silbern schlusseln truge, doch verborgen.* (Bol., p. 10) – *[Magelona] ho vždy prosila z lásky, kterouž k tomu rytíři (však tajně) měla.*⁴⁵⁸ (Kol., p. 122)
2. « ... *puis que ainsi elle désire de scavoit mon nom...* » (Coll., p. 11) – « *Nach dem vnd sie also hertzlichen begeret zu wissen meinen namen, ...* » (Bol., p. 16) – « ... *poněvadž tak srdečně žádá jméno mé věděti, ...* »⁴⁵⁹ (Kol., p. 129)
3. ... *en ung jardin...* (Coll., p. 13) – ... *in einem lustigen gartten ...* (Bol., p. 18) – ... *v jedné rozkošné zahradě...* (Kol., p. 130 ; ... *dans un adorable jardin ...*)
4. « ... *[je] veulx me gouverner par vostre conseil ...* » (Coll., p. 21) – « ... *will ich volgen deinen getrewen rath ;* » (Bol., p. 29) – « ... *chci tvé věrné rady poslouchati ...* » (Kol., p. 143 ; « ... *je veux obeir à ton loyal conseil ...* »)
5. ... *pour l'amour de Maguelonne ...* (Coll., p. 35) – ... *von wegen seiner allerliebsten Magelonna ...* (Bol., p. 45) – ...*za svou ze všech nejmilejší Magelonu...* (Kol., p. 162 ; ... *pour sa Maguelonne la plus chère de toutes...*)
6. *plourer* (Coll., p. 43) - *weynen inniglichen* (Bol., p. 54) – *žalostivě naříkati* (Kol., p. 171 ; pleurer piteusement)
7. *[Pierre] disant* (Coll., p. 52) – *[Peter] bitterlich sprechend* (Bol., p. 64) - *[Petr] řekl* (Kol., p. 182; [Pierre] dit).

⁴⁵⁷ *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*. Mit Benutzung des Nachlasses von Georg Friedrich Benecke ausgearbeitet von Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke. 3 Bde. Leipzig 1854-1866. Entrée « vriuntlich », vol. III, col. 412b. Accessible en ligne à l'adresse : <http://woerterbuchnetz.de/BMZ/?sigle=BMZ&mode=Vernetzung&lemid=BV02385#XBV02385>. Cité le 11 octobre 2016.

⁴⁵⁸ [Maguelonne] le pria toujours pour l'amour qu'elle portait (mais secrètement) au chevalier.

⁴⁵⁹ « ... *puisqu'elle désire tellement cordialement connaître mon nom, ...* »

Édition tchèque de 1780

Comme nous l'avons montré ci-dessus, le traducteur tchèque intervient assez souvent pour amplifier ou abrèger une expression. Cependant, quand il s'agit d'une précision qualitative de la couleur émotionnelle du récit, il modifie son texte de départ beaucoup moins souvent. Ce sont plutôt des objets qui reçoivent des désignations plus précises. Une fois, le traducteur tchèque a enrichi une description de l'état d'esprit d'un groupe. Citons quelques exemples :

1. *permy les boys* (Coll., p. 36) – *durch das holtze* (Bol., p. 47) – *v tom hustým lese* (Kol., p. 163 ; dans la forêt épaisse)
2. *les poissons* (Coll., p. 43) – *der fisch* (Bol., p. 54) – *ta ryba tak ukrutná* (Kol., p. 171 ; le poisson tellement cruel)
3. *l'obscurité de la nuit* (Coll., p. 49) – *die nacht* (Bol., p. 62) – *temná noc* (Kol., p. 179 ; la nuit obscur).
4. ... *de quoy tous estoient esbahis.* (Coll., p. 58) – *Do solchs die Leute ersahen, do verwunderten sy sich alle.* (Bol., p. 71) – *Vidouc to lidé, divili se tomu velmi a velikou radostí mnozí plakali.* (Kol., p. 189 ; Quand les gens le virent, ils étaient très étonnés et beaucoup d'entre eux pleuraient de grande joie).

I. B3 DEVELOPPEMENTS OU ABREVIATIONS PLUS IMPORTANTS

Il s'agit de modifications, dont la longueur dépasse celle de quelques mots mais pas celle d'une phrase complexe. Nous pouvons dire que par rapport à son texte modèle, Warbeck amplifie sa traduction plus souvent qu'il ne l'abrège. Cependant, nous trouvons plusieurs endroits dans le texte français qui sont plus riches en informations que les points correspondants dans la version allemande ou tchèque.

Nous avons relevé trois types de passages où Warbeck ou le traducteur tchèque tantôt amplifient, tantôt suppriment la formulation de leur textes respectifs de départ :

Des ajouts ou des suppressions de formulations qui précisent, expliquent ou complètent une information mentionnée dans le segment du texte immédiatement précédent (de longueur diverse, d'un mot jusqu'à un paragraphe)

Exemples d'ajouts dans la traduction de Warbeck et sa traduction tchèque :

Chez Warbeck, ces amplifications servent presque uniquement à clarifier le texte,

à expliciter ce que le narrateur dans la version française laisse implicite (ex. 1 – 3). Dans le premier exemple, nous voyons également que le mot « conseil » a été amplifié par Warbeck en « rath vnd beschlus ». Ce doublet est maintenu par le traducteur tchèque et traduit par les mots « accord » et « entente » :

1. *Et de cestuy conseil ne sçavoit riens la nourrise de Maguelonne, car elle n'y estoit pas...* (Coll., p. 28) – *Von disem rath vnd beschlus wuste die amme gar nichts ; dan sie war nicht darbey gewesen, als sy es beschlossen hetten.* (Bol., p. 38) – *O takové smlouvě a spolu zůstání starostě své neoznámila, neb přitom nebyla, když to mezi sebou zavřeli.*⁴⁶⁰ (Kol., p. 154)
2. *... et ce que le veoyt souilla de sa saliva avec de terre.* (Coll., p. 38) – *... vnd was sie nicht verbergen mocht, do nam sie ein nasse speicheln vnd ertrich, beschmieret sich, damit sie nicht erkannt wurde.* (Bol., p. 49) – *... a kde nemohla zakrýti, vzala slín a hlíny, tím se namazala, aby poznána nebyla.*⁴⁶¹ (Kol., p. 166)
3. *... et se esbaysoient comme elle pouoit faire si sumptueux edifice.* (Coll., p. 48) – *... vnd verwunderten sich dar abe, das die spitalerin wuste also kostlich zu pawen, dan man bey ir nicht gelt's versach.* (Bol., p. 61) – *... divíce se tomu, že ta špitálnice tak pěkně a nákladně stavěti může, neb se u ní peněz nenadáli.*⁴⁶² (Kol., p. 178)

Dans la version tchèque, le premier type de développement plus important peut être utilisé exceptionnellement pour faire appel à la compréhension du public (ex. 4) :

4. *Il ne faut pas demander se alors Maguelonne de piteux cueur prioit nostre Seigneur qu'il luy gardast son amy Pierre [...].* (Coll., p. 23 - 24) – *Es darf nicht fragens, ob die schon Magelonna mit einem traurigen hertzen habe gott gebeten fur iren liebsten Peter [...].* (Bol., p. 32) – *Tu se není potřetí ptáti, prosila-li jest krásná Magelona pána Boha smutným srdcem za nejmilejšího rytíře [...], neb tomu sám každý dobře rozuměti může.*⁴⁶³ (Kol., p. 147)

À quelques occasions, le traducteur tchèque apporte un nouvel élément d'information (ex. 5). Dans ce dernier exemple, il change aussi un peu la relation entre Maguelonne et la dame. Dans les textes français et allemand, le repas est partagé. Dans

⁴⁶⁰ Elle ne dit rien à sa nourrice de cet accord et de cette entente car la nourrice n'avait pas été là, quand ils l'avaient convenu entre eux.

⁴⁶¹ ... et là où elle ne pouvait pas se couvrir, elle prit de la salive et de la terre et elle l'étala [sur son visage] pour qu'elle ne soit pas reconnue.

⁴⁶² ... [ils] s'étonnaient que l'hospitalière puisse construire [des bâtiments] aussi jolis et chers parce qu'ils ne pensaient pas qu'elle ait de l'argent.

⁴⁶³ Il n'y a pas besoin de demander si la belle Maguelonne priait, le cœur triste, le Seigneur Dieu pour le chevalier le plus aimé [...] parce que chacun peut bien le comprendre lui-même.

la traduction tchèque, la réciprocité manque. Maguelonne seule devient la bénéficiaire de l'aide que la dame lui procure.

5. ... *et mengerent et beurent celluy jour ensemble.* (Coll., p. 40) – *Sie assen vnd truncken mit ein ander den selbigen tage.* (Bol., p. 51) – ... *a dala jí jísti a píti a potom jí položila do čistého lůže.*⁴⁶⁴ (Kol., p. 168)

Exemples d'abréviations chez Warbeck et dans la version tchèque :

Dans les exemples 1 et 2, Warbeck, suivi du traducteur tchèque, supprime la phrase qui précise le lieu où la nourrice parle avec Pierre et celle qui souligne le règne absolu de la joie pendant les fêtes qui suivent le mariage de Pierre et Maguelonne. En même temps, d'autres changements mineurs peuvent être effectués.

Dans le premier exemple, l'expression « disoit ses heures » est simplifiée chez Warbeck en « betten ». Le traducteur tchèque a effectué un changement au niveau du sens. La nourrice, au lieu de faire comme si elle disait ses prières, prie vraiment.

1. ... *elle trouva Pierre a l'esglise tout seul qui disoit ses heures, et la nourrisse entra a la chapelle ou il estoit et fist semblant de adorer ;* (Col., p. 10) – ... *vnd fandt jn allein betten vnd thet auch gleich, als sie bettet.* (Bol., p. 15) – *I nalezla ho samotného, an se modlil, a sama se též modlila.*⁴⁶⁵ (Kol., p. 128)

Dans le deuxième exemple Warbeck change le mot unique « feste » en doublet « fest vnd freude ». En ce qui concerne le sens, il raccourcit la durée de la fête de trois à deux semaines. Les deux changements sont repris par le traducteur tchèque.

2. *Per tout le paÿs fut grant feste et dura XXIJ. jours sans vacquer a autre chose.* (Coll., p. 59) – *Also hielte sich groß fest vnd freude durch das gantze lande XIIIJ tag lang,* (Bol., p. 71) – *A tak drželi slavnost a veselí byli po vši té zemi za čtrnácte dnův.*⁴⁶⁶ (Kol., p. 190).

Le troisième exemple montre que la suppression d'une information peut être

⁴⁶⁴ ... et elle lui donna à boire et à manger et puis elle la coucha dans un lit propre.

⁴⁶⁵ Et elle le trouva seul en train de faire sa prière et elle-même pria aussi.

⁴⁶⁶ Et ainsi, ils faisaient fête et étaient joyeux dans tout ce pays pendant quatorze jours.

effectuée seulement dans la traduction tchèque. Nous relevons aussi quelques différences entre les formulations française et allemande. Le narrateur du manuscrit de Cobourg décrit la situation comme une rencontre très personnelle entre Pierre et son oncle. Les relations familiales sont clairement définies et Jaques de Provence se met à jouter explicitement contre Pierre. Dans la traduction de Warbeck, la relation personnelle oncle – neveu est affaiblie, Pierre ne voit Jaques qu'en tant que frère de son père. En plus, Jaques de Provence veut tout simplement participer aux joutes ; il ne cherche pas à affronter Pierre.

3. *Et quant Pierre vit que son oncle, frere de son pere, s'appareilloit pour venir encontre lui, dist au herault : ...* (Coll., p. 24) – *Do nun der edel Peter seines vattern brüder sache, sich zû dem schimpfe zû schicken, saget er zû dem herolt : ...* (Bol., p. 33) – *Jehož kdyžto Petr jakožto bratra otce svého uzřel, řekl heroltovi : ...*⁴⁶⁷ (Kol., p. 148)

Les exemples 4 et 5 montrent de nouveau un mouvement circulaire. La formulation de la version française a été développée par Warbeck mais le traducteur tchèque ne retient pas ces amplifications. L'exemple n. 4 est intéressant par le développement du sens de la formulation. Dans le texte français, l'aide de la nourrice est absolue. Par son amplification, Warbeck la relativise. La nourrice va aider Maguelonne dans la mesure de ses possibilités. Dans la traduction tchèque, l'aide de la nourrice est de nouveau absolutisée.

4. « *Maguelonne, ma chiere fille, croies que au monde ne me sçaurés aulcune chose demander que je ne face et deusse je mourir.* » (Coll., p. 9) – « *Mein aller liebste tochter, ich weyß in diser welt nichts, des ir vor mir begeret, das mir muglich ist, ich wolt es thun, vnd soll ich dar umb sterben.* » (Bol., p. 13) – « *Má nejmilejší dcero, nevím nic takového v světě, což vy ode mne žádáte, abych toho učiniti neměla, bych pak i umříti musela.* »⁴⁶⁸ (Kol., p. 126)

5. ... *et commença a suivre cestuy oyseaul et luy getter de pierres tant qu'il...* (Coll., p. 32) – *vnd volget dem vogel nach, warf in mit steynen ; dan er verhoffet, er wollte die ringe im widder abjagen, vnd trib es also lang...* (Bol., p. 42) – ... *a běžel za tím ptákem, házeje za ním kamením. I honil se za ním tak dlouho ...*⁴⁶⁹ (Kol., p. 158)

⁴⁶⁷ Quand Pierre l'avait vu en tant que frère de son père, il dit au héraut : ...

⁴⁶⁸ « Ma fille la plus chère, je ne connais rien au monde que vous puissiez me demander que je ne ferais pas, même si je devais en mourir. »

⁴⁶⁹ ... et il courut après l'oiseau en jetant des pierres après lui. Et il le poursuivait aussi longtemps ...

Les expressions dont la forme est antinomique mais le sens synonymique

Fréquemment utilisée dans la traduction allemande, cette figure rhétorique ne se trouve pas dans la version française. Il s'agit de l'expression d'un seul fait par deux éléments complémentaires, dont l'un est positif et l'autre est négatif. Nous pourrions considérer cette figure comme une sorte de doublet synonymique qui n'est pas formé par deux mots mais par deux phrases. Le traducteur tchèque suit partout son modèle, sans appliquer ce procédé à d'autres endroits de sa traduction. Nous trouvons que ces formulations montrent l'effort de Warbeck d'équilibrer l'expression des émotions et les valeurs présentées par le texte, effort que nous avons vu dans l'utilisation fréquente du mot « freuntlich » et que nous montrerons encore dans la deuxième partie de ce chapitre. Outre la figure même, nous pouvons voir que dans les deux premiers exemples, Warbeck, suivi par le traducteur tchèque, souligne l'humilité de Pierre par l'emploi du superlatif « auff's vnderthenigst », c'est-à-dire « co nejponíženější » (le plus humblement). Dans le premier exemple, le traducteur tchèque change le verbe « bitte » en doublet synonymique « žádám a prosím » (prie et sollicite), ce qui renforce aussi le caractère suppliant de la demande. Au contraire, dans le troisième exemple, le discours du sultan est plus impressionnant dans la version française que dans les deux traductions qui omettent la petite phrase « saiches surement ».

Exemples :

1. « ... pour quoy vous prie que de ceste allee vous en soyés contens. » (Coll., p. 3) – « *Derhalben ich widder umb auff das vnderthenigst bitte meins hinweg ziehens kein beschwernus zu tragen, sondern zu friden stehen.* » (Bol., p. 6) – « *Protož ještě vždy, což může nejponíženější býti, žádám a prosím, že nad tímto odjezdem mým žádné těžkosti neponesete, nýbrž mně k tomu milostivě povoliti a mně odpustiti ráčíte.* »⁴⁷⁰ (Kol., p. 118)

2. « Toutefois je prie a vostre haulte seigneurie que ne veuillés reveler a personne du monde ... » (Coll., p. 18) – « *Doch bitt ich euch auff's vnderthenigst, ir wollet es nyemant sagen vnd also bey euch behalten* ; » (Bol., p. 26) – « *Však co může nejponíženější býti, prosím, že toho žádnému člověku nezjevíte, nýbrž při sobě zanecháte.* »⁴⁷¹ (Kol., p. 141)

⁴⁷⁰ « C'est pourquoi je vous prie toujours et encore et vous sollicite le plus humblement possible de ne pas vous désoler de mon départ mais de me donner votre gracieux congé et consentement. »

⁴⁷¹ « Toutefois, je vous prie le plus humblement que je puisse que vous ne le révéliez à personne mais que vous le gardiez pour vous-même. »

3. « *Et saiches surement que se j'eusse sceu que ce eust esté de toy demandee, pas ne te l'eusse ottroyé,* » (Coll., p. 45 - 46) – « *Vnd so er mir bewust gewesen were, das du willens gewest solchen von mir zu begeren, ich hette dirs nicht zu gesaget, sondern dein begeren abgeschlagen.* » (Bol., p. 58) – « *A bychom to byli věděli, že toho od nás žádati chceš, bylit' bychom toho nepřipověděli, nýbrž takovou žádost tu oslyšeli.* »⁴⁷² (Kol., p. 175).

Les phrases qui marquent une transition entre deux éléments de la narration (deux répliques, un geste ou un fait et la réaction qu'ils provoquent, déplacements spatio-temporels etc.)

Dans la version française, c'est ponctuellement dans l'épisode du séjour de Maguelonne à Rome et de son arrivée en Provence que ce type de phrase de transition est utilisé plus fréquemment. Warbeck l'emploie tout au long du récit, sauf justement dans le passage mentionné qui raconte le voyage de Maguelonne, où il en réduit la fréquence.

Exemples d'ajouts au texte français :

Warbeck amplifie sa traduction surtout là, où le texte français lie les éléments de la narration par un simple « et » ou pas du tout. Généralement, il s'agit d'expliciter que quelqu'un a fait, vu, compris ou entendu quelque chose. Le traducteur tchèque suit normalement son modèle, il n'introduit que rarement ses propres amplifications de ce type.

1. *Et ainsi comme aulcun de serviteurs du comte l'aduboient en la cuisine ...* (Coll., p. 42 - 43) – *Als nun der fisch durch die diener ward getragen in die kuchin, in zu zubereitten ...* (Bol., p. 54) – *Když ta ryba skrze služebníky byla do kuchyně přinešená, aby byla k jídlu přistrojená, tehdy ten, kterýž ji strojiti měl ...*⁴⁷³ (Kol., p. 171).

Dans les exemples suivants, nous trouvons différents jeux avec la longueur et l'intensité de l'expression.

Dans le deuxième cas, le texte français qualifie les anneaux de « riche et de grant valeur ». Warbeck simplifie le doublet synonymique en « grossen gelds wert ». Cette

⁴⁷² « Et si nous avions su que tu voulais nous demander cela, nous ne te l'aurions pas promis mais nous aurions rejeté ta demande. »

⁴⁷³ Quand le poisson fut apporté par les serviteurs à la cuisine pour être préparé à manger, alors celui qui devait le préparer ...

expression simplifiée est toutefois de nouveau amplifiée par le traducteur tchèque qui dit que les anneaux avaient été estimés à une grande et haute somme d'argent (« za znamenitou sumu a vysoce »).

2. *Sy luy bailla ung de ses aneaulx riche et de grant valeur. Et la dame luy dist : ...* (Coll., p. 11) – *Gab ir der drey ringe einen [...] die eins grossen gelds wert geachten waren. Da sie solchen ringe von dem ritter empfangen hett, sprach sie zu ime: ...* (Bol., p. 16) – *I dal jí z těch třech prstenův [...] jeden; kteřížto prsteny za znamenitou sumu a vysoce šacování byli. A tak přijavši starosta takový prsten od rytíře, řekla jemu : ...*⁴⁷⁴ (Kol., p. 129)

Dans le troisième cas, la communication entre Maguelonne et la nourrice devient réciproque à partir de la version allemande. En français, c'est explicitement Maguelonne seule qui parle tandis que dans les deux traductions, elle parle avec la nourrice.

3. « *Et quand nous sommes en nostre secret, elle ne parle que de vous.* » - « *Ma dame* », *dist Pierre, ...* (Coll., p. 14) – « ...wan wir zwey bei einander alleine sein, so redet sie vnd ich alleine von euch. » *Do solchs er hort, sprach zů jr: « Liebste fraw, ... »* (Bol., p. 20) – « *K tomu pak [když] my dvě samotné spolu sedíme, tehdy jen vždycky o vás mluvíme.* » *Když to ten rytíř uslyšel, řekl k ní: « Má milá paní, ... »*⁴⁷⁵ (Kol., p. 133)

Dans les deux derniers exemples, la phrase de transition n'est ajoutée que dans le texte tchèque.

Le quatrième exemple montre comment l'état d'esprit du roi Maguelon est explicité dans les traductions allemande et tchèque. Le texte français ne propose que l'information objective que le roi jeûna toute la journée. Warbeck, tout comme après lui le traducteur tchèque, ajoute par précaution que ce comportement est provoqué par sa tristesse.

4. *Et le roy s'en entra et de tout celluy jour ne beut ne manga.* (Coll., p. 30) – *Do ging der konig in sein gemach, asse vnd truncke nichts den ganzen tag von trauren.* (Bol., p. 40) – *Slyšíc to král,*

⁴⁷⁴ Et il lui donna un de ces trois anneaux [...]; ces anneaux étaient estimés à une grande et très haute somme [d'argent]. Et la nourrice ayant accepté l'anneau du chevalier, lui dit :

⁴⁷⁵ « En plus, quand nous deux sommes assises ensemble tout seules, là nous ne parlons que de vous. » Quand le chevalier avait entendu cela, il lui dit : « Ma chère dame, ... »

*šel do pokoje svého a velkým zármutkem nic nejedl ani pil celý den.*⁴⁷⁶ (Kol., p. 156)

Enfin, dans le dernier exemple, l'expression simple « se recueillir » est en allemand et en tchèque traduite par une périphrase.

5. ... *et le patron fist crier que l'on se recueillit, ...* (Coll., p. 47) – *Do liesse der patron ruffen, jederman solte zu schiff gehn.* (Bol., p. 60) – *I vidouce to patron, kázal zvolati, aby každý šel k korábu.*⁴⁷⁷ (Kol., p. 177)

Exemples de l'abréviation du texte français :

Dans les trois premiers exemples, nous ne voyons vraiment pas beaucoup de différences entre les textes, sauf justement la présence ou l'absence de la phrase de transition. Le premier exemple montre une abréviation introduite par le traducteur tchèque. Dans le deuxième cas, la proposition subordonnée est au passif dans le texte de départ tandis que dans les traductions, elle est à l'actif. Dans le troisième cas, Warbeck crée une seule phrase longue tandis que les deux autres versions répartissent les informations en deux phrases.

1. *Et luy sembloit que Pierre luy respondit : ...* (Coll., p. 13) – *Gedaucht sie hernach, der ritte antworttet ir: ...* (Bol., p. 18) – *A ten rytíř že jí zase odpověděl: ...*⁴⁷⁸ (Kol., p. 132)

2. *Et quant son oroison fut achevee, elle se leva et vouloit aller en son logis. Et quant elle fut levee, elle vit entrer son oncle ...* (Coll., p. 40) – *Als sie ir gebett hett also volendet, do stunde sie auff vnd wollt in ein herberg gehen. Do ersach sie iren vetter ...* (Bol., p. 51) – *A když tak modlitbu svou dokonala, vstavši od oltáře chtěla do hospody jíti. I uhlídala ujce svého ...*⁴⁷⁹ (Kol., p. 167)

3. *Et de fait se mist au chemin et chemina tant qu'elle arriva en la cité de Genes. Et quant elle fust a Genes, elle s'en alla informer du chemin de Provence, ...* (Coll., p. 40) – *... machet sich auff der wege vnd zoch also lang, bis sie kam in ein stadt gennant Genua, do erfraget sie den wegk gen Prouincia ...* (Bol., p. 51) – *I dala se na cestu, šla tak dlouho, až přišla do města, jenž slove Genua. Tu se ptala na cestu do Provincí ...*⁴⁸⁰ (Kol., p. 168)

⁴⁷⁶ Quand le roi l'eut entendu, il alla dans sa chambre et il ne mangea ni ne but rien de toute la journée à cause du grand chagrin.

⁴⁷⁷ Et quand le capitaine l'avait vu, il ordonna de crier que chacun vienne vers le bateau.

⁴⁷⁸ Et le chevalier à son tour de lui répondre : ...

⁴⁷⁹ Et quand elle avait fini sa prière, elle se leva de l'autel et voulait aller dans une auberge. Et elle aperçut son oncle...

⁴⁸⁰ Et elle se mit en route, elle marcha si longtemps qu'elle arriva dans une ville qui s'appelle Gênes. Là, elle demanda le chemin vers la Provence...

Dans le quatrième exemple, nous pouvons voir que non seulement la communication avec le public disparaît à partir de l'édition allemande de Spalatin mais aussi que l'intensité des émotions est progressivement modérée. Warbeck ne traduit que la première partie de la phrase, où le narrateur français promet la continuation de l'histoire, mais il laisse disparaître la deuxième partie, où il est question de la possibilité de s'imaginer la souffrance de Pierre. En dehors de cette phrase, le superlatif « le plus inestimable » est en allemand réduit au premier degré, « unubertreffliche ». Dans la traduction tchèque, nous trouvons le terme « velikou » (grande), ce qui est sans doute une expression moins forte que « unubertreffliche » (insurpassable). Le doublet « douleur et peyne » est en allemand réduit en « pein » mais dans la traduction tchèque, ce mot est de nouveau amplifié en doublet synonymique « bolest a trápení » (douleur et souffrance). Même avec cette amplification, la formulation tchèque reste la moins intense à cause de l'impact faible de l'épithète « velikou ».

4. ... *car il souffroit le plus inestimable douleur et peyne comme vous orrés que jamais on peut considérer.* (Coll., p. 31) – ... *dan er darnach vnubertreffliche pein erlide, als ir hernach werden vernemen.* (Bol., p. 41) ... *dan er darnach vnubertreffliche pein erlide.* (Bol., p. 82) – ... *neb potom za to velikou bolest a trápení měl.*⁴⁸¹ (Kol., p. 157).

I. B 3 - RESUME : LA FONCTION DES AJOUTS PLUS IMPORTANTS DANS LA TRADUCTION ALLEMANDE

Au début de cette section, nous avons constaté que Warbeck (suivi souvent par le traducteur tchèque) a plutôt tendance à amplifier le texte de départ que de l'abrèger. Une question se pose quant à la fonction de ces amplifications et ajouts plus importants. Nous serions tentée de les voir comme un des résultats d'un effort d'assurer la clarté et la compréhensibilité de sa traduction. Néanmoins, quand nous regardons les exemples, nous voyons que les informations supplémentaires ne sont point nécessaires pour la compréhension du texte, qu'elles explicitent ce qui est déjà dans la plupart des cas évident. Ces amplifications peuvent toutefois, notamment dans le cas des expressions dont la forme est antinomique mais le sens synonymique, améliorer la valeur esthétique du texte.

⁴⁸¹ ... car après, il avait une grande douleur et souffrance à cause de cela.

En même temps, il faut admettre que la clarification des moindres détails pourrait éventuellement appauvrir la réception active du texte. Nous pourrions également comprendre les ajouts comme des éléments qui aident à définir le caractère écrit de la traduction. Warbeck, sachant que dans un texte écrit, le destinataire n'a plus la possibilité d'une communication directe avec le narrateur, choisit la clarté absolue, même si elle est peut-être encombrante. Au contraire, la version française avec son expression économique qui laisse beaucoup de choses implicites, ressemble à une transcription fidèle d'un texte oral. Comme nous le verrons dans la partie sur la présentation du narrateur, ce n'est pas ici que l'opposition oral-écrit s'épuise. Enfin, surtout certains ajouts qui marquent la transition entre deux éléments du récit pourraient aider à préciser la construction du récit en tant que prose. Nous traiterons cette question dans la partie II. C sur le discours direct.

I. C ANALYSE DE QUATRE EXEMPLES DE JEUX AVEC LA LONGUEUR ET AVEC L'INTENSITE DE L'EXPRESSION

Pour avoir une image plus claire de l'influence de tous ces jeux énumérés plus haut dans la partie I.B sur l'ensemble des textes, nous présenterons quatre passages plus longs.

Pour faciliter l'orientation du lecteur dans les modifications, nous utilisons le système suivant :

- Les différences entre des doublets et des expressions simples sont marquées par un soulignement ;
- Les qualificatifs et les descriptions d'un état d'esprit qui ne sont pas présents dans toutes les versions, sont écrits en caractères gras ;
- Les ajouts de phrases de transition ou d'explication sont écrits en caractères gras et soulignés.
- Des changements au niveau de la sémantique sont notés en couleur.

Premier cas : Pierre s'aperçoit d'un bateau provençal

Et ung jour comme il s'aloit esbatre devers la mer, il vist au port une nef, et les mariniers parloient le lengaige de Provence. (Coll., p. 50)

Eines tags begab es sich, das er spacieren ginge an das meer, wie er gewonet hette, vnd sach ein

schiff am port, zu welchem er ginge. Do horte er die Schiffleute die sprach seines vatterlands reden. (Bol., p. 63)

I přihodilo se jednoho času, když šel na procházku k moři (jakž obyčej měl), uzřel jeden koráb na břehu, i šel k němu a slyšel marynáře a lidi korábu toho mluvíti řeči jeho přirozenou, kteráž v zemi té Provincí obyčejná byla.⁴⁸² (Kol., p. 181).

Nous commençons par cet exemple qui montre une amplification assez importante du texte du manuscrit de Cobourg dans la traduction de Warbeck et après dans la traduction tchèque. En ce qui concerne le dynamisme des trois textes, les différentes modifications, assez menues quand elles sont isolées, sont ici regroupées en l'espace de quelques lignes, ce qui alourdit et ralentit le mouvement de la traduction allemande (et par conséquent celui de la tchèque). Cependant, très souvent, parallèlement à des variations dans le rythme des textes, ces modifications changent aussi l'atmosphère d'un passage, intensifient ou atténuent les émotions qui y sont exprimées, comme dans les trois exemples suivants :

Deuxième cas : la prière de Maguelonne à Rome

*« Pour quoy je vous prie et supplie tant humblement et affectueusement, et per la vostre humanité per laquele, Sire Dieu, estes **semblable** a nous sans nul peché. Et per la vostre clémente pitié et misericorde, qu'il vous viengne a gré et que soit le vostre **digne et beneuré** plaisir et voulenté s'il est possible me rendre mon bon chevalier et amy Pierre auquel per vostre douceur et grace j'estoie **noblement** mariee. » (Coll., p. 39).*

*« Hier vmb bitte ich dich auff's demutigest, bey deiner menschwerdung, als du vns **gleich** bist worden, doch on alle sunde, vnd durch dein milde barmhertzigkeit, es sey dein willen vnd geffalen, so es muglich ist, du wollest mir mein aller liebsten Peter vnd gemahel wider geben, dem ich durch dein gottliche schickung bin vorehlicht worden. » (Bol., p. 50)*

*« ... protož tebe prosím pro tvé **svaté** člověčenství, v kterémž jsi se ráčil nám **roven** (však beze všech hříchův) učiniti, a pro tvé štědré milosrdenství, jest-li tvá **svatá** vůle v tom, že mi zase ráčíš dáti mého nejmilejšího pána a manžela, kterémuž jsem já skrze tvé **svaté** jednání připojena*

⁴⁸² Et un jour, il advint que, quand il alla se promener vers la mer (**comme c'était son habitude**), il vit un bateau sur la côte et il alla vers lui et il entendit les marinières et les gens de ce bateau parler sa langue naturelle qui était habituelle dans ce pays de Provence.

byla. »⁴⁸³ (Kol., p. 167).

Nous voyons clairement que la version française est la plus riche et la plus respectueuse envers Dieu, et cela malgré l'insistance sur le mot « svatý » (saint) dans la version tchèque. L'économie d'expression augmente progressivement avec chaque traduction, même s'il n'y a pas de grande abréviation ou omission. Parmi les modifications réalisées, notons l'absence d'une quelconque expression personnelle au début de la prière de Maguelonne dans la version tchèque et avant tout le remplacement du mot « semblable » par le mot « égal » dans les deux traductions. Ce dernier changement n'affecte pas beaucoup le rythme textuel. Il pourrait être assez anodin mais il pourrait également renvoyer aux disputes christologiques qui divisent les églises depuis le quatrième siècle et qui sont redevenues brûlantes dans les pays germaniques dès le début de la Réforme.⁴⁸⁴

Troisième cas : préparatifs du rendez-vous secret

*Adont Pierre la mercia. Et quant la nourrisse eut compté Maguelonne la conclusion qu'avoit faicte avec Pierre, Maguelonne **en fust bien aise** et remercia sa nourrisse et attendoit celluy qu'elle amoit tant. (Coll., p. 17).*

*Als solchs der ritter vernam von der ammen, ward er hochlich erfrewet vnd dancket ir **der gutten bottschaft, vnd schieden also von einander. Vnd kam die amme wider zu der schonen Magelonna** und saget ir alles wie sie es mit dem ritter ausgerichtet hette vnd beschlossen. Do sie solches hortte, dancket sie der ammen **gar freuntlichen** vnd wartet des ritters mit hertzlicher begirde. (Bol., p. 24).*

*A když tomu ten ctný rytíř od starosty porozuměl, zradoval se velmi, děkujíc jí z **takového poselství, ji třemi tucty luidorův obdaroval, a tak se rozešli. A starosta šla k krásné Mageloně** a oznámila jí vše, na čemž s tím rytířem zůstala. Kteráž když to uslyšela, **děkovala s srdečnou žádostí té starostě.**⁴⁸⁵ (Kol., p. 138).*

⁴⁸³ « C'est pourquoi je Te prie par Ta **sainte** humanité, dans laquelle il T'a plu de Te rendre **égal** à nous (toutefois sans aucun péché) et par Ton abondante miséricorde si cela était Ta **sainte** volonté de me rendre de nouveau mon seigneur et mari le plus cher à qui j'avais été jointe par Ta **sainte** action. »

⁴⁸⁴ Cf. ci-dessus le chapitre IV, le passage sur les raisons de la traduction du roman en allemand.

⁴⁸⁵ **Et quand le noble chevalier l'avait compris de la part de la nourrice, il se réjouit beaucoup** et il la remercia **d'un tel message et lui donna trois douzaines de louis d'or et ainsi, ils se séparèrent. Et la nourrice alla chez la belle Maguelonne** et elle lui dit tout ce qu'elle avait conclu avec le chevalier. **Quand celle-là l'avait entendu elle remercia sa nourrice d'un désir cordial.**

Et le texte allemand et sa traduction tchèque nous informent de manière très détaillée du processus de communication entre les personnages. En fait, cela ne nous apporte rien d'indispensable. Aucune des deux traductions ne nous décrit l'état psychique de Maguelonne après le message de sa nourrice mais les deux nous proposent au contraire celui de Pierre après les nouvelles heureuses que lui avait rapportées la nourrice. Le texte français ne caractérise pas non plus la nature du remerciement de Maguelonne à sa servante. En ce qui concerne la question de l'expression simple ou développée, le terme de « conclusion » est chez Warbeck remplacé et enrichi par l'utilisation de deux verbes, « ausgerichten » et « beschliessen ». Le texte tchèque n'adopte pas cette extension mais se contente du verbe « zůstat » dans le sens de « conclure ». Le reste du texte nous apprend l'attente amoureuse de Maguelonne qui est formulée plus ardemment chez Warbeck. Il n'en est pourtant pas de même dans le tchèque. Le traducteur a utilisé l'expression « s srdečnou žádostí », ce qui correspond bien à celle de « mit hertzlicher begirde » dans le texte allemand. Ce désir ne s'applique néanmoins pas à l'arrivée de Pierre mais aux remerciements que Maguelonne adresse à sa nourrice. Le fait que Maguelonne attendait Pierre n'est pas du tout mentionné. Peut-être que le traducteur tchèque a sauté une ligne de son texte modèle, peut-être qu'il voulait présenter l'héroïne comme plus chaste. En faveur de cette seconde possibilité parlerait le fait que dans la version imprimée de Spalatin, les remerciements de Maguelonne sont adressés à Pierre,⁴⁸⁶ tandis que dans la traduction tchèque, ils sont de nouveau rendus à la nourrice. En tout cas, l'association du désir chaleureux à la gratitude envers la nourrice reste un peu étrange. Enfin, c'est uniquement le texte tchèque qui nous dit que, avant de se séparer, Pierre donne à la nourrice trente-six louis d'or. Exceptionnellement, il s'agit d'une information qui enrichit vraiment le récit et qui n'est pas implicitement présente dans les autres textes. Des remerciements de la part du chevalier honorable sont manifestement insuffisants pour les services rendus par la nourrice. Le fait que l'adaptateur tchèque a choisi comme forme de récompense de donner justement de l'argent pourrait être un des indices de l'éloignement de cette version de l'idéal courtois et du passage vers le milieu bourgeois.

Tout comme l'acte même de cette récompense, la devise utilisée est également

⁴⁸⁶*Do sie solches hortte, dancket sie dem ritter gar freuntlichen vnd wartet des ritters mit hertzlicher begirde.* (Bol., p. 80).

intéressante. Il s'agit de « luidory » (louis d'or), ce qui renvoie le lecteur tout de suite au contexte français. Cette monnaie a été utilisée dans le royaume de France entre les années 1640 et 1792. Par cela, le traducteur a – intentionnellement ou non – situé le récit à une autre époque. Ce détail historique nous apprend que soit la première traduction tchèque de ce roman a été publié certainement après 1565,⁴⁸⁷ soit que les éditeurs réactualisaient régulièrement le texte pour le rendre plus accessible et plus instructif pour leur public.

Quatrième cas : la dernière épreuve de Maguelonne

... et sa couleur devynt palle, et en souspirant et plourant dist : « ... Mais fort est la chose dont me semble que vous voulés despartir de vostre loyalle amye, laquelle sans vous ne peut avoir bien ne repos en ce monde, et vous assure, se vous partés de moy, que en brief vous aurés nouvelles de ma mort et que pour l'amour de vous sera finie Maguelonne. » (Coll., p. 27)

...vnd verwandelt sich all ir farbe vnd ward ganz pleiche, vnd sprach mit schweren seuffzen vnd weynen zum Peter: « ... Aber mich thut beschweren, das ir ewer aller liebsten wolt hinder euch lassen, die on euch weder rwe noch rast mag haben in diser welt. Ich laß euch auch furwar wissen, so jr von mir hinweg zihet, jr werdet balde von meinem todt erfahren, also durch ewert wegen werde ich sterben. » (Bol., p. 36)

*... proměnila se všechna barva její tak, že byla **převelmi** zbledla, a v tom v těžkou mdlobu s velmi obtížnou myslí upadla. Potom zase počala s velikým lkáním mluvit a řekla s pláčem k Petrovi: « ... Ale toto jest mi **velmi** obtížné, že vy svou ze všech nejmilejší, která bez vás žádné radosti na tomto světě aniž žádného odpočinutí a potěšení míti nemůže, zde opustiti a od ní pryč jeti chcete. Tak vám to zajistě oznamují, jestliže ode mne odjedete, že brzy o mé smrti zvíte, a **toho vy všeho, a vzláště smrti mé, příčina budete.** »⁴⁸⁸ (Kol., p. 152).*

Ce dernier exemple nous montre une progression des sentiments jusqu'à la saturation dans le sens opposé au deuxième cas cité. Nous constatons plusieurs petits

⁴⁸⁷ Date de la première traduction recensée mais actuellement introuvable. Cf. le premier chapitre, pp. 48 - 49.

⁴⁸⁸ ... tout son teint changea de sorte qu'elle devint **totalemment** blême et en ce moment-là, elle tomba en **pâmoison profonde, l'esprit très alourdi**. Ensuite, elle commença de nouveau à parler avec **grands** gémissements et elle dit à Pierre en pleurant : « ... Mais cela est **très** difficile pour moi que vous veuilliez abandonner votre amie la plus chère et que vous veuilliez vous en aller loin d'elle, qui sans vous ne peut avoir aucune joie ni repos ni plaisir dans ce monde. Je vous annonce donc avec certitude que si vous partez de chez moi, vous allez bientôt apprendre ma mort et **vous serez la cause de tout cela et en particulier de ma mort.** »

développements au milieu du passage, mais l'ajout de l'évanouissement de Maguelonne est probablement l'élément le plus frappant. La fin de cet extrait n'est toutefois pas moins importante. Tandis que le texte français choisit un euphémisme pour exprimer la menace de la mort de Maguelonne, Warbeck appelle les choses par leur nom. Le traducteur tchèque donne au discours de Maguelonne encore plus de gravité et cela par une gradation qui met l'accent sur la mort de l'héroïne. En plus, la princesse se tourne directement à Pierre. Ce n'est plus « Je vais mourir » mais « Vous causerez ma mort ».

Comme il est clair par ces exemples, chacune des trois versions étudiées accentue différents moments du récit. Contrairement à W. Theiß, qui pense que Warbeck exprime l'état d'esprit des héros plus fortement que l'auteur français,⁴⁸⁹ nous pensons qu'il serait très difficile de dire laquelle des versions est la plus riche ou la plus intense. Même si nous faisons une analyse quantitative, cela ne nous avancerait pas beaucoup car quelques enrichissements bien placés sur les points cruciaux du récit peuvent avoir une plus grande force que beaucoup d'amplifications réparties de façon équilibrée tout au long du texte. Nous nous contentons donc de dire que, entre les trois versions, nous remarquons une grande fluctuation des ajouts, développements, raccourcissements et omissions qui, même s'ils apportent rarement des informations vraiment nouvelles ou telles qui changeraient le sens final du texte, permettent à chacune des versions de créer sa propre identité.

II. PRÉSENTATION DU NARRATEUR, PRÉSENTATION DES INFORMATIONS

Dans la partie précédente, nous avons présenté différents changements dans l'ampleur et dans la précision d'expression et l'effet qu'ils peuvent avoir non seulement sur la vitesse de déroulement du récit mais également sur la force émotionnelle et sur l'impact du récit sur le public. Dans cette partie de notre thèse, nous étudierons trois autres éléments qui participent à la forme finale de chacun des trois textes : la manière dont le narrateur se présente, des cas de présentation obscure de certaines informations et des jeux avec le discours direct et indirect.

⁴⁸⁹ Theiß, W., art. cit., p. 135.

II. A PRESENTATION DU NARRATEUR

Pour commencer cette section, nous allons étudier la manière dont le narrateur se présente à son public. Dans tous les textes traités, le narrateur apparaît comme un élément constitutif du récit. Il intervient le plus visiblement dans la troisième partie du roman, marquée par un changement important dans le style de la narration. Tandis que dans les deux premières parties, plusieurs personnages peuvent être en jeu en même temps, dans la troisième, l'histoire se concentre beaucoup plus sur l'un ou l'autre des héros ou encore sur les parents de Pierre, ce qui provoque nécessairement des coupures dans la narration. Sur les points de transition, le narrateur informe le destinataire du sujet du prochain passage :

*Or **laissons** a parler du roy et **retournons** à Maguelonne, laquelle estoit au boys dormant. (Coll., p. 30) – Nun **wollen wir** hie verlassen, weiter von dem konig zu sagen, vnd **wollen vns** wenden zu sagen von der schonen Magelonna, die do lag im holtze vnd schlieff. (Bol., p. 40) – Nyní **zanechám** dalšího psaní o králi a **navrátím** se zase k krásné Mageloně, kteráž v tom lese ležíc odpočívala a spala.⁴⁹⁰ (Kol., p. 156)*

Les narrateurs français et allemand utilisent le pluriel, ce qui est un moyen phatique pour intégrer le public dans l'histoire. Le narrateur tchèque emploie au contraire la première personne du singulier, ce qui lui assure une position d'autorité vis-à-vis du destinataire et ce qui mène à une réception plus passive chez ce dernier. À notre avis, l'utilisation du singulier agrandit également les césures dans la narration et l'effet d'aliénation qu'elles entraînent, ce qui en ralentit par conséquent la réception.

Dans l'exemple ci-dessus, nous avons souligné le verbe qui indique la forme de narration. Dans les versions française et allemande, c'est le verbe « parler », tandis que dans la version tchèque c'est le verbe « écrire ». Ce n'est pas là le seul endroit où la comparaison dévoile l'opposition « oral – écrit ».

Après une analyse des exemples suivants ci-dessous, nous constatons que le texte français emploie quatre fois un verbe qui implique la parole (« nommerons », « nommer », « dire », « raconter »). Une fois, le verbe utilisé est neutre, sans nécessiter ou la parole ou l'écriture (« faire »). Une seule fois, nous trouvons le verbe « écrire »,

⁴⁹⁰ Maintenant, j'arrête d'écrire au sujet du roi et je me tourne de nouveau vers la belle Maguelonne qui se reposait et dormait, couchée dans la forêt.

accompagné toutefois de deux occurrences de verbe « dire ». Warbeck n'utilise un verbe explicite de parole qu'une seule fois (« erzelen »). Nous trouvons également une seule occurrence du verbe « schreiben ». Le plus souvent, il se décide pour un verbe neutre (« waren », « ausgepliben », « mache », « anzeigen »). Le traducteur tchèque évite tous les verbes qui impliquent clairement la parole. Deux fois, il se sert du mot « poznamenáná / poznamenána » qui suggère dans le contexte une trace visuelle. Dans les autres exemples, il n'utilise que le verbe « psát » (écrire) et ses dérivés (« píšíc », « vypsati », « vypsání », « píší »). Outre les verbes qui identifient le caractère de l'activité du narrateur, les textes nous proposent encore d'autres détails intéressants.

Dans le premier exemple, nous voyons que, dans le manuscrit de Cobourg, le narrateur a utilisé la première personne du pluriel en tant que forme phatique du verbe et il a expliqué pourquoi il n'avait pas pu indiquer le nom de tous les participants du tournoi. Dans la mesure où le texte reste souvent implicite en ce qui concerne des détails qui ne sont pas essentiels pour la compréhension, nous soupçonnons que cette explication pourrait fonctionner comme un clin d'œil critique aux longues listes de chevaliers participants à des tournois qui se trouvent dans certains romans arthuriens. Autrement dit, la clarification explicite de l'absence de liste des participants pourrait servir de critique implicite de la présence de telles listes dans d'autres romans. La traduction de Warbeck, suivie de la traduction tchèque, est dans ce cas plus compacte, moins détaillée, avec le verbe à la troisième personne du pluriel, ce qui ne suggère pas de contact avec le public.

1. *Pour quoy plusieurs chevaliers, [princes] et barons qui pour l'amour des dames vouloient faire joustes vindrent a Naples, desquelx en nommerons les principales, car trop longue chose seroit a racompter.* (Coll., p. 22) – *Aus solcher angezeigter vrsache warden vill fursten vnd herren zu erscheinen beweget, deren namen der trefflichsten dise nach folgende waren.* (Bol., p. 30) – *Z kteréžto oznámené příčiny mnoho knížat, pánův a rytířův k takovému turnaji se sjelo, jakožto ted' doleji jména nejznamenitějších poznamenaná jsou takto: ...⁴⁹¹* (Kol., p. 186)

Toutefois, dans le deuxième exemple, Warbeck, comme s'il voulait se rattraper, ajoute l'information qu'il a supprimée quelques lignes plus haut. Tandis que le manuscrit de Cobourg dit cette fois-ci uniquement qu'il n'est pas possible d'énumérer tous les

⁴⁹¹ Pour cette raison annoncée, beaucoup de princes, seigneurs et chevaliers vinrent à ce tournoi ainsi que maintenant les noms des plus connus sont notés plus bas ainsi : ...

participants au deuxième tournoi, Warbeck, suivi de nouveau par le traducteur tchèque, explique que c'est à cause de leur nombre trop important.

2. *Ferrier de la Couronne et plusieurs vindrent qui ne se pourroyent nommer.* (Coll., p. 22) – ... *her Heinrich von Crappana, vnd andere, deren namen von wegen der menge ausgepliben.* (Bol., p. 31) – ... *a pán Frydrych z Kromu, i jiní mnozí, jichžto jména pro obšírnost tuto poznámenána nejsou.*⁴⁹² (Kol., p. 146)

Le troisième exemple témoigne d'un changement non seulement du sens du verbe mais aussi du sujet qu'il accompagne. Le manuscrit de Cobourg indique que c'était l'histoire elle-même qui dit que le fils de Pierre et de Maguelonne est devenu roi de Naples. Warbeck donne comme la source de cette information plusieurs histoires. Enfin, le traducteur tchèque ne se réfère pas à des histoires mais à des historiens, qui, évidemment, écrivent plutôt qu'ils ne parlent. Ce qui reste inchangé dans les trois versions est le fait que le narrateur se rend passif, dit clairement que ce n'est pas lui qui invente le récit.

3. *Et puis comme racompte l'istoyre, fust roy de Naples...* (Coll., p. 59) – ... *vnd als die historien anzeigen, warde er darnach konig zu Neapels...* (Bol., p. 72) – ... *syna, kterýž byl silný a smělý (jakž historici píší) : potom byl králem v Neapolis...*⁴⁹³ (Kol., p. 191).

Le quatrième exemple montre comment une construction verbale avec l'infinitif est chez Warbeck remplacée par une autre, avec le verbe à la première personne du singulier. Si le narrateur n'invente pas son récit, il se sent autorisé de raconter l'histoire à la vitesse qui lui convient. La formulation avec le pronom « ich » le souligne. Également la forme verbale « *píšíc* » dans la traduction tchèque semble renvoyer plus clairement à la personne du narrateur que ne le fait le texte français.

4. *Et pour le faire brief ...* (Coll., p. 25) – *Vnd das ichs kurtzs mache ...* (Bol., p. 34) – *A krátce píšíc ...*⁴⁹⁴ (Kol., p. 149)

⁴⁹² ... et seigneur Frydrych de Krom et beaucoup d'autres dont les noms ne sont pas notés ici à cause de l'ampleur [de la liste].

⁴⁹³ ... un fils qui était fort et courageux (comme les historiens l'écrivent) : après, il était roi de Naples ...

⁴⁹⁴ Et pour l'écrire brièvement ...

Enfin, le dernier exemple montre un passage où les trois versions sont vraiment très proches l'une de l'autre, sauf évidemment le verbe qui précise l'activité du narrateur.

5. *Je ne vous sauroye dire la moytié de la grant joie qu'ilz avoient [...] car mieulx se peult penser que dire ne que escripre.* (Coll., p. 55) – *Ich weyß die helfften nicht zu erzelen der freuden, so sie hetten [...]. Solche ding lassen sich aus baß zu bedencken dan zu schreiben.* (Bol., p. 68) – *Takové radosti, kterou oni na ten čas měli, já polovici vypsati nemohu [...]. Nebo takové věci více domyšlení než vypsání potřebují.*⁴⁹⁵ (Kol., p. 186)

Quelles sont les conséquences de l'utilisation plus fréquente du verbe « psát » (écrire) (ou de verbes similaires) dans le texte tchèque ? Ce verbe forme une barrière entre le récit raconté et le processus de narration. Presque tout dans l'histoire se déroule sur la base de la parole dite. Pierre entend parler de Maguelonne, celle-ci envoie sa nourrice pour qu'elle discute avec Pierre, les divers personnages se racontent ce qui s'est passé. Il y a une seule lettre, celle que le sultan donne à Pierre à la fin de son séjour en Babylonie et la lecture de ce laissez-passer est explicitée uniquement dans les versions allemande et tchèque. La connexion étroite entre l'oralité et le monde imaginaire de l'histoire ne fait qu'accentuer l'aspect écrit des parties para-narratives de la variante tchèque du récit. La distinction n'est pourtant pas absolue parce que même dans la version tchèque, des marques d'oralité dans le récit du narrateur sont toujours assez nombreuses. Toutefois, le vocable « psát » attire plus d'attention sur le processus de création et ne suggère pas aussi clairement que ne le fait le verbe « raconter » l'acte de réception, notamment une réception collective. En somme, tout comme l'activité solitaire de l'écriture gagne peu à peu une position plus importante en tant que forme de narration, la réception privée a progressivement réussi à trouver sa place à côté de la réception collective.

II. B PROBLEMES DE COMPREHENSION ET FAUTES DANS LES TRADUCTIONS

La compréhension est, en général, assez bonne chez les deux traducteurs. Il reste toutefois quelques endroits où les traductions s'écartent de leur modèle. Ces écarts peuvent être provoqués par une mauvaise compréhension, par une formulation obscure, par une faute lors de préparation d'une édition ou parfois par un changement délibéré.

⁴⁹⁵ Je ne peux pas écrire la moitié de la joie qu'ils avaient en ce temps-là [...]. Car des choses pareilles demandent plutôt à être réfléchies qu'écrites.

Certains problèmes ne se remarquent que lors de la comparaison mais il y en a toujours d'autres qui sont perceptibles au niveau d'une seule version.

Traduction allemande de Warbeck

Dans la version allemande de Warbeck, J. Bolte indique six endroits problématiques.⁴⁹⁶ De ces six points, nous trouvons que seul le premier est vraiment fautif. Cela est dû à l'utilisation du pronom « luy » qui renvoie à Maguelonne mais que Warbeck traduit par un pronom masculin. Même si Spalatin n'a effectué aucun changement, la variante tchèque corrige la faute et parle de nouveau de Maguelonne comme de celle dont le désir est contrôlé par la raison :

Toutefois Raison qui doit gouverner tout noble cueur luy remonstra son honneur et la dignité ou elle estoit, dont elle refrainoit son couraige ung petit et sa contenance... (Coll., p. 17) – Jedoch die vernunft die da soll regieren das hertze eines itzlichen menschen erzeiget im ir ehr ... (Bol., p. 25). – ... však rozúm, kterýžto vždýcky nad srdcem každého šlechtného člověka panovati má, toho jí zbraňoval, že mu toliko počestnost učinila.⁴⁹⁷ (Kol., p. 139).

Le deuxième et le quatrième cas indiqués par J. Bolte nous semblent être des exemples d'un changement délibéré du vocabulaire. En ce qui concerne le deuxième cas, le narrateur énumère des chevaliers qui participent au deuxième tournoi à Naples. Ensuite, il ajoute qu'il s'agissait de quelque chose d'exceptionnel de voir dans la ville « tant de nobles chevaliers » (Coll., p. 22). Warbeck choisit une formulation socialement plus neutre quand il dit que jamais, il n'y avait eu à Naples tant de « gütte leutte » (Bol., p. 31). Le traducteur tchèque trouvait probablement cette formulation trop sobre car il l'amplifie d'une façon considérable et il souligne l'origine noble des participants :

Čehož se v žádné historii nenalezá, aby kdy pojednou tak mnoho znamenitých knížat, pánův a

⁴⁹⁶ Coll., p. 17 – Bol., p. 25 – Kol., p. 139 ;
Coll., p. 22 – Bol., p. 31 – Kol., p. 146 ;
Coll., p. 40 – Bol., p. 51 – Kol., p. 168 ;
Coll., p. 44 – Bol., p. 55 – Kol., p. 172 ;
Coll., p. 46 – Bol., p. 59 – Kol., p. 176 ;
Coll., p. 50 – Bol., p. 63 – Kol., p. 180.

⁴⁹⁷ ... néanmoins, la raison qui doit régner sur le cœur de chaque noble homme le lui [à Maguelonne] empêcha. Elle lui rendit donc seulement honneur.

dobrých urozených lidí v tom městě shromážděno bylo jako času toho. »⁴⁹⁸ (Kol., p. 146).

La quatrième faute apparente de Warbeck est l'utilisation du terme de « beth stull » (Bol., p. 55) là, où le texte français parle d'un « oratoire » (Coll., p. 44). Il s'agit dans les deux cas d'un endroit où Maguelonne amène la comtesse pour parler avec elle en privé. Il est clair que ces deux termes ne sont pas équivalents mais les deux donnent du sens dans le contexte de la phrase. Nous ne pensons donc pas que l'on puisse qualifier la formulation de Warbeck de fautive. Dans la traduction tchèque, nous trouvons un terme moins spécifique, « stolice » (banc) (Kol., p. 172).

Dans le troisième et le cinquième cas, le problème réside plutôt en une traduction qui n'est pas absolument claire. Le premier endroit où la traduction de Warbeck est obscure est la description de l'étendue du pays du comte de Provence. Dans le texte de départ, la bonne dame à Aigues Mortes donne à Maguelonne les informations suivantes : « < Saichés pelerine, que nous avons icy ung seigneur de ce pays de Provence et d'icy en Aragon, et se nomme le conte de Provence [...]. > » (Coll., p. 40). Dans la traduction de Warbeck, la dame explique : « < Wist, liebe pilgerin, das wir hie haben einen herr dises lands auß Prouincia von hinnen biß gen Aragonia, vnd heist vnser herr der graff von Prouincia. > » (Bol., p. 51). Il est vrai que, à la différence du ms. de Cobourg, cette traduction donne l'impression qu'Aigues Mortes ne se trouve pas directement en Provence, ce qui était la réalité géopolitique dès l'époque de Saint Louis. Théoriquement, il pourrait donc s'agir de la volonté de corriger l'imprécision du texte source. Toutefois, la traduction de Warbeck reste à notre avis trop proche de son modèle pour que telle soit la motivation. Nous trouvons donc que la traduction est plutôt trop ramassée que politiquement engagée. Le traducteur tchèque réduit le volume d'information. La bonne dame dit tout simplement que le seigneur du pays s'appelait le seigneur de Provence. La deuxième traduction obscure est provoquée par la transposition d'un discours direct en discours indirect. Pierre veut, malgré les conseils du capitaine, prendre avec lui les 14 tonneaux de sel. Il explique au capitaine : « < Ne vous chaille car je vous paieray bien ce que sera de raison, car j'ay les veulx porter de ce lieu la ou bon me semblera. > » (Coll., p. 46). La traduction allemande dit : « Doch antwort jm der Peter, er [le capitaine] solte

⁴⁹⁸ Ce que l'on ne trouve dans aucune histoire que jamais à la fois tant d'excellents princes, seigneurs et bons nobles gens aient été réunis dans cette ville comme par ce temps-là.

sich dar vmb nicht bekummern ; dan er [Pierre] wollte jn [le capitaine] woll bezahlen, alleine das ers [le capitaine, les tonneaux] jm [à Pierre] furte ; dan er [Pierre] wollts do hin furen, wo es jm [à Pierre] gut geduncket. » (Bol., p. 59). L'orientation dans la traduction est difficile car elle comporte seulement le pronom « il » et ses formes déclinées. Ce pronom renvoie tantôt à Pierre, tantôt au capitaine du bateau. Nous ne pensons toutefois pas qu'il s'agisse d'une traduction fautive. La traduction tchèque est fidèle à son modèle allemand.

En ce qui concerne le sixième exemple, nous ne voyons aucun problème. J. Bolte indique que dans le manuscrit de Cobourg, la ville, où se trouve le premier hôpital et où Pierre est amené par des pêcheurs, s'appelle « Trapona ». ⁴⁹⁹ L'édition de R. Colliot donne toutefois la forme de « Crapona » (Coll., p. 50), tout comme le fait Warbeck. Une métathèse « crap- » en « capr- » et l'utilisation du « K » au lieu de « C » explique la forme « Kaprána » dans la traduction tchèque (Kol., p. 180).

Nous décelons quelques autres points où la traduction est pour le moins problématique mais que J. Bolte ne mentionne pas. Le premier se trouve dans la description des préparatifs au deuxième tournoi à Naples. Le narrateur dans la version française dit : « ... et illec [à ce tournoi] se pourroit monstrier qui bien ferroyt pour elles [dames et demoiselles] et qui avoit vaillant cueur. » (Coll., p. 22). La traduction de Warbeck est quelque peu moins claire et s'écarte du texte de départ : « ... do wurde man sehen, wer sie lieb hette. » (Boll., p. 30) « Sie » peut renvoyer aux dames et demoiselles pour lesquelles le tournoi est organisé ou à Maguelonne. En tout cas, la phrase serait plus compréhensible avec « wen ». Le pronom « sie » renverrait nécessairement à Maguelonne et le sens de la phrase serait « ... là il se verrait qui elle aimerait ». L'édition tchèque de 1741 présente une traduction exacte de la formulation allemande : « ... tu že se uzří, kdo by ji miloval » ⁵⁰⁰ (Hirnle, 1741). L'édition de 1780 rend l'obscurité de cette phrase vraiment profonde car au lieu du verbe « aimer », nous y trouvons celui de « parler » : « ... tu že se uzří, kdo by ji mluvil. » (Kol., p. 145). Cette phrase ne donne pas vraiment de sens. Théoriquement, la traduction de ce passage pourrait être « ... là, on verra qui lui parlerait », dans le sens « qui lui plairait ». Il s'agirait néanmoins d'une

⁴⁹⁹ Bolte, J., *éd. cit.*, p. XLVIII.

⁵⁰⁰ ... là, on verra qui l'aimerait.

Le pronom « sie » est donc compris comme l'accusatif du singulier du féminin. Il doit donc désigner Maguelonne.

formulation assez inhabituelle. Il pourrait s'agir éventuellement d'une faute dans la composition.

Également la traduction du discours de Maguelonne envers Pierre dans lequel elle lui laisse comprendre qu'elle l'aime depuis le premier moment provoque des questions.⁵⁰¹ Enfin, le passage où, après les retrouvailles, Maguelonne veut reconforter les parents de Pierre, est un peu confus, particulièrement en ce qui concerne le temps. Tandis que d'après le manuscrit français, il est clair que Maguelonne va visiter les parents tout de suite dans la matinée après les retrouvailles avec Pierre,⁵⁰² selon la version de Warbeck, il nous semble au début que c'est le lendemain, ensuite que ce n'est qu'après les quatre jours que Pierre devait encore rester à l'hôpital et puis de nouveau que c'est le lendemain après les retrouvailles.⁵⁰³ À notre avis, cette obscurité est liée à la tendance de Warbeck à être très explicite et ce segment du texte est un parfait exemple du fait qu'une exactitude exagérée peut être plutôt nuisible que bénéfique. Le traducteur tchèque a cette fois-ci suivi son modèle allemand et la confusion chronologique reste donc entière.⁵⁰⁴

Traduction tchèque

Dans la version tchèque, nous avons identifié douze endroits problématiques. Il faut cependant noter que six d'entre eux apparaissent pour la première fois dans l'édition

⁵⁰¹ Coll., p. 18 – Bol., p. 25 – Kol., p. 140. Voir plus sur ce passage aux pages 257 – 258 ci-dessous.

⁵⁰² *Celle nuyt ne pouoit dormir Maguelonne de grant joye et du plaisir qu'elle avoit en son cueur. Et desiroit en son cueur fort qu'il fust jour pour aller donner aulcun bon confort au conte et a la contesse, [...] Et si tost qu'il fust jour, elle vestit ses robes d'ospitaliere qu'elle avoit acoustumé de porter, et s'en vint a la chambre ou Pierre dormoit [...] et print congé de luy doucement. Et elle s'en alla devers le conte et la contesse.* (Coll., p. 56)

⁵⁰³ *Die selbigen nacht schlieffe die schon Magelonna nicht vill vor freuden, die sie in irem herten trug ; vnd begeret, das bald tag wurde, damit sie den graffen trosten mochte seines leydes ; [...] Do nun der tag kam, als sein gelupnis aus ging, do kleydet sich die schon Magelonna widder mit iren kleydern, die sie zutragen gewonet was im spitall [...] vnd ging volgend in die kammer zu dem Peter, der dan auch vor grossen freuden die nacht hett wenig mugen schlaffen, vnd nam vrlaub von im. Zoch also zu dem graffen vnd der greffin...* (Bol., p. 69).

⁵⁰⁴ *A té noci velikou radostí, kterouž na svém srdci měla, nemnoho spala, než žádala brzo dne, hraběte a hraběnkou v zármutku jejich potěšiti, neb dobře věděla, jak jsou velice zarmoucení. [...] Když pak ten den přišel, na kterýž se slib jeho vykonával, oblekla se krásná Magelona v šaty, kteréž byla navyklá nositi při špitáli, i šla k Petrovi do komory (kterýž pro velikou radost málo té noci spal) a objaviši ho polibila a řkouc: « Můj nejmilejší pane, mějte se tu na ten čas dobře, já jdu k pánu otci vašemu a paní matce vaší. » I šla. (Kol., p. 187 ; Et cette nuit, elle ne dormit pas beaucoup à cause de la grande joie qu'elle avait en son cœur mais elle voulait [qu'il fasse] bientôt jour [pour aller] conforter le comte et la comtesse dans leur tristesse parce qu'elle savait qu'ils étaient très affligés. [...] Et quand le jour vint, où la promesse de Pierre devait se terminer, la belle Maguelonne revêtit la robe qu'elle avait coutume de porter à l'hôpital et elle alla vers Pierre dans sa chambre (qui, lui, avait peu dormi cette nuit-là à cause de sa grande joie) et elle le prit dans ses bras et l'embrassa en lui disant : « Mon seigneur le plus cher, portez-vous bien, je vais voir monsieur votre père et madame votre mère. » Et elle s'en alla).*

de 1780. Nous en avons parlé donc dans le premier chapitre.⁵⁰⁵ Ici, nous nous concentrons sur les problèmes qui auraient pu survenir lors de la traduction du récit de l'allemand en tchèque.

Dans un cas, l'obstacle consiste en une formulation insuffisamment claire à cause de la longueur de la phrase. Cela peut être lié à une envie du traducteur de montrer qu'il savait créer des phrases longues et finement construites. La phrase discutée se trouve au début du récit, lors du premier entretien de Pierre avec Maguelonne. Déjà dans la version française, Pierre se montre très humble et son discours est plein de politesse :

« Madame, il ne me souffist pas tant seulement remercyer le roy et la royne, mais aussi vous, qui tant d'onneur me faictes qui suis homme de tant petit et bas estat [...]. » (Coll., p. 7)

Warbeck rend le discours encore plus poli et humble ; la structure reste toutefois encore compréhensible :

« Gnediges frewlin, mir ists allein nicht muglich, ewerm herrn vatter, dem konig, meinem gredigem herrn, des gleichen meiner gnedigen frawen, ewer fraw mütter, zû danken der ehren halben, so mir von jrn gnaden vnordint erzeiget werden, sondern auch ewer gnaden, die weyl von ewern gnaden mir, also einem armen diener, eins kleinen nidrigen standes, so vil ehren erzeiget wirdet. » (Bol., p. 11)

Le traducteur tchèque ajoute encore quelques titres et quelques formules de politesse, tout cela dans une phrase qui devient difficile à comprendre :

*« Vÿsoce urozená a milostivá kněžno, mně není možné, abych se mohl králi Jeho milosti, pánu otci vašemu a mému milostivému pánu, též taky královně Její milosti, paní materi vaší, mé milostivé paní, takového dobrodiní a poctivosti, kteráž mi od Jich Milostí bez mé zásluhy prokázána jest, i tolikéž Vaší Milosti, jako chudého řádu služebník odsloužiti a odměniti nijakým způsobem schopný nejsem [...]. »*⁵⁰⁶ (Kol., p. 124)

⁵⁰⁵ Voir ci-dessus, chapitre I, pp. 49 – 51.

⁵⁰⁶ « Très noble et gracieuse princesse, il ne m'est pas possible de pouvoir remercier Sa Grâce le roi, seigneur votre père et mon gracieux seigneur, également Sa Grâce la reine, madame votre mère, ma gracieuse dame, d'une telle bienfaisance et d'un tel honneur, qui m'avaient été montrés par Leurs Grâces sans mon mérite, et aussi Votre Grâce, en tant que serviteur d'un pauvre rang et [vous] rendre [ces honneurs], je n'en suis point capable. »

Deux autres changements du texte tchèque par rapport aux textes allemand et français paraissent comme un choix délibéré. Le traducteur tchèque n'insère pas un mot qui n'aurait dans le contexte aucun sens mais un mot dont le sens est opposé à ce que l'on peut lire dans les deux autres versions et qui, d'après lui, correspond vraisemblablement mieux à la situation présentée par le texte.⁵⁰⁷ Le premier cas concerne la description du séjour de Pierre dans l'hôpital à Crapona. Les deux versions plus anciennes disent que sa santé s'améliorait et qu'il buvait et mangeait. Le traducteur tchèque reconnaît que Pierre a commencé à aller mieux mais il dit que Pierre n'avait envie ni de manger, ni de boire. Le deuxième changement de ce type se produit dans la scène des retrouvailles de Pierre avec ses parents. Maguelonne demande au comte et à la comtesse s'ils pourraient reconnaître leur fils, s'ils le voyaient. Dans les textes français et allemand, ils répondent que oui, dans la traduction tchèque, ils disent que non.

Deux fois, nous avons détecté une mauvaise compréhension. Le premier cas, la traduction d'une phrase qui concerne des participants éventuels au deuxième tournoi à Naples, est traité ci-dessus⁵⁰⁸ car il s'agit d'une altération progressive de sens qui commence dans la traduction de Warbeck. La deuxième faute de compréhension se trouve dans la traduction d'un ajout fait par Warbeck : « Als nun die zeit kame, die musterung zu thun, sich von junckfrawen vnd frawen jn der ordnung zû erzeigen ... » (Bol., p. 8). Warbeck dit que les participants devaient se présenter aux dames, se montrer devant elles selon l'ordre de préséance où ils s'étaient mis avant le tournoi. Le narrateur tchèque a eu des problèmes notamment avec la partie « jn ordnung zû erzeigen... ». Il traduit la totalité de la phrase de la manière suivante : « A když čas přišel té honbě a turnaji před pannami a paními podlé pořádku země té provozování ... »⁵⁰⁹ (Kol., p. 120).

Enfin, le dernier point bizarre où nous ne sommes pas sûre s'il s'agit d'un problème technique ou d'une modification voulue, est le désir chaleureux avec lequel Maguelonne remercie sa nourrice d'avoir organisé le rendez-vous avec Pierre.⁵¹⁰ Nous avons analysé ce passage en tant que troisième exemple de la partie I. C.⁵¹¹

⁵⁰⁷ Coll., p. 50 – Bol., p. 63 – Kol., p. 180.

Coll., p. 57 – Bol., p. 70 – Kol., p. 189.

⁵⁰⁸ Cf. pp. 227 – 228.

⁵⁰⁹ Et quand vint le temps du combat et du tournoi devant les demoiselles et les dames, d'après l'ordre d'exécution de ce pays-là ...

⁵¹⁰ Coll., p. 17 – Bol., p. 24 – Kol., p. 138.

⁵¹¹ Cf. pp. 217 – 218 ci-dessus.

À la différence de ces points problématiques, le traducteur tchèque a rendu plus compréhensible la scène de la poursuite de l'oiseau.⁵¹² Et dans le manuscrit de Cobourg et chez Warbeck, l'oiseau laisse tomber les anneaux dans la mer mais seulement quelques lignes après, le texte en reparle, ce qui crée l'impression que l'oiseau aurait laissé tomber les anneaux deux fois. Ce désordre disparaît dans la version tchèque.

II. C DISCOURS DIRECT

La fréquence du discours direct et du discours indirect, dont l'alternance incorpore dans la narration la façon dont les héros voient les événements racontés, est un autre moyen qui influe sur la forme des trois textes.

Discours direct et indirect dans le ms. de Cobourg

Les discours directs sont répartis tout le long du récit. Ils sont toutefois les plus nombreux dans la partie napolitaine de l'histoire quand la nourrice court entre Pierre et Maguelonne en tant que messagère de leur amour. C'est dans cette partie que nous trouvons souvent des entretiens assez longs. Après la séparation du couple, le discours direct prend souvent la forme d'un monologue d'un des héros. Les dialogues sont souvent plus courts ou partiellement rapportés par le narrateur. Ils contiennent donc moins de répliques. Dans certains chapitres, nous ne trouvons que des discours du narrateur ou des discours rapportés indirects des personnages. Cela concerne les chapitres I, XIV (réaction de Pierre aux fiançailles avec Maguelonne), XVIII (la fuite des héros), XX (le sommeil de Maguelonne, le coup de désir de Pierre), XXII (le séjour de Pierre chez le sultan), XXVI (la première visite du couple comtal chez l'hospitalière), XL (première réaction du couple à la reconnaissance mutuelle) et XLV (fin de l'histoire). Si l'absence de discours direct nous semble naturel dans la plupart de ces chapitres (les émotions privent les héros de parole, un interlocuteur manque), il n'en est pas de même avec le chapitre XXVI. Le premier contact entre Maguelonne et les parents de Pierre nous semble un moment plutôt important de l'histoire et le chapitre rapporte l'entretien entre Maguelonne et la comtesse. Pourtant, aucune des dames ne prend directement la parole, même ponctuellement.

La forme des discours directs est assez stable. Qu'il s'agisse d'une prise de parole après le récit du narrateur ou d'une réponse dans le cadre d'un dialogue, le discours direct

⁵¹² Coll., p. 32 – Bol., p. 42 – Kol., p. 158.

est le plus souvent précédé d'une prolepse qui annonce que quelqu'un va parler et parfois aussi à qui :

1. *Et Maguelonne dist : « Noble chevalier, je vous prie ... »* (Coll., p. 8)
2. *Et Maguelonne luy respondit : « Dieu vous dont ... »* (Coll., p. 16)
3. *Et Maguelonne leur dit : « Mon seigneur et vous, ma dame, ... »* (Coll., p. 56)

Le fait que la prise de parole et une réplique à l'intérieur d'un dialogue sont introduites de la même manière est selon B. Cerquiglini typique pour la prose, tout comme le fait que le verbe introducteur de discours direct est le plus souvent celui de « dire » ou encore « répondre ».⁵¹³

Lors de certaines conversations vraiment importantes, un type de prolepse plus complète est utilisé. Il s'agit du type que B. Cerquiglini appelle « perception – prise de conscience euphorique ou disphorique – parole » :⁵¹⁴

1. *Et quant la nourrisse eut ouy le propos et volenté de Maguelonne, elle fust esbahye et luy dist : « Ma chiere fille et dame ... »* (Coll., p. 9)
2. *Et quant Maguelonne ouyt sa nourrisse, elle n'en peut plus endurer, mais luy dist : « Ne le nommés plus estrangier ... »* (Coll., p. 12)
3. *Quant le Soudant ouyt le propos et volenté de Pierre, il fust mal content et luy dist : « Chier amy Pierre, je te prie ... »* (Coll., p. 45)

Dans la totalité du texte, nous n'avons trouvé que sept analepses,⁵¹⁵ c'est-à-dire un procédé où le locuteur et le verbe d'énonciation ne sont insérés qu'après le début d'un discours direct. Cela aussi correspond à l'observation de B. Cerquiglini, que la prose privilégie la prolepse.⁵¹⁶ Le plus souvent, l'analepse est employée à l'intérieur d'un dialogue (ex. 1). Dans deux cas, l'analepse est combinée avec une prolepse (ex. 2) :

1. *Et la nourrisse luy dist : « Noble chevalier, je vous promets ... » - « Ma dame, dist Pierre, puisque vous dites ... »* (Coll., p. 14)
2. *Mais au mieulx qu'elle peut commença a parler a luy tresdoulcement en disant : « Doulx frere*

⁵¹³ Cerquiglini, B. : *La parole médiévale : discours, syntaxe, texte*. Paris : Éditions de Minuit, 1981, pp. 55 et 64 – 65.

⁵¹⁴ Ibidem, p. 72.

⁵¹⁵ Trois occurrences sur les sept se trouvent dans le deuxième entretien de Pierre avec la nourrice.

⁵¹⁶ Cerquiglini, B., *op. cit.*, pp. 38 – 40.

et amy, luy dist Maguelonne, ne vous devés ... » (Coll., p. 53)

Ce deuxième exemple est assez particulier, car il se trouve à la limite de deux chapitres tels que R. Colliot les comprend. Le chapitre XXXVII finit par la prolepse qui annonce le discours de Maguelonne. Le chapitre XXXVIII commence par le discours de Maguelonne avec une analepse. Le fait que l'auteur du manuscrit ressentait le besoin de rappeler au public qui était le locuteur conforte l'idée que le discours direct se trouve dans une autre unité de narration que la prolepse qui le précède.

Outre l'analepse, nous avons repéré des cas où le discours est introduit par une prolepse irrégulière, typique plutôt pour les œuvres en vers. Il s'agit d'une situation où le verbe déclaratif (dire, répondre) n'est pas en dernière position de la prolepse.⁵¹⁷

1. *Adonc luy dist la dame : « Je luy diray ... » (Coll., p. 14)*

2. *Lors dit Maguelonne a sa nourrisse : « Je vous avoye toujours ... » (Coll., p. 20)*

3. *Et alors dit Pierre : « Ainsi comme vous plaira ... » (Coll., p. 54)*

Enfin, à quelques endroits, un discours direct n'est introduit que faiblement, c'est-à-dire uniquement par la particule « et ». Dans ces cas-là, il s'agit d'un discours direct qui suit un discours rapporté indirect d'un même personnage. B. Cerquiglini parle du « style direct coordonné au style indirect ».⁵¹⁸ Dans tous les cas, le passage raconté à l'aide d'un discours indirect répète ou résume quelque chose qui est déjà connu au lecteur. La reprise de parole marque une nouvelle information, un ajout à ce qui a déjà été dit :

1. *Et la nourrisse luy dit comment Pierre est venu devers elle [...] et comment il est tant amoureux qu'il en meurt. « Et croiez, douce fille ... » (Coll., p. 15)*

2. *Ilz lui dirent que c'estoit une bien devote esglise [...] en quoy Dieu et Monseigneur Sainct Pierre faisoient beaucoup de miracles. « Et nous vous conseillons ... » (Coll., p. 51)*

3. *Et leur pria que le dimenche après venissent a Sainct Pierre : « Et j'ay esperance ... » (Coll., p. 57)*

Changements dans la traduction allemande de 1527

Warbeck effectue dans le système des discours directs quelques changements.

⁵¹⁷ Ibidem, pp. 72 – 73.

⁵¹⁸ Ibidem, pp. 98 – 101.

Relativement souvent, il enrichit les prolepses du ms. de Cobourg. Le plus souvent, il ajoute une phrase avec un verbe de perception. Cela signifie que les prolepses du type « perception – prise de conscience euphorique / disphorique – parole » (ou des constructions similaires à 3 membres) sont un peu plus nombreuses que dans le manuscrit de Cobourg, comme nous pouvons le voir dans le deuxième exemple :

1. *Et la dame luy dist : « Chevalier, pour l'amour de vous ... »* (Coll., p. 11) – *Da sie solchen ringe von dem ritter empfangen hett, sprach sie zû jme : « Edler ritter ... »* (Bol., p. 16)
2. *Lors le noble Pierre comme plain de noblesse mist son genoulx a terre devant la croix en disant : « Ma dame, je vous jure(s) ... »* (Coll., p. 16) – *Alls solchs der edell ritter von der ammen verstanden, thet er als einer, jn welchem alle tugent waren, vnd knyet widder auff die erden vor ein crucifix vnd sprach : « Mein liebste fraw, jch verheisse ... »* (Bol., p. 23)

En ce qui concerne l'utilisation de l'analepse, de sept occurrences dans le texte français, Warbeck ne garde qu'une seule. Dans tous les autres cas, les analepses sont remplacées par les prolepses :

1. *Adonc luy dist la dame : « Je luy diray ... »* – *« Ma dame, dist Pierre, je vous remercie ... »* (Coll., p. 14) – *Do sprach die amme zûm ritter : « Ich wills jr ... »* – *Do ward der ritter noch grosser erfrawet diser zûsage vnde sprach : « Liebste fraw ... »* (Bol., p. 20)
2. *Lors dit la nourrise : « Dame, tout ce que vous dittes ... »* – *« Certes, ma chiere nourrisse, dit Maguelonne, en cecy ... »* (Coll., p. 20 – 21) – *Dar auff antworttet jr die amme : « Liebstes frewlin, est ist alles ... »* – *Do sprach die schone Magelonne widder jre amme : « Mein liebste amme, in disem vnd anderem ... »* (Bol., p. 29)

Le dernier exemple est plus spécifique que les deux précédents. Le début de la citation semble correspondre au début d'une prolepse du type « perception – prise de conscience euphorique/disphorique – parole ». Toutefois, après la prise de conscience disphorique, ce ne sont pas le verbe d'énonciation et le discours direct de Jaques qui suivent. Le narrateur interrompt la prolepse pour expliquer les raisons du mécontentement de Jaques et de la réaction de Pierre. Ce n'est qu'après cette explication que messire Jaques peut prendre la parole. Dans la mesure où cette parole a déjà été en grande partie annoncée, le narrateur du manuscrit de Cobourg ne ressentait peut-être pas le besoin d'insérer une nouvelle prolepse et il s'est contenté d'une analepse. Au contraire, pour Warbeck, la prolepse originale a été vraisemblablement trop loin. Il introduit donc le

discours de Jaques par une nouvelle prolepse.

3. *Quant le chevalier l'entendit et l'ouyt, il en fut courroucé ; car il estoit bon chevalier et avoit fait Pierre chevalier en armes de sa main. Et pour ces deux raisons Pierre luy portoit honneur : « Dittes au chevalier, dit messire Jaques, que quil soyt ... »* (Coll., p. 24) – *Do das herr Jacob verstünde, warde er zornig ; dan er ein gütter ritter war. Er het auch den Peter zû ritter geschlagen mit eygener hande, darumb im dan der edel Peter die ehre gab. Do finge herr Jacob zû sagen zû dem herolt: « Sage dem ritter, wer er ist ... »* (Bol., p. 33)

Si Warbeck élimine presque toutes les analepses, il n'amoindrit pas le nombre des prolepses irrégulières qui se terminent autrement que par les verbes « dire » ou « répondre » :

1. *Et Pierre luy respondit : « Vous dirés ... »* (Coll., p. 6) – *Saget der Peter dem herolt : « Du solt sagen ... »* (Bol., p. 9)
2. *Et la comtesse luy dist : « Chier filz ... »* (Coll., p. 3) – *Auch saget jm sein fraw Mütter : « Liebster Son ... »* (Bol., p. 5)
3. *Et quant elle vit sa nourrisse, elle se leva et dit : « Ma treschere nourrisse, ... »* (Coll., p. 15) – *Vnd als balde sie die amme ersah, stünde sie auff vnd sprach zû jr : « Mein aller liebste amme ... »* (Bol., p. 21)

Nous voyons que c'est souvent l'information sur l'allocutaire qui prive le verbe d'énonciation de sa position privilégiée tout juste devant le discours direct. Il s'agit d'une contrainte syntaxique. Pour s'en débarrasser, il serait nécessaire d'utiliser deux verbes d'énonciation. Parfois, Warbeck fait exactement cela :

1. *Et lors dit le conte : « Pierre, beaulx filz ... »* (Coll., p. 2) – *... doch antwortte jm sein vatter vnd sprach : « Peter, lieber Son, ... »* (Bol., p. 5)
2. *Et la nourrisse respondit : « Noble et treschier chevalier ... »* (Coll., p. 16) – *Do antwortt die amme jm vnd saget : « Edler vnd allerliebster ritter ... »* (Bol., p. 23)

En ce qui concerne les discours directs introduits uniquement par « et », Warbeck les régularise. Dans les deux premiers cas (Coll., pp. 15 et 51), il introduit une petite prolepse :

1. *Do finge die amme jr an zû sagen, wie der ritter zû jr were kommen vnd [...] das er vor liebe schier muste sterben, vnd saget: « Glaubet mir furwar, ... »* (Bol., p. 21)

2. *Also sagten sy jme, es were ein andechtige stadt [...] do dan ein schone kirchen gepauwen were vnd ein spitall, dar inne gott vill mirackell beweyset, vnd sagten dem Peter: « Wir rathen euch ... »* (Bol., p. 63)

Dans le troisième cas (cf. Coll., p. 57), Warbeck laisse la totalité du discours de Maguelonne envers les parents de Pierre dans la forme indirecte. Il est possible que Warbeck ait compris la totalité de ce discours comme une unité de contenu et ne trouvait donc pas nécessaire d'introduire le discours direct pour annoncer une nouvelle unité de sens :

3. *... vnd bathe sie freuntlichen, sy beyde wolten auff den nechsten sontage bey sant Peter [...] erscheinen; dan sie hett gantzliche gütte hoffnung ...* (Bol., p. 70)

Ce dernier passage cité est un des trois passages où Warbeck transforme le discours direct du ms. de Cobourg en discours indirect. Les deux autres endroits sont : la réponse de Pierre au capitaine du bateau à Alexandrie au sujet des 14 tonneaux de sel (Coll., p. 46 – Bol., p. 59) et la réponse de Pierre à la suggestion de Maguelonne d'inviter les parents à Saint Pierre de Maguelonne (Coll., p. 56 – Bol., p. 68). Nous ne voyons pas d'explication claire et univoque de ce procédé.

Dans l'autre sens, Warbeck a changé quatre discours rapportés dans le ms. de Cobourg en discours directs.

Le premier de ces discours fait découvrir au lecteur les pensées de la nourrice après la première rencontre avec Pierre (Coll., p. 11 – Bol., p. 16). Quand Warbeck emploie le discours direct, il souligne que ces pensées appartiennent vraiment à la nourrice, qu'il s'agit de ses propres réflexions.

La deuxième fois, Warbeck opte pour le discours direct au moment où Maguelonne se réveille dans la forêt et commence à chercher Pierre. Dans le ms. de Cobourg (Coll., p. 35), le narrateur dit tout simplement que Maguelonne appelait Pierre. Dans le texte de Warbeck, Maguelonne prend la parole et l'appelle vraiment. L'impact émotionnel de ce passage est, grâce à l'utilisation du discours direct, plus fort que l'impact du passage correspondant du ms. de Cobourg :

Sie stünde auff vnd erschracke sehr, fing an mit lautter stymme zû rüffen durch das holtze: « Peter, Peter. » [...] Do finge sie an zû weynen vnd ginge also durchs holtze rufend: « Peter, Peter! » (Bol., p. 46)

Le troisième discours qui, dans la traduction de Warbeck, devient direct, est celui de Maguelonne envers Pierre lors de son arrivée à l'hôpital (Coll., p. 51 – Bol., p. 64). Maguelonne accueille Pierre, lui lave les pieds, lui donne à manger, le fait coucher et lui dit de demander tout ce dont il aurait besoin. Le texte français comprenait peut-être tout cela comme une unité de sens qui pourrait s'appeler « admission d'un nouveau patient ». Quand Warbeck utilise le discours direct, il impose une différence entre les gestes de Maguelonne et sa parole. Cette parole apporte quelque chose de plus aux gestes déjà effectués.

Le dernier discours que Warbeck transforme de l'indirect en direct est un discours intérieur de Pierre au sujet de l'hospitalière. Comme dans le premier cas, le discours direct souligne qu'il s'agit des pensées de Pierre. C'est une illustration concrète du récit du narrateur qui dit que Pierre s'étonnait de l'effort avec lequel l'hospitalière travaillait (Coll., p. 52 – Bol., p. 64).

En générale, nous pouvons constater que Warbeck a une tendance à amplifier les prolepses (le plus souvent par une phrase avec un verbe de perception) et régulariser l'introduction des discours directs. Cela est effectué d'une part par le remplacement des analepses par des prolepses et d'autre part par une signalisation plus claire des discours directs qui suivent après un discours rapporté indirect d'un même personnage. Nous voyons une tendance opposée à la régularisation dans l'utilisation plus fréquente des prolepses avec une structure où le verbe n'est pas en dernière position.

Discours direct et indirect dans l'édition tchèque de 1780

La traduction tchèque, même si elle n'est pas trop différente du texte allemand, s'en distingue quand même par certaines modifications.

En ce qui concerne l'ampleur des prolepses, le traducteur tchèque se conforme à son modèle. Leur forme peut être légèrement différente. Dans la traduction tchèque, nous trouvons un peu plus de prolepses qui se terminent par un verbe d'énonciation. Cela peut se produire grâce aux règles différentes quant à l'ordre des mots dans la phrase ou par

l'utilisation de deux verbes d'énonciation dans une prolepse :

1. *Gedauchte sie hernach, der ritter antwortet jr: « Edles frewlin, ... »* (Bol., p. 18) – *A ten rytíř že jí zase odpověděl: « Nejurozennější panno, ... »*⁵¹⁹ (Kol., p. 132)
2. *Als sie widder zů jr selber kam, sprach sie: « Wisse, liebste amme ... »* (Bol., p. 14) – *Když pak zase něco pookřála, promluvila k starostě, řka: « Věž, milá máť ... »*⁵²⁰ (Kol., p. 127)

Les analepses ne se trouvent pas dans le texte tchèque, à l'exception d'une, qui correspond à celle que Warbeck avait laissée dans sa traduction.

Les trois passages où Warbeck a transformé un discours direct en un discours indirect restent dans la traduction tchèque en forme indirecte. Sur les quatre passages où Warbeck a changé le discours indirect en discours direct, trois gardent dans le texte tchèque la forme directe sans discussion aucune. Le dernier cas, les pensées de Pierre quant au comportement de l'hospitalière, est moins clair.

Dans l'édition que nous utilisons, ces pensées sont marquées comme un discours indirect :

*I divil se sám velmi nad takovou práci a pilností její, kterouž při něm měla, myslic v srdci svém, bezpochyby že tato paní musí svatá býti.*⁵²¹ (Kol., p. 182)

Il est vrai que le passage qui exprime l'opinion de Pierre est précédé par la conjonction « že » (que) mais celle-ci est elle-même précédée par un adverbe concessif « bezpochyby » (sans doute). Cet ordre des mots, inhabituel pour un discours indirect, ne suffirait pas pour soutenir la lecture de ce passage en tant que discours direct. Cependant, dans la copie de l'édition de 1780 que nous avons pu consulter, le mot « svém » (son) est suivi de deux points, signe qui introduit ailleurs des discours directs. Cela est un facteur important en faveur de la lecture des pensées de Pierre en tant que discours direct, quoique pas prononcé. Nous rétablissons donc la ponctuation de l'édition de 1780, ce qui donne la lecture suivante :

⁵¹⁹ Et que le chevalier lui répondit en retour : « Mademoiselle la plus noble ... »

⁵²⁰ Quand elle fut à nouveau en peu ressaisie, elle parla à la nourrice disant : « Sache, chère mère, ... »

⁵²¹ Et il s'étonnait lui-même d'un tel travail et de l'assiduité qu'elle déployait auprès de lui, pensant en son cœur que, sans doute, cette dame devait être sainte.

*I divil se sám velmi nad takovou prací a pilností její, kterouž při něm měla, myslíc v srdci svém :
« Bezpochyby že tato paní musí svatá býti. »*⁵²²

Nous soutenons cette interprétation par un argument supplémentaire. Par rapport à la traduction de Warbeck, l'édition de 1780 contient quelques discours directs en plus. Trois de ces nouveaux discours directs sont des pensées de tel ou tel personnage. Il s'agit des réflexions de Pierre quant à la possibilité de gagner le cœur de Maguelonne, de celles de la pèlerine quand elle entend la demande de Maguelonne et enfin de celles des parents de Pierre quand ils voient le comportement de l'hospitalière (Kol., pp. 123, 165 et 170). Nous trouvons donc que dans la traduction tchèque, il existe une tendance claire à comprendre les pensées des personnages comme des discours directs et que cette tendance s'applique bien au passage cité ci-dessus.

La traduction tchèque réintroduit également deux cas de discours direct hybride ou faiblement signalisé. Le discours hybride apparaît dans la scène des anneaux retrouvés dans le ventre d'un poisson. La comtesse, malheureuse, raconte au comte ce qui est arrivé. Il s'agit d'un discours indirect rapporté par le narrateur. Mais tout d'un coup, au milieu de la phrase, le narrateur délègue la parole à la comtesse pour la reprendre avant la fin de la phrase. Nous ne pouvons pas dire que le discours direct apporte une nouvelle information ou qu'il s'agisse d'une expression d'une opinion personnelle de la comtesse sur la situation. Il semble plutôt que le traducteur tchèque se soit tout d'un coup rendu compte que c'était en fait la comtesse qui devait parler et il a donc changé le discours indirect en direct :

*I počala mu praviti, kterak našli v té rybě tykytu, v níž ležely ty tři prsteny, « kteréž jsem mu byla dala, když měl od nás pryč jeti, » ukázala ty prsteny hraběti.*⁵²³ (Kol., p. 172)

Le second cas où le changement du discours indirect vers le discours direct est un peu brusque est le moment où Pierre entend parler de l'église de St. Pierre de Maguelonne. La forme de ce passage est très proche de celle du passage correspondant dans le manuscrit de Cobourg, à une différence près. Dans le manuscrit français, c'est dès le

⁵²² Et il s'étonnait lui-même d'un tel travail et de l'assiduité qu'elle déployait auprès de lui, pensant en son cœur : « Sans doute que cette dame doit être sainte. »

⁵²³ Et elle commença à lui raconter comment ils trouvèrent dans le poisson le sendal où étaient les trois anneaux « que je lui avais donnés quand il devait partir de chez nous. » Elle montra les anneaux au comte.

début le discours des marins qui est rapporté. Le changement rapide du discours indirect en direct est facilité par le fait qu'il concerne toujours les mêmes personnes. Dans la traduction tchèque, il semble au début que c'est le capitaine qui parle avec Pierre, car le verbe est à la troisième personne du singulier : « Pověděl mu, že jest na ostrově jménem Pohanského portu pěkný kostel ... » (Kol., p. 181). Suit le discours direct des marins sans signalisation aucune : « « My vám radíme, ... » »⁵²⁴ (Kol., p. 181). Les changements subits du locuteur et de la forme du discours font que, dans le texte tchèque, l'orientation dans ce passage est un peu difficile.

Enfin, la traduction tchèque introduit un discours direct complètement nouveau dans la scène où Maguelonne prend congé de Pierre avant de partir pour voir ses parents. Nous reparlerons de la fonction de ce discours de Maguelonne dans le chapitre VI.⁵²⁵

II. D DISCOURS, DISCOURS INTERIEUR ET PENSEES

Jusque-là, nous avons discuté avant tout de la répartition du discours direct et du discours indirect dans les trois versions du récit et des formes d'introduction des discours directs. Maintenant, nous voudrions faire quelques remarques sur le choix des verbes qui introduisent des passages où il est question des avis, des sentiments ou des intentions des personnages. Ceux-ci peuvent dire ce qu'ils pensent à haute voix, ils peuvent se le dire à eux-mêmes ou ne pas le verbaliser du tout et seulement y réfléchir dans leur for intérieur. Le caractère discursif de ces trois options diminue progressivement.

Dans la traduction de Warbeck, et encore un peu plus dans la tchèque, nous remarquons une légère tendance à transformer une parole prononcée en une parole intérieure ou éventuellement en pensées.⁵²⁶ Ce changement peut être progressif. Un discours direct est transformé en discours direct intérieur et ensuite en pensées, marquées comme un discours direct (ex. 1).

1. *Et voyant le roy que ce jeune chevalier estoit tant habille et vaillant de son corps et de noble condition et courtois, disoit a ses gens : « Sans faulte cestuy chevalier doit estre d'ung grant*

⁵²⁴ Il lui dit qu'il y avait dans l'île du Port Sarrasin une jolie église ...

« Nous vous conseillons ... »

⁵²⁵ Cf. pp. 261 – 262 ci-dessous.

⁵²⁶ D'autres exemples :

Coll., p. 6 – Bol., p. 9 – Kol., p. 122 (la première réaction du roi Maguelon à l'anonymat de Pierre)

Coll., p. 20 – Bol., p. 29 – Kol., p. 144 (réaction de Pierre aux fiançailles avec Maguelonne).

lignage. » (Coll., pp. 6 – 7) – *Wann dan der konig den ritter mit den silbern schlusseln ansichtig ward, gefiel er jm allenthalben, sonderlich von wegen seiner tugent, adels vnd hofflicheit, vnd sprach zu weylen widder sich selber : « Furwar, diser ritter wirt nicht eines kleinen geschlechts sein ; »* (Boll., p. 10) – *Neb když toliko král na toho rytíře pohleděl, líbil se jemu velmi dobře, obzvláště pak pro jeho ctnost, urozenost a zdvořilost a někdy sám v sobě přemejšlel : « Jistě tento rytíř není malého a nízkého rodu ... »*⁵²⁷ (Kol., pp. 122 – 123)

Dans un cas, la parole prononcée, présentée en forme indirecte, est remplacée par un verbe de perception. Par-là, les impressions sont intériorisées car elles ne sont pas partagées (ex. 2).

2. *Et Maguelonne parloit avec les dames et disoit que bel estoit le chevalier et ses armes et bien vaillamment se portoit.* (Coll., p. 6) – *Das geruche ginge auch vnter den junckfrawen vnd frawen von disem ritter mit den silbern schlusseln. Auch hette die schone Magelonna grosse acht auff den Peter vnd konde sein nicht vergessen.* (Bol., p. 9) – *I rozhlásila se pověst mezi pannami a paními o tom rytíři s stříbrnými klíči, vzlášť krásná Magelona velmi zření měla na Petra a nemohla na něho zapomenouti.*⁵²⁸ (Kol., p. 122)

Un discours déjà clairement intérieur dans le ms. de Cobourg peut être introduit par le verbe « dire ». Cela n'est pas étonnant, car ce verbe avait été d'après B. Cerquiglioni employé dans cette fonction « jusqu'au roman classique ».⁵²⁹ Cependant, nous voyons que déjà dans la traduction allemande, le verbe « dire » est transformé en « penser ». En plus, l'expression « en ce mesmes » est remplacée par celle de « in seinem hertzen », ce qui agit comme un élément supplémentaire d'intériorisation. Dans la traduction tchèque, le verbe « penser » est utilisé deux fois, une fois dans la locution « penser en son cœur », une fois dans l'expression « penser en soi-même » :

3. *Et disoit en ce mesmes que au monde ne pourroit estre une aussi belle dame [...] et que bienheureux seroit l'omme qui seroit en sa grace.* (Coll., p. 7) – *... vnd gedacht jn seinem hertzen, es were kein schonere auff den erden [...] vnd gedaucht jn einen selig sein, der jr lieb uberkommen mochte ;* (Bol., p. 10 - 11) – *... přemejšleje v srdci svém, že nad ni žádné krašší a pěknější na světě*

⁵²⁷ Car quand le roi regardait le chevalier, il lui plaisait beaucoup, avant tout pour sa vertu, sa noblesse et sa politesse, et parfois, il [le roi] pensait en lui-même : « Certainement, ce chevalier n'est pas de petit et bas lignage ... »

⁵²⁸ Et de rumeurs se répandirent entre les demoiselles et les dames au sujet de ce chevalier aux clés d'argent ; spécialement la belle Maguelonne regardait Pierre beaucoup et ne pouvait pas l'oublier.

⁵²⁹ Cerquiglioni, B., *op. cit.*, p. 67.

nemůž nalezeno býti. A [...] myslil sám v sobě : « Přešťastný ten člověk bude, kterýž její lásky dojde. »⁵³⁰ (Kol., p.123)

L'exemple quatre nous montre un discours qui contient, plus ou moins explicitement, une invitation à une réponse. La comtesse veut savoir pourquoi Pierre veut partir. Ce n'est toutefois que dans les deux traductions qu'elle lui demande d'annoncer ses raisons. C'est désormais un appel direct à parler. En plus, tout comme les traductions ajoutent un verbe d'énonciation, elles ajoutent également un verbe de réflexion. Quand la comtesse incite Pierre à méditer sur la vieillesse et l'amour de ses parents, cela approfondit l'effet de son discours.⁵³¹

4. « *Donques, mon filz, pour quelle cause vous en volés aller et nous laisser, Monseigneur vostre pere et moy, qui sommes ya anciens et ne avons nul plaisir en ce monde, sinon en vous ...* (Coll., p. 3) – « *Zeige doch an die vrsach, war vmb du willens seyt vns also zuuerlassenn! Sich ann deines vattern vnd mein alter vnd betracht, wie wir kein ander freude noch trost haben dan allein von dir!* » (Bol., p. 5) – « *Oznam ty příčiny, pro kteréž té vůle jsi nás rodiče opustiti, a rozjímej sobě to, že my s žádným jiným větší radosti ani útěchy nemáme, jedině s tebou.* »⁵³² (Kol., p. 117)

Enfin, nous voudrions mentionner un exemple où, déjà dans le manuscrit de Cobourg, le verbe est celui de « penser ». Ici, nous ne sommes plus dans le domaine du discours. Nous avons choisi ce passage pour montrer comment le caractère intérieur des pensées du héros est souligné dans les deux traductions. Le premier moyen qui, dans les textes allemand et tchèque, rend ce passage plus intime est l'amplification du verbe « penser » en doublet « *bertrachten vnd zů hertzen fuhren* » ou « *přemejšleti, k srdci připouštěti* », qui comprend dans les deux cas le terme de « cœur ». Le deuxième moyen est l'accentuation du caractère privé et caché de l'endroit où Pierre s'abandonne à ses pensées.

5. *Et quant Pierre fust retourné en son logis et fust en son secret, il commença a penser en la souveraine et haulte beauté, noblesse, honneur et gracieuseté de Maguelonne ...* (Col., p. 8) – *Da*

⁵³⁰ ... pensant en son cœur, qu'il n'est pas possible de trouver au monde une fille plus belle qu'elle. Et [...] il pensait en soi-même : « Celui qui aura son amour sera très heureux. »

⁵³¹ Un autre exemple d'un discours qui est accompagné d'une réflexion : Coll., p. 47 – Bol., p. 59 – Kol., p. 176 (Pierre trouve la belle fleur dans l'île de Sagona).

⁵³² « Fais-nous savoir les causes pour lesquelles tu veux nous quitter, nous tes parents, et réfléchis sur le fait que nous n'avons plus de joie ni de consolation de personne sauf de toi. »

nun der Peter vom konig jn sein herberg kam, ginge er an ein heimlich verborgen orth vnd finge an zů betrachten vnd zů hertzen fuhren die freuntlichen rede vnd gnediges ansehen, auch die ubertreffliche schone des konigs tochter ... (Bol., pp. 12 – 13) – Když pak Petr do hospody od krále přijel, odešel soukromě na místo samotné a počal sám v sobě přemejšleti, k srdci připouštěti tu laskavou řeč a milostné vzhledání i také nevymluvnou krásu dcery královny ...⁵³³ (Kol., pp. 125 - 126)

Dans ce chapitre, nous avons analysé la version française du roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* de 1453, sa traduction allemande de Veit Warbeck, faite en 1527, et la réédition de la première traduction tchèque conservée, de 1780. Notre point de départ était la brève comparaison du manuscrit de Cobourg et du manuscrit de Warbeck, effectuée par J. Bolte à la fin du XIX^e siècle. Grâce à un enrichissement du champ de notre travail d'une troisième version, nous avons pu présenter la traduction de Warbeck en tant que version intermédiaire, c'est-à-dire montrer des points de divergence entre les deux manuscrits tout comme leurs points de convergence que J. Bolte n'a pas trop étudiés mais qui ne sont pourtant pas moins importants pour la connaissance du développement du récit et pour la compréhension du degré de parenté entre toutes les versions examinées.

Tout au début de ce chapitre, nous avons étudié la division des textes en chapitres. Nous avons constaté que Warbeck réduit leur nombre. Il lie tous les chapitres sans titre au chapitre précédent le plus proche avec titre. Il semble donc agir purement mécaniquement, sans volonté de rendre l'histoire plus compréhensible au lecteur. L'édition tchèque de 1780 semble se concentrer surtout sur les titres des chapitres. Quelques-uns sont légèrement modifiés pour qu'ils correspondent mieux au contenu du chapitre ou pour qu'ils soulignent mieux leurs points forts.

Dans la section suivante, fort vaste, nous avons étudié des différences dans la longueur des expressions : les amplifications, les abréviations et les suppressions au niveau des mots singuliers et jusqu'à des phrases complexes, et l'impact de ces modifications sur le rythme ainsi que sur la puissance émotionnelle de chacune des

⁵³³ Quand Pierre était retourné de chez le roi à son hébergement, il partit en privé dans un lieu où il était seul et commença à réfléchir, à laisser entrer dans son cœur cette douce parole et les regards amoureux et aussi la beauté inexprimable de la fille du roi ...

versions. Les exemples analysés montrent que ces modifications sont souvent réversibles et non stables (une expression simple dans la version française est amplifiée par Warbeck et de nouveau développée dans la version tchèque ou au contraire, un doublet ou triplet dans le manuscrit de Cobourg est simplifié chez Warbeck et soit maintenu dans cette forme, soit amplifié par le traducteur tchèque ; une information, implicite dans le manuscrit français est explicité chez Warbeck et reproduite dans la version tchèque). Le mouvement textuel est tellement riche qu'il peut rapprocher, selon toute vraisemblance inconsciemment, la traduction tchèque plus de la version française que de son probable modèle allemand et chacune des versions met l'accent sur d'autres moments de la narration. Ce sont les changements de ce type qui sont les plus susceptibles de rentrer dans la catégorie du jeu en tant qu'activité ludique. Toutefois, nous n'avons pas trouvé d'indices assez clairs pour distinguer entre les changements qui auraient été effectués essentiellement pour le plaisir de jongler avec la langue et ceux qui ont été motivés par des buts plus utilitaires.

Enfin, nous avons étudié la présentation du narrateur, l'utilisation du discours direct et indirect et des erreurs éventuelles dans la traduction. Nous voudrions souligner l'opposition oral-écrit qui se dresse entre la version française et ses deux traductions. Le caractère plus écrit de la traduction de Warbeck est lié au souci de proposer un texte esthétiquement plaisant, tout comme à ceux de l'exactitude des informations transmises et de la conformité du texte aux règles de la prose. Dans la traduction tchèque, le caractère écrit est souligné par la façon de la présentation du narrateur (les narrateurs français et allemand racontent, tandis que le narrateur tchèque utilise souvent le verbe « écrire »).

CHAPITRE VI : JEUX ET DÉPLACEMENTS DANS LES TROIS VERSIONS DU ROMAN DE *PIERRE ET MAGUELONNE* : LA VISION DU MONDE

Dans ce chapitre, nous étudions les traces que la compréhension du monde spécifique à l'auteur du manuscrit de Cobourg et aux deux traducteurs a laissées dans les trois textes. Nous commençons par des questions onomastiques. Ensuite, nous montrons comment les héros, leurs qualités et leur amour se transforment du point de vue moral, des changements dans le domaine de l'interaction sociale et des modifications liées aux contextes religieux. Les trois derniers types de changements s'opèrent souvent (ou sont renforcés) grâce à l'utilisation des moyens rhétoriques analysés dans le cinquième chapitre. Toutefois, dans le présent chapitre, c'est surtout leur sens et moins la forme qui nous intéresse.

Quant au caractère de ces changements du point de vue du jeu, nous estimons que dans la plupart des cas analysés, nous pouvons parler uniquement du jeu au sens figuré du mouvement textuel ou encore de l'emploi des moyens ludiques (jeu avec la langue) à des fins utilitaires (par exemple moralisation ou expression de valeurs religieuses). Néanmoins, en ce qui concerne les changements dans la présentation de l'identité des héros, nous trouvons que nous devons au moins considérer la possibilité de les interpréter en tant que jeu au sens décrit dans le deuxième chapitre de notre thèse.

I. ONOMASTIQUE ET CONTEXTE HISTORIQUE : NOMS ET FONCTIONS DES GENS ET DES LIEUX

Au cours du temps, des traductions et des réimpressions, les lieux où le récit se déroule n'ont pas fondamentalement changé et il en est également ainsi avec les noms des personnes. Toutefois, si la nature des noms a été conservée, leur forme a été adaptée à la langue de traduction. Cela mène dans certains cas à des altérations assez significatives qui rendent parfois assez difficile l'identification du lieu ou du nom original.

Les moyens suivants d'adaptation à la langue et à la culture de la traduction ont été employés :

- Utilisation d'une variante locale du nom ou traduction mot-à-mot ;

- Petites modifications au niveau de seulement quelques lettres, ce qui n'influe pas sur la possibilité d'identifier le nom du texte modèle ;
- Torsions graves qui rendent difficile de deviner la forme du nom dans le texte modèle.

I. A NOMS DES PERSONNES

La variante locale est évidemment utilisée dans le cas des noms les plus fréquents.

En ce qui concerne les traductions du nom du héros, la particule « de » est chez Warbeck remplacée par la variante allemande mais le nom du pays est latinisé. L'édition tchèque utilise un nom entièrement bohémisé. Le nom du pays a une forme qui se termine en – í. Cette terminaison (typique pour les anciens radicaux féminins -lja-) était dans la langue tchèque habituelle pour les noms d'origine latine.

1. *Pierre de Provence* – *Peter von Provincia* – *Petr z Provinci*

Dans le cas de l'oncle de Pierre, chacune des versions utilise sa variante locale du nom, sans d'autres particularités.

2. *messire Jaques* (Coll., p. 24) – *herr Jakob* (Bol., p. 31) – *pán Jakub* (Kol., p. 148).

Le nom du comte de Provence, notre troisième exemple, est traité autrement. Warbeck utilise la variante allemande du prénom. Il supprime la particule « de » et ne traduit pas la seconde partie du nom mais enlève seulement l'accent à la fin. Dans le premier chapitre, nous avons analysé le raisonnement de H. Degering par rapport à ce nom. Entre autres remarques, H. Degering mentionne que le nom « Kirsch » est largement répandu dans l'espace germanophone.⁵³⁴ Cela aurait pu être pour Warbeck la raison de ne pas traduire la forme française. Un comte ne devrait pas avoir un nom banal dans son pays. Puisqu'il enlève la particule « de », la partie « Cerise », plutôt que de renvoyer aux terres dont le comte est seigneur, devient un surnom. La traduction tchèque suit le modèle allemand, avec seulement un changement mineur dans l'orthographe.

⁵³⁴ Cf. p. 35 ci-dessus.

3. *Jehan de Cerisé* (Coll., p. 1) – *Johan Cerise* (Bol., p. 3) – *Jan Ceryse* (Kol., p. 115).

Les noms de l'héroïne et de son père n'ont pas de variantes allemande et tchèque. Leur orthographe est adaptée aux règles de prononciation de la langue de traduction, sans que les noms soient rendus méconnaissable :

4. *Maguelonne* (ms. de Cob.) – *Magelonna* (ms. de Warbeck) – *Magelona* (édition de Spalatin) – *Magelona* (édition 1780 tchèque) ; *Maguelon* – *Magelon* – *Magelon*.

Un seul nom connaît un développement important : Ferrier de la Courronne. En allemand, le prénom est remplacé par celui de Fridrich. Il s'agit plutôt d'une similitude phonétique que de sens. Le reste du nom de ce chevalier est traduit mot-à-mot. Le traducteur tchèque ne s'est pas senti obligé d'utiliser la variante locale du prénom allemand (*Bedřich*) et en a seulement modifié l'orthographe.⁵³⁵ La deuxième partie du nom n'est pas traduite non plus. La forme finale tchèque du nom de l'adversaire potentiel de Pierre s'éloigne donc de manière considérable du nom français original.

5. *Ferrier de la Courronne* (Coll., pp. 22 – 23) / *Ferrier de la Couronne* (Coll., p. 22) – *Fridrich von der Krone* (Bol., pp. 30, 32) / *Fridrich von der Krone* (Bol., pp. 30 - 31) – *Frydrych z Krom* (Kol., pp. 145 – 146) / *Frydrych z Kromu* (Kol., p. 146) / *Frydrych Krom* (Kol., p. 147)

Enfin, nous voudrions mentionner un changement qui ne concerne pas le nom de la personne mais sa position sociale. Dans les textes français et allemand, nous lisons que parmi les participants au deuxième tournoi de Naples se trouve un certain « Pierre, neveu du roy de Boheme » (Coll., p. 22) ou bien « Peter, ein neffe des konigs zu Behem » (Bol., p. 30). La version tchèque change le lien familial en lien amical : « Petr, přítel krále českého » (Petr, un ami du roi de Bohême ; Kol., p. 145). Dans le cas de cette allusion directe, nous ne sommes pas sûre si le traducteur tchèque cherche à adapter le texte à la réalité historique ou si, au contraire, il veut éviter que le lecteur essaye d'établir des liens entre le texte du roman et l'histoire des pays tchèques.

⁵³⁵ Nous constatons la même solution dans le cas du nom de Henry de Crapana : *Henry de Crapana* (Coll., pp. 4, 22) / *Henry de Crappana* (Coll., p. 5) – *Heinrich von Crappana* (Bol., pp. 7, 8 et 31) – *Hendrych z Kaprány* (Kol., pp. 119, 120, 121 et 122) / *Hendrych z Kopránye* (Kol., p. 146).

I.B NOMS DES LIEUX

Les toponymes connaissent souvent une transformation plus importante ou plus intéressante. Une forme locale propre à chacune des versions est utilisée pour la ville de Rome. Dans le manuscrit français, nous trouvons deux orthographes : « Rome » et « Romme » (Coll., p. 39). Warbeck laisse parvenir son héroïne à « Rom » (Bol., p. 50) et le traducteur tchèque utilise la forme habituelle, « Řím » (Kol., p. 166). Le nom de la ville de Gênes (avec l'orthographe « Genes », Coll., p. 40) est traduit par Warbeck comme « Genua » (Bol., p. 51), ce que l'adaptateur tchèque ne change plus (Kol., p. 168). Il aurait vraisemblablement pu le faire, car la forme tchèque « Janov » est bien notée dans le dictionnaire de Jungmann.⁵³⁶ Au contraire, l'orthographe du nom de la ville de Naples reste inchangée dans la traduction allemande tandis que dans la version tchèque, nous trouvons une forme grecque, c'est-à-dire « Neapolis » (Kol., cf. pp. 116, 119, 122, 145, 163).

L'origine de Ferrier de la Couronne est un petit casse-tête. Dans le titre du chapitre XV, Ferrier part de Rome mais dans le chapitre, il vient de « Romenie » (Coll., p. 22). Selon toute vraisemblance, « Romenie » doit être une variante orthographique de Romania, un pays difficile à situer géographiquement. G. Paris suggère que le nom Romania pouvait désigner au Moyen Âge une province romaine aux environs de Rome mais il ajoute que cet usage était plutôt rare.⁵³⁷ Il pourrait également s'agir de la Romagne, l'ancien Exarchat byzantin de Ravenne⁵³⁸ mais cette région est assez éloignée de la ville de Rome. Il pourrait s'agir de l'Empire d'Orient, successeur de la Rome antique et dont la ville principale, Constantinople, était appelée Nouvelle Rome ou tout simplement Rome par les Byzantins.⁵³⁹ Enfin, si nous consultons des dictionnaires de la langue française de l'époque où le roman *Pierre et Maguelonne* est supposé avoir été écrit, les

⁵³⁶ *Slownjk česko – německý Josefa Jungmanna*, éd. cit., Djl I. A – J. Entrées « Genua » et « Janow », p. 601 (Genua) et p. 851 (Janow).

⁵³⁷ Paris, G. : Romani, Romania, lingua romana, romancium. In: *Romania*, tome 1 n°1, 1872. p. 15. DOI : <https://doi.org/10.3406/roma.1872.6560>
www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1872_num_1_1_6560

⁵³⁸ Paris, G., art. cit., p. 16. ; Thiriet, F. : *La Romanie vénitienne au Moyen Âge. Le développement et l'exploitation du domaine colonial vénitien (XII^e – XV^e siècles)*. Paris : Editions E. de Boccard, 1959, p. 1.

⁵³⁹ Thiriet, F., *op. cit.*, pp. 1 – 3.

noms Romenie et Romanie nous renvoient vers la Grèce.⁵⁴⁰ Cela est lié à l'expansion de la république de Venise vers l'Orient entre le XII^e et XV^e siècles et la constitution d'un domaine colonial que Thiriet appelle la Romanie vénitienne et dont le centre se trouvait dans la mer d'Égée et ses îles.⁵⁴¹ Il est impossible de déterminer lequel de ces territoires l'auteur aurait voulu désigner par le terme de « Romenie » ou s'il était au courant de la polysémie de ce nom. En tout cas, nous avons ici un autre exemple de l'utilisation de données géographiques qui semblent précises mais qui mènent plutôt vers une confusion, dès lors que l'on essaye de les interpréter.

L'incertitude autour de l'origine de Ferrier de la Couronne reste entière dans la traduction de Warbeck. Dans le titre du chapitre 12, Ferrier vient de « Rom » mais le texte indique ensuite que son pays s'appelle « Romandia » (Bol., p. 30). Nous n'avons pas su localiser ce pays. Aujourd'hui, ce nom correspondrait à la partie francophone de la Suisse mais ce n'était pas nécessairement le cas au XVI^e siècle. La traduction tchèque n'a rien changé. Même si le titre du chapitre annonce que Ferrier vient de « Řím », dans le texte du chapitre, il vient d'un pays qui porte, conformément au texte modèle, le nom de « Romandí » (Kol., p. 145).

Nous trouvons également des exemples de traduction mot-à-mot comme dans le cas du toponyme « la place des princes » (Col., p. 4) qui devient chez Warbeck « der fursten platzs » (Bol., p. 7) et « Knížetčí plac » en tchèque (Kol., p. 119). Pareillement, le lieu appelé « port sarrasin » (Coll., pp. 41, 51) est en allemand traduit comme « port der heyden/der heydnische pfort » (Bol., pp. 52 – 53, 63) et en tchèque comme « Pohanský port » (Kol., pp. 169, 181). La traduction du toponyme Aigues Mortes (Coll., pp. 40, 51) est un peu plus compliquée. Warbeck propose une variante « todten wassern » (Bol., p. 51) et une autre, un peu moins exacte, « (gem) todten wasser » (Bol., p. 63). Dans le texte tchèque, nous trouvons que le nom a été traduit en latin – il faut dire sans trop d'exactitude – comme « Aqua Mortis » (Kol., pp. 168, 181). Il reste une question, à savoir si le traducteur voulait éviter les connotations magiques possibles,⁵⁴² s'il souhaitait montrer

⁵⁴⁰ Martin, R.: *Romanie*. In *Dictionnaire du moyen français (1330 – 1550)*, version 2015 (DMF 2015) ATILF. ATILF - CNRS & Université de Lorraine.

URL :<http://www.atilf.fr/dmf/definition/romanie>. Consulté le 12 janvier 2020

⁵⁴¹ Thiriet, F., *op. cit.*, pp. 3 – 4.

⁵⁴² L'eau morte est une sorte d'eau miraculeuse qui guérit les plaies. Elle fonctionne en combinaison avec de l'eau vive qui peut ensuite rendre la vie à chacun que l'on arrose avec elle (cf. par exemple dans le récit *Ferdinand der treue und Ferdinand der ungetreue*, connu dans la littérature tchèque sous le titre de *Zlatovláska*).

ses connaissances du latin ou s'il a pu profiter d'un autre modèle allemand (ou autre) où cette forme latine figurait déjà.

Quand nous comparons notre version française avec les autres, nous voyons une tendance progressive à simplifier ou à généraliser les informations géopolitiques, ce qui correspond à la distance grandissante dans le temps, l'espace et même dans la culture, propres à chacune des versions, et au mode fictionnel probable de lecture du roman. Cette tendance est bien visible tout au début du récit. Dans le texte français, nous lisons que l'histoire se déroule dans le temps « quant la sainte foy catholique commença de regner es partys de Gaule, qui maintenant est appelée France, et au paÿs de Provence, de Languedoc et de Guienne » (Coll., p. 1). Warbeck attache les trois pays à la France mais ne mentionne pas que ce dernier aurait récemment changé de nom : « ... als Frankreich, mit anderen vmblygenden orthten vnd landen, Prouincia, Langendock vnd Aquitania ... » (Bol., p. 3). Le premier et le troisième nom sont latinisés, la forme de « Langendock » laisse encore bien comprendre l'identité du pays. La version de Spalatin semble présenter un autre modèle géopolitique. Le nom même de « France » disparaît et les trois provinces semblent de ce fait plus autonomes. En plus, la désignation du Languedoc devient moins claire : « ... als mit andern vmblygenden orthten vnd landen Prouincia, Langendon vnd Aquitania ... » (Bol., p. 77). La version tchèque se laisse guider par l'édition de Spalatin : « ... když s jinými příležícími místy a zeměmi Provincia, Legedoní a Aquitania ... »⁵⁴³ (Kol., p. 115). Le premier et le dernier nom restent ici latinisés, néanmoins, dans la suite du texte, la Provence est désignée comme « Provincí », tout comme dans le nom du héros. La forme de « Legedoní » (avec la même terminaison en -í) commence à perdre le contact avec le nom original mais pour le lecteur tchèque du XVIII^e siècle, cette obscurité n'avait vraisemblablement aucune importance.

Un processus similaire se déroule autour de la description de l'étendue du pays de Provence. Puisque nous avons étudié ce passage parmi les exemples des traductions problématiques en allemand, ici, nous rappelons seulement que dans la version tchèque, ce détail est supprimé de l'entretien de la dame avec Maguelonne et que le lecteur apprend tout simplement que les gens à Aigues Mortes sont des sujets du Seigneur de Provence.

⁵⁴³ ... quand Provincia, Legedoní et Aquitania avec d'autres lieux et pays autour ...

II LES HÉROS DU POINT DE VUE MORAL

En ce qui concerne ce premier point, J. Bolte remarque qu'entre les versions française et allemande, il n'existe que des écarts apparemment peu importants.⁵⁴⁴ Le mot « apparemment » est à souligner parce que dans le contexte plus large, ces petites variations, que nous allons maintenant étudier, gagnent un sens plus important. En général, nous relevons une tendance à l'intériorisation liée étroitement à la moralisation.⁵⁴⁵ Cette tendance est également bien perceptible dans la traduction tchèque. Elle se montre sous plusieurs formes.

II. A APPARENCE, QUALITES PHYSIQUES ET QUALITES DE L'AME

Un indice important de l'intériorisation est la transformation des qualités physiques en d'autres, moins spécifiques ou plus morales. Nous pouvons voir ce phénomène dans la description de Pierre. Là où le manuscrit de Cobourg dit que Pierre « estoit bel car il estoit bien forny et hault de tous ses membres et sa cher estoit blanche comme lis et les yeulx vers et amoureux, ses cheveux roux comme fin or » (Coll., p. 26), Warbeck réduit la description du corps à la constatation plus généralisée de la beauté et de la gracieuseté et qualifie Pierre d'un « holdseliger junger gesell » (Bol., p. 35). La blancheur de lis reste une des qualités de ce chevalier ; néanmoins, ce n'est plus « la cher » qui est blanche mais simplement Pierre lui-même (« dazu war er weiß wie ein lilien » ; Bol., p. 35). Les yeux de Pierre deviennent « freuntlich » (Bol., p. 35), leur caractère clair et brillant disparaît. Ses cheveux sont « gell als golt » (Bol., p. 35), vraisemblablement pour éviter des connotations possibles de fausseté ou de perfidie, liées à la couleur rousse.⁵⁴⁶ La description de Pierre dans le texte tchèque est encore plus réduite et encore moins concrète. L'expression explicite de la beauté disparaît. Le traducteur tchèque a utilisé le mot « utěšený » (Kol., p. 150), ce qui peut signifier « beau » mais aussi « agréable », « gai » ou « plaisant ». ⁵⁴⁷ Pareillement le mot « přívětivý », qui désigne la taille de Pierre, a des sens comme « agréable », « gentil » ou « accueillant », donc pas très

⁵⁴⁴ Bolte, J., *éd. cit.*, p. XLVIII.

⁵⁴⁵ W. Theiß note que la version de G. Spalatin propose une lecture moralisée du roman (art. cit., pp. 147 – 148). La question de la moralisation dans cette même version du récit est plus amplement traitée par A. Schulz (*op. cit.*, pp. 153 – 229). Notre intention est de montrer les différents degrés de moralisation dans les trois versions retenues de notre texte et cela sur la base d'un large choix de changements textuels.

⁵⁴⁶ Voir Sergent, B. : *Les Indo-Européens*. Paris : Payot, 2005 (1995), p. 476.

⁵⁴⁷ *Slownjk česko – německý Josefa Jungmanna*, éd. cit., Djl IV. S – U. Entrée « utěšený », p. 813.

physiques. C'est seulement son visage qui est blanc (« bílé tvářnosti » ; Kol., p. 150) et la comparaison avec le lis disparaît. Ses yeux sont « libé » (Kol., p. 150) ce qui peut signifier « agréable », « gentil » ou « beau ». ⁵⁴⁸ Ses cheveux restent, comme chez Warbeck, jaune comme de l'or (« žluté vlasy jako zlato » ; Kol., 150).

Il n'est pas sans intérêt de noter que dans le cas de l'expression « holdseliger », deux significations se croisent. « Holdselig » peut être quelqu'un dont les pensées sont gentilles tout comme cela peut décrire quelqu'un dont l'apparence est agréable ⁵⁴⁹ Dans la formulation de Warbeck, les deux significations sont bien possibles. En ce qui concerne le terme « přívětivý », Jungmann mentionne parmi ses synonymes allemands aussi « holdselig ». Nous voudrions suggérer que tandis que la description française de Pierre est orientée très corporellement, les textes allemand et tchèque gardent une certaine distance par rapport au charnel et se dirigent par la pluralité des sens des mots « holdselig », « utěšený » et « přívětivý » plutôt vers les qualités de l'âme. ⁵⁵⁰

Sous un autre angle, l'intériorisation concerne également les qualités exigées chez un jeune homme noble. Nous voyons cela dans le bon comportement, dont le rôle est souligné chez Warbeck. Le plus souvent, il utilise le mot de « Zucht ». Il est un peu difficile de désigner le sens exact de cette expression dont les significations singulières se croisent. Il peut s'agir de l'éducation, du comportement, de la discipline, de la maîtrise de soi (un aspect important du roman), de la pudeur (plutôt pour les femmes) ou, jusqu'au XVI^e siècle, de l'ensemble des comportements appris grâce à l'instruction courtoise

⁵⁴⁸ *Slowňk česko – německý Josefa Jungmanna*, éd. cit., Djl II. K – O. Entrée « libý », p. 318.

⁵⁴⁹ *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Entrée « Spiel ». Version digitalisée. In Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, <<https://www.woerterbuchnetz.de/DWB>>, consulté le 09.07.2021.

⁵⁵⁰ L'utilisation des mots « corps » et « cher » est généralement évitée, notamment dans la version tchèque :
1. « *Hee, douce Maguelonne, [...] comment souffrera et endurera votre corps, tant delicieuse, courtoise et amiable personne, vous trouver ainsi demouree seulle en celuy boys.* » (Coll., p. 33) – « *Ach wehe, ach wehe, mein allerliebste und schonste Magelonna, [...] wie wird ewer leip und herze erleyden mugen, sich alleine in der wustinne zu finden lassen,* » (Bol., p. 43) – « *Ach běda a běda, má ze všech nejmilejší Magelono, [...] kterak tvé laskavé srdce to bude moci snesti, kdež se na takové a hrozné poušti samotná užíš, ...* » (Kol., p. 159 – 160 ; « Ah hélas, hélas, ma très chère Maguelonne, [...] comment ton gentil cœur pourra l'endurer quand tu te trouveras seule dans un si horrible désert, ... »).
2. « *... quel mal avoit fait celle innocente creature que les poissons aient mengé la cher ?* » (Coll., p. 43) – « *... was hat dise unschuldige creatur vorwircket, das jn der fisch hat verschlucket!* » (Bol., p. 54) – « *... což jest se to nevinné stvoření provinilo, že jej ta ryba tak ukrutná pozřela?* » (Kol., pp. 171 – 172; « ... quelle faute avait commise cette innocente créature que la poisson tellement cruelle l'a engloutie ? »).

(signification retenue par J. Bolte⁵⁵¹).⁵⁵² Dans le texte tchèque, ce mot est traduit par « mravy » (mœurs), « dobří mravové » (bonnes mœurs), « ušlechtilé mravy » (nobles mœurs) ou encore « ctnost » (vertu) et « poctivé obyčej » (manières honnêtes). À part cette « Zucht », l'honneur et d'autres vertus sont aussi renforcés.

Quand nous comparons le terme « Zucht » avec sa traduction tchèque par « mravy » ou « obyčej » qui ont à peu près le même sens, nous constatons deux choses. Le terme allemand est plus large que le tchèque. La « Zucht » est aussi un peu plus orientée vers le for intérieur de la personne tandis que les « mravy » sont liés plus aux normes et aux exigences de la société. Cette restriction du sens pourrait bien correspondre au transfert du récit du milieu aristocratique vers le milieu bourgeois, éventuellement populaire.

La « Zucht » peut être ajoutée aux qualités nommées par le texte français : la nourrice dans le manuscrit français oblige Pierre à jurer que « < en vostre amour n'aura si non tout honneur ... > » (Coll., p. 16). Warbeck ajoute dans la bouche de la servante le mot « Zucht » : « < ... das in ewer liebe nichts anders sey dan zucht und ehr... > » (Bol., p. 23). S'il s'agit ici d'une expression figée qui ne souligne particulièrement aucun de ses éléments,⁵⁵³ ce n'est pas le cas de la traduction tchèque qui utilise les deux expressions dans leur sens plein et en plus, ajoute encore la demande de franchise : « < ... že při takovém rozmlouvání [o] lásce a milosti vaší nic jiného nebude než samá upřímnost, počestnost a dobří mravové. > »⁵⁵⁴ (Kol., p. 137). Nous devons également noter que le texte tchèque introduit une notion qui est absente du français comme de l'allemand : la discussion qui accompagne l'amour. Non seulement cette addition renforce le rôle de la parole mais aussi souligne la nature honnête et vertueuse de la rencontre envisagée. J. Kolár ajoute dans son édition la préposition « o » entre les mots « rozmlouvání » (discussion) et « lásce » (amour), ce qui a pour conséquence qu'il ne s'agit plus de la discussion et de l'amour mais d'une discussion au sujet de l'amour. Il n'y a toutefois aucune raison d'ajouter cette préposition parce qu'il n'existe clairement pas dans l'original de

⁵⁵¹ Bolte, J., *éd. cit.*, p. XLVIII.

⁵⁵² *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Entrée « Zucht ». Version digitalisée. In Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, <<https://www.woerterbuchnetz.de/DWB>>, consulté le 09.07.2021.

⁵⁵³ *Ibidem*, sens III.9, Vol. 32, col. 263.

⁵⁵⁴ « ... que pendant votre discussion, votre amour et votre affection, il n'y aura que franchise, chasteté et bonnes mœurs. »

1780. L'interprétation de J. Kolár, qui adoucit davantage ce passage déjà moralement tout à fait acceptable, montre à quel point il adopte la tendance moralisante du traducteur tchèque.

Dans d'autres cas, l'impératif de bon comportement peut remplacer d'autres traits personnels. De nouveau, la nourrice dit à Pierre : « < ... au monde ne se trouvera plus belle ne plus noble couple que vous deux. > » (Coll., p. 17) Dans le texte allemand de 1527, elle énumère des qualités légèrement différentes : « < ... in diser welt werde nicht gefunden ein par volcke so edell und ehrichs, zuchtiges wesen bey einander alls ir beyde. > » (Bol., p. 24) Le narrateur tchèque exprime l'exemplarité du couple encore plus fructueusement. Pour traduire le terme « edell », il utilise deux mots : « urozený » et « šlechtný ». Nous pouvons comprendre cela comme un moyen rhétorique, l'emploi d'un doublet synonymique pour rendre la louange plus ample. L'expression « šlechtný » a néanmoins aussi le sens « de cœur noble, généreux ». Il se peut donc que le traducteur tchèque ait voulu souligner les deux formes de noblesse et permettre éventuellement l'identification du lecteur avec cette seconde forme : « < ... na tomto světě nebude nalezeno dvou osob tak urozených a šlechtných, sobě v ctnostech a pocitivých obyčejích podobných jako vás dvouch. > »⁵⁵⁵ (Kol., p. 138).

Un autre exemple de l'exclusion de la beauté physique et, en même temps, la transformation d'autres désignations se trouve cette fois-ci uniquement dans le texte tchèque. Après les fiançailles, c'est encore une fois la nourrice qui fait connaître à Maguelonne son avis sur Pierre : « < Certes, > dit la nourrice, < ma dame, il est tant bel et vayllant, doux et amiable en toutes ses manières ... > » (Coll., p. 20). Grâce à la pluralité de sens des mots « doux » et « amiable », nous pouvons juger la traduction de Warbeck très fidèle : « < Furwar, > saget die amme, < mein liebstes frewlin, er ist also schone, zuchtig, dapfer und freuntlich in allen sein geberden ... > » (Bol., p. 28). Ce que nous voudrions souligner, c'est le fait que Warbeck met toujours ensemble une qualité physique et une qualité d'âme. Nous considérons ce procédé comme un moyen de pondération des qualités du héros.⁵⁵⁶ C'est la variante tchèque qui remplace beauté par noblesse (de cœur)

⁵⁵⁵ « ... en ce monde, on ne trouvera pas deux personnes aussi nobles et généreuses, aussi similaires l'une à l'autre en vertus et manières honnêtes que vous deux. »

⁵⁵⁶ Nous en avons un autre exemple tout au début du récit, dans la première description de Pierre : *Et le pere et la mere n'avoient aultre plaisance que en leur filz Pierre qui estoit tant vaillant, tant bel et tant saige.* (Coll., p. 1) – ... *auch hetten sein vatter der graff und die mutter sonst kein andere freude*

et amabilité par honnêteté : « < Zajisté (řekla starosta), má nejmilejší dcero, jest ušlechtilý, mravný, udatný a ve všech způsobilých počestný. > »⁵⁵⁷ (Kol., p. 143). Dans les deux cas, c'est la beauté qui est exclue et nous pensons que la raison en est qu'elle est liée au corps, c'est donc un aspect physique, externe et non durable. En ce qui concerne les autres vertus nommées dans le deuxième exemple, la traduction du mot « zuchtig » par celui de « mravný » est sans doute à expliquer par la restriction de son sens dans le temps. Néanmoins, la suppression de la beauté et la différence entre « amiable » et « počestný » montrent assez clairement une tendance moralisante du texte tchèque.

La transformation de la beauté en vertu, associée à la désincarnation, concerne aussi l'héroïne. Dans le roman, nous ne trouvons pas un seul endroit où nous pourrions lire une description complète de son apparence et nous devons nous contenter d'indications fragmentaires tracées çà et là. Enfin, pendant les fêtes qui accompagnent le mariage des amoureux, nous apprenons que « disoient tous que jamais n'eussent pensé que en corps humain Dieu eust mist tant de beaulté comme en Maguelonne » (Coll., p. 59). Les notions de la beauté et du corps et leur lien explicite s'éteignent déjà chez Warbeck : « Sy sagten auch, es mochte jn keinem menschen also vill tugent erfunden werden als jn jr. » (Bol., p. 72). Le traducteur tchèque ne fait donc que suivre le modèle : « ... pravíc o ní mezi sebou, že při žádném člověku nemůže více ctnosti nalezeno býti jako při ní. »⁵⁵⁸ (Kol., p. 190).

Parfois, certains passages sont plus compliqués à interpréter. Nous en avons un exemple dans le premier entretien de Maguelonne avec Pierre. Dans le manuscrit de Cobourg, Maguelonne dit au jeune chevalier :

« ... mon seigneur mon pere le roy a tres grant plaisir de vos vaillances et aussi ont tous ceulx ceans pour les tres grandes et marveilleuses vertus et noblesses que sont en vous » (Coll., p. 7)

dan allein in irem son, das er so dapffer, so freuntlich, so schön und so weyse war. (Bol., p. 3) – Zvláště pak pán hrabě, otec jeho, a máte neměli žádně větší radosti než nad synem svým s takovou jeho udatností. (Kol., p. 115 ; En particulier monsieur le comte, son père, et sa mère n'avaient aucune joie plus grande que leur fils et sa vaillance.) Warbeck garde toutes les caractéristiques de Pierre présentées par le texte français. En plus, il ajoute l'amabilité (« freuntlich ») ce qui lui permet de créer deux couples de qualités dont l'une concerne son corps et l'autre sa personnalité. En revanche, le traducteur tchèque ne mentionne sur ce point que la vaillance de Pierre.

⁵⁵⁷ « C'est certain (dit la nourrice), ma fille la plus chère, il est généreux/noble, de bonnes mœurs, vaillant et honnête dans toutes ses manières. »

⁵⁵⁸ ...disant entre eux d'elle que l'on ne peut trouver chez personne plus de vertu que chez elle.

Les « vaillances » sont mentionnées en premier lieu parmi toutes les qualités de Pierre. Vu le contexte et le fait que le mot est utilisé au pluriel, nous comprenons ce mot plutôt dans son sens physique, comme « des actes vaillantes », que dans le sens de « valeur ». De même, le terme « vertus » pourrait avoir le sens « force, virilité », et le sens « qualités morales ».

Warbeck laisse son héroïne dire des mots un peu différents.

« ... mein gnedig herr vatter, der konig, hat ein groß gefallen in allem ewerm zuchtigen wesen, des gleichen auch die andere alle, so herinne sein, auch von wegen ewer ritterlichen sachen, thugenden und adelichen gemute » (Bol., p. 11).

Nous voyons donc que le terme « vaillances » est traduit comme « zuchtigen wesen », traduction qui se rapproche plus du sens « valeur » que du sens « bravoure, hardiesse, fait d'armes ». Il est important de noter qu'à d'autres endroits de sa traduction, soit Warbeck évite la traduction du mot « vaillance » et des termes associés, soit, comme nous l'avons vu dans les exemples précédents dans cette partie de la thèse, il le traduit comme « dapfer ». Si dans l'exemple cité, Warbeck choisit une traduction qui met en valeur le bon comportement, nous pensons que nous pouvons comprendre ce choix comme un trait d'intériorisation. Plus loin, il évoque trois qualités : faits chevaleresques, vertus et l'esprit noble. Sur ce point, Warbeck mentionne l'aspect physique plus clairement que ne le fait l'auteur du manuscrit de Cobourg. Toutefois, outre les faits chevaleresques sont nommés de nouveau d'autres vertus, ce qui fait quand même pâlir l'importance de ces premiers.

La version tchèque suit, comme d'habitude, son modèle d'assez près. Nous relevons seulement des changements mineurs, dont le plus important est la traduction de l'expression « ritterlichen sachen » par « rytířskou zmužilost » (hardiesse chevaleresque) ; les gestes sont donc remplacés par un trait personnel :

« ... můj milostivý pán otec a král velikou libost má nad vašimi ctnostnými obyčejí, těž také jini všickni, kteříž viděli vaší rytířskou zmužilost, ctnost a šlechtné obyčejje vaše. »⁵⁵⁹ (Kol., p. 124).

⁵⁵⁹ « ... mon gracieux seigneur mon père et roi prend grand plaisir à vos manières honnêtes, tout comme tous les autres qui ont vu votre hardiesse chevaleresque, vertu et manières nobles/généreuses. »

L'exemplarité des héros peut également pénétrer dans la narration par la mise en valeur de certains passages peu explicites du texte français. Voici quelques exemples :

Maguelonne tombe amoureuse de Pierre et elle voudrait connaître sa vraie identité « car il sembloit a ses manieres qu'il fust de grant lygnage » (Coll., p. 9). Warbeck précise ce terme peu concret et dit que « gedauchte sie woll, er were nicht also geringe, als er sich schetzet, auß anzeigung seins zuchtigen und adelichen wesen » (Bol., p. 13). Le narrateur tchèque combine les qualités physiques et morales. Les « vaillants faits » figurent même en première position. Il semble donc que la vaillance est chez un jeune homme une qualité physique appréciée : « A zdálo se jí dobře, že není nízkého rodu, jak se sám býti praví, neb to jeho udatný činy a ušlechtilé mravy na něm ukazovaly. »⁵⁶⁰ (Kol., p. 126).

Un autre exemple de cette amplification se trouve dans la parole de Maguelonne lors du premier rendez-vous avec Pierre :

« Et saichés, noble chevalier, que dés le premier jour que je vous vis, mon cuer vous vulut bien, car tant de biens qu'ilz doivent avoir en homme noble les avés. » (Coll., p. 18)

Warbeck, qui a peut-être compris le mot de « bien » dans un sens plus concret, traduit :

« Wisset auch, do ich euch den ersten tage gesehen, hat euch mein hertze also balde guttes gewolt; dan alle guteit und zucht die in einem adelichen menschen mogen sein, die werden vollkommenlich in euch befunden. » (Bol., p. 25)

La concrétisation de l'expression « bien » n'est néanmoins pas le seul changement effectué dans ce segment du texte. Tandis que dans le manuscrit de Cobourg, Maguelonne dit qu'elle aimait Pierre dès le premier moment, d'après Warbeck, elle lui souhaite plutôt du bien. Cette modification peut être intentionnelle. Le texte parle seulement quelques lignes plus haut de la nécessité de la maîtrise de soi et si Maguelonne se montrait tout de suite après aussi faible (et égoïste) en ce qui concerne l'amour, ce serait en opposition avec cette idée. Il est néanmoins bien possible qu'il s'agisse d'une faute de compréhension ou de formulation.

⁵⁶⁰ Et il lui semblait bien qu'il n'était pas d'une lignée aussi modeste qu'il le disait lui-même car ses vaillants faits et nobles mœurs le montraient sur lui.

Le traducteur tchèque suit en tout cas le modèle allemand. En plus, il redouble (ou dédouble) de nouveau l'expression de la noblesse :

« *A věřtež o tom, jak jsem vás nejprvnějšího dne uzřela, že vám hned srdce mé všeho dobrého přálo; nebo všeliká ctnost a dobrotivost, kteráž při urozeném a šlechtném člověku býti má, na vás se dokonále nalézá.* »⁵⁶¹ (Kol, p. 140).

Malgré l'insistance croissante des traductions allemande et tchèque sur le bon comportement, qui peut éventuellement faire concurrence aux qualités comme la beauté ou la force physique, c'est avant tout dans le *Mystère de Pierre et Maguelonne*, que nous avons mentionné dans le premier chapitre, que la tendance à l'intériorisation est la plus prononcée. Là, les qualités physiques de Pierre sont entièrement remplacées par la bonne conduite et la volonté de servir Dieu.⁵⁶²

II. B EXPRESSIONS D'AMOUR, EXPRESSIONS DE SENTIMENTS

Si dans les traductions allemande et tchèque, les héros principaux sont déjà décrits de façon moins physique et moins concrète, cette tendance est encore accentuée dans l'évocation de leur amour.

Nous commencerons notre analyse par la scène de la première rencontre des héros et de la réaction qui suit. Nous pouvons relever quelques moments où la force des sentiments est modérée ou neutralisée. Pendant le festin chez le roi Maguelon, Pierre est blessé par la flèche d'amour. De son côté, « Maguelonne refraignoit son couraige et sa contenance ; aulcunefois regardoit Pierre moult doucement et ne pensoit pas moins de Pierre qu'il faisoit a elle » (Coll., p. 7). Warbeck reconnaît que le tendre sentiment est réciproque, sans toutefois dire quelque chose de concret. Par-là, Maguelonne semble beaucoup plus tranquille que dans la version française : « *Nichs des weniger, wie im ward, geschahe auch der schonen Magelonna jn jrem hertzen von dem ritter.* » (Bol., p. 11) Le texte tchèque suit, comme dans la majorité des cas, la traduction allemande : « *Nicméně také krásná Magelona o tom rytíři v srdci svém divně rozjímalá.* »⁵⁶³ (Kol., p.

⁵⁶¹ « Et croyez qu'à partir de premier jour où je vous avais vu, mon cœur vous a tout de suite souhaité tout le bien ; car toute la vertu et bonté, qui doivent être présentes chez un homme noble et généreux, se trouvent parfaitement en vous. »

⁵⁶² *Mystère de Pierre et Maguelonne*, Paris, s. d., ff. Cii – Ciii.

⁵⁶³ Également la belle Maguelonne ne songeait pas moins en son cœur de diverses façons à ce chevalier.

123) Quand Pierre, après le premier entretien avec Maguelonne commence à penser à la princesse, il est tellement pris par l'amour qu'il ne peut plus avoir « plaisir ne repos » (Coll., p. 8). La traduction de Warbeck est très proche de l'original ; Pierre ne peut plus avoir « rast noch ruhe » (Bol., p. 13). Dans la version tchèque, cette phrase n'est pas traduite (Kol., p. 126), ce qui crée l'impression que Pierre est touché un peu moins.

Une autre scène importante est la séparation des héros. Tandis que dans le texte français et sa traduction par Warbeck, Pierre touche les seins de Maguelonne,⁵⁶⁴ selon la version allemande imprimée par G. Spalatin et la version tchèque, Pierre ne fait que la regarder.⁵⁶⁵ A. Schulz note qu'éviter le toucher est d'une grande importance et que cela fait partie de la tendance plus générale de minimiser le contact corporel.⁵⁶⁶ Nous serions absolument d'accord avec cela, si un problème ne troublait pas cette interprétation : le texte de Spalatin n'est pas syntaxiquement cohérent, ce que Schulz lui-même mentionne d'ailleurs. D'après nous, il serait difficile de croire que si l'omission du verbe « greiffen » avait été intentionnelle, Spalatin n'aurait pas adapté le reste du passage pour qu'il soit linguistiquement correct. Il semblerait donc qu'il s'agit plutôt d'une faute de composition. Or, si l'omission n'était pas voulue, sa signification serait beaucoup moins importante. Qu'elle soit plus tard interprétée comme un agent moralisant est une autre chose. En tout cas, le traducteur tchèque, qui a bien adopté la tendance à la désincarnation, a simplement enlevé la partie problématique de la phrase discutée et désormais, il n'y a aucun doute que le moment d'extase se déroule entièrement au niveau de la contemplation et de l'esprit et la moralisation de la scène est donc achevée.⁵⁶⁷

⁵⁶⁴ *Et après aussy ne se pouoit tenir de la despoitriner et regarder et adviser sa tres belle et tres blanche poitrine [...]et tastat sa douces mamelles.* (Coll., p. 31) – ... *do konde er sich nicht enthalten, schnuret auff ire brust, zu besichtigen auch ire schne weysse brust [...], griff an ire schonen brustlin.* (Bol., p. 41).

⁵⁶⁵ ...*do konde er sich nicht enthalten, schnuret auff ire brust, zu besichtigen auch ire schne weysse brust [...], an ire schonen brustlin.* (Bol., p. 82) – ... *nemohl se děleji zdržeti a počal napřed její prsy odšněrovati, chtíc též její bílý život zhlédnouti. A když tak učinil ...* (Kol., p. 157 ; ... il ne pouvait plus se retenir et commença tout d'abord à délayer ses seins, voulant également voir son corps blanc. Et quand il l'avait fait ...).

⁵⁶⁶ Schulz, A., *op. cit.*, p. 190, note 77.

⁵⁶⁷ Nous observons quelque chose de similaire dans la scène où Pierre tombe amoureux de Maguelonne et que nous avons mentionnée parmi les exemples de la transformation de verbes de parole en verbes de réflexion. Dans la suite de cette scène, nous constatons que dans le texte français et encore dans la traduction de Warbeck, Pierre, au lieu de manger, regarde Maguelonne. Ce fait est exprimé comme un repas métaphorique des yeux. Dans la version imprimée de Spalatin, cette métaphore est rendue obscure. Cela a pu être intentionnel, pour édulcorer et modérer l'image mais si cela était vrai, cette édulcoration ne serait pas très élégante. Dans le texte tchèque, le repas métaphorique manque complètement, ce qui rend le texte plus chaste et moins plurivoque :

Si l'intentionnalité de la désincarnation dans la scène de la séparation est discutable, ce n'est pas le cas de la scène des retrouvailles du couple. Cette scène est un parfait exemple d'une édulcoration progressive. Voyons comment elle est décrite dans la version française :

... il cogneut tantost que c'estoyt sa douce Maguelonne, laquelle il avoit si longuement desiree. Si se leva de pieu incontinent et commencerent a s'entrebaiser tant doucement et de bonne amour que de joye plouroient tous deux ensemble. En ceste maniere furent ung grant pisse et ne povoyent dire mot l'ung a l'autre de grand joye qu'ilz avoient. Et puis après se assirent et demanderent l'ung a l'autre de leurs deffortunes. [...] Toutefois, ilz ne se povoient saouler de bayser et de racompter leurs adventures. Ainsi tout ce jour jusques a la nuyt ne firent aultre chose que baiser et accoller.
(Coll., p. 55)

Nous voudrions souligner quelques points. Ce sont la fréquence du verbe « baiser », la proximité corporelle (le verbe « accoller »), la réciprocité du contact et des émotions éprouvées (« s'entrebaiser », « l'ung a l'autre »), une grande intensité des émotions, même après le premier élan de joie (« incontinent », « ne se povoient saouler ») et l'allusion au temps nocturne (« jusques a la nuyt »).

La version de Warbeck est déjà un peu plus modérée :

... do erkant er sie erst recht das sie die was die er also lang gesucht hett, vnd stund auff, fiel ir vmb iren hals vnd thet sie freuntlichen kussen in rechter, gutter liebe, vnd fingen an beyde zu weynen vor freuden. In solcher gestalt beliben sy lang bey ein ander vnd kunde keines kein wort reden vor grossen freuden. Doch nachmals setzten sich die zwey zu sammen, vnd erzelet eines dem andern sein vngeluck. [...] Jedoch mochten sy sich nicht ersettigen ires kussen vnd anzeigen ires vngelucks vnd richten den gantzen tage nichts anders auß dan kussen vnd ein ander zu klagen.
(Bol., p. 68)

... car de tout son cueur il regardoit la singulière beaulté de Maguelonne qui estoit assise devant luy, et y repaissoit ses yeulx et son cueur dont il estoit ardent et emflambé tant que c'estoit merveilles ... (Coll., p. 7) – *Dan er allein mit gantzem hertzen geflissen was, die schone Magelonna gnügsamlich zü besichtigen vnd jn im bedencken die ubertreffliche schone der junckfrawen, des konigs tochter, vnd speiset also sein gesicht, sie mit ansehen. ...* (Bol., p. 10) – *... vnd setzet also sein gesicht mit ansehen.* (Bol., p. 78) – *... než toliko svým srdcem na to myslil, aby se mohl na tu krásnou pannu Magelonu dosti nahleděti, rozličně sám v sobě rozjímaje o tak divné a neslýchané kráse té panny královské dcery, ...* (Kol., p. 123 ; ... il pensait de tout son cœur uniquement à ce qu'il puisse assez regarder la belle jeune fille Maguelonne et il réfléchissait en lui-même de différentes manières à l'extraordinaire et inouïe beauté de cette demoiselle, la fille du roi, ...)

C'est avant tout la chaleur de la première réaction qui est un peu diminuée. Pierre n'a pas désiré Maguelonne mais l'a recherchée. Sa réaction n'est pas explicitement immédiate comme c'est le cas dans la version française et avant tout, le baiser n'est pas réciproque. Ce ne sont pas Pierre et Maguelonne qui s'embrassent mais Pierre qui embrasse Maguelonne, laquelle l'accepte. La proximité corporelle est également un peu moins grande parce que les étreintes sont remplacées par un dialogue au sujet de leurs aventures.⁵⁶⁸ Enfin, la mention de la nuit disparaît. Warbeck absolutise en fait le schème que nous pouvons trouver dans le manuscrit de Cobourg : après un certain temps où les héros s'expriment leur amour de manière physique (baisers, étreintes), ils s'interrompent pour se raconter ce qui s'est passé. Cela se répète deux fois. La troisième fois, la parole ne vient pas. Elle est entièrement remplacée par des tendresses. Chez Warbeck, les baisers sont suivis de la parole, même la troisième fois. Ainsi, il est absolument clair que le couple se maîtrise.

Malgré ces petites corrections dans l'expression du sentiment, le traducteur tchèque a décidé d'aller encore plus loin :

... a teprv ji právě poznal, že jest to ta, kteréž dlouho hledal. I vstal a chytil se jí hrdla a milostně ji z upřímné lásky políbil, takže velikou radostí oba plakali. A v takovém způsobu zůstal dlouhou chvíli, nemoha k sobě pro radost žádného slova promluvíti. Potom se posadili vedlé sebe a vypravoval jeden druhému příhody a neštěstí své. [...] Nebo nemohl dosti jeden druhému vypráviti o příhodách svých, kteréž z obou stran pro sebe měli. A ten den nic jiného nečinili, než milostně na sebe vzhledajíce, těšili se.⁵⁶⁹ (Kol., p. 186).

La réaction du couple est encore plus chaste. Non seulement que le premier baiser n'est pas réciproque mais c'est le seul baiser que nous trouvons dans ce passage. Dans la

⁵⁶⁸ Pour cela, Warbeck utilise des mots avec un sens plus clairement négatif que leurs équivalents français. Le narrateur français parle au début de « deffortunes » et ensuite de « aventures ». Ce second mot peut avoir un sens neutre de « choses qui se passèrent » (Martin, R. : *Aventure*. In *DMF : Dictionnaire du Moyen Français (1330 – 1550)*, version 2015 (DMF 2015). ATILF - CNRS & Université de Lorraine. URL : <http://www.atilf.fr/dmf/definition/aventure> . Cité le 02. 11. 2019). Warbeck utilise deux fois le substantif « vngeluck » qui a un sens uniquement négatif, tout comme le verbe « klagen ».

⁵⁶⁹ ... et ce n'était qu'à ce moment-là qu'il reconnut bien que c'était celle qu'il avait longtemps recherchée. Et il se leva et mit ses bras autour de son cou et il l'embrassa amoureusement et d'amour honnête et ainsi les deux pleuraient de grande joie. Dans cet état, il resta un long moment et de joie, ils ne purent dire un seul mot. Après, ils s'assirent côte à côte et ils se racontèrent leurs histoires et leurs mésaventures. [...] Car ils ne purent pas assez raconter l'un à l'autre les aventures qu'ils avaient eues des deux côtés, l'un pour l'autre. Et ce jour-là, ils ne faisaient rien d'autre que de se regarder amoureusement et de se reconforter.

suite du texte, les deux héros doivent se contenter de la parole et des regards. La seule chose dont ils ne puissent pas s'abstenir, c'est de se raconter réciproquement leurs histoires. Or, même ce besoin est exprimé d'une façon beaucoup plus neutre qu'en français et chez Warbeck parce que le verbe « se saouler » est remplacé par le verbe « raconter » qui n'est pas lié à une image de repas et de satiété et par là, il est moins physique. Le désir et les émotions sont parfaitement domptés. Un couple euphorique qui s'embrasse et se serre dans les bras se transforme en deux personnes liées presque uniquement par le fil de la parole. C'est vrai que le traducteur tchèque adoucit légèrement cette froideur quelques lignes plus loin. Quand le lendemain Maguelonne prend congé de Pierre avant de s'en aller vers ses parents, nous lisons : « ...oblekla se krásná Magelona v šaty, kteréž byla navyklá nositi při špitáli, i šla k Petrovi do komory (kterýž pro velikou radost málo té noci spal) a objavši ho políbila a řkouc : ... »⁵⁷⁰ (Kol., p. 187). Mais cette expression d'amour que nous pourrions considérer comme une sorte de réponse tardive au baiser de Pierre au moment des retrouvailles est, elle aussi, une expression unilatérale. Maintenant, c'est Pierre qui ne fait qu'accepter l'initiative de Maguelonne. Autrement dit, si jamais un contact physique se produit, c'est un contact très modéré et sous le contrôle d'un des deux personnages. Par cela, les deux héros ont prouvé qu'ils ont la maîtrise absolue sur leurs sentiments et leurs désirs.

Au-delà des exemples mentionnés ci-dessus, Warbeck, suivi par le traducteur tchèque, remplace aussi certains termes qui, dans le contexte, pourraient éventuellement suggérer le plaisir corporel. Nous pouvons donc nous apercevoir que, dans le ms. de Cobourg, Maguelonne pense à Pierre lorsqu'elle est couchée dans son lit,⁵⁷¹ tandis que dans les deux traductions elle est simplement dans sa chambre⁵⁷². De manière semblable, lors de leur troisième discussion, c'est bien le soir que la nourrice invite Pierre à venir

⁵⁷⁰ ... la belle Maguelonne revêtit la robe qu'elle avait coutume de porter à l'hôpital et elle alla vers Pierre dans sa chambre (qui, lui, avait peu dormi cette nuit-là à cause de sa grande joie) et elle le prit dans ses bras et l'embrassa en lui disant : ...

⁵⁷¹ *Et quant Maguelonne fust en son lit, commença a penser a la beaulté et vaillance de cestuy jeune chevalier...* (Coll., pp. 8 – 9).

⁵⁷² *...alls bald die schon Magelona in ir kammer war kommen, thete sie nicht vill weniger von dem ritter zu gedencken...* (Bol., p. 13) – *Nic ménějí krásná Magelona, když do svého pokoje přišla, o tom rytíři přemejšlela ...* (Kol., p. 126 ; La belle Maguelonne, quand elle vint dans sa chambre, ne pensait pas moins à ce chevalier ...).

voir Maguelonne ; ⁵⁷³ dans les deux autres versions, il doit venir après midi⁵⁷⁴ (voir également p. 44 ci-dessus). En plus, les connotations sexuelles du mot « jardin » sont affaiblies, parce qu'il ne s'agit plus du jardin de Maguelonne mais d'un jardin qui mène vers Maguelonne.

Outre des changements dans les expressions d'amour, Warbeck, suivi du traducteur tchèque, supprime quelques petites phrases dans lesquelles Pierre pourrait apparaître trop faible,⁵⁷⁵ voire trop timide envers les femmes.⁵⁷⁶ En ce qui concerne Maguelonne, il modère un peu sa première réaction à l'absence de Pierre.⁵⁷⁷

III. CHANGEMENTS DANS LE CHAMP SOCIAL

Si, dans la section précédente, nous nous sommes intéressée au développement des qualités des héros, soit physiques soit morales, nous tournons maintenant notre attention vers la manière dont les personnages communiquent entre eux et dont ils (ou le narrateur) parlent des personnages absents. Pour être plus précis, nous y comptons les différences dans l'emploi des mots d'adresse (III. A), dans l'utilisation de différentes formes d'adresse (III. B) et dans la présentation des identités publiques et privées des héros (III. C).

III. A RELATIONS INTERPERSONNELLES ET MOTS D'ADRESSE

En ce qui concerne la façon dont les personnages s'adressent entre eux ou

⁵⁷³ « ... venés demain a l'heure de dormir après disner per la petite porte du jardin du Maguelonne. » (Coll., p. 17).

⁵⁷⁴ « ... kommet morgen nach mittage durch das kleine pfortlin des gartens zu der schonsten Magelonna ... » (Bol., p. 24) – « ... přijďtež zejtra po polední tou malou fortanou u zahrádky k krásné Mageloně ... » (Kol., p. 138; « Venez demain après midi par la petite porte du jardin chez la belle Maguelonne ... »).

⁵⁷⁵ *Et soy regardant en ceste misere, habandonna toute sa vertu comme celluy qui prés de la mort estoit, pensant parfaitement en Dieu,* (Coll., p. 50) – *Do er sich mit diser trubfall umbgeben sach, als gedachte er an gott, dan er vermeinet sich nahet zu sein seinem ende, ...* (Bol., p. 62) – *Když pak u veliké úzkosti a zármutku se býti uznal, vzpomenu na Pána Boha, domnívajíc se ku skončení života svého ...* (Kol., p. 180 ; *Quand il reconnut être en grande angoisse et tristesse, il se souvint du Seigneur Dieu, car il pensait que sa vie allait finir ...*)

⁵⁷⁶ 1. *Et lors Maguelonne appella moult doucement Pierre qui ne osoit pas approcher d'elle et luy dist : ...* (Coll., p. 7) – *... die schön Magelona freuntlich dem ritter mit den silbern schlusseln zu ir rufet.* (Bol., p. 11) – *I událo se, že krásná Magelona laskavě toho rytíře s stříbrnými klíči k sobě zavolala* (Kol., p. 124 ; *Et il arriva que la belle Maguelonne appella gentiment vers elle le chevalier aux clés d'argent.*)

⁵⁷⁷ *Quant elle eust beaucoup crié et cerchee, devint enrouee a force de crier et commença a forcener et luy vint tant grant douleur ...* (Coll., p. 35 - 36) – *Do so lang nun hette geruffet vnd gesucht, do warde sie heischerr im halse von dem ruffen vnd stige ir ein schmerzen ...* (Bol., p. 41) – *A když tak dlouho volala a křičela, že již od velikého křiku mluvíti nemohla, vstoupila jí bolest do hlavy její ...* (Kol., pp. 162 – 163 ; *Et quand elle avait si longtemps appelé et crié qu'elle ne pouvait plus parler à cause de ce grand hurlement, une douleur lui monta à la tête ...*).

comment ils appellent un tiers dont ils parlent, nous constatons dans les traductions l'emploi de mots différents de ceux utilisés dans le manuscrit de Cobourg, ou de mots d'adresse plus précis. Cette seconde éventualité concerne notamment les entretiens entre deux personnages au sujet d'un troisième et cela plus dans la version tchèque que dans la version allemande du roman. Pour illustrer ces faits et pour ne pas déranger le lecteur par un nombre trop élevé d'exemples, nous nous concentrerons sur les discussions entre les héros principaux et la nourrice, qui, pendant les rendez-vous avec Pierre, représente partiellement sa maîtresse Maguelonne.⁵⁷⁸

Pierre → Maguelonne

Dans le manuscrit de Cobourg, nous relevons deux types d'adresse. L'un est utilisé par Pierre envers Maguelonne avant leurs fiançailles, l'autre après cet événement. Avant de devenir son fiancé, Pierre donne à Maguelonne le titre « dame », accompagné du pronom « ma » qui exprime son respect et sa soumission à elle,⁵⁷⁹ éventuellement par un ou plusieurs qualificatifs comme « noble », « haute », « puissante » ou « (très) excellente » (Coll., pp. 7 – 8 et 18 – 19). Par cela, le manuscrit de Cobourg diffère un peu d'œuvres plus anciennes qui se contentent généralement d'utiliser le seul titre minimal « dame ».⁵⁸⁰ Après les fiançailles, Pierre appelle Maguelonne par son nom, souvent complété par un substantif abstrait, soit « amour », soit « amie ». S'ajoutent à cette base le pronom « ma » qui a désormais plutôt un sens possessif et un ou plusieurs qualificatifs, généralement « douce » et « chère » (Coll., pp. 27, 33 – 34). L'acte des fiançailles permet donc d'utiliser un mot d'adresse beaucoup plus intime. Une adresse qui comporterait le terme « épouse » n'est employée que deux fois, au moment où Pierre se plaint à Dieu, abandonné dans sa barque en haute mer (Coll., p. 33) et quand il se trouve seul à Sagona (Coll., p. 49).

La différence entre une adresse officielle et polie d'un côté et une adresse plus personnelle et douce de l'autre reste préservée également dans les versions allemande et tchèque. Toutefois, cela ne signifie pas que les mots d'adresse soient restés sans

⁵⁷⁸ Schulz, A., *op. cit.*, p. 171.

⁵⁷⁹ Lehman, S. : L'évolution des termes d'adresse à contenu social en ancien et en moyen français. In *Corela* [En ligne], HS-8 | 2010, mis en ligne le 11 novembre 2010, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/corela/1610> ; DOI : 10.4000/corela.1610, p. 12.

⁵⁸⁰ Lehman, S., art. cit., pp. 7, 10, 12.

changement.

En ce qui concerne les adresses par lesquelles Pierre se tourne vers Maguelonne avant les fiançailles, nous pouvons dire que leur ampleur correspond dans les trois langues, sauf un cas : la première rencontre dans le palais royal. Dans le ms. de Cobourg, le simple titre « Madame » (Coll., p. 7) est utilisé. Warbeck propose un autre titre, « Gnediges frewlin » (Bol., p. 11). Le traducteur tchèque amplifie l'expression par un doublet et encore l'intensifie par l'utilisation d'un adverbe. En plus, il change le terme « demoiselle » en « princesse » : « Vysoce urozená a milostivá kněžna » (Kol., 124 ; Hautement noble et gracieuse princesse).⁵⁸¹ Ce titre long proposé par le texte tchèque fait un déséquilibre en comparaison avec le titre que Maguelonne donne à Pierre : « Noble chevalier » (Coll., p. 7) ; « Edler ritter » (Bol., p. 11) ; « Šlechtný rytíř » (Kol., 124 ; Noble chevalier). Très probablement, ce titre long doit souligner la position supérieure de Maguelonne.

Dans le paragraphe précédent, nous avons commenté l'ampleur des adresses. Les termes qui expriment le rang social de Maguelonne ne sont pas moins intéressants. Outre les mots « furstin » et « kněžna » (princesse), les titres « gnediges frewlin » et « milostivá panna » (gracieuse demoiselle) remplacent systématiquement la forme française « madame ». Une question se pose : ces termes montrent-ils simplement une autre habitude en ce qui concerne des titres pour une noble jeune fille d'un certain rang ou les traductions allemande et tchèque essayent-elles de souligner le fait que Maguelonne est encore vierge ? Si nous acceptons l'avis de J. Hon, qui compare les traductions allemande et tchèque du roman de *Méhusine*, nous pouvons y donner une réponse très courte : oui, il s'agit d'une volonté de souligner sa virginité.⁵⁸²

Cependant, cette question mérite une analyse approfondie. Pour pouvoir y répondre, nous allons nous servir d'une comparaison de *Pierre et Maguelonne* avec quelques autres romans. Pour la version allemande, nous considérerons *Pontus et Sidoine*

⁵⁸¹ La réponse de Pierre, qui suit et que nous citons parmi les cas des traductions problématiques dans la version tchèque (voir p. 229 ci-dessus), est d'ailleurs un très bon exemple d'une tendance des versions allemande et tchèque de clarifier les relations entre les personnages mentionnés dans le discours et de multiplier progressivement les titres.

⁵⁸² Hon, J., *op. cit.*, p. 62.

Au début du roman de *Méhusine*, le texte allemand parle de l'héroïne comme de la femme de Raymond tandis que le texte tchèque parle d'elle comme d'une jeune fille. Cela signifie d'après J. Hon que le traducteur tchèque n'a pas voulu prédire la suite de l'histoire et qu'il a voulu souligner que le couple n'était pas encore marié.

dans une traduction anonyme⁵⁸³ et une autre, faite par Eleonore von Oesterreich⁵⁸⁴ et l'histoire de *Mélusine*⁵⁸⁵ en tant qu'œuvres antérieures à notre texte et le roman de *Gabriotto et Reinhart*⁵⁸⁶ en tant que texte postérieur à la traduction de *Pierre et Maguelonne*. Dans le contexte tchèque, il n'est pas facile de choisir des textes pour la comparaison et cela d'autant moins que nous ne connaissons pas la date de la traduction du roman. Même si nous acceptons la date la plus ancienne, il nous reste le problème d'un nombre assez limité de textes : *Alexandre a Ludvík*,⁵⁸⁷ *Fortunatus*,⁵⁸⁸ *Rytíř Galmy*,⁵⁸⁹ *Lukrecie*,⁵⁹⁰ *Meluzína*,⁵⁹¹ *Oktavián*,⁵⁹² *Pyrámus a Tysba*.⁵⁹³ Quelques-uns de ces récits sont très brefs (*Lukrecie*, *Pyrámus a Tysba*), d'autres ont un thème assez différent de celui de notre roman (*Fortunatus*, *Rytíř Galmy*). Certains sont très incomplets (*Oktavián*). Pour le domaine tchèque, nous allons donc retenir les histoires de *Mélusine* et d'*Alexandre et Louis*.

Nous commençons par la traduction de *Pontus et Sidoine* d'Eleonore von Oesterreich. La traductrice suit, très clairement, son modèle français. L'héroïne est

⁵⁸³ *Pontus und Sidonia. In der Verdeutschung eines Ungennanten aus dem 15. Jahrhundert.* Éd. K. Schneider. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1961.

D'après K. Schneider, cette version a été achevée entre 1455 – 1470. (Ibidem, p. 28).

⁵⁸⁴ Eleonore von Oesterreich : *Pontus und Sidonia.* Éd. R. Hahn. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 1997.

D'après K. Schneider, Éléonore aurait traduit le roman en 1460, le premier manuscrit connu date de 1465. (K. Schneider. *éd. cit.*, p. 28).

⁵⁸⁵ Thüring von Ringoltinen : *Melusine.* In *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts.* In Müller, J.-D., *éd. cit.*, pp. 9 – 176.

L'histoire a été traduite en 1456, la première impression date de 1472 (Ibidem, pp. 1013, 1015).

⁵⁸⁶ Wickram, Georg : *Ein schoene vnd doch klaegliche History von dem sorglichen anfang vnd erschrocklichen vßgang der brinnenden liebe.* In J. Bolte et W. Scheel (éds.) : *Georg Wickrams Werke. Erster Band. Galmy. Gabriotto.* 2^e édition. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag, 1974 [Tübingen, 1901], pp. 189 – 374.

Le roman a été publié en 1551 (Ibidem, p. XXXIX).

⁵⁸⁷ *Kronika utěšená a kratochvilná o jednom znamenitém rytíři jménem Alexandrovi* (Chronique joyeuse et divertissante d'un excellent chevalier nommé Alexandre). Selon B. Václavek, la première impression pourrait dater de 1565 (*Historie utěšené a kratochvilné člověku všelikého věku i stavu k čtení velmi užitečné.* 2^e édition. Praha : Družstevní práce, 1950 [1941], p. 357).

⁵⁸⁸ *Fortunatus se svým pytlíčkem a kloboučkem* (Fortunat avec son petit sac et son petit chapeau ; première impression peut-être en 1561). Václavek, B., *éd. cit.*, p. 371.

⁵⁸⁹ *Historia velmi pěkná o jednom rytíři jménem Galmy* (Très jolie histoire d'un chevalier appelé Galmy ; première impression peut-être en 1561). Ibidem, p. 361.

⁵⁹⁰ *Kronika o té šlechtné a poctivé paní Lukrecii* (Chronique de la généreuse et chaste dame Lucrezia ; première impression 1592). Ibidem, p. 364.

⁵⁹¹ *Kronika kratochvilná o ctné a šlechtné panně Meluzíně* (Chronique divertissante de l'honnête et généreuse jeune fille Mélusine ; première impression en 1555). Ibidem, p. 359.

⁵⁹² *Historia o císaři Oktaviánovi* (Histoire de l'empereur Octavien ; la première impression connue date du XVIII^e siècle mais la traduction est vraisemblablement plus ancienne). Ibidem, p. 358.

⁵⁹³ *Kronika o Pyrámovi a Tysbě* (Chronique de Pyrame et Thisbé ; première impression en 1592) Ibidem, pp. 363 – 364.

toujours appelée « Gnedige Fraw » (Ma dame).⁵⁹⁴ Également, les autres princesses non-mariées qui apparaissent dans le récit reçoivent ce titre.⁵⁹⁵ La version anonyme n'est pas aussi stricte. L'héroïne est désignée comme « jungffrauwe » ou « freuwellin » (demoiselle) ou éventuellement par un titre plus long qui comporte cet élément de base⁵⁹⁶ mais le titre « frauwe » (dame) et ses dérivés sont également utilisés assez souvent.⁵⁹⁷ Les autres princesses qui figurent dans le roman sont appelées « jungffrauwe ».⁵⁹⁸

En ce qui concerne *Mélusine*, dans le premier entretien entre elle et son futur mari Raymond, l'héroïne est appelée « junckfrawe ».⁵⁹⁹ Après les fiançailles, on relève une hésitation entre les titres de « frawe » employé dans le texte⁶⁰⁰ et les titres des chapitres qui parlent de Mélusine encore comme de « junckfraw ».⁶⁰¹ Néanmoins, à partir de la scène du mariage, le titre du chapitre accepte l'héroïne déjà comme une « fraw ».⁶⁰² Les autres jeunes princesses mentionnées dans le récit sont qualifiées simplement de demoiselles.⁶⁰³

Dans le roman *Gabriotto et Reinhart*, les deux jeunes filles nobles, Philomena et Rosamunda, sont sans exception traitées de « junckfraw ». Le titre est souvent enrichi de plusieurs mots de politesse.⁶⁰⁴

La traduction tchèque de *Mélusine* approfondit la compréhension de celle-ci en tant que demoiselle par les moyens suivants. Tout d'abord, entre le premier entretien de Raymond avec Mélusine et leur mariage, le traducteur préfère désigner Mélusine par le mot de « panna » (demoiselle) tant dans les discours directs que Raymond lui adresse que dans la narration à la troisième personne.⁶⁰⁵ La seule exception est la deuxième rencontre devant le puits dans la forêt, où l'héroïne dans la relation étroite avec son futur mari est quelques fois appelée par le narrateur « paní » (dame).⁶⁰⁶ Deuxièmement, tandis que dans

⁵⁹⁴ Eleonore von Oesterreich : *Pontus und Sidonia*, éd. cit., cf. pp. 56, 77, 101, 127, 151.

⁵⁹⁵ Ibidem, pp. 105, 107, 111.

⁵⁹⁶ *Pontus und Sidonia. In der Verdeutschung eines Ungenannten aus dem 15. Jahrhundert*, éd. cit., pp. 64, 65, 105, 114, 122, 129, 132, 178, 189, 194, 230.

⁵⁹⁷ Ibidem, pp. 63, 66, 67, 68, 70, 129, 135, 201.

⁵⁹⁸ Ibidem, pp. 151, 153, 154, 160.

⁵⁹⁹ Thüring von Ringoltinen : *Mélusine*, éd. cit., p. 23 – 26.

⁶⁰⁰ Ibidem, pp. 33 – 34.

⁶⁰¹ Ibidem, pp. 28 et 34.

⁶⁰² Ibidem, pp. 39.

⁶⁰³ Ibidem, cf. pp. 66 – 68, 71 – 73, 88 – 89, 165, 167.

⁶⁰⁴ Wickram, Georg : *Ein schoene vnd doch klaegliche History von dem sorglichen anfang vnd erschrocklichen vßgang der brinnenden liebe*, éd. cit., cf. pp. 215, 228, 234, 251, 291, 301, 321.

⁶⁰⁵ *Kronika kratochvilná o ctné a šlechtné panně Meluzině...* In Kolár, J., éd. cit., pp. 17 – 26.

⁶⁰⁶ Ibidem, p. 23.

le texte allemand, Mélusine parle d'elle-même comme d'une femme,⁶⁰⁷ dans la version tchèque, elle voit ses sœurs et elle-même comme des demoiselles.⁶⁰⁸ Enfin, tandis que les premières lignes de la version allemande expliquent au lecteur que le livre va raconter l'histoire d'une dame nommée Mélusine,⁶⁰⁹ le titre de la version tchèque présente une vertueuse et noble demoiselle Mélusine (*kratochvilna kratochvilná o ctné a šlechtěné panně Meluzině*). Cette compréhension de la fée en tant que demoiselle, est-elle liée à une tendance moralisante ? Nous n'en sommes pas convaincue car la virginité de l'héroïne ne se trouve pas au centre de la narration et elle n'est pas mise en question non plus.

Dans la chronique d'*Alexandre et Louis*, Florentýna, le personnage féminin principal, tant qu'elle n'est pas mariée, porte, elle aussi, le titre « panna » (demoiselle) ou « milá panna » (chère demoiselle).⁶¹⁰

Jusque-là, il semblerait que les expressions « gnediges frewlin » et « milostivá panna » pour Maguelonne correspondent au développement (et aux différences régionales) des titres habituellement utilisés pour une jeune fille aristocratique dans les contextes germanophone et tchèque ou au souci de ne pas devancer le déroulement de l'histoire, comme le suggère J. Hon. Maguelonne n'est pourtant pas la seule femme que le texte mentionne. Notamment lors des deux tournois, d'autres apparaissent parmi le public. À la différence du manuscrit de Cobourg, les deux traductions ne parlent jamais des femmes (dames) en général mais distinguent toujours entre les femmes mariées et non mariées et mettent les vierges constamment en premier lieu :

1. ... *que tous chevaliers qui pour l'amour des dames voudroient joster ...* (Coll., p. 22) – ...
welche ritter willens weren zu stechen auß liebe der junckfrawen oder frawen... (Bol., p. 30) – ...

⁶⁰⁷ « Ich hab nie kein edelman so vnzüchtig gesehen das er für frawen bild hin ritt oder gieng und nichtz mit inen redte [...]. » (Thüring von Ringoltinen : *Melusine*, éd. cit., p. 22.)

⁶⁰⁸ « Nikdá jsem neviděla člověka urozeného bez ctností aby tak jedá mimo panny jich nepozdravil. » (*Kronika kratochvilná o ctné a šlechtěné panně Meluzině...*, éd. cit., p. 17 ; « Je n'ai jamais vu un homme noble sans vertu qui, passant à côté de demoiselles, ne les saluerait pas. »)

⁶⁰⁹ « Das abenteürlich buch beweÿset vns von einer frawen genandt Melusina. » (Thüring von Ringoltinen : *Melusine*, éd. cit., p. 11.)

⁶¹⁰ *Kronika utěšená a kratochvilná o jednom znamenitém rytíři jménem Alexandrovi* (Chronique joyeuse et divertissante d'un excellent chevalier nommé Alexandre), éd. cit., pp. 52, 54 2x, 75.

Les versions allemandes en prose du *Roman des sept sages*, dont la chronique sur *Alexandre et Louis* fait partie, montre bien que l'usage des titres peut être lié au lieu d'origine de la traduction. Dans le manuscrit bavarois (Gerdes I. I. d, Manuscrit de Brno, partie III, 1455), l'héroïne est appelée « junckfraw » (*Sieben weise Meister. Eine baierische une eine elsässische Fassung der « Historia septem sapientum »*. Éd. D. Roth. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2008, pp. 156, 158 2x, 162). Dans le manuscrit de Colmar (Gerdes I. I. e, 1468 – 1469), elle a le titre de « frowwe » (ibidem, pp. 157, 159, 167 ; informations sur les deux manuscrits dans l'Einleitung, ibidem pp. XIV – XVI).

jestliže by který rytíř té vůle a toho oumyslu byl pro lásku panen a paní se potýkati ...⁶¹¹ (Kol., p. 145)

2. ... *la belle Maguelonne et les aultres dames et damoiselles...* (Coll., p. 5) – ... *der konig sampt seinem gemahell und tochter, auch andern junckfrawen und frawen...* (Bol., p. 7) – ... *tu král s královnou, manželkou svou, a s krásnou Magelonou, dcerou svou, i s jinými pannami a paními...*⁶¹² (Kol., p. 120).

Quand nous comparons le traitement de cet élément dans les autres textes énumérés ci-dessus, nous constatons que nommer les dames en deuxième place est quelque chose d'inhabituel. Tous les romans allemands parlent, à des fréquences différentes, tantôt seulement des dames, tantôt seulement des demoiselles. Quand les deux états féminins sont mentionnés, les dames sont presque toujours indiquées avant les demoiselles,⁶¹³ même dans le roman de *Gabriotto* qui est destiné en premier lieu aux demoiselles.⁶¹⁴ Après tout, même Spalatin adresse le roman de *Pierre et Maguelonne* aux dames et demoiselles et non pas dans l'ordre contraire :

« ... vnd das billich ein exempel dar aus genommen solt werden, teütsche buecher für frawen vnd junckfrawen zeschreiben. [...] Sonst ist est warlich wol ein solche schrift, die alle frawen vnnnd juckfrawen zu ehrlichen kurtzweyl wol on alle ergernuß mögen lesen vnd hören [...]. » (Bol., p. 75).

Dans la version tchèque de *Mélusine*, nous trouvons deux possibilités. Quand le texte parle de femmes et d'hommes ensemble, c'est dans l'ordre seigneurs, dames et demoiselles.⁶¹⁵ Quand il est question seulement de femmes, les demoiselles précèdent les dames, tout comme dans *Pierre et Maguelonne*.⁶¹⁶ La mention des dames et des demoiselles ne suit donc pas un ordre stable. Cette instabilité peut sans doute se produire

⁶¹¹ ... si quelque chevalier avait la volonté et l'intention de se battre pour l'amour des demoiselles et des dames ...

⁶¹² ... à ce moment, le roi avec la reine, sa femme, et avec la belle Maguelonne, sa fille, et aussi avec d'autres demoiselles et dames ...

⁶¹³ Eleonore von Oesterreich: *Pontus und Sidonia*, éd. cit., cf. pp. 75, 80 – 81, 93 – 94, 103.

Pontus und Sidonia. In der Verdeutschung eines Ungenanten aus dem 15. Jahrhunderts, éd. cit., cf. pp. 62, 70, 102, 116, 128.

Thüring von Ringoltinen : *Melusine*, éd. cit., pp. 37, 113, 121.

Wickram, Georg : *Ein schoene vnd doch klaegliche History von dem sorglichen anfang vnd erschrocklichen vßgang der brinnenden liebe*, éd. cit., cf. pp. 265, 266, 268, 269.

⁶¹⁴ « Allen junckfrawen ein gute warnung fast kurtzweilig zu lesen. » (Wickram, Georg, *op. cit.*, p. 189.)

⁶¹⁵ *Kronika kratochvilná o ctné a šlechtné panně Meluzíně...*, éd. cit., pp. 23, 25.

⁶¹⁶ *Ibidem*, pp. 24, 27, 28, 67.

par hasard. Nous pouvons toutefois la comprendre d'une toute autre manière. Les seigneurs (hommes adultes) font un couple naturel plutôt avec les dames qu'avec les demoiselles. Au contraire, quand il n'y a que des femmes, les demoiselles peuvent précéder les autres à cause de l'ordre naturel de la vie (vierge – femme mariée – veuve). Cela signifierait que l'ordre des deux états féminins n'est pas déterminé par le critère de la politesse ou du rang social mais par l'expérience de la vie quotidienne. La chronique d'*Alexandre et de Louis* ne nous éclaire pas sur cette question, car elle ne parle malheureusement que du personnage féminin principal.

La position dominante de la virginité dans le texte allemand ne signifie vraisemblablement pas une préférence générale pour les jeunes filles par rapport aux femmes mariées, ce qui serait d'ailleurs contre la conception luthérienne de la féminité.⁶¹⁷ Il pourrait s'agir d'un moyen purement esthétique. Il est également possible que Warbeck ait voulu adapter l'ordre des deux types de femmes à l'état de l'héroïne ou qu'il ait préféré l'ordre naturel des stades de la vie, comme nous l'avons suggéré dans le cas de la version tchèque de *Mélusine*. Cette dernière explication s'accorde très bien avec une éventuelle lecture moralisée (qui va contre le concept de l'amour courtois que nous pouvons trouver dans certains romans plus anciens comme le *Chevalier de la charrette* ou le *Châtelain de Coucy*): en ce qui concerne le contexte des tournois où le public féminin est souvent mentionné, il est plus convenable qu'un chevalier se batte pour une demoiselle qui par définition n'est pas encore mariée et qu'il peut espérer épouser, que pour une dame qui appartient déjà à un autre. En tout cas, l'insistance sur la gamme différenciée (quoique pas

⁶¹⁷ La triade des rôles féminins – vierge – femme mariée – veuve se trouve dans la culture chrétienne dès le quatrième siècle dans les œuvres des Pères de l'église latine (Augustin, Jérôme, Jovien). La virginité, le mariage et le veuvage ne sont pas compris comme des stades successifs de la vie féminine mais du point de vue qualitatif, comme des formes de féminité avec une valeur morale différente. La virginité est évidemment l'état le plus prisé de cette triade parce qu'elle correspond le mieux possible à l'idéal de la continence sexuelle. Le mariage et le veuvage sont jugés par rapport à la virginité. Dans la discussion sur la nature de la féminité et dans les traités sur ses formes, l'influence de ce modèle a duré jusqu'au XVI^e siècle. C'est justement à ce moment-là que, grâce à la Réforme luthérienne et aux travaux de Juan Luis Vives, celui-là même qui a de façon si virulente déconseillé aux femmes la lecture de *Pierre et Maguelonne*, chacun des éléments de cette triade commence à être perçu comme un stade de vie par lequel la femme peut (mais ne doit pas nécessairement) passer. Dans le modèle luthérien, c'est le mariage qui devient le cadre d'interprétation. Chacun des stades a ses propres normes sociales et chaque vierge, femme mariée ou veuve peut, en fonction de son comportement approprié ou non-convenable à ces normes, être bonne ou mauvaise.

Storchová, L. : Gender a „přirozený řád“ v českojazyčných diskurzech vdovství, panenství a světectví raného novověku. In Ratajová, J., Storchová, L. (éds.): *Nádoby mdlé, hlavy nemající? Diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha : Scriptorium, 2008, pp. 516 – 517.

complète) des stades de la vie féminine⁶¹⁸ coïncide parfaitement avec le changement de public envisagé par G. Spalatin dans sa préface à la première édition allemande imprimée en 1535.

La question du rôle de la virginité posée, nous poursuivons par l'analyse des adresses pendant et après les fiançailles. Dans les deux versions, nous remarquons l'usage plus fréquent du superlatif, ce qui est visible dans les trois exemples suivants.

En plus de la transformation de certains adjectifs au superlatif, un élément peut être ajouté au mot d'adresse du ms. de Cobourg. L'exemple n° 1 présente le mot d'adresse par lequel Pierre se tourne vers Maguelonne après avoir reçu de ses mains la chaîne d'or. C'est ici le moment même des fiançailles. Le mot d'adresse est encore plutôt formel, même si Pierre parle de la beauté de Maguelonne, ce qui est déjà un élément plus personnel, que Pierre n'utilisait pas avant d'avoir entendu de Maguelonne sa déclaration d'amour. Warbeck ajoute le mot « *allerliebste* » qui rend l'adresse plus intime. Dans la traduction de Warbeck, le mot d'adresse se situe donc juste au milieu entre formel, protocolaire d'un côté et intime et personnel de l'autre. Le traducteur tchèque n'a fait aucun changement par rapport au texte de Warbeck.

1. « *Ma noble dame et la plus belle du monde* » (Coll., p. 19) – « *Mein allerliebste edelste furstin, die schonste under allen dieser welt* » (Bol., p. 27) – « *Má ze všech nejmilejší a nejurozenější kněžno a nejpěknější mezi všemi tohoto světa* » (Kol., p. 142 ; « *Ma plus chère et plus noble princesse et la plus belle entre toutes de ce monde* »).

Un élément d'un mot d'adresse peut également être changé. L'exemple n° 2 montre le mot d'adresse que Pierre utilise quand il demande à Maguelonne de lui permettre de retourner en Provence. Un élément de politesse est présent dans le mot « noble ». L'adresse est longue et insiste sur l'expression de tendres sentiments, ce qui correspond à la gravité de la demande de Pierre. Warbeck supprime le mot « amour » pour le remplacer par le nom de la jeune fille, ce qui nous semble moins pathétique. En plus, il remplace l'adjectif « douce » par celui de « *schonste* », qui est, du point de vue des sentiments, plus

⁶¹⁸ En plus des exemples cités, la distinction entre des dames et des demoiselles dans les versions allemande et tchèque se trouve également aux pages suivantes : Coll., p. 6 – Bol., p. 9 – Kol., p. 122 ; Coll., p. 8 – Bol., p. 12 – Kol., p. 125 ; Coll., p. 20 – Bol., p. 28 – Kol., p. 143 ; Coll., p. 22 – Bol., p. 31 – Kol., p. 146.

neutre. Si Warbeck a donc rendu l'adresse dans le premier exemple plus émotive, il a fait le contraire ici. Le traducteur tchèque a de nouveau suivi son modèle allemand sans y intervenir.

2. « Noble Maguelonne, ma chiere et doulce amour » (Coll., p. 27) – « Edelste, allerliebste schonste Maguelonna » (Bol., p. 36) – « Nejurozenější, ze všech nejmilejší a nejkrásnější Magelono » (Kol., p. 151 ; « La plus noble, la plus chère de toutes et la plus belle Maguelonne »)

Dans le troisième exemple, le changement de l'adjectif au premier degré en adjectif au superlatif est accompagné par la requalification de Maguelonne : de l'amie de Pierre, elle devient « allerliebstes lieb ». Warbeck emploie cette dernière expression également à tous les autres endroits où Pierre ou le narrateur avaient utilisé le mot « amye » dans le manuscrit de Cobourg. Dans la mesure où l'allemand connaît le mot « freund » dans le sens « personne aimée »⁶¹⁹, nous pouvons bien soupçonner que Warbeck ne le juge pas convenable. Suivant D. Buschinger, nous pouvons expliquer l'absence de ce mot comme un des signes de l'effort de Warbeck d'effacer les mentions du service du chevalier à sa dame et de souligner la nécessité du mariage.⁶²⁰ Une fois de plus, le traducteur tchèque respecte pleinement son modèle.

3. « Ha, Maguelonne, ma chiere amye » (Coll., p. 27) – « Ach Magelonna, mein allerliebstes lieb » (Bol., p. 37) – « Ach Magelono, má nejmilejší láska » (Kol., p. 152)

Pierre → la nourrice

Après les adresses que Pierre utilise envers Maguelonne, nous nous tournons vers les entretiens de Pierre avec la nourrice dans lesquels il parle de la demoiselle désirée. Entre le texte français et le texte allemand, nous ne voyons pas de grand écart. De nouveau, nous rencontrons le remplacement du titre « ma dame » par les formulations « furstin » ou « gnediges frewlin », éventuellement par l'adjectif « schon ». Ce mouvement entre la caractérisation par le rang social et celle par la beauté est présent et dans la version française et dans la version allemande :

⁶¹⁹ *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Entrée « Freundin ». Version digitalisée. In Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, <<https://www.woerterbuchnetz.de/DWB>>, consulté le 09.07.2021.

⁶²⁰ Buschinger, D., art. cit., 2019, p. 392.

1. « ... je sçay et cognois que vous estes amye de ma dame Maguelonne. » (Coll., p. 14) – « ... ich weiß und erkenne das ir ein grosse freundin sey der schonen Magelonna. » (Bol., p. 19)
2. « ... [je] remercie aussi tous ceulx que vous dittes qui ont desir de sçavoir mon nom et especialement la belle Maguelonne ... » (Coll., p. 11) – « ... des gleichen dancke ich auch allen den jenigen, die meinen namen zu wissen begeren, insonderheit meinem genedigen frewlin Magelonna ... » (Bol., p. 15 – 16).

C'est la version tchèque qui enrichit parfois sensiblement la parole de Pierre au sujet de Maguelonne pour mettre en valeur le rôle exceptionnel qu'elle joue pour lui. Nous pouvons le voir dans le dernier exemple cité. Aux expressions « belle Maguelonne » et « genediges frewlin Magelonna » correspond en tchèque la formulation suivante : « < Tolikéž těm všem děkuji, kteříž žádají jméno mé věděti, a obvláštne mé milostivé a šlechtné panně a kněžně krásné Mageloně ... > »⁶²¹ (Kol., p. 129).

Toutefois, le respect de Pierre pour Maguelonne se manifeste avant tout par le remplacement des pronoms qui désignent Maguelonne soit par le terme « Její Milost » (Sa Grâce), soit par la formulation « Její Milost kněžna » (Sa Grâce la princesse) :

1. « ...dictes luy, puis que ainsi elle desire de sçavoir mon nom... » (Coll., p. 11) – « ...muget ir also zu ir sagen : Nach dem und sie also hertzlichen begeret zu wissen meinen namen ... » (Bol., p. 16) – « ... můžete Její Milosti oznámiti takto: poněvadž tak srdečně žádá jméno mé věděti ... »⁶²² (Kol., p. 129)
2. « Et s'il vous plaist de vostre bonté de luy faire assavoir de par de moy ... » (Col., p. 14) – « ... bit ich freuntlichen, ir wollet mein gemute ir anzeigen ... » (Bol., p. 19) – « ... za to vás přátelsky prosím, že Její Milosti kněžně oumysl můj oznámíte. »⁶²³ (Kol., p. 133).

Cette utilisation des titres royaux au lieu des pronoms simples dans les entretiens avec la nourrice contraste avec la façon dont Pierre parle de Maguelonne quand il se plaint à Dieu après la séparation. C'est là que la version tchèque utilise des pronoms simples à l'instar des versions française et allemande :

⁶²¹ « Je remercie également tous ceux qui demandent à savoir mon nom et spécialement ma gracieuse et généreuse demoiselle et princesse, la belle Maguelonne... »

⁶²² « ... vous pouvez annoncer à Sa Grâce ainsi : puisqu'elle demande aussi chaleureusement à savoir mon nom ... »

⁶²³ « ... je vous prie amicalement d'annoncer mon propos à Sa Grâce la princesse. »

1. « *O glorieuse Vierge Marie, tres humblement vous la recommande que la veuillés garder de mal et de deshonneur.* » (Coll., p. 33) – « *O almechtiger, ewiger, guttiger gott, ich beuelhe sie dir in deinen schutz vnd schirme, du wollest sie bewahren vor allem ubell.* » (Bol., p. 44) – « *Ó všemohoucí, věčný, dobrotivý Bože, poroučím ji tobě v tvou svatou ochranu a opatrování, račiž ty ji ostríhati ode všeho zlého ...* »⁶²⁴ (Kol., p. 160)

2. « *Et si suis encore cause que les bestes sauvages L'ont mengee et devoree, qui estoit tant belle et tant noble, se vous, Seigneur Dieu, ne L'avés de vostre grace garde.* » (Coll., p. 52) – « *Auch bin ich die vrsach das die wilden thiere sie haben gefressen, die doch also hupsche und schon was, so du sie auß sondern gnaden nicht hast behuttet; ...* » (Bol., p. 65) – « *Také příčinou mou ji ukrutná zvěř sežrala (kteráž tak krásná a ušlechtilá byla), jestliže jsi ji zvláštní tvou milostí ostríhati neráčil.* »⁶²⁵ (Kol., p. 183).

Cette alternance dans l'utilisation des pronoms et des titres, spécifique à la version tchèque, rend plus visible l'opposition que nous pourrions appeler « privé – intime ». C'est une opposition qui se trouve dans toutes les versions examinées. Les entretiens de Pierre avec la nourrice sont privés mais cela ne signifie pas qu'ils ne sont pas soumis aux règles de la société. Au contraire, Pierre doit prouver à la nourrice que son comportement est conforme à ces règles. Mais en ce qui concerne la communication avec Dieu, c'est quelque chose de très intime et libéré de ces normes. La version tchèque développe cette opposition au niveau formel et la fait ressortir.⁶²⁶

S'agirait-il dans le cas de cette politesse presque exagérée d'une marque de l'époque où le récit est venu en Bohême, de celle du XVIII^e siècle ou avons-nous à faire avec le style individuel du traducteur tchèque ? Ni dans *Mélusine*, ni dans *Alexandre et Louis*, les discours directs, et notamment ceux où deux personnages parlent de quelqu'un d'absent, ne sont aussi fréquents que dans *Pierre et Maguelonne*. Néanmoins, il semblerait que l'expression de la politesse dans *Mélusine* et dans *Alexandre et Louis* soit plus modérée. Nous savons aussi que les textes des récits destinés au public populaire n'étaient généralement pas trop modifiés d'une édition à l'autre. Cela parlerait donc pour l'hypothèse que le traducteur tchèque ait eu un sens très aigu de la politesse, qu'il a développé notamment dans les échanges de Pierre avec la nourrice, vraisemblablement

⁶²⁴ « O Dieu, tout-puissant, éternel et bon, je Te la recomande, à Ta sainte protection et Ta garde, veuille l'épargner de tout mal. »

⁶²⁵ « Également à cause de moi les bêtes cruelles l'auraient dévorée (elle qui fut si belle et noble) si Tu n'avais pas daigné la protéger par Ton exceptionnelle grâce. »

⁶²⁶ Voir plus sur l'opposition privé – intime dans la section suivante, sur le vouvoiement et le tutoiement (III. B, pp. 294 - 295).

pour montrer encore mieux la perfection du héros.

Maguelonne → Pierre

Dans les discours que Maguelonne adresse à Pierre, nous pouvons également relever le changement dans les mots d'adresse employés après les fiançailles par rapport à ceux utilisés avant ce moment. Avant de lui donner la chaîne d'or, Maguelonne appelle Pierre par le titre « chevalier », accompagné des qualificatifs « vaillant », « noble » ou encore « gentil » (Coll., pp. 7 – 8 et 18). Elle utilise donc un titre qui correspond à sa position et fonction dans la société. Après les fiançailles, Maguelonne appelle Pierre son « ami » (Coll., pp. 27 – 28, 35 – 36) ou son « seigneur » (Coll., pp. 36 et 56). Parfois, elle utilise une combinaison des deux termes (Coll., pp. 27 – 28) ou seulement le nom « Pierre » (Coll., pp. 36 et 47). Le mot « époux » n'est employé que deux fois et il est toujours accompagné d'un des deux autres termes (Coll., pp. 19 et 37). Dans tous les cas, le mot d'adresse peut être complété par un qualificatif « bel », « chier », « gentil », « (tres) doux » ou éventuellement « noble » et par le pronom « mon ». Cela signifie que les mots d'adresse de Maguelonne envers Pierre sont dorénavant plus intimes mais que Maguelonne insiste également sur le fait de lui avoir confié sa vie, quand elle l'appelle son « seigneur ». Cela contraste avec les mots d'adresse que Pierre emploie envers Maguelonne, où, après les fiançailles, nous ne trouvons plus le terme « dame » qui conviendrait dans une conversation entre époux.

La traduction de Warbeck, tout comme la tchèque, garde la distinction entre les mots d'adresse avant et après les fiançailles. Dans la partie avant cet événement, Maguelonne utilise dans la traduction de Warbeck uniquement l'adresse « edler ritter » (Bol., pp. 36 – 37, 46 – 47). La traduction tchèque tend à utiliser deux qualificatifs à la fois, et cela lors du premier entretien privé de Pierre et Maguelonne, tout juste avant les fiançailles : « ctný a urozený rytíř/pane » (Kol., pp. 139 – 140, 185 ; honorable et noble chevalier/seigneur). De nouveau, cela montre l'envie du traducteur tchèque de souligner le bon caractère de Pierre.

Nous remarquons des changements plus importants dans les mots d'adresse après les fiançailles. Warbeck semble remplacer systématiquement toutes les adresses où le mot « amy » est le seul mot principal par la formule « (mein) liebster/liebstes Peter/liep ». Là où l'expression « amy » est jointe à celle de « seigneur » ou éventuellement « mari »,

Warbeck suit généralement son modèle, au moins dans la partie napolitaine du récit. Après la séparation des héros et à leur réunion, il préfère remplacer l'adresse (ou la référence) « seigneur/chevalier et amy » par une formulation qui ne contient pas le mot « amy », par exemple par celle de « herr und gemahel ». Cette dernière est souvent utilisée par le traducteur tchèque :

1. « ... s'il est possible me rendre mon bon chevalier et amy Pierre ... » (Coll., p. 39) – « ... so es möglich ist, du wollest mir mein aller liebsten Peter und gemahel widder geben ... » (Bol., p. 50) – « ... jest-li tvá svatá vůle v tom, že mi zase ráčíš dáti mého nejmilejšího pána a manžela ... »⁶²⁷ (Kol., p. 167).

2. « Gentil chevalier Pierre, donnés vous joye, mon amy ... » (Coll., p. 54) – « Edler ritter Peter, seyt frolich ! » (Bol., p. 67) – « Ctný a urozený rytíři Petře a můj ze všech nejmilejší pane, bud'tež veselej! »⁶²⁸ (Kol., p. 185).

3. « Et pour ce, mon amy et seigneur, advisez sy je suis celle que vous demandez. » (Coll., p. 55) – « Hier vmb, mein aller liebster herr und gemahel, sehet mich an, ob ich die selbige sey oder nicht, welche ir thut von hertzen begeret. » (Bol., p. 67) – « A protož, můj ze všech nejmilejší pane a manželi, hled'tež na mne, jsem-li já, kterouž tak srdečně viděti žádáte! »⁶²⁹ (Kol., p. 186).

D. Buschinger indique que les luthériens n'acceptent pas le mariage secret.⁶³⁰ Cependant, C. Putzo montre que dans la pratique, il leur fallait juger au cas par cas.⁶³¹ Dans cette perspective, les mots d'adresse dans la traduction allemande semblent suggérer que Warbeck comprend les promesses des héros et l'échange des bijoux comme un acte de mariage et qu'il essaye de régulariser leur relation même avant le mariage officiel à la fin du récit.

Si nous relevons l'effort des deux traductions de présenter Pierre comme un mari, nous devons mentionner également une tendance tout à fait contraire qui n'est présente que dans la version tchèque. Il s'agit d'une formulation par laquelle Maguelonne se tourne vers Pierre au moment même des fiançailles. L'auteur du manuscrit de Cobourg choisit la double adresse « mon bel amy et espoux » (Coll., p. 19). Warbeck omet le pronom possessif et remplace l'adjectif « bel » par « aller liebster » mais il garde sans changement

⁶²⁷ « ... s'il était de Ta sainte volonté de me rendre mon seigneur et mon mari ... »

⁶²⁸ « Honorable et noble chevalier Pierre et mon seigneur le plus cher, soyez joyeux ! »

⁶²⁹ « Et pour cela, mon seigneur et mari le plus cher, regardez-moi si je suis celle que vous voulez voir de si bon cœur. »

⁶³⁰ Buschinger, D., art. cit., 2019, p. 393.

⁶³¹ Putzo, C., art. cit., 2020, pp. 269 sqq.

les mots « amy » et « espoux » : « aller liebster freundt vnd gemahel » (Bol., p. 27). Le traducteur tchèque restitue le pronom « mon » et remplace le terme « freundt » par celui de « seigneur ». Cette modification semble confirmer qu'il préfère désigner Pierre comme seigneur et mari. En plus, il y ajoute également un mot spécifique : « bohďá ». Le mot d'adresse a donc la forme suivante : « Můj ze všech nejmilejší pane a bohďá manželí » (Kol, p. 142 ; mon seigneur le plus cher et, si Dieu le veut, mari). Ce mot de doute, « bohďá », renforce le caractère incomplet du mariage secret entre les héros. En plus, il est incorporé directement dans la parole de l'héroïne, ce qui lui donne une gravité encore plus grande. La relativisation de l'acte apparaît de nouveau seulement quelques lignes plus bas, dans la réponse de Pierre, même si c'est, cette fois-ci, entre parenthèses :

« Et s'il plaist a vostre douceur, vous prendrés de vostre loyal espoux pour l'amour de moy [...] cestuy anel en memoire de moy. » (Coll., p. 19 – 20) – « ... so es euch gelibet were, von ewerm gemahell zu empfahen disen ringe, mein da bey zu gedenken. » (Bol., p. 27) – « Vřak líbí-li se vám, za to prosím, že ode mne jakožto (bohďá) věrného manžela vašeho tento prsten přijíti a mne v své laskavé paměti míti ráčíte. »⁶³² (Kol., p. 142).

Cela laisse donc l'impression que le traducteur tchèque avait voulu souligner que le mariage n'était pas légitime mais ensuite, il a changé d'avis et décidé de voir la relation de Pierre et Maguelonne comme un mariage valide.

Dans les cas où Maguelonne parle avec sa nourrice de Pierre, nous ne voyons aucun grand changement. Dans les trois textes, Maguelonne appelle Pierre de manière pareille :

1. *jeune chevalier* (Coll., p. 9) – *junger ritter* (Bol., p. 13) – *mladý rytíř* (Kol., p. 126 ; jeune chevalier)
2. ... *de plus bel chevalier de ce monde* (Coll., p. 12) – *der schonste ritter under allen diser welt* (Bol., p. 17) – *nejkrašší rytíř mezi všemi jinými na světě* (Kol., p. 130 ; le plus beau chevalier parmi tous les autres au monde)
3. *celluy que j'ayme tant* (Coll., p. 15) – *der, denn ich also liebe* (Bol., p. 21) – *ten kteréhož tak velmi velice miluji*⁶³³ (Kol., p. 135 ; celui que j'aime réellement grandement)

⁶³² « Mais si cela vous plaît, je vous prie d'accepter de moi en tant que (si Dieu le veut) votre loyal mari cet anneau et de me garder dans votre gentille mémoire. »

⁶³³ Nous voyons ici une jolie intensification de l'expression, qui n'est sans doute pas très élégante mais qui montre bien la force des sentiments de Maguelonne.

4. *cestuy qui sera mon amy et mon mary* (Col., p. 15) – *diser ritter ist, der mein gemahell und man soll werden* (Bol., 22) – *jest to ten rytíř, který má můj pán a manžel býti* (Kol., 136 ; c'est le chevalier qui doit être mon seigneur et mari).

Par ces appellations, Pierre est déterminé par sa position sociale (chevalier), ses qualités physiques (jeune, beau), par le sentiment que Maguelonne éprouve envers lui (l'amour) et par son intention envers lui (le mariage). Tous ces noms descriptifs s'accordent bien avec l'identité inconnue de Pierre. L'utilisation des pronoms simples – à la différence des discours de Pierre au sujet de Maguelonne – ne pose aucun problème, même à l'adaptateur tchèque.

La nourrice ↔ Maguelonne

Après les mots d'adresse que les deux héros s'échangent, voyons maintenant comment est présentée la relation entre la nourrice et Maguelonne. En général, nous pouvons dire que dans les versions allemande et tchèque, le lien entre elles semble plus proche et intime, ce qui est à observer non seulement dans la façon dont les deux femmes appellent l'une l'autre mais aussi dans le reste de la narration. Tandis que dans le texte français, le narrateur nous dit que Maguelonne, souffrant d'amour envers Pierre, « pensa qu'elle diroit a sa nourrisse » (Coll., p. 9), Warbeck ajoute que cette nourrice « *ir sonderlich heimlich vnd trew war* » (Bol., p. 13). La version tchèque n'en change rien : « *...starostě své oznámiti, kteráž jí obzvláště tajná a věrná byla* »⁶³⁴ (Kol., p. 126). De façon similaire, Pierre confie à la nourrice son amour envers Maguelonne parce qu'il sait qu'elle est « *amy de ma dame Maguelonne* » (Coll., p. 14). Dans le manuscrit de Warbeck, l'amitié entre la nourrice et Maguelonne est déjà perçue comme grande : « *... dan ich weyß und erkenne, das ir ein grosse freundin seyt der schonen Magelonna.* » (Bol., p. 19) Le texte tchèque ajoute d'avantage l'aspect secret de cette amitié : « *... nebo vím jistotně, že jste vy důvěrná a veliká přítelkyně přešlechtilé panny Magelony.* »⁶³⁵ (Kol., p. 133)

Dans les entretiens qu'échangent la princesse et sa suivante, cette proximité est exprimée de plusieurs manières. Nous pouvons commencer par les mots d'adresse dans

⁶³⁴ ... dire à sa nourrice qui lui était spécialement loyale et en qui elle avait une confiance exceptionnelle.

⁶³⁵ « ... car je sais avec certitude que vous êtes une intime et grande amie de ma très noble demoiselle Maguelonne. »

le manuscrit de Cobourg. La nourrice est une servante de Maguelonne. Quand elle parle avec la princesse, elle utilise le titre « dame » (Coll., p. 20). Ce titre peut être enrichi du pronom « ma » (Coll., pp. 12, 20), qui exprime la subordination de la nourrice,⁶³⁶ et du qualificatif « chère » (Coll., p. 12).

La nourrice remplit envers Maguelonne également un rôle maternel. C'est pourquoi nous pouvons remarquer que parfois, elle appelle la princesse sa fille. Ce mot d'adresse est enrichi des qualificatifs « douce » (Coll., p. 15), « chier » (Coll., p. 9) ou encore « noble » (Coll., p. 15).

Assez souvent, nous constatons que la nourrice se tourne vers Maguelonne comme à sa fille et à sa dame, d'où des mots d'adresse doubles « ma chier fille et dame » (Coll., p. 9) ou « ma noble dame et chere fille » (Coll., p. 15)

Warbeck respecte la distinction entre les différents rôles de la nourrice auprès de Maguelonne et donc les deux types de mots d'adresse. Même entre les deux femmes, il évite d'utiliser le terme « dame », ce qui montre, à notre avis, que l'absence de ce titre n'est pas toujours nécessairement liée au refus du concept de service du chevalier à sa dame. Warbeck choisit les mots d'adresse « *frewlin* » (Bol., pp. 18, 28) et « *tochter* » (Bol., pp. 13, 21), éventuellement les deux ensemble (Bol., pp. 14, 15, 21). Parfois, il ajoute un qualificatif là où le ms. de Cobourg ne contient qu'un mot d'adresse simple (ex. 1) ou utilise un superlatif là où le manuscrit de Cobourg emploie un adjectif au premier degré (ex. 2) :

1. « *dame* » (Coll., p. 20) – « *liebste frewlin* » (Bol., p. 28)

2. « *ma chiere nourisse* » (Coll., p. 20) – « *Mein liebste amme* » (Bol., p. 29)

Si la traduction tchèque reproduit beaucoup des modifications faites par Warbeck, elle a aussi ses propres spécificités. Nous pourrions dire que les deux rôles de la nourrice y sont plus polarisés. Dans les cas où la nourrice s'adresse à sa jeune maîtresse, les textes français et allemand utilisent les qualificatifs « noble » et « edel » ou « chere » et « *aller liebste* », donc les termes qui expriment soit le rang social de Maguelonne, soit l'affection de la nourrice. Dans le texte tchèque, nous trouvons le plus souvent les superlatifs des

⁶³⁶ Lehman, S., art. cit., p. 12.

qualificatifs suivants : « nejurozenější » (Kol., pp. 130 – 131, 135 ; la plus noble) et « nejmilostivější/milostivá » (Kol., pp. 127 – 128 ; la plus gracieuse/gracieuse). Les deux soulignent la supériorité de Maguelonne et accompagnent l'expression « kněžna ». Le sentiment d'affection est exprimé par l'adjectif « nejmilejší » (Kol., pp. 126 – 128, 130, 135, 143 ; la plus chère) qui est utilisé, à une exception près, uniquement en association avec le mot « dcera » (fille).

La nourrice tchèque s'adresse à Maguelonne plus souvent que ne le font les nourrices française et allemande comme à sa fille (ex. 1), ce qui renforce la relation mère - fille. Toutefois, quand un mot d'adresse double est employé, le texte tchèque met constamment en première position le terme « kněžna » (princesse), qui correspond à ceux de « dame » et « frewlin ». Cela suggère que la relation servante – maîtresse est perçue comme la plus importante des deux. Dans les deux textes plus anciens, nous n'observons pas un ordre tellement strict (ex. 2 et 3) :

1. « Dame » (Coll., p. 20) – « liebstes frewlin » (Bol., p. 8) – « Nejmilejší kněžno a dcero » (Kol., p. 143 ; princesse et fille la plus chère)
2. « Ma chier fille et dame » (Coll., p. 9) – « Mein aller liebste tochter vnd frewlin » (Bol., p. 14) – « Nejmilostivější kněžno a nejmilejší dcero » (Kol., pp. 126 – 127 ; princesse la plus gracieuse et fille la plus chère)
3. « ma noble dame et chere fille » (Coll., p. 15) – « Mein edeles frewlin vnd allerliebste tochter » (Bol., p. 21) – « nejurozenější panno a nejmilejší dcero » (Kol., p. 135 ; demoiselle la plus noble et fille la plus chère)

Si l'ordre des mots dans les termes d'adresse plus complexes et la distribution des qualificatifs nous laissent un peu indécis quant à l'importance de chacun des deux rôles de la nourrice dans le texte tchèque, l'analyse des mots d'adresse que Maguelonne donne à sa nourrice pourrait nous aider.

Dans le manuscrit de Cobourg, Maguelonne appelle sa servante dévouée le plus souvent « ma chiere/chere nourrisse » (Coll., pp. 9 – 10, 12, 15, 20 – 21), beaucoup moins souvent « ma treschere nourrisse » (Coll., pp. 12, 15) ou « chere nourrisse » (Coll., p. 11). Une seule fois, Maguelonne parle d'elle comme de sa mère, sans qu'il s'agisse d'un mot d'adresse : « < ... car je vous veulx obeir comme a ma chere nourrisse et mere. > » (Coll., p. 21).

Warbeck suit son modèle assez fidèlement. Il utilise toujours le pronom « mein »

et l'adjectif est toujours au superlatif. Le seul mot d'adresse de Maguelonne envers sa nourrice est donc « mein aller liebste amme » (Bol., pp. 13 – 14, 16 – 18, 21 – 22, 29), qui est un peu plus chaleureux que ceux utilisés dans le texte français. Le mot « mère » n'apparaît qu'une seule fois, tout comme dans le texte modèle : « < ... dan ich wille dir volger als meiner liebsten ammen vnd mütter. > » (Boll., p. 29)

La traduction tchèque marque un changement important. À la différence des deux autres versions, Maguelonne y appelle sa nourrice le plus souvent « má nejmilejší mátě » (Kol., pp. 126 – 127, 131, 134 – 136 ; ma très chère mère), moins fréquemment « má nejmilejší starosto » (Kol., pp. 130, 143 ; ma très chère nourrice). Une fois, Maguelonne ajoute que la nourrice est même sa seule mère : « má nejmilejší a jediná mátě » (Kol., p. 136). La relation fille – mère est donc sans aucun doute renforcée, ce qui fait implicitement confirmer que la relation mère – fille l'est également.

La force croissante de la relation mère – fille peut se montrer même en dehors des mots d'adresse, ce qui se laisse observer dans le passage qui suit après le premier entretien de Pierre avec la nourrice. La servante raconte à la princesse les nouvelles. La réaction enthousiaste et imprudente de Maguelonne la surprend. La nourrice essaye de calmer la jeune fille, ce qui ne plaît pas à cette dernière :

Dans le manuscrit de Cobourg, nous relevons en premier lieu le mot d'adresse inhabituellement complexe de la part de la nourrice. Nous l'interprétons comme une tentative de la nourrice d'assurer Maguelonne de son amour avant de lui dire quelque chose de désagréable. Nous avons vu une stratégie similaire au moment où Pierre veut retourner chez ses parents. La force des émotions se montre également dans la réponse de Maguelonne, qui s'adresse à sa servante sans utiliser un seul mot d'adresse. En plus, elle menace la nourrice de la perte de son amour.

« Ma noble dame et fille et mon tres doux cueur, je vous prie que vous ne mettés point tant cestuy propos en vostre cueur: » [...] quant Maguelonne ouÿt sa nourrisse elle n'en peut plus endurer [...] : « Ne le només plus estrangier [...] Pour quoy je vous prie que jamais ne me veuillés dire semblables parolles si vous voulés mon amour et ma grace. » (Coll., p. 12)

Dans le manuscrit de Warbeck, l'emploi des termes d'adresse ne change pas. Dans le passage cité ci-dessous, la nourrice utilise une expression inhabituellement longue et chaleureuse. De son côté, Maguelonne n'utilise sur le point incriminé aucun mot

d'adresse. Nous pouvons toutefois voir deux changements importants. Le discours de la nourrice est décrit comme « strafe » (punition). Cela est très important pour la compréhension du personnage de la nourrice, car la mère peut punir sa fille mais la nourrice n'a pas le droit de sanctionner sa dame. Dans sa réponse, Maguelonne est toujours menaçante mais Warbeck édulcore quand même sa colère par son mot préféré de « freuntlich ».

« Mein edelstes frewlin vnd tochter, auch aller freuntliches hertzs, ich bitte euch vleissig, jr vollet solchem fursatze in ewerm hertzen kein furgang lassen. » [...] Da solche straff die schon Magelonna von jrer ammen hort, mochte sie es nicht lenger dulden vnd verschweigen [...]: « Du solt in nicht mehr fur ein frembden schelden [...] Dar vmb bitte ich dich freuntlichen, du wollest hinfur diser wort geschweigen, alls lieb jch dir bin vnd mein gnade. » (Bol., p. 17)

Un mot d'adresse à la fois très poli et très tendre de la part de la nourrice, tout comme son absence chez Maguelonne se trouvent également dans la traduction tchèque. Puisque, comme nous l'avons constaté, la relation fille – mère est dans la version tchèque renforcée, l'absence du mot d'adresse est à notre avis plus frappante que dans les deux autres versions plus anciennes. Le traducteur tchèque a maintenu la vision du discours de la nourrice comme une punition (« trestání »), et par-là, la compréhension de la nourrice comme mère. La forme de la réponse de Maguelonne est encore un peu plus gentille que chez Warbeck, même si son sens reste inchangé. La raison en est que formellement, Maguelonne ne remet pas en question son amour envers la nourrice. La nourrice ne doit pas changer ses mots pour garder l'amour de Maguelonne mais parce que cette dernière l'aime, ce qui nous semble un peu plus raffiné.

« Nejurozenější kněžno a dcero a nejmilejší srdce mé, prosím vás s pilností, že takovému předsevzetí v ušlechtilém srdci vašem žádného průchodu nedáte. » [...] Uslyšavši to trestání krásná Magelona, nemohla toho děleji trpěti ani zamlčeti [...] : « Nemáš ho cizozemcem naříkati [...] Protož tebe přátelsky žádám, že dáleji s takovými slovy umlkneš pro lásku a milost, kterouž k tobě mám. »⁶³⁷ (Kol., pp. 130 – 131)

⁶³⁷ « Princesse et fille la plus noble et mon cœur le plus cher, je vous prie diligemment de ne donner dans votre cœur aucune suite à cette décision. » [...] Quand Maguelonne entendit cette punition de sa nourrice, elle ne put plus le supporter et se taire. « Tu n'as pas à le traiter d'étranger. [...] Pour cela, je te prie amicalement que tu te taises avec de tel mots pour l'amour et la clémence que j'éprouve pour toi. »

Enfin, la tension entre la relation « servante - princesse » et celle de « mère – fille », plus marquée dans la version tchèque que dans les autres et, en même temps, un renforcement de cette dernière relation peuvent s'exprimer également comme une certaine hésitation dans l'utilisation du vouvoiement et du tutoiement, qui se produit dans les discours que Maguelonne adresse à sa nourrice.⁶³⁸

La nourrice ↔ Pierre

Pour compléter l'image de la communication entre les personnages principaux, nous analyserons la relation entre la nourrice et Pierre.

La façon dont Pierre parle avec cette dame est semblable dans les trois versions mais la française est souvent la plus sobre. Les deux autres utilisent plus souvent un mot affectif (« chiere » – « liebe » – « milá ») qui, en allemand (et seulement là), a souvent la forme du superlatif (ex. 1 et 2). Cela signifie que le traducteur tchèque nuance le niveau d'affabilité des mots d'adresse entre différents personnages. Le superlatif est utilisé entre les personnes vraiment proches. Dans la relation entre Pierre et la nourrice, la version tchèque maintient un peu plus de distance.

1. « *Ma chiere dame* » (Coll., p. 11) – « *Mein liebste frau* » (Bol., p. 15) – « *Má milá paní* » (Kol., p. 128 ; Ma chère dame)
2. « *Ma dame* » (Coll., p. 16) – « *Mein liebste frau* » (Bol., p. 23) – « *Má milá paní* » (Kol., p. 137 ; Ma chère dame).

Le troisième exemple montre la forme hybride de la traduction tchèque. Le mot d'adresse du ms. de Cobourg contient le pronom de respect « ma ». La traduction de Warbeck omet ce pronom mais ajoute le qualificatif d'affection. Celui-ci est gardé par le traducteur tchèque, qui restitue en plus le pronom :

3. « *Ma dame* » (Coll., p. 14) – « *Liebe frau* » (Bol., p. 19) – « *Má milá paní* » (Kol., p. 132 ; « Ma chère dame »)

Dans l'autre sens, la situation est plus intéressante. Dans le manuscrit français, la manière dont la nourrice s'adresse à Pierre évolue au fur et à mesure qu'elle s'assure de

⁶³⁸ Sur ce problème, voir plus dans le sous-chapitre suivant.

ses qualités.⁶³⁹ La première fois, la nourrice appelle Pierre simplement « Seigneur chevalier » ce qui est une adresse polie mais distante (Coll., p. 10). Il s'agit d'un terme d'adresse du type « nom + nom ». Nous pourrions le comparer au celui de « Sire chevaliers », utilisé dans *La mort du roi Artu*. Là, le mot « Sire » exprime une position sociale élevée et le mot « chevaliers » exprime l'appartenance à l'état des guerriers. Le terme d'adresse « seigneur chevalier » se trouve chez Froissart, il est toutefois utilisé pour s'adresser à un groupe de personnes.⁶⁴⁰

La deuxième fois, Pierre devient « noble chevalier » (Coll., p. 14). Le terme d'adresse a donc une structure « adjectif + nom », son sens est pareil au premier cas cité. Le qualificatif « noble » exprime le rang élevé dans la société et le substantif « chevalier » l'appartenance à l'état des guerriers.

Quand la nourrice vient annoncer à Pierre qu'il a gagné le cœur de Maguelonne, elle devient presque amicale : « Noble et tres chier chevalier » (Coll., p. 16). La structure de ce terme d'adresse est plus ample et le deuxième adjectif qualificatif est renforcé par un adverbe. Cette expression renforcée est très importante car l'auteur du manuscrit de Cobourg l'utilise de manière modérée. Son emploi signifie donc un moment important dans le récit.

Warbeck traduit son modèle très fidèlement : « Herr ritter » (Bol., p. 15) – « Edler ritter » (Bol., p. 20) – « Edler und allerliebster ritter » (Bol., p. 23). La version tchèque, au contraire, présente Pierre de nouveau comme quelqu'un de plus vertueux, ce qui malheureusement fait presque disparaître l'évolution de sa valeur aux yeux de la nourrice. Dès la première rencontre, la salutation contient deux éléments. La première fois, la nourrice s'adresse à Pierre comme à un chevalier noble ou généreux et vertueux : « Šlechtný a ctný rytíři » (Kol., p. 128). La deuxième fois, la nourrice souligne la noblesse de naissance et la noblesse de cœur du chevalier : « Urozený a šlechtný rytíři » (Kol., p. 133). Enfin, la troisième fois, Pierre devient un chevalier vertueux et le plus cher : « Ctný a nejmilejší rytíři » (Kol., p. 137). Ce sont donc le qualificatif plus affectueux et le superlatif qui font que ce dernier terme d'adresse est ressenti comme légèrement plus chaleureux que les deux précédents.

Les différences entre les trois textes sont plus petites aux moments où la nourrice

⁶³⁹ A. Schulz (*op. cit.*, p. 167) suppose même que les trois rendez-vous entre Pierre et la nourrice ont pour fonction avant tout de démontrer les qualités de Pierre.

⁶⁴⁰ Lehman, S., art. cit., pp. 10 – 11.

parle avec Maguelonne de Pierre. Nous y trouvons néanmoins un point très intéressant. Le texte tchèque et partiellement aussi l'allemand soulignent l'origine étrangère de Pierre. Quand la nourrice manifeste sa surprise que Maguelonne soit tombée si subitement amoureuse de Pierre, elle parle de lui comme de « cestui jeune chevalier qui est estrangier, et se ne sçavés qui il est » (Coll., p. 9). L'expression est plus concentrée et, par là même, plus forte dans le texte allemand. L'impression de quelqu'un d'inconnu et de pas très fidèle est, il nous semble, renforcée par l'utilisation de l'article indéfini. Dans le texte allemand, Pierre n'est pas le chevalier qui a gagné le prix mais un quelconque chevalier : « Ir setzet ewer herze und liep in einen jungen frembden ritter, der euch und die seinen unbekannt. » (Bol., p. 14) La version tchèque met le fait que Pierre est un étranger en premier lieu et, par cela, en fait l'aspect principal : « Ale vy srdce vaše a lásku přikládáte k tomu cizozemci a mladému rytíři, kterýž vám i s přátely svými neznámý jest. »⁶⁴¹ (Kol., p. 127). La formulation de l'origine de Pierre consiste en un seul mot, celui de « cizozemec » (un étranger) d'où la conséquence que Pierre n'est plus un chevalier étranger mais qu'il est tout d'abord étranger et puis seulement après chevalier.

Nous trouvons un exemple semblable seulement quelques pages plus loin. La nourrice, mécontente de la réaction de Maguelonne après la première discussion avec Pierre, rappelle à sa dame que « deshoneste chose seroyt que tant noble fille et de haulte lignée comme vous estes habandonast si tost s'amour a ung homme qui est de pays estrangee » (Coll., p. 12). On pourrait dire que l'impact de son origine étrangère est légèrement moins fort que dans l'exemple précédent parce que là, c'était Pierre lui-même qui était étranger tandis qu'ici, ce trait concerne le pays. Ce qui nous frappe surtout n'est donc pas l'origine de Pierre mais le fait que la nourrice ne lui reconnaît pas le statut de chevalier mais elle parle de lui comme d'un simple homme.

Ce reproche, tel que formulé par Warbeck, ressemble plus au premier exemple : « Dan es ia nicht loblich noch ehrlich were, das ir alls ein hoch gebornen furstin ewer lieb also schnelle einem frembden vnbekanten ritter gebet. » (Bol., p. 17) Le caractère suspect de Pierre est renforcé par l'utilisation d'un doublet dont un élément souligne l'origine étrangère de Pierre et l'autre son identité inconnue. Le texte tchèque garde cette vision de Pierre et de nouveau l'exprime de telle façon que Pierre est premièrement

⁶⁴¹ « Mais vous donnez votre cœur et votre amour à cet étranger et jeune chevalier qui vous est – tout comme ses amis – inconnu. »

étranger et seulement ensuite un chevalier inconnu : « < ... neb by to chvalitebné a poctivé nebylo, abyste vy, jsouc taková vysoce urozená kněžna, tak pojednou měli tomu cizozemci a neznámému rytíři lásku a milost svou dáti. > »⁶⁴² (Kol., p. 131).

Il serait tentant de voir dans cette insistance sur l'origine étrangère de Pierre dans la version tchèque un témoignage de la situation culturelle et politique dans les pays tchèques. Toutefois, nous ne disposons pas d'assez d'éléments pour appuyer une telle lecture. Même en 1780, il est encore trop tôt pour qu'il s'agisse d'un aspect lié à la renaissance de la nation et au sens exaspéré de l'opposition nôtre – étranger. Il n'est pas vraiment plus plausible de rattacher cette insistance aux problèmes de l'acceptation des Habsbourg sur trône tchèque dans la première moitié du XVII^e siècle, d'autant moins que la date de la traduction en tchèque n'est pas certaine. Il nous semble donc plus probable que le traducteur tchèque ait voulu renforcer l'impact émotionnel du discours de la nourrice, sans vouloir renvoyer à un élément concret de la réalité.

III. B VOUVOIEMENT, TUTOIEMENT, ADRESSE INDIRECTE

La distribution du vouvoiement, du tutoiement et éventuellement de l'adresse indirecte⁶⁴³ dans les trois textes est étroitement liée à la politesse. Si nous y consacrons une partie spéciale, c'est parce qu'elle fournit une bonne illustration de la position sociale des héros et parce que nous observons de grandes différences entre le texte français et deux autres, plus tardifs.

L'usage dans le manuscrit de Cobourg

Dans le français ancien, l'usage du vouvoiement et du tutoiement n'est pas encore stable. Il est possible de passer de « tu » vers « vous » (ou le contraire) sans raison apparente. Cependant, entre personnages bien élevés, le vouvoiement est courant.⁶⁴⁴ Dans le manuscrit de Cobourg, cet usage semble déjà bien stabilisé. L'adresse indirecte,

⁶⁴² « ... car il ne serait ni louable ni honorable que vous, étant une si hautement noble princesse, deviez aussi soudainement donner votre amour et votre grâce à cet étranger et chevalier inconnu. »

⁶⁴³ M. Betsch définit l'adresse indirecte comme une forme d'adresse où un substantif est utilisé au lieu d'un pronom (Zur Entwicklung des Systems der Anredepronomina im Tschechischen 1700 – 1850. In Giger, M., Wiemer, B. (éds.): *Beiträge der Europäischen Slavistischen Linguistik* (POLYSlaV), tome 1, München: Sagner, 1998, pp. 37 – 38).

⁶⁴⁴ Grevisse, M. : *Le bon usage. Grammaire française* (8^e édition). Gembloux : J. Duculot, 1964, § 493, p. 432.

Ménard, P. : *Syntaxe de l'Ancien Français*. Bordeaux : Éditions Bière, 1994, § 59, pp. 76 – 77.

composée d'un nom abstrait et d'un pronom possessif, apparaît exceptionnellement. Toujours employée par le héros, elle est réservée à des moments qui sont de grande importance pour lui. Le premier concerne le départ de Pierre. Quand les parents hésitent à lui permettre de partir, Pierre se tourne vers son père : « < Treschier et redoubté Seigneur et pere, s'il playst a vostre benignité, ottroyés moy ce que je demande. > » (Coll., p. 4) Plus tard, il utilise l'adresse indirecte quand il dévoile à Maguelonne son identité : « < ... je remercie a vostre haulte seigneurie treshumblement [...] Toutefois je prie a vostre haulte seigneurie que ne veuillez reveler a personne du monde [...]. > » (Coll., p. 18) Nous pouvons donc constater que l'adresse indirecte exprime un très haut niveau de respect.

Le tutoiement est également employé assez rarement. Il s'agit toujours d'un tutoiement unilatéral. Le roi tutoie la nourrice : « < Nourrisse, il [ne] se peut pas faire qui tu ne saiches trestout cestuy fait mieulx que personne qui soit. > » (Coll., p. 30) ; le sultan fait de même envers Pierre : « < Se tu t'en veulx aller, va t'en. Mais tu me promettras que quand tu auras visité tes parens et amys, tu t'en reviendras a moy. > » (Coll., p. 46) Dans les deux cas, le tutoiement souligne la position subordonnée de la nourrice et de Pierre malgré le fait que ce dernier soit devenu le favori de son maître et propriétaire.

Généralement, la plupart des personnages se vouvoient, même s'ils ne sont pas d'un même rang social (Maguelonne et la nourrice, Maguelonne et la pèlerine). Parfois, la réciprocité du vouvoiement se laisse seulement supposer (Pierre et le roi Maguelon, Pierre et le capitaine du bateau, Maguelonne et la comtesse de Provence).

Il est évident que l'adresse indirecte et le tutoiement représentent les deux pôles de l'échelle de la politesse. Il est donc facilement compréhensible qu'ils ne soient utilisés qu'exceptionnellement. Dans tous les autres cas, le rang des locuteurs et le niveau de respect sont montrés par le choix du terme d'adresse dont nous avons discuté dans le passage précédent.

Changements dans la traduction de Warbeck

Dans le système allemand au XVI^e siècle, l'adresse indirecte (le plus souvent formée des mot « Ewer Liebde » ou « Ewer Gnade ») est la plus élevée tandis que le tutoiement est la plus basse. Le vouvoiement (le pronom « ir » et le verbe, y compris le

participe passé, à la deuxième personne du pluriel) est au milieu.⁶⁴⁵ F. Raynaud indique que le vouvoiement en tant que forme d'adresse de politesse, reprise du français, a été remplacé au XVI^e siècle par le pronom « Sie ».⁶⁴⁶ M. Betsch trouve que l'adresse indirecte existait depuis le XV^e siècle et qu'elle est vite devenue une forme d'adresse plus élevée que le vouvoiement. Au cours du XVI^e siècle, l'accord des pronoms qui accompagnent le substantif et du verbe a changé de la 2^e personne du pluriel à la 3^e personne du singulier ou du pluriel. D'après M. Betsch, le pronom « Sie » n'a commencé à remplacer l'adresse indirecte qu'au cours du XVII^e siècle.⁶⁴⁷

Les formes d'adresse utilisées dans la traduction de Warbeck ne correspondent exactement ni à l'analyse de F. Raynaud, ni à celle de M. Betsch. L'adresse indirecte est toujours rare et tout comme dans le manuscrit de Cobourg, elle est liée au personnage du héros. La première fois, Pierre utilise l'adresse indirecte « ewer gnaden » lors du premier entretien avec Maguelonne, au moment donc où il est essentiel de laisser une bonne impression : « < ... mir ist alein nicht muglich, ewerm herrn vatter [...], des gleichen [...] ewer gnaden fraw mütter zu dancken [...] sondern auch ewer gnaden. [...] Ich habs auch nicht vordinet, gennant werden ein diener der wenigsten zall ewer gnaden hoffgesinds. > » (Boll., p. 11) Le second cas où l'adresse indirecte est employée est plus particulier. Il s'agit de la demande d'un don blanc que Pierre présente au sultan. C'est là un autre moment où il est crucial pour Pierre d'être entendu : « < Dar vmb jch auff diß mall ewer gnaden bitten wollte, mir etwas zû geben. > » (Bol., p. 57) Tout comme dans le texte français, le sultan tutoie Pierre. Par l'emploi de l'adresse indirecte, le texte allemand semble souligner l'infériorité de Pierre et la supériorité du sultan.

Cependant, le sultan n'est pas le seul qui tutoie Pierre. Ses parents le tutoient également, tandis que Pierre les vouvoie :

« Ich will, die weyl dise juncfrawe von deinen wegen hat also vill erlitten, du wollest sie zu der ehe nemen. » Antwort im der Peter: « Aller liebster vatter, do ich auß dem hause ires vatters sie furet, was es mein wille, sie zu ehlichen; doch auß beuelhe ewer und meiner fraw mutter bin ich zu friden, itztunder sie offentlich zur kirchen furen. » (Bol., p. 72)

⁶⁴⁵ Betsch, M: *Diskontinuität und Tradition im System der tschechischen Anredepronomen 1700 – 1850*. München : Otto Sagner, 2000, pp. 51 – 52.

⁶⁴⁶ Raynaud, F. : *Histoire de la langue allemande*. Paris : Presses Universitaires de France, 1982, p. 59.

⁶⁴⁷ Betsch, M., *op. cit.*, 2000, ibidem.

Dans la mesure où le sultan fonctionne pour Pierre partiellement comme une autorité paternelle, le tutoiement unilatéral peut exprimer et la relation « maître – sujet » et celle de « parent – enfant ». Dans d'autres cas, le tutoiement unilatéral exprime sans hésitation la relation maître – sujet. Ce modèle est valable pour Maguelonne et la nourrice, Maguelonne et la pèlerine et le roi et la nourrice.

La manière de s'adresser l'un à l'autre n'est pas claire chez le couple comtal. Il est sûr que le comte tutoie sa femme, ce qui nous semble un peu étonnant vu qu'il s'agit d'une dame noble : « < Wisse, liebe haußfraw, das diser son nicht vnser, sondern gott des allmechtigen gewesen ; [...] Hier vmb, bitte ich dich, du wollest abstellen deinen vnmut und schmerzen. > » (Bol., p. 55) La comtesse ne se tourne jamais directement à son mari mais nous trouvons peu probable que le couple se tutoie réciproquement. À notre avis, le tutoiement adopté par le comte exprime la soumission de la femme à son mari. Après tout, la scène est construite pour démontrer le comportement trop émotionnel de la comtesse et, au contraire, l'attitude sage et exemplaire du comte.

Enfin, les personnages nobles mais qui n'ont pas de liens de famille (au moins pas au début du récit) et qui ne sont pas dans une relation « maître – sujet » se vouvoient. C'est le cas de la relation entre Pierre et la nourrice et le plus souvent de celle entre Pierre et Maguelonne.

Le dernier changement effectué par Warbeck est le fait que les personnages tutoient Dieu. Il ne s'agit pas d'une invention de Warbeck. Appeler Dieu « tu » n'a dans la littérature allemande rien de nouveau.⁶⁴⁸ Néanmoins, cette forme d'adresse qui est associée à une relation plus proche, plus intime, voire libérée des normes de la société correspond bien à la vision luthérienne de la relation du croyant avec Dieu :

1. Pierre: « *O almechtiger, ewiger, gutiger gott, ich bitte dich, du wollest mir vergeben alle meine sunde und was ich je widder dich gehandelt habe.* » (Bol., p. 43)

2. Maguelonne: « *Jedoch, o almechtiger, ewiger gott, es geduncket mich, du solltest in mir nicht geben haben, dieweyl du mir in widder hettest also wollen nemen.* » (Bol., p. 50)

⁶⁴⁸ Les personnages tutoient Dieu par exemple dans des poèmes de Hartman von Aue (*Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Entrée « Gott », vol. 8, col. 1029. Version digitalisée. In Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, <<https://www.woerterbuchnetz.de/DWB>>, consulté le 09.07.2021.), Walther von der Vogelweide (Ibidem, vol. 8, col. 1046) ou dans un texte anonyme du XIII^e siècle *Tristan als mönch* (Ibidem, vol. 8, col. 1049).

Quand nous regardons le système des formes d'adresse dans la traduction de Warbeck, il est évident qu'il est plus différencié que celui du manuscrit de Cobourg. Pour exprimer l'inégalité des locuteurs, Warbeck a très clairement préféré le tutoiement des supérieurs aux inférieurs avant l'adresse indirecte de la part des inférieurs aux supérieurs. En même temps, Warbeck évite – à une seule exception près - l'expression d'une inégalité extrême entre les locuteurs où l'inférieur utilise l'adresse indirecte envers le supérieur qui le tutoie. Il semblerait donc que l'usage de différents types d'adresse chez Warbeck corresponde à une époque légèrement antérieure à la sienne.

Emploi des formes d'adresse dans l'édition tchèque de 1780

Autour de la moitié du XVIII^e siècle, le système d'adresse dans la langue tchèque est assez riche. La forme la plus haute et respectueuse est le pronom « oni » (ils) avec le verbe conjugué à la 3^e personne du pluriel. Ensuite, il existe, surtout dans la communication orale, l'adresse indirecte avec le substantif « pán » (monsieur). Ce substantif a été progressivement remplacé par le pronom « on » (il). L'adresse indirecte « Vaše Milost » (Votre Grâce), encore à la fin du XVII^e siècle l'adresse la plus polie, est dans la première moitié du XVIII^e siècle toujours utilisée dans la communication écrite. Une autre possibilité pour s'adresser à une personne est le vouvoiement. Au XVII^e siècle, le verbe se conjugue à la 2^e personne du pluriel. Pendant le XVIII^e siècle, le participe passé commence à être utilisé au singulier. Au cours du XVIII^e siècle, le vouvoiement n'avait pas une position privilégiée mais à partir de la fin de ce siècle, il commence à être recommandé comme l'adresse de politesse dans la communication écrite. Cela était lié au fait que les partisans de la renaissance nationale avaient considéré l'adresse avec « oni » et le verbe à la 3^e personne du pluriel comme un germanisme non souhaitable. Enfin, le système tchèque d'adresse comprend le tutoiement.⁶⁴⁹

En ce qui concerne les règles qui indiqueraient comment utiliser les différentes formes d'adresse, les informations sont tout sauf exhaustives. Certaines grammaires du XVIII^e siècle possédaient un recueil d'exemples d'entretiens. Malheureusement, ces entretiens se déroulent généralement entre des hommes adultes. Au début du XVIII^e siècle, les seigneurs utilisent entre eux l'adresse indirecte, moins souvent le vouvoiement. Le vouvoiement (rarement le tutoiement) est utilisé de la part des seigneurs envers un

⁶⁴⁹ Betsch, M., *op. cit.*, 2000, pp. 48 – 50 et 170 – 173.

serviteur, un fournisseur de service ou un commerçant. Ces derniers utilisent l'adresse indirecte envers les seigneurs. Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'adresse indirecte est remplacée par le pronom « oni » (ils), parfois par le vouvoiement. À la toute fin du XVIII^e siècle, le système évolue vers l'utilisation des seuls vouvoiement et tutoiement.⁶⁵⁰ M. Betsch analyse également quelques pièces théâtrales de la fin du XVIII^e siècle. Il constate que le pronom « oni » est utilisé envers les officiers, par des enfants nobles envers leur parents et entre les nobles adultes. Le pronom « on » (il) est employé pour s'adresser aux soldats ordinaires, à un étudiant pauvre, à un sacristain ou de la part des enfants envers un ami proche de leur père. Entre les paysans, la génération des jeunes vouvoie la génération plus âgée et les femmes leurs maris. Les états autres que les paysans vouvoient ces derniers ; les seigneurs vouvoient les serviteurs. Le tutoiement est employé de la part des parents envers les enfants, entre des amis très proches et entre les soldats.⁶⁵¹ Plus loin, M. Betsch note que dans les traductions de pièces sur la chevalerie, *Ritterspiele*, et de pièces sur des thèmes de l'histoire ancienne, uniquement le vouvoiement et le tutoiement sont utilisés.⁶⁵²

Nous avons également consulté un livret sur la politesse de 1794, destiné à la jeunesse bourgeoise. Malheureusement, la question des formes d'adresse n'est pour ainsi dire pas traitée. L'auteur mentionne seulement qu'il ne faut pas tutoyer les personnes respectables, sans préciser ce que le terme « personne respectable » signifie.⁶⁵³ Il remarque encore que, s'il faut absolument s'opposer à quelqu'un ou demander quelque chose, il faut le faire de manière prudente et polie. Il donne quelques exemples de formules de politesse qui comprennent le pronom « oni » et le verbe à la 3^e personne du pluriel.⁶⁵⁴

Les formes d'adresse utilisées dans l'édition tchèque de 1780 témoignent d'une influence du texte modèle. Nous trouvons néanmoins certains ajustements portés à celui-ci. En ce qui concerne l'adresse indirecte, nous la trouvons un peu plus fréquemment que dans les deux versions précédentes. Cela correspond au fait que dans les entretiens de Pierre avec la nourrice, Pierre parle de Maguelonne comme de « sa Grâce ». Tout comme

⁶⁵⁰ Ibidem, pp. 79 – 83.

⁶⁵¹ Ibidem, pp. 153 – 154.

⁶⁵² Ibidem, pp. 162.

⁶⁵³ Amort, V. E. A. : *Prawidla Zdworilosti, Opatrnosti a Zachovánj zdravj*. Praha : Antonín Josef Zýma, 1794, p. 38.

⁶⁵⁴ Ibidem, p. 33.

dans les versions précédentes, l'adresse indirecte est liée aux moments importants pour le héros.

Au début du récit, Pierre emploie l'adresse indirecte deux fois lors de sa première rencontre avec Maguelonne :

« *Vysoce urozená a milostivá kněžno, mně není možné, abych se mohl [...] Vaší Milosti jako služebník chudého řádu odsloužiti [...], aniž jsem toho kdy zasloužil, abych nejmenším z služebníkův a dvořenínův Vaší Milosti slouti mohl.* »⁶⁵⁵ (Kol., p. 124).

Ensuite, lors de leur premier rendez-vous privé, l'adresse indirecte apparaît également deux fois :

« *Velikomocná a výsoce urozená kněžno, děkuji Vaší knížecí Milosti s velikou ponížeností z takové lásky a přízně, [...] ačkoli při mně není té takové ctnosti, abych se toho kdy Vaší milosti odsloužiti mohl.* »⁶⁵⁶ (Kol., p. 140)

Enfin, nous trouvons l'adresse indirecte deux fois dans la demande de Pierre de partir de chez le sultan :

« *I chtěl jsem nyní Vaší Milosti za jednu věc prositi, kdybyste mě v tom ráčili uslyšeti. [...] Milostivý pane, nic od Vaší milosti nežádám, než abyste mi ráčili milostivě odpustiti do vlasti mé odjeti a otce mého i matku mou a jiné přátely navštívit [...]* »⁶⁵⁷ (Kol., p. 174)

Nous nous arrêtons encore sur la relation entre le sultan et Pierre. La réponse du souverain à la demande de Pierre contient un élément extraordinaire :

« *Čemuž porozuměv žoldán od Petra, pozarmoutil se a řekl mu: « Petře milý a příteli dobrý, za to žádáme, že na takový tvůj odjezd více mysliti nebudeš, neb to nikdež nenatrefíš, abys lépe chován*

⁶⁵⁵ « Hautement noble et gracieuse princesse, il ne m'est pas possible que, en tant que serviteur d'un pauvre rang, je puisse remercier [...] Votre Grâce [...] sans même avoir mérité que je sois appelé le plus petit des serviteurs et courtisans de Votre Grâce. »

⁶⁵⁶ « Très puissante et très noble princesse, je remercie très humblement Votre Grâce princière d'un tel amour et d'une telle grâce [...] même s'il n'y a pas de cette qualité chez moi pour que je puisse le rendre à Votre Grâce. »

⁶⁵⁷ « Je voulais donc demander à Votre Grâce une chose si vous vouliez m'entendre. [...] Gracieux seigneur, je ne demande à Votre Grâce rien d'autre que de me permettre gentiment de partir vers ma patrie et visiter mon père, ma mère et d'autres amis [...]. »

byl nežli u nás.»⁶⁵⁸ (Kol., p. 174 – 175).

Dans le texte tchèque, le sultan parle de lui-même à la première personne du pluriel. Par cela, il s'élève au-dessus de tous les autres personnages. L'utilisation du pluriel de majesté de la part du sultan, le fait qu'il tutoie Pierre tandis que ce dernier utilise envers lui l'adresse indirecte, tout cela affaiblit le rôle du sultan en tant que père. La distance extrême entre ces deux personnages, exprimée par ces différentes formes d'adresse, participe à la création d'une opposition particulièrement forte « nôtre – étranger ». Le caractère étranger du sultan contraste avec le désir de Pierre de revoir ses parents, précédé par le vœu de revoir sa « vlast » (son pays, éventuellement sa patrie). Ce vœu manque dans le texte français ; dans la traduction allemande, il est exprimé par « heym ziehen » (Bol., p. 75). Ce « mal du pays » souligne que, chez le sultan, Pierre ne se sent pas chez lui.

Le vouvoiement réciproque est observé entre la nourrice et Pierre et généralement entre Pierre et Maguelonne. Les participes passés sont conjugués à la 2^e personne du pluriel. Tout comme dans la traduction de Warbeck, le tutoiement unilatéral est utilisé de la part des parents envers Pierre, de la part du sultan à Pierre et généralement aussi de la part de Maguelonne envers la nourrice.

Cette dernière relation est très intéressante. Nous avons déjà abordé le thème des tensions entre les différents rôles que l'héroïne et la nourrice remplissent l'une envers l'autre. La question des formes d'adresse nous fournit un autre élément important. Maguelonne tutoie la nourrice. De ce point de vue, la relation « servante – princesse » est la plus importante des deux. Cela signifie également que les mots d'adresse qui, notamment du côté de Maguelonne, penchent clairement vers une compréhension du rôle maternel de la nourrice, sont dans le texte tchèque en désaccord avec les formes d'adresse. Pour rendre la situation encore plus compliquée, nous avons trouvé deux endroits où la jeune fille vouvoie sa fidèle éducatrice :

1. « *A tak, má nejmilejší jediná máť, vyhledávejtež cesty a prostředky, at' bych s ním podlé vůle*

⁶⁵⁸ Quand le sultan avait compris cela de Pierre, il s'attrista un peu et lui dit : « Cher Pierre et bon ami, nous demandons que tu ne penses plus à un tel départ car tu ne trouveras nulle part où tu seras traité mieux que chez nous. »

své mluvíti mohla ... »⁶⁵⁹ (Kol., p. 136)

2. « ...vězte, má nejmilejší starosto, že bych sobě sama svou vlastní rukou smrt učiniti chtěla. »⁶⁶⁰
(Kol., p. 144).

Si nous pouvons sans doute argumenter que le système d'adresse n'a pas été parfaitement stable, nous pensons qu'il faut également considérer la possibilité que le traducteur tchèque sentait la relation « mère – fille » comme plus forte ou comme celle qui devait être la plus importante.

Nous n'avons trouvé qu'une occurrence de ce qu'il serait possible d'appeler un « tutoiement réciproque à distance ». Cette situation arrive après la séparation des héros. Seuls et abandonnés dans la nature, leurs plaintes créent une sorte de dialogue à distance. La réticence et la politesse gardées en milieu courtois disparaissent pour laisser la place au tutoiement.

1. « *Ach přeběda, má ze všech nejmilejší, majíce býti manželem, již se blížím k smrti, kteréž nikterakž pominouti mohu. Však o mne málo jest, ale tebeť jest veliká škoda, neb jsi ty vpravdě ta nejkraší ze všeho světa.* »⁶⁶¹ (Kol., p. 160)

2. « *Ach můj nejmilejší Petře, zdali jsi co takového na mně nalezl, což se tobě nelíbilo? Vpravdě žeť jsem se tobě velice znáti dala, neb jsem to z veliké lásky, kterouž jsem k tobě měla, činila.* »⁶⁶²
(Kol., p. 163).

Nous avons déjà mentionné l'approfondissement de l'opposition « privé – intime » dans ce passage de la version tchèque par l'utilisation des pronoms simples au lieu de titres royaux.⁶⁶³ Ici, nous en avons un autre exemple. Dans les versions française et allemande, où Pierre et Maguelonne se vouvoient en toute circonstance, le vouvoiement devient un élément neutre de l'appel. Le fait que dans la version tchèque, le traducteur utilise le tutoiement ponctuellement au moment où les héros sont séparés et exposés à

⁶⁵⁹ « Et pour cela, mon unique mère la plus chère, recherchez des voies et des moyens pour que je puisse parler avec lui à ma guise ... »

⁶⁶⁰ « Sachez ma nourrice la plus chère que je voudrais me donner la mort par ma propre main. »

⁶⁶¹ « Oh, grand malheur, ma plus chère de toutes, moi, qui devrais être [ton] mari, je m'approche déjà de la mort que je ne peux aucunement éviter. Cependant, je suis peu important mais il est grand dommage en ce qui te concerne, toi, car tu es en vérité la plus belle au monde. »

⁶⁶² « Ah, mon Pierre le plus cher, as-tu trouvé quelque chose en moi qui t'a déplu ? Il est vrai que je me suis fait beaucoup connaître à toi, car je l'ai fait à cause du grand amour que j'avais envers toi. »

⁶⁶³ Voir ci-dessus, la partie III. A, section Pierre → la nourrice, pp. 273 – 274.

quelque chose qui est hors de toute leur expérience fait ressortir le caractère extrême de la séparation. C'est dans cette situation que les deux héros ont recours en leur for intérieur, à une intimité plus grande que jamais avant.

Si l'usage des formes d'adresse dans l'édition tchèque de 1780 de *Pierre et Maguelonne* ne correspond pas au système d'adresse dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, il pourrait être assez proche de la situation dans la première moitié de ce siècle, période pendant laquelle le système comprenait l'adresse indirecte, le vouvoiement et le tutoiement.⁶⁶⁴ En ce qui concerne le vouvoiement, nous avons constaté que les participes passés sont utilisés au pluriel. La grammaire de P. Doležal de 1746 indique que l'accord du verbe à la 2^e personne du pluriel avec le participe passé au singulier est usuel en tchèque mais que l'accord du verbe à la 2^e personne du pluriel avec le participe passé également au pluriel exprime un plus grand respect.⁶⁶⁵ En tout cas, l'usage stabilisé de « vous », de « tu » et de l'adresse indirecte dans l'édition de 1780 présente un développement important par rapport aux textes tchèques plus anciens. Par exemple dans la première édition conservée de *Mélusine* (1595), les personnages se tutoient généralement et le vouvoiement ne pénètre que sporadiquement et sans règle compréhensible. L'histoire d'*Alexandre et Louis* présente un cas particulier, car les héros, deux amis très proches, se vouvoient ou se tutoient d'après la situation sociale occupée momentanément par chacun d'entre eux, ce qui montre l'importance de ces deux modes d'adresse en tant qu'agent distinctif de la position dans la société.

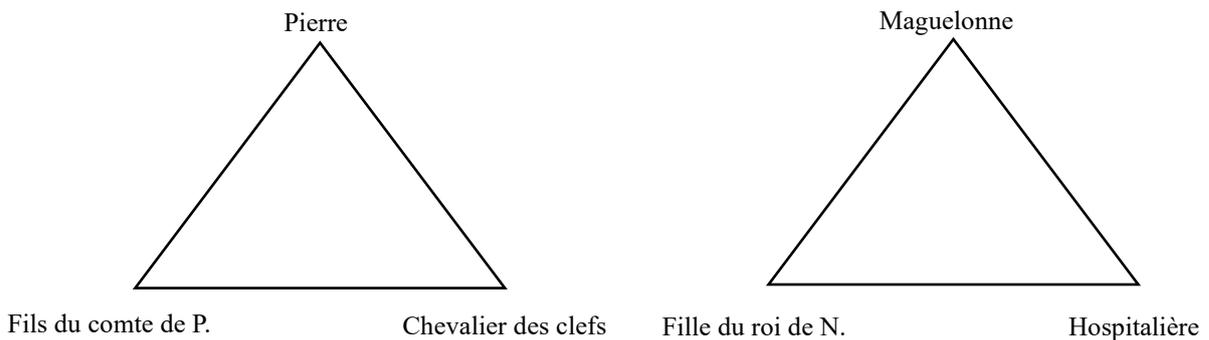
III. C L'IDENTITE PUBLIQUE – L'IDENTITE PRIVEE

Dans la partie interprétative de notre travail, nous avons montré des jeux avec l'identité des personnages. Les héros possèdent deux types d'identité : publique et privée. En ce qui concerne Pierre, nous pouvons détecter les couples identitaires suivants : fils du comte de Provence – Pierre ; chevalier des clefs – Pierre ; serviteur du sultan – Pierre ; un malade anonyme – Pierre. Pour Maguelonne, il n'existe que trois possibilités : fille du roi de Naples – Maguelonne ; pèlerine – Maguelonne ; hospitalière – Maguelonne. Pour notre comparaison, nous allons retenir deux paires de ces identités : la plus naturelle, celle

⁶⁶⁴ Betsch, M., *op. cit.*, 2000, passim.

⁶⁶⁵ Betsch, M., *op. cit.*, 2000, p. 64.

du point de départ, qui est aussi celle où les personnages reviennent à la fin du récit (fils du comte de Provence – Pierre ; fille du roi de Naples – Maguelonne) et la plus développée (chevalier des clefs – Pierre ; l'hospitalière – Maguelonne). Quand nous visualisons ces identités, nous obtenons un triangle où à la base, nous trouvons les deux identités publiques et à la pointe, l'identité privée qui assure la cohérence des personnages.



Dans le manuscrit de Cobourg, la distinction la plus précise entre l'identité privée et la publique est certainement à observer chez Maguelonne dans son rôle d'hospitalière. Le narrateur français utilise le titre d'hospitalière quand il décrit l'interaction entre l'héroïne et le couple comtal (ou d'autres personnages),⁶⁶⁶ tandis que pour exprimer les sentiments de la jeune fille, il emploie son nom.⁶⁶⁷ En général, nous pouvons dire qu'il utilise son identité privée partout où cela est possible. Dans le cas de Pierre, le narrateur change entre ses deux identités assez librement, ce qui peut parfois mener à des fautes évidentes, comme par exemple quand Maguelonne demande à la nourrice ce qu'elle pense

⁶⁶⁶ 1. *Et la contesse print grant plaisir aux contences de l'ospitaliere et ses paroles, et aussi le conte.* (Coll., p. 42)

2. *Et le patron compta à l'ospitaliere comme cil de qui ilz estoient, estoit perdu, et qu'elle priast Dieu pour son ame.* (Coll., p. 47)

3. *Adonc le conte et la contesse vindrent visiter l'esglise en grant devotion et ouÿrent la messe. Puis allerent parler avec l'ospitaliere.* (Coll., p. 48).

⁶⁶⁷ 1. *Quand Maguelonne entendit toutes ses parolles, elle commença fort a plourer avec la contesse et luy dist : « Ma dame, je vous prie ... »* (Coll., p. 44)

2. *Et ainsi la contesse s'en alla. Et Maguelonne demeura moult triste et doulente, et se mist au genoulx devant l'autel de saint Pierre [...]. Ainsi Maguelonne longuement fist ceste oraison.* (Coll., p. 44)

3. *Et Maguelonne s'en alla a l'esglise et se mist a genoulx devant l'autel de saint Pierre et commença a plourer de grant joye [...].* (Coll., p. 54).

de son ami Pierre⁶⁶⁸ ou quand, après le deuxième tournoi, le roi remercie son ami Pierre d'avoir rehaussé l'honneur de sa maison.⁶⁶⁹ C'est seulement dans l'interaction directe entre Pierre et la nourrice ou entre Pierre et Maguelonne avant les fiançailles, que le narrateur respecte le secret de l'identité du jeune homme,⁶⁷⁰ sinon, la désignation du héros par son prénom domine dans la partie napolitaine du récit.

Dans la version de Warbeck, suivie généralement par la version tchèque, la vision des personnages principaux change. Quand nous commençons avec Pierre, nous notons qu'immédiatement après le premier tournoi, le narrateur allemand, et après lui le narrateur tchèque, ne parle presque plus de Pierre mais de « ritter mit den silbern schlusseln » ou bien de « rytíř s stříbrnými klíči » (chevalier aux clés d'argent), éventuellement tout simplement de « ritter » ou « rytíř » (chevalier). Après le déjeuner royal, Maguelonne n'appelle pas Pierre mais le chevalier des clefs ;⁶⁷¹ à l'église, la nourrice ne cherche pas Pierre mais le chevalier⁶⁷² et Maguelonne ne rêve pas de Pierre mais de son chevalier.⁶⁷³ Les fautes où un personnage s'adresse à Pierre par son prénom ou parle de lui utilisant son prénom, même s'il ne devrait pas le connaître ou le faire connaître aux autres, sont également corrigées.⁶⁷⁴ L'identité privée de Pierre, et avec elle son nom, sont vraiment réservés pour parler de son comportement dans les deux tournois et pour les scènes qui se déroulent uniquement entre Maguelonne et lui après leurs fiançailles secrètes quand Maguelonne connaît d'ailleurs l'identité publique naturelle de Pierre et les

⁶⁶⁸ « *Que vous semble, ma chierre nourrisse, de mon loyal amy Pierre ?* » (Coll., p. 20).

⁶⁶⁹ « *Mon chier amy Pierre, je vous remercy de l'onneur que vous m'avés fait au jour d'uy.* » (Coll., p. 25).

⁶⁷⁰ « *Noble chevalier, je vous promet de luy faire assavoir vostre volenté.* » (Coll., p. 14), « *Noble chevalier, j'ay grant plaisir que vous estes cy venu ...* » (Coll., p. 18).

⁶⁷¹ *Et lors Maguelonne appella moult doucement Pierre ...* (Coll., p. 7) – ... *die schön Magelonna freuntlich dem ritter mit den silbern schlusseln zu ir ruffet.* (Bol., p. 11) – *I událo se, že krásná Magelona toho rytíře s stříbrnými klíči k sobě zavolala.* (Kol., p. 124 ; Et il advint que la belle Maguelonne appela doucement vers elle le chevalier aux clés d'argent).

⁶⁷² *Après ce, la nourrisse fist tant qu'elle trouva Pierre a l'esglise ...* (Coll., p. 10) – *Darnach ginge die amme in die kirchen, den ritter zu suchen* (Bol., p. 15) – *Po malé chvíli šla starosta do kostela, toho rytíře hledati.* (Kol., p. 128 ; Après un petit instant, la nourrice alla à l'église, chercher le chevalier).

⁶⁷³ ... *elle songa un tel songe qui luy sembloit qu'[ele] et Pierre estoient seulletz en ung jardin ...* (Coll., p. 13) – *Es gedauchte sie, der ritter vnd sie weren allein bey ein ander in einem lustigen garten, ...* (Bol., p. 18) – *A z toho usnutí zdálo se jí ve spaní, an ten rytíř a ona byli spolu sami dva v jedné rozkošné zahradě ...* (Kol., p. 131 ; Et une fois endormie, elle rêvait dans son sommeil que le chevalier et elle étaient tous les deux seuls ensemble dans un jardin ravissant ...).

⁶⁷⁴ 1. « *Was geduncket dich von meinem getrewen, geliepten menschen, dem ritter?* » (Bol., p. 28) – « *Co se tobě zdá o mém věrném a nejmilejším rytíři.* ... » (Kol., p. 142 ; « Comment trouves-tu mon fidèle et très cher chevalier, ... »)

2. « *Mein liebster freundt, ich dancke euch der ehren, die ir mir heutte beweyset habet.* » (Bol., p. 35) – « *Můj milý příteli, děkuji vám z té poctivosti, kterouž jste mně dnešního dne prokázali, ...* » (Kol., p. 150 ; « Mon cher ami, je vous remercie de cet honneur que vous m'avez rendu aujourd'hui. »).

deux aspects de la personnalité du jeune homme sont reconciliés.⁶⁷⁵

D'après ces indices, nous pouvons dire que le narrateur allemand a choisi de présenter Pierre sur la base de l'identité qui est connue à des personnages individuels à un moment donné. C'est donc l'identité publique qui domine sur l'identité privée. La situation est néanmoins encore plus compliquée parce que l'anonymat du chevalier des clefs est imposé au héros, même dans les moments où il est question de ses sentiments. Dans le passage qui suit le repas chez le roi Maguelon, le narrateur distingue encore temporairement entre Pierre et son rôle mais plus tard, comme s'il était lui-même entièrement absorbé par le jeu du héros, il crée en fait une identité privée du chevalier des clefs.⁶⁷⁶ Cette identité n'existe bien sûr qu'au niveau du discours mais cela ne change rien au fait que le héros (et la perception de celui-ci par le destinataire) est coupé de sa vie

⁶⁷⁵ 1. Puis Pierre s'en retourna en son logis plus joyeux qu'il ne soloit. (Coll., p. 20) – Also nam der Peter vrlaub von der schonen Magelonna, vnd ging stille widder in sein herberge, doch frolicher, wan er gewonet was. (Bol., p. 28) – ... vtom požehnav ten rytíř krásné Magelony, šel zase do hospody své, však veseleji, nežli kdy prvé navykl. (Kol., p. 142 ; ... à ce moment-là, le chevalier souhaite la bénédiction à la belle Maguelonne et il s'en alla à son auberge mais plus joyeusement qu'il n'avait jamais avant eu l'habitude de faire.)

2. Après vint a l'encontre de Pierre Anthoine de Savoye qui n'estoyt pas de si grant force que Lancelot ... (Coll., p. 24) – Do kam widder den edeln Peter her Anthonien von Saphoy, der nicht also starck was als der Lancelott, (Bol., p. 32) – Po témž Lancelotovi postavil se proti tomu ctnému rytíři Petrovi pán Antonín z Sofny, kterýž nebyl tak silný jako Lancelot, ... (Kol., p. 148 ; Après ce Lancelot-là, Antoine de Savoie, qui n'était pas aussi fort que Lancelot, se mit contre le noble chevalier Pierre, ...)

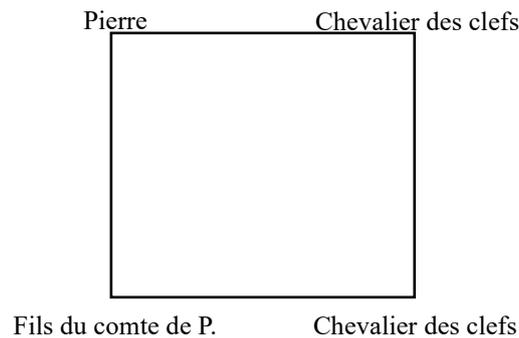
3. Tout cecy disoit Pierre pour veoir la contenance de Maguelonne. (Coll., p. 27) – Solchs thet allein der Peter zu erfahren, wie sie sich dar inne wolt halten. (Bol., p. 36) – A to Petr jen z té příčiny učinil, chtíc zvědět, kterak se ona v té věci chovati bude. (Kol., p. 151 ; Et Pierre fit cela uniquement parce qu'il voulait savoir comment elle allait se comporter dans cette affaire).

⁶⁷⁶ 1. Auquel disner furent bien servis d'estranges viandes, mais du tout ne challoit a Pierre, car de tout son cueur il regardoit la singuliere beaulté de Maguelonne ... (Coll., p. 7) – Nun war die malzeit von frembden essen auffß beste bestalt ; aber der ritter achtet des essens wenig. Dan er allein mit gantzem seinem hertzen geflissen war, die schonen Magelonna gnugsamlich zu besichtigen ... (Bol., p. 10) – A jakžkoli při tom obědě mnoho dobrých a oupravných i rozličných krmí bylo, však Petr všeho toho málo sobě vážil, než toliko vším srdcem svým na to myslil, aby se mohl na tu krásnou pannu Magelonu dosti nahledět ... (Kol., p. 123 ; Et même s'il y avait lors ce déjeuner beaucoup de mets bons, élégants et divers, Pierre les estimait peu mais il pensait de tout son cœur à ce qu'il puisse assez regarder la belle demoiselle Maguelonne ...)

2. Le l'endemain a l'heure assignee que le noble Pierre n'avoit pas oublié ... (Coll., p. 17) – Auf den andern tag, als die zeit vnd stunde verhanden war, das der ritter zu der schonen Magelonna solte kommen, nam er der stunde vleissig gewar vnd gedauchte jn die zeit lang sein ... (Bol., p. 24) – Druhého pak dne, když již ten čas a hodina byla přišla, že ten rytíř k krásné Mageloně přijít měl, šetřil té hodiny s pilností a zdál se jemu ten čas velmi dlouhý. (Kol., p. 138 ; Le lendemain, quand furent venus le temps et l'heure, où le chevalier devait venir chez la belle Maguelonne, il attendait cette heure avec assiduité et le temps lui semblait très long.)

3. Et quant Pierre fut en sa maison retrait, commença a penser en soy mesme la haulte adventure que luy estoit advenue ... (Coll., p. 21) – Nun do der ritter widder heim in sein herberge war kommen, betrachtet er die grosse freuntlicheit, die jm widerfaren was, ... (Bol., p. 29) – Když pak ten rytíř do své hospody přišel, přemejšlel o té veliké přívětivosti, kteráž jej od krásné Magelony potkala, ... (Kol., p. 144 ; Quand le chevalier vint à son auberge, il pensait à la grande faveur qui lui était venue de la part de la belle Maguelonne).

intérieure. Pierre est entièrement installé dans sa nouvelle position, autrement dit, il ne joue plus le rôle du chevalier des clefs mais il devient (du point de vue du narrateur) le chevalier des clefs. L'intégrité du personnage en est un peu perturbée, car au lieu d'une identité privée qui recouvre la totalité des identités publiques, nous avons des couples parfaits des identités publiques et des identités privées correspondantes, une structure carrée donc, où les identités privées sont en haut et les identités publiques en bas :



La compréhension plus stricte du narrateur dans le texte de Warbeck trouve un bon soutien dans le récit. Nous avons constaté que le narrateur allemand parle du héros comme de Pierre dans le cadre de la description des deux tournois. Cela est bien compréhensible parce que, lors du premier tournoi, Pierre peut encore décider s'il veut avouer ses origines. Tous acceptent son jeu comme un jeu. Or, après sa double réponse évasive à la question directe du roi, l'identité qu'il a choisie est acceptée par le roi comme si c'était sa véritable identité et il lui est beaucoup plus difficile de redevenir Pierre de Provence et même simplement Pierre. Nous pensons que cela justifie la propension du narrateur allemand (et ensuite tchèque) à utiliser l'identité unifiée, à la fois privée et publique, du chevalier des clefs. Si, lors du deuxième tournoi, le narrateur raconte de nouveau des faits chevaleresques de Pierre, c'est, comme nous l'avons dit, parce que Maguelonne connaît déjà ses deux identités naturelles et c'est également la présence de son oncle qui rappelle son passé. En fait, la révélation de ses origines libère Pierre. Le jeu avec ses identités se renouvelle. Il peut le terminer facilement (ce qui serait raisonnable) ou le prolonger (ce qu'il fait). En même temps, le chevalier des clefs privé n'est plus nécessaire pour exprimer les sentiments du héros et le modèle des identités de Pierre

redevient triangulaire, comme nous l'avons exposé ci-dessus.

Le personnage de Maguelonne dans son rôle d'hospitalière et celui de Pierre sont traités de façon similaire. Dès l'installation au Port Sarasin, le narrateur dans les deux traductions parle beaucoup plus de l'hospitalière que de Maguelonne.⁶⁷⁷ Nous pouvons dire alors de Maguelonne, comme avant de Pierre, que les narrateurs allemand et tchèque la présentent à partir de son identité publique actuelle et connue aux personnages de son entourage. La convergence dans le traitement des personnages principaux se poursuit même dans la question de l'identité privée de l'héroïne. Ce n'est plus Maguelonne mais l'hospitalière qui demande à la comtesse si elle peut regarder les anneaux,⁶⁷⁸ c'est l'hospitalière qui reste très triste après la deuxième visite de la comtesse⁶⁷⁹ et c'est toujours l'hospitalière qui remercie Dieu d'avoir pu voir Pierre avant sa mort.⁶⁸⁰ Bien sûr que cette hospitalière éprouve les sentiments de Maguelonne mais au niveau du discours du

⁶⁷⁷ 1. ... et Maguelonne demoura en l'ospital avec les malades, faisant grant penitence. (Coll., p. 42) – ... vnd die spitalerin ging hin und wartet der armen leutte, wie sie dan gewonet hette zu thun, vnd furt ein hart leben. (Bol., p. 54) – Špitálnice pak šla a sloužila chudým lidem a vedla příkrý život. (Kol., p. 171; Après, l'hospitalière s'en alla servir de pauvres gens et elle mena une vie dure.)

2. Or laissons a parler du conte et de la contesse et de Maguelonne, et tournons a Pierre ... (Coll., p. 44) – Nun wollen wir auffhoren zu reden von dem graffen, der greffin vnd der spitalerin vnd wollen wir reden von dem Peter ... (Bol., p. 56) – Nyní přestanu o hraběti a hraběnce a špitálnici a budu praviti o Petrovi, ... (Kol., p. 173; Maintenant, je vais cesser [de parler] du comte, de la comtesse et de l'hospitalière et je vais parler de Pierre)

3. Et quant Maguelonne visitoit les malades, ... (Coll., p. 51) – Als nun die spitalerin nach irem gebrauche umb ging, die krancken zu besehen, ... (Bol., p. 64) – Té chvíle špitálnice (jakž obyčej měla) obcházela, chtíc na nemocné pohlédnouti, ... (Kol., p. 182; À ce moment-là, l'hospitalière faisait (comme c'était son habitude) sa ronde pour voir les malades).

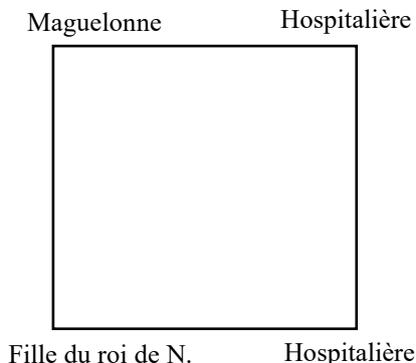
⁶⁷⁸ Quand Maguelonne entendit toutes ses parolles, elle commença fort a plourer avec la comtesse et luy dist : « Ma dame, je vous prie ... » (Coll., p. 44) – Als die spitalerin solches von der greffin verstanden hett, finge sie an iniglichen mit ir zu weynen vnd saget: « Gnedige fraw, ich bitte euch, ... » (Bol., p. 56) – To špitálnice od hraběny uslyševši, počala též lítostivě plakati a řekla: « Milostivá paní, já vás prosím, ... » (Kol., p. 173; Quand l'hospitalière avait entendu cela de la comtesse, elle commença également à pleurer tristement et elle dit : « Gracieuse dame, je vous prie, ... »).

⁶⁷⁹ Et ainsi la comtesse s'en alla. Et Maguelonne demeura moult triste et doulente, et se mist au genoulx devant l'autel de saint Pierre [...]. Ainsi Maguelonne longuement fist ceste oroison. (Coll., p. 44) – ... vnd [die greffin] zoch also widder heim. Vnd die spitalerin belib also vast traurig vnd fiel auf ire knye vor den altar sant Peters, [...]; vnd belib also lang in irem gebette. (Bol., p. 56) – A s tím jela [hraběnka] domu. Špitálnice pak byla náramně smutná a padla na kolena svá před oltářem, [...]. Tak dlouho na modlitbách svých trvala. (Kol., p. 173; Et avec cela, [la comtesse] rentra chez elle. L'hospitalière était extrêmement triste et elle tomba à genoux devant l'autel [...]. Ainsi, elle demeura longtemps en prière).

⁶⁸⁰ Et Maguelonne s'en alla a l'esglise et se mist a genoulx devant l'autel de saint Pierre et commença a plourer de grant joye que elle avoit en son cuer en remerciant devotement Dieu ... (Coll., p. 54) – Also ging die spitalerin in die kirchen vnd knyet fur den altar vnd fing an zu weynen auß grossen freuden, die sie in irem herten hett, vnd dancket gott dem almechtigen, ... (Bol., p. 66) – ... a tak šla ta špitálnice od něho do kostela a klekši před oltářem, počala velikou radostí, kterouž na svém srdci měla, plakati, děkujíc Pánu Bohu všemohoucímu, ... (Kol., p. 184; ... et l'hospitalière s'en alla de lui à l'église et, agenouillée devant l'autel, commença à pleurer à cause de la grande joie qu'elle avait en son cœur, en remerciant Seigneur Dieu le tout-puissant ...).

narrateur, une identité privée d'hospitalière est née.

Dans le texte allemand, le rôle d'hospitalière semble donc ne pas être loin de devenir l'identité propre et complète de Maguelonne. Cette hypothèse peut être soutenue par la comparaison avec son rôle de pèlerine. Dans les trois textes, nous lisons que Maguelonne est partie de l'église de Saint Pierre comme une pauvre pèlerine⁶⁸¹ et, venue à Aigues Mortes, elle cheminait par la ville de nouveau comme une pauvre pèlerine.⁶⁸² Le narrateur français ne cesse de parler de Maguelonne comme de Maguelonne tout au long du temps qu'elle travaille avec des malades, ce qui laisse comprendre que la fonction d'hospitalière est seulement un rôle pour lui permettre de garder sa virginité. Au contraire, les deux autres narrateurs parlent de l'hospitalière (comme nous l'avons montré ci-dessus) jusqu'à ce qu'elle reconnaisse Pierre. Parler ainsi de l'hospitalière fait disparaître le mode « comme » et on pourrait croire que le rôle nécessaire pour sa survie devient une vocation née dans son cœur. L'exemplarité de Maguelonne devient plus forte et le modèle triangulaire des personnalités de l'héroïne évolue vers un autre, carré :



Cependant, une autre explication est possible. La transformation de Maguelonne en hospitalière est en fait plus complète que celle de Pierre en chevalier des clefs parce que

⁶⁸¹ *Et comme pelerine s'en alla en l'ospital ou elle demoura quinze jours comment pouvre pelerine.* (Coll., p. 40) – *Vnd ging also wie ein pilgerin in den spitall; dar inne belip sie xv tage wie eine arme pilgerin ...* (Bol., p. 51) – *I šla odtud pod způsobem poutnice a zůstala v špitáli jako chudá poutnice za patnácte dnův, ...* (Kol., p. 167; Et elle s'en alla comme pèlerine et elle resta quinze jours à l'hospice comme une pauvre pèlerine.)

⁶⁸² *Et quant elle fust en Aigues Mortes, ung jour elle alloit per la ville comme une pouvre pelerine, ...* (Coll., p. 40) – *Als sie nun dohin kame, do ginge sie eins tages durch die stadt wie ein arme pilgerin.* (Bol., p. 51) – *Když pak se k témuž městu připlavila, chodila jednoho dne po městě jako chudá poutnice.* (Kol., p. 168 ; Quand elle accosta dans cette ville, elle se promenait un jour par la ville comme une pauvre pèlerine.)

le costume de la jeune fille est plus fiable et il ne se trouve personne dans l'histoire qui douterait de son identité. Le retour vers l'identité d'origine est plutôt graduel. Dans les versions allemande et tchèque, c'est au début encore l'identité de l'hospitalière qui domine (comme nous l'avons mentionné, c'est l'hospitalière qui remercie Dieu d'avoir pu revoir son mari). Dans toutes nos versions, le point de rupture est le moment où l'héroïne se lève de l'autel et se fait préparer des vêtements royaux. Le retour définitif vers l'identité naturelle de la fille du roi de Naples – Maguelonne est assuré grâce à la présentation de l'héroïne aux parents de Pierre.

Si l'emploi du terme « spitalerin » avait été motivé par la volonté de convaincre le public germanophone de la profondeur de la transformation de l'héroïne, le changement radical dans son comportement après avoir reconnu son bien-aimé présenterait une grave contradiction à cet effort. Nous suggérons donc que l'utilisation très disciplinée de l'identité publique de l'héroïne, qui prend fortement le dessus sur son identité privée, correspond plutôt au mode fictionnel de lecture des romans en prose, déjà évoqué à plusieurs endroits de cette thèse. Dans le cadre de ce mode de lecture, les critères de la vraisemblance et du bon ordre des informations sont très importants.⁶⁸³ Si l'héroïne se trouve dans sa position d'hospitalière, il ne faut pas parler d'elle comme de Maguelonne, car une telle désignation renverrait soit à des événements passés soit, au contraire, ferait trop tôt deviner la suite de l'histoire.

IV. CHANGEMENTS DUS AU CONTEXTE RELIGIEUX

Nous pouvons diviser ces changements, peut-être plus frappants à l'œil que les modifications du groupe précédent, en quatre catégories : omission ou remplacement des termes jugés non-convenables (IV. A), développement des expressions qui désignent Dieu (IV. B), amplifications qui soulignent l'importance de Dieu et de l'église dans le texte tchèque (IV. C) et autres remarques (IV. D).

IV. A OMISSION OU REMPLACEMENT DE TERMES JUGES NON-CONVENABLES

Une partie des modifications qui entrent dans cette classe a bien été notée déjà par J. Bolte : l'expression « catholique » est remplacée dans le texte luthérien de Warbeck par

⁶⁸³ Hon, J., *op. cit.*, chap. 6 – 9.

celle de « christlich ». ⁶⁸⁴ C'est justement le mouvement de la Reforme qui fait que « christlich » ne fonctionne plus comme une traduction neutre du mot « catholique » mais comme un terme qui fait comprendre la différence entre l'église chrétienne avec peu de médiation entre Dieu et le croyant et l'église catholique romaine, dirigée par le pape. ⁶⁸⁵ L'autre modification enregistrée par J. Bolte concerne les références à la Vierge Marie et à saint Pierre, qui sont effacées très systématiquement mais non complètement. La mention de la Vierge est gardée en tant que moyen de datation. Le deuxième tournoi de Naples a lieu le jour de la naissance de la Vierge (Coll., p. 22 – Bol., p. 30 – Kol., p. 145). Au contraire, là où les personnages dans la version française se tournaient vers la Vierge avec une prière ou avec une demande d'aide, dans la version allemande, la mère de Jésus est remplacée par le Fils lui-même ou par Dieu, sans autre précision de la Personne invoquée. La situation est similaire avec saint Pierre. Il n'est pas admis en tant que saint auquel il est possible d'adresser des prières. Cela a pour conséquence que le lien entre saint Pierre et Maguelonne dans la version allemande est presque effacé, ce qui affaiblit aussi la connexion virtuelle entre Maguelonne et Pierre pendant leur séparation. Saint Pierre reste toutefois le patron de Pierre, car en relation avec le héros, il est présent surtout implicitement, en tant que pêcheur et un des disciples de Jésus. Cette conception de saint Pierre dans la traduction de Warbeck correspond bien à l'article XXI de la *Confession d'Augsbourg* ⁶⁸⁶ de 1530 et au deuxième article de la deuxième partie des *Articles de Smalkalde* ⁶⁸⁷ composés par Luther en 1537. Nous lisons dans ces documents que les saints sont honorables et peuvent fournir aux croyants un bon exemple. Cependant, il faut éviter de les invoquer ou de les vénérer, ces actes étant réservés uniquement à Dieu.

À part ces faits, nous pensons que c'étaient également des raisons théologiques qui ont poussé Warbeck à ne pas traduire un passage du texte français, passage dans lequel, après le deuxième tournoi, tout le monde loue Pierre. Nous y lisons : « Et tous les

⁶⁸⁴ Bolte, J., *op. cit.*, p. XLVIII – XLIX.

⁶⁸⁵ „katholisch“ beim Online-Wörterbuch Wortbedeutung.info (29.12.2019)
 URL : „katholisch“ beim Online-Wörterbuch Wortbedeutung.info

⁶⁸⁶ Melancton, Philipp : *Confessio oder Bekantnus des Glaubens* (Confessio Augustana, deutsche Übersetzung). Nürnberg, 1531 (Bayerische Staatsbibliothek, H.ref. 80). Disponible en ligne sur le site du portal Bavarikon. URL : <https://www.bavarikon.de/object/bav:bsb-cms-0000000000001351>. Consulté le 05. 06. 2021.

⁶⁸⁷ Zangmeister, K. F. W. (éd.) : *Die Schmalkaldischen Artikel vom Jahre 1537*, nach D. Martin Luther's Autograph in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg : zur vierhundertjährigen Geburtsfeier Luther's. Heidelberg : Karl Winters Universitätsbuchhandlung, 1886, pp. 55 – 56.

autres hommes prenoient grant plaisir en cestuy jeune chevalier, car il estoit habile et honorable estoit la mere qui avoit porté tant noble fruict. » (Coll., p. 26) À notre avis, la deuxième partie de cet extrait ressemble d'assez près à deux textes évangéliques,⁶⁸⁸ textes repris ultérieurement par l'église primitive dans la prière dite « L'Ave Maria ». Par conséquent, elle aurait pu avoir été perçue comme renvoyant à la pratique de l'adoration des saints. Une autre raison qui aurait pu pousser Warbeck à enlever ce passage est son caractère très élogieux, qui ne convient pas à la vision luthérienne de l'homme en tant que pécheur. Toutefois, même s'il ne s'agissait que d'une omission ou d'une volonté de faire un peu d'économie, cette suppression est au détriment du jeu des sens opposés qui est créé dans le texte français un peu plus loin, au moment où Maguelonne se trouve seule dans la forêt et au premier coup de désespoir accuse Pierre d'être « < le plus cruel homme qui jamais nasquit de mere > » (Coll., p. 36).

Un autre mot que Warbeck exclut de sa traduction est celui de « merveille » (et ses dérivés) quand il est utilisé dans le contexte profane et dans le sens « étonnant ».⁶⁸⁹ Même si la merveille et le miracle sont deux concepts qui ne se recouvrent pas entièrement, ils étaient souvent utilisés au Moyen Âge pour désigner les mêmes phénomènes.⁶⁹⁰ Le merveilleux peut donc être facilement associé au miracle. Dans la foi luthérienne, le miracle est compris d'une manière très spécifique, en tant que transformation de l'homme orgueilleux en homme spirituel, qui – grâce à l'action divine – gagne la conscience tranquille.⁶⁹¹ Cette compréhension très spirituelle et intime du miracle avait pu être la raison d'éviter l'utilisation du mot « merveille » dans un sens trivial.

Warbeck accepte le terme « miracle » dans le cadre de l'église :

Et ils luy dirent que c'estoit une bien devote esglise et qu'elle estoit en l'isle d'ung port sarrasin ou

⁶⁸⁸ Luc 1.42 et 11.27.

⁶⁸⁹ 1. ... *mais il dormoit si fort que merveille.* (Coll., p. 47) – ... *aber er schlieff zu hart, derhalben ers nicht horet.* (Bol., p. 60) – ... *však on toho nic neslyšel, neb byl náramně tvrdě usnul.* (Kol., p. 177 ; ... il n'entendit cependant rien parce qu'il s'était endormi extraordinairement profondément.)

2. *Et ainsy en joyeuseté furent xxii jours avec tant d'esbatemens que merveilles.* (Coll., p. 59) – *Do richtet man mancherley kurtzweyle an, ...* (Bol., p. 72) – *I strojili rozličné kratochvíle ...* (Kol., p. 190; Et ils préparaient différents ébats ...)

⁶⁹⁰ Brewer, K. : *Wonder and Skepticism in the Middle Ages.* London, New York: Routledge. Taylor & Francis Group, 2016, pp. 105 – 136.

⁶⁹¹ Pour un résumé des principes les plus importants de la foi luthérienne, voir le chapitre IV, pp. 171 – 174 ci-dessus.

il avoit ung bel hospital en quoy Dieu et mon seigneur saint Pierre faisoient beaucoup de miracles. (Coll., p. 51) – ... *do dan ein schone kirchen gepauen were vnd ein spitall, dar inne gott vill mirackell beweyset ...* (Bol., p. 63).

Spalatin était plus prudent et il a remplacé le mot de « mirackell » par celui de « zeichen », ce qui est quand-même plus neutre : « Da were ein schöne kirche vnd spital gebawet, darinn Got vil zeichen thete ... » (Bol., pp. 85 – 86). Le traducteur tchèque a accepté cette modification qui a d'ailleurs dû bien correspondre à l'esprit rationaliste de l'époque : « ... že jest na ostrově jménem Pohanského portu pěkný kostel a špitál ustanoven, v němž milý Pán Bůh mnohá znamení činí. »⁶⁹² (Kol., p. 181).

La traduction tchèque reste fidèle au modèle allemand. La seule trace d'un retour d'expressions typiquement catholiques romaines est que de temps en temps, le mot « svatý » est employé dans le texte, soit comme supplément⁶⁹³, soit comme la traduction du terme de « gottlich »⁶⁹⁴.

IV. B IN NOMINE DEI

Un détail que Bolte ne mentionne pas du tout est la façon dont on parle de Dieu ou dont on s'adresse à Lui. Les trois versions du roman ont chacune leurs spécificités.

Dans le manuscrit de Cobourg, nous retrouvons le plus souvent le simple mot de

⁶⁹² ... qu'il y avait dans l'île nommé Port Sarrasin une jolie église et un hôpital où le gracieux Seigneur Dieu fait beaucoup de signes.

⁶⁹³ 1. « O glorieuse Vierge Marie, tres humblement a vous la recomande que la veuillés garder de mal et de deshonneur [...] luy secourir et ayder qu'elle ne puisse perir comme vile creature, et que mon ame viengne a salvation par vostre pitié et misericorde. » (Coll., pp. 33 - 34) – « O almechtiger, ewiger, guttiger gott, ich beuelhe sie dir in deinen schutzes vnd schirme, du wollest sie bewaren vor allem ubell. [...] Du wollest sie nicht lassen verderben und meine seele lassen zu deiner seligkheit kommen[...]. » (Bol., p. 44) – « Ó všemohoucí, věčný, dobrotivý Bože, poručím ji tobě v tvou svatou ochranu a opatrování, ráčíž ty ji ostříhati ode všeho zlého [...] neráčíž mně dáti zahynouti, ale rač duši mou do své svaté slávy přijíti. » (Kol., p. 160 ; « Oh Dieu tout puissant, éternel et bon, je Te la confie dans Ta sainte protection et garde, veuille la garder de tout mal [...] veuille ne pas me laisser périr mais veuille accepter mon âme dans Ta sainte gloire. »)

2. la prière de Maguelonne à Rome, citée comme premier exemple de différences dans la longueur et l'intensité de l'expression dans les trois versions du roman, voir pp. 216 – 217.

⁶⁹⁴ 1. « ... et s'il est a son plaisir je puis bien dire ... » (Coll., p. 17) – « Vnd so es sein gottlicher wille were, mochte ich woll sprechen ... » (Bol., p. 24) – « A bude-li jeho vůle svatá, mohla bych říci ... » (Kol., p. 138 ; « Et si c'est Sa sainte volonté, je pourrais dire ... »)

2. Mais Dieu, qui fait toutes les choses a son plaisir fist lever ung grant vent froit et fort... (Coll., p. 32) – Aber got der almechtig, der alle ding machet nach seinem gottlichen willen, schicket, das ein grosser winde auf stunde ... (Bol., p. 42 – 43) – A Pán Bůh všemohoucí, kterýž všechny věci podlé své svaté vůle působiti ráčí, způsobil veliký vítr ... (Kol., p. 158 ; Et Seigneur Dieu tout puissant, qui fait toutes choses d'après Sa sainte volonté, souleva un grand vent ...)

« Dieu » et ce, dans la partie avant la séparation du couple (20 fois) et après elle (37 fois). Comme une variante beaucoup moins fréquente mais peut-être plus humble ou respectueuse, le texte propose « nostre seigneur » plus une fois « mon Seigneur » dans la parole que Maguelonne met dans la bouche de saint Pierre. La variante avec le terme « seigneur » est mentionnée deux fois dans la partie avant la séparation et neuf fois dans la partie après. Une fois le narrateur ne décrit pas l'être divin par un terme mais par une périphrase : « celluy qui essaye les personnes per grandes adversités et tribulacions en cestuy monde et les veult gaigner pacience » (Coll., p. 33).

Dans des discours des personnages se trouvent aussi des formulations comme « Dieu de Paradis » (Coll., p. 25), prononcée par le roi Maguelon, ou « Dieu mon createur » (Coll., pp. 19, 54), réservée à Maguelonne. Dans les moments difficiles, les héros s'adressent à « Sire Dieu » ou « Seigneur Dieu » (en totalité 11 fois après la séparation, Coll., pp. 33, 39, 43, 49, 52⁶⁹⁵) ou à « Dieu glorieux » (en tout 3 fois après la séparation, Coll., pp. 33, 39, 52). Le niveau élevé de respect dans ces titres nous semble bien évident. Comme nous l'avons vu dans le passage sur la politesse, le texte français n'apprécie néanmoins pas trop les appellations longues et compliquées. Une seule fois Pierre, abandonné dans sa barque, ajoute à la gloire de Dieu encore l'aspect de l'omnipotence : « < O glorieux Dieu tout puissant ! > » (Coll., p. 33).

Enfin, l'attention peut être dirigée plus concrètement vers le Fils de Dieu. « Dieu Seigneur Jhesu Crist », « Nostre seigneur Jhesu Crist », « Jhesus » ou « Jhesu Crist » est nommé sept fois, dont trois fois avant la séparation du couple (Coll., pp. 1 et 19) et quatre fois après elle (Coll., pp. 35, 38, 39).

Le texte allemand présente Dieu un peu différemment. Pour ce qui est du nombre total d'occurrences, la simple expression « gott » est employée le plus souvent (soit 40 fois, 16 avant et 24 après la séparation). L'expression « gott der almechtig », qui occupe la deuxième place (39 occurrences), domine toutefois avec ses 32 emplois dans la partie après la séparation. Dans les moments difficiles, tous les personnages (et non seulement Pierre) ajoutent à l'attribut de la toute-puissance encore d'autres qualités, surtout celles de l'éternité, de la bonté ou éventuellement les deux. Par cela, le rôle de Dieu est souligné dans la traduction de Warbeck. La formulation « O almechtiger, ewiger, gutiger gott » est

⁶⁹⁵ Une page peut contenir plusieurs occurrences de l'expression en question.

à remarquer quatre fois (Bol., pp. 43, 44, 54 et 62), dont trois fois chez Pierre et une fois chez la comtesse. La variante « O almechtiger, ewiger gott » figure dans le texte cinq fois, dont une fois dans la première partie, où elle est prononcée par la nourrice (Bol., p. 24), et quatre fois après la séparation (Bol., pp. 50, 54, 62 et 64 – 65), où elle fait partie des discours de Pierre (2 fois), de Maguelonne et de la comtesse. L'expression « O (du) guttiger gott/Jhesu Criste » (Bol., pp. 47, 50), qui est mise dans la bouche de Maguelonne, remplace dans les deux premiers cas l'invocation de la Vierge, dans le dernier, celle de saint Pierre.

Tout comme dans le texte français, Dieu est présenté comme le créateur : « Gott mein schopfer/almechtiger gott, mein schoppfer » (Bol., pp. 23, 26, 67). Le Christ est mentionné sept fois (Bol., pp. 3, 49, 50, 69). La périphrase du mot « Dieu » n'est utilisée qu'une seule fois. Le sens du modèle français est bien préservé : « Jedoch der jenige der do versuchet die menschen diser welt durch mancherley trubsall und widerwertigkeit zu furen und leyten zu der gedult ... » (Bol., p. 43).

Dans la traduction tchèque, les expressions les plus fréquentes sont « Pán Bůh » (Seigneur Dieu, 33 occurrences dont 13 avant et 20 après la séparation) et « (Pán) Bůh všemohoucí » ((Seigneur) Dieu tout-puissant, 33 occurrences dont seulement 4 avant et 29 après la séparation). Tout comme dans le texte allemand, nous pouvons observer l'image renforcée de Dieu comme omnipotent dans la deuxième partie du texte ; l'importance de son rôle est ainsi accentuée.

Toujours en suivant le modèle allemand, les mots d'adresse tchèques peuvent être complétés par les qualités de l'éternité et de la bonté : « Ó všemohoucí, věčný, dobrotivý Bože » (Kol., pp. 159, 160, 167, 171, 179) ou seulement de l'éternité : « Ó všemohoucí věčný Bože » (Kol., pp. 166, 171, 182). Dans d'autres cas, Dieu est qualifié uniquement de bon : « Ó dobrotivý od věků Bože » (Kol., p. 164) ; « Ó dobrotivý Bože » (Kol., p. 167) ; « Ó dobrotivý pane Kriste » (Kol., p. 167).

À part ces titres, le simple terme « Bůh » (Dieu) est mentionné 12 fois dont trois fois avant et neuf fois après la séparation du couple, « Bůh stvořitel » (« Dieu créateur ») est nommé trois fois (Kol., pp. 137, 141, 185) et le nom de Jésus Christ et ses variantes six fois (Kol., pp. 115, 166, 167, 187).

La traduction de la périphrase du nom de « Dieu », utilisée dans les deux versions

plus anciennes, est curieuse : « Ale ten, kterýž lidí světa tohoto skrze rozličné zármutky, trápení a protivenství zkoušeti a časem svým na ně to dopouštěti ráčí, jakožto svrchovaný a všech věcí mocný a všemohoucí Pán ... »⁶⁹⁶ (Kol., 159). La raison des épreuves divines disparaît totalement. Dieu essaie des croyants en tant que « Seigneur supérieur, puissant en toutes choses et tout-puissant ». Cette triple formulation assez lourde confirme la position absolue de Dieu et en même temps le fait que ces épreuves sont gratuites. Un tel maître n'a pas besoin de justification. Cette formulation contribue donc à une lecture du passage de la séparation qui disculpe les héros.

IV. C EXEMPLES D'ENRICHISSEMENTS QUI SOULIGNENT L'IMPORTANCE DE DIEU ET DE L'EGLISE DANS LA TRADUCTION TCHEQUE :

Ces amplifications sont plus fréquentes dans la deuxième moitié du récit, quand Maguelonne exerce son rôle d'hospitalière, et puis notamment à partir des retrouvailles heureuses du couple.

Dans le premier exemple, nous voyons une traduction très précise du texte français en allemand. La traduction tchèque ajoute l'expression « svým časem » et surtout précise comment Dieu réjouira le couple comtal.

1. *Et qui [Dieu] encores les puoit resjouyr de leur filz.* (Coll., p. 48) – ... *dan gott der almechtig mochte sie noch woll erfrewen mit irem son.* (Bol., p. 61) – ... *že Pán Bůh všemohoucí svým časem synem jejich dobře je obveseliti může, bud' že jest živý, aneb mrtvý, v ochraně jeho jest.*⁶⁹⁷ (Kol., p. 179)

Le deuxième exemple présente plusieurs détails intéressants. Dans la version allemande, nous voyons l'insertion du mot de « freuntlich », que nous avons analysé dans la section sur l'intensité émotionnelle de l'expression. Ensuite, dans les deux traductions, nous remarquons une légère insistance sur le fait que les deux parents de Pierre doivent venir à l'église. Cette insistance se montre dans l'emploi du mot « beide » ou « oba » (les deux) dans la version tchèque. Enfin, dans la traduction allemande, Maguelonne

⁶⁹⁶ Mais celui qui daigne éprouver les gens de ce monde par différents tristesses, ennuis et adversités et qui les leur fait subir en Son temps en tant que Seigneur supérieur, puissant en toutes choses et tout-puissant ...

⁶⁹⁷ ... [expliquant] que le Seigneur Dieu tout-puissant peut au moment qu'Il aura choisi bien les réjouir de leur fils qui est sous Sa protection, qu'il soit vivant ou mort.

s'approprié l'église de Saint Pierre (« bey sant Peter jn jrer kirchen »). Peut-être par modestie, cette amplification n'a pas été retenue par le traducteur tchèque. Celui-ci n'hésite pas à préciser que l'arrivée du couple comtal chez Maguelonne est conditionnée par la volonté de Dieu.

2. *Et leur pria que le dimanche après venissent a saint Pierre ...* (Coll., p. 57) – ... *vnd bathe sie freuntlichen, sy beyde wolten auf den nechsten sontage bey sant Peter in irer kirchen erscheinen ; ...* (Bol., p. 70) – *Prosila jich také, aby se oba (bude-li to vůle boží) v nejprvnější příští neděli v kostele sv. Petra najíti dali, ...*⁶⁹⁸ (Kol., p. 188)

La traduction allemande du dernier exemple met l'accent sur la réalisation immédiate du mariage et cela par le vocable « itzunder ». La traduction tchèque garde ce petit enrichissement et y ajoute un autre élément. Pour le texte français, le fait que le mariage se déroulera devant un grand public est une garantie suffisante de sa conformité avec les usages sociaux. La formulation de Warbeck explicite que le mariage aura lieu en milieu ecclésial. Le traducteur tchèque s'efforce d'explicitier que le mariage est conforme aux usages ecclésiaux. En plus, le héros reconnaît le bien-fondé de ces usages, ce qui augmente l'impact exemplaire de la phrase. Le soulignement du rôle de la sainte église confirme le retour du récit dans le milieu catholique romain.

3. « ... je suys content devant tous l'espouser. » (Coll., p. 59) – « ... bin ich zu friden, itzunder sie offentlig zur kirchen furen. » (Bol., p. 72) – « ... *chci to rád učiniti a nyní se s ní podle dobrého pořádku církve svaté zjevně oddati.* »⁶⁹⁹ (Kol., p. 190).

IV. D AUTRES CHANGEMENTS

À côté des adresses qui soulignent l'éternité et la toute-puissance de Dieu, son rôle plus important dans les traductions allemande et tchèque se reflète également dans les deux petites modifications textuelles suivantes : D'après le manuscrit de Cobourg, Pierre apprend la langue maure « per son noble et soubtil engin » (Coll., p. 34) tandis que dans la traduction de Warbeck, c'est grâce à Dieu : « Der Peter was auch nicht ein gantzes jare

⁶⁹⁸ Elle les pria également, que les deux (si c'est la volonté de Dieu) viennent le premier dimanche suivant à l'église de Saint Pierre, ...

⁶⁹⁹ « ... je veux le faire volontiers et maintenant me marier publiquement avec elle d'après le bon ordre de la sainte église. »

bey im auß gnaden gottes des almechtigen understunde er sich, die sprache woll zu lehrnen ... » (Bol., p. 45). La version imprimée de Spalatin reste neutre: « Der Peter understunde sich auch, die sprache woll zu lehrnen ... » (Bol., p. 83). Il n'est pas exclu que l'origine divine de cette capacité de Pierre reste implicitement compréhensible. Il est clairement dit que le sultan aime Pierre grâce à Dieu⁷⁰⁰ et Spalatin ne juge peut-être pas nécessaire de le répéter dans le cas de l'apprentissage de la langue maure par le héros. La traduction tchèque attire l'attention plutôt sur l'assiduité du protagoniste : « Petr také učil se řeči té s pilností a v malých časech dobře řeči mouřenínsky mluvil ... »⁷⁰¹ (Kol., p. 161).

Dans le second cas, Pierre raconte à Maguelonne dans son rôle d'hospitalière son histoire et dit que « < Fortune luy donna que il eut l'amour de icelle fille ... > » (Coll., p. 53). Warbeck suit fidèlement son modèle: « < Also gab im das gelucke, das er ir lieb erlanget ... > » (Bol., p. 65). Spalatin se démarque de nouveau de son ami : ce n'est plus la Fortune qui fait gagner à Pierre l'amour de Maguelonne. L'amour est une chose trop importante pour qu'elle soit dirigée par une force non chrétienne.⁷⁰² La Fortune devient une faveur divine et c'est alors Dieu qui donne à Pierre la fortune de gagner l'amour de la princesse : « < Also gab im Gott das gelucke, das er ir lieb erlanget ... > » (Bol., p. 86). Le texte tchèque correspond exactement à celui de Spalatin : « < I dal mu Pán Bůh štěstí, že došel milosti a lásky její ... > »⁷⁰³ (Kol., p. 183).

⁷⁰⁰ *Auch gabe gott der almechtig dem soldan die gnade, das er den Peter lieb gewan ...* (Bol., p. 45).

⁷⁰¹ Pierre apprenait cette langue avec assiduité et en peu de temps il parlait bien la langue maure ...

⁷⁰² Quand l'image de la Fortune est négative, il n'est pas nécessaire de la remplacer :

« *Haa, Fortune, tu ne commence pas maintenant de poursuivre les bons et les loyaux, et plus haultes personnes sont et plus tu te combas a elles.* » (Coll., p. 37) – « *Ach glucke, du fahest itzunder nicht zuverfolgen die getrewen und frommen, vnd je hocher die personen sein, je mehr du mit inen zu kriegem hast.* » (Bol., p. 47).

Le texte tchèque parle spécifiquement de l'**In**fortune, ce qui pourrait signifier que le traducteur n'avait pas l'idée de la Fortune comme d'une puissance qui tantôt donne, tantôt reprend. Le discours de Maguelonne est plus centré sur sa propre personne. Tandis que dans les textes français et allemand, elle se plaint de ce que la Fortune poursuive les valeureux, Maguelonne tchèque reproche à l'**In**fortune de se comporter faussement envers elle : « < Ó neštěstí, což neupřímně nyní se mnou zacházíš, protivíc se věrným, ... > » Ensuite, elle élargit sa plainte de façon plus générale, ce qui rejoint les textes français et allemand : « < ... a čím více vyšší osoby jsou, tím více s nimi válčíš ... > », avant de ramener l'attention de nouveau sur son compagnon et sur elle-même : « < ... jako teď s námi > ». (Kol., p. 164 ; « Oh Infortune, que tu me traites de façon déloyale quand tu t'opposes aux fidèles ; et plus les personnes sont haut placées, plus tu leur fais la guerre comme maintenant à nous »).

⁷⁰³ « Et Seigneur Dieu lui donna le bonheur d'obtenir son affection et son amour ... »

Après avoir étudié les changements de la forme du roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* qui se sont produits entre le manuscrit de Cobourg, sa traduction par Warbeck et la traduction de celle-ci en tchèque, dans ce chapitre, nous avons examiné surtout des changements dans les champs social, moral et ecclésial, spécifiques pour chacune de ces versions. Ces changements peuvent être opérés ou soulignés grâce à l'aide des moyens stylistiques. Toutefois, dans ce chapitre, nous avons étudié avant tout les exemples où la signification de telle ou telle formulation est changée dans le sens de la conception idéologique des textes. Les changements sont souvent graduels. Nous en trouvons les premières traces chez Warbeck (éventuellement chez Spalatin) mais dans le texte tchèque, ils sont approfondis.

Pour ouvrir ce chapitre, nous avons analysé la transformation des noms des personnes et des lieux. Nous n'avons détecté aucun changement dramatique. Aucun des noms propres n'a été complètement remplacé par un autre mais la forme de tous a été plus ou moins modifiée. En ce qui concerne les noms des lieux, Warbeck utilise leur variante allemande ou latine, éventuellement les traduit mot à mot. Le traducteur tchèque se sert de formes tchèques, allemandes et latines (parfois bohémisées). Une fois, il emploie également une forme grecque. L'identité des lieux reste reconnaissable même dans la traduction tchèque. Le plus problématique est le toponyme « Legedoní » qui nous semble assez éloigné du nom « Languedoc » du manuscrit de Cobourg et même de celui de « Lengendoc » de la traduction de Warbeck.

Une partie importante de ce chapitre est dédiée aux changements dans la représentation de l'apparence des héros, de leur caractère et de leur relation. Nous avons observé une moralisation légère mais continue. La description des héros est progressivement de moins en moins ciblée sur les qualités physiques et accentue au contraire les qualités de l'âme. Surtout le traducteur tchèque semble ne pas accepter la beauté physique comme une des qualités d'un jeune homme noble. Le bon comportement du héros principal est souligné dans les deux traductions. Même si la relation amoureuse des héros est assez chaste déjà dans le manuscrit de Cobourg, Warbeck et son successeur tchèque la dépeignent progressivement comme de moins en moins sensuelle, moins physique et mieux maîtrisée. Nous sommes plutôt réticente quant à la possibilité d'interpréter les modifications moralisantes strictement comme un résultat de la foi de Warbeck. La moralisation des traductions n'est pas un phénomène qui aurait surgi au

XVI^e siècle et la première traduction de Pierre et Maguelonne en allemand est déjà bien moralisée, sans qu'elle ait été produite par un luthérien. En ce qui concerne la traduction tchèque, les signes de moralisation pourraient être liés au besoin d'instruire le public, au début vraisemblablement bourgeois, puis dans le dernier quart du XVIII^e siècle sans doute populaire. Aussi, en 1780, la désincarnation intense, avant tout dans la scène des retrouvailles, tout comme l'insistance sur la raison, ont dû bien convenir à l'esprit classique (plutôt que d'en être les produits).

Dans la partie suivante de ce chapitre, nous avons étudié les mots et les formes d'adresse, tout comme les différences dans la présentation des rôles que les héros remplissent pendant le déroulement du récit. Nous avons consacré beaucoup d'espace à l'analyse des mots d'adresse que Pierre et la nourrice utilisent pour parler avec (ou de) Maguelonne. Warbeck refuse clairement d'utiliser l'équivalent du terme « dame », employé dans le manuscrit de Cobourg. Il le remplace par ceux de « furstin » ou de « frewlin ». Il est suivi par le traducteur tchèque, qui utilise les termes « kněžna » (princesse) et « panna » (demoiselle). La comparaison des mots d'adresse utilisés dans d'autres romans et leurs traductions pour désigner de jeunes filles nobles ne nous convainc pas des buts moralisateurs de Warbeck. Toutefois, une distinction strictement observée entre les dames et les demoiselles dans le contexte des tournois et la position « en tête » de ces dernières nous renvoie à l'ordre naturel des rôles féminins qui peut bien s'entendre avec une tendance moralisante, voire avec le refus de l'idée du service courtois à une femme mariée.

Un élément particulier est le développement de la relation entre la nourrice et Maguelonne. Les mots d'adresse que les deux femmes s'échangent semblent, notamment dans la traduction tchèque, suggérer un approfondissement de la relation mère-fille (et fille-mère) et un refoulement de celle d'une servante et de sa dame. Cependant, les formes d'adresse montrent une tendance contraire. Tandis que dans le ms. de Cobourg, les deux femmes se vouvoient, dans les deux traductions, Maguelonne tutoie la nourrice qui la vouvoie. Cela pourrait montrer une hésitation de la part du traducteur tchèque quant à l'importance de chacun des rôles de la nourrice.

En ce qui concerne les rôles des héros, liés à leurs identités, nous avons examiné les couplets suivants : Pierre – fils du comte de Provence, Pierre – chevalier de clefs et

ensuite Maguelonne – fille du roi de Naples, et Maguelonne – hospitalière. Nous avons constaté que le narrateur dans le manuscrit de Cobourg utilise plus souvent les prénoms des héros, liés à leurs identités privées, parfois même dans un contexte où cette identité n'est pas connue aux autres personnages. Dans la traduction de Warbeck, le narrateur a une tendance à désigner les héros par leur identité publique, connue aux personnages qui entourent les héros. En plus, il choisit cette identité même pour parler des pensées et des impressions des héros aux moments où ceux-ci sont seuls. Au niveau du discours, l'identité publique des héros devient dominante, au point d'absorber l'identité privée (notamment chez Maguelonne dans son rôle d'hospitalière). Ce procédé pourrait être lié à la volonté de Warbeck de soutenir l'exemplarité de Maguelonne ou bien le mode fictif de lecture du roman. La traduction tchèque n'a ajouté sur ce point aucune innovation.

Notre dernier thème concernait l'image de Dieu et des termes liés à la foi. Le manuscrit de Cobourg provient selon toute vraisemblance d'un milieu catholique. Warbeck, en tant que luthérien, supprime les traits les plus visibles du catholicisme, à savoir le mot « catholique » lui-même et les passages où la Vierge ou saint Pierre sont invoqués en tant que saints qui doivent intervenir auprès de Dieu. Le mot « saint » est remplacé par celui de « gottlich » et le mot « merveille » est évité dans les contextes où il signifie « dans une mesure étonnante ». Cette dernière modification est vraisemblablement effectuée pour éviter le blasphème. Le traducteur tchèque respecte la suppression du mot catholique et des mentions de la vénération des saints. Sans avoir lu le texte français, il n'a peut-être même pas compris que certains termes ou noms ont été éliminés. Toutefois, le mot « saint » est restitué, soit sous forme d'ajout, soit comme traduction du terme « gottlich », ce qui suggère qu'au moins les deux éditions imprimées à Olomouc (celle de 1780 et, encore avant elle, celle de 1741) ont été préparées par un catholique. En ce qui concerne l'image de Dieu, il est certain que le ms. de Cobourg préfère une désignation simple par le seul terme « Dieu ». Warbeck utilise beaucoup plus souvent, et notamment dans la partie après la séparation des héros, la formulation « gott der almechtig », complétée parfois encore par les qualités de l'éternité et de la bonté. Par le soulignement de sa toute-puissance, la personne de Dieu gagne plus de gravité, plus d'importance. Cela pourrait bien être liée à la théologie luthérienne dans laquelle Dieu est le centre absolu de l'église et de la vie de l'homme. Dans la version tchèque, les désignations de Dieu se trouvent fidèlement traduites. Dieu n'a, en fait, pas plus de

pouvoir dans les versions allemande et tchèque que dans le manuscrit de Cobourg. Son rôle est renforcé, encore une fois, uniquement au niveau du discours.

Nous croyons que l'incorporation de la version tchèque dans notre étude a rendu possible de découvrir de nouvelles modalités de la riche vie littéraire de ce roman et d'apporter plus de clarté quant au caractère de cette version slave jusqu'à présent peu étudiée.

CONCLUSION

Au terme de notre travail, nous voudrions synthétiser les avancées que nous pensons avoir faites en ce qui concerne l'appréciation du roman de *Pierre et Maguelonne* et de ses traductions en allemand et en tchèque.

Dans notre mémoire de master, présenté devant la Faculté des Lettres de l'Université Charles de Prague, nous avons abordé une édition tchèque de l'histoire de 1780, telle que présentée en 2000 par J. Kolár, du point de vue de la tradition de l'amour courtois. Nous y avons certes fait allusion au texte français de départ et à la traduction en allemand, modèle direct de la version tchèque, mais notre attention était concentrée essentiellement sur le seul texte tchèque. Dans notre thèse, nous avons décidé de poursuivre notre travail et de proposer une exégèse de la version française, telle que conservée dans le manuscrit de Cobourg, qui serait basée sur une nouvelle clé d'interprétation qui conviendrait mieux à l'ensemble du roman. Pour renouer avec notre travail précédent, nous avons également décidé d'étudier les modifications qui se sont produites entre ce texte de départ, sa traduction en 1527 vers l'allemand et la traduction de cette dernière en tchèque. Cette comparaison avait pour but de montrer le degré de parenté entre les textes et de faire mieux connaître la traduction tchèque, jusque-là peu étudiée.

Pour introduire le lecteur aux textes de notre corpus et à leurs contextes, nous avons présenté le roman, ses manuscrits et ses traductions et adaptations choisies. Nous avons apporté de nouveaux éléments pour soutenir l'hypothèse que le récit a été écrit pour Philippe le Bon. Ceux-ci sont liés à la devise de Philippe « Autre n'aray », prononcée dans le roman par l'héroïne, et à la chaîne de l'ordre de la Toison d'Or qui est représentée dans le récit par la chaîne remise par Maguelonne à Pierre en signe d'amour et de fidélité. Une partie très importante de notre premier chapitre était la comparaison des manuscrits du roman. Les critiques littéraires sont généralement d'accord pour dire que l'histoire existe sous forme de deux rédactions du roman, « B » et « C » (éventuellement encore « J », dérivée de « C » et qui n'a pas fait l'objet d'éditions) et que la rédaction « B » est plus ancienne que la rédaction « C ». Par la suite, la rédaction « C » est mise à part, surtout par les critiques français, en tant que trop différente ou secondaire. Une comparaison minutieuse a montré que nous pouvons parler avec raison de deux rédactions distinctes

(le manuscrit « B1 » d'une part et, d'autre part, le manuscrit de Cobourg). Toutefois, cette comparaison a aussi montré qu'il y avait eu des contacts entre ces deux rédactions (par exemple, les manuscrits « B2 », « B3 » et « B4 » qui contiennent un nombre important de leçons communes avec le manuscrit de Cobourg ou des formulations mixtes qui se trouvent tout aussi bien dans les textes de la rédaction « B » que dans le manuscrit de Cobourg). Nous pensons également qu'il n'est pas possible de dire laquelle des rédactions présente l'état le plus ancien du texte.

Après des lectures détaillées et répétées du roman, nous sommes arrivée à la conclusion qu'à la différence de la plupart des critiques, nous ne lisons pas le roman en tant qu'histoire fortement moralisée dont le centre tournerait autour de la désobéissance envers les parents, d'un délit sexuel et de la punition de ces péchés par Dieu. Au lieu de cela, nous avons remarqué une structure très fine du texte, un travail soigné avec le symbolisme des objets, des renvois discrets au contexte littéraire et historique ou une tendance à ne pas présenter des informations de manière univoque. Tout cela à l'arrière-plan d'une histoire d'amour que l'on pourrait estimer banale. Ou c'était peut-être l'histoire qui était à l'arrière-plan de ces procédés. Nous avons cherché un cadre conceptuel qui engloberait ces différents procédés littéraires et nous avons trouvé celui du jeu.

Puisque nous avons désigné le jeu en tant que clé d'interprétation du roman, dans le deuxième chapitre, nous avons étudié le terme « jeu » et ses équivalents en latin, français, allemand et tchèque et nous avons discuté des qualités qu'une activité devrait posséder pour qu'elle puisse être considérée comme un jeu. Nous avons également montré qu'une activité n'a pas nécessairement à s'appeler « jeu » pour qu'elle puisse en être un. Cela est assez important vu que le mot « jeu » n'est jamais prononcé dans le roman, ni par les personnages, ni par le narrateur. Le troisième chapitre a été consacré à une étude du roman du point de vue du jeu, en tant qu'activité délimitée dans le chapitre précédent, plus conceptuel. Selon nous, le jeu principal est celui de la réduction de l'action au strict minimum. Cette réduction permet de déployer différents jeux : au niveau des personnages (manipulation, jeux de rôle), entre le narrateur et le lecteur (allusions à des contextes historiques, création de nombreux liens entre les héros) ou avec le contexte littéraire (construction du récit à l'aide de différents genres et motifs, renvois à des textes concrets). Certains jeux touchent plusieurs niveaux (le jeu avec le mensonge et la vérité concerne le

discours des personnages tout comme celui du narrateur ; la création de liens entre Pierre et saint Pierre peut être comprise comme un des jeux entre le narrateur et le lecteur qui fait appel à des connaissances de textes bibliques). Nous ne pouvons pas confirmer que tous les jeux ont été dès le début intentionnels et prévus comme tels. Par exemple, la manière de travailler avec le cadre spatio-temporel, très précis uniquement à première vue, pourrait être le résultat d'une volonté de jouer avec les connaissances du public ou avec le genre historiographique, tout comme il pourrait s'agir de l'impossibilité pour l'auteur de trouver des informations précises. Néanmoins, le fait même que l'auteur aurait souhaité ancrer le récit dans un cadre spatio-temporel relativement concret et réaliste, même s'il n'avait éventuellement pas assez de connaissances sur ce cadre, montrerait déjà une volonté de jouer avec la réalité. Nous voyons quelque chose de similaire dans le cas du jeu avec différents genres et motifs littéraires. Nous trouvons possible que l'auteur n'ait pas connu la différence entre ce qui est aujourd'hui appelé « roman d'amour et de chevalerie » et « le roman grec » mais nous trouvons peu probable qu'il n'ait pas été conscient des différences entre un roman d'amour et de chevalerie et une légende de fondation ou une légende hagiographique. Un trait commun à tous ces jeux est leur discrétion. Non indispensables pour la lecture et la compréhension au premier degré de l'histoire, ils la rendent néanmoins plus intéressante, raffinée et cohérente.

A partir du quatrième chapitre, nous avons quitté le thème du jeu en tant qu'activité ludique pour prêter notre attention aux jeux dans le sens de mouvement textuel. Cette compréhension est fondée sur l'usage du terme « jeu » au sens figuré de mouvement, soit aisé et libre, soit défectueux. Dans le quatrième chapitre, nous avons présenté le concept de transfert culturel et nous avons proposé quelques réponses possibles à la question de la raison de la traduction et de la large diffusion du roman *Pierre et Maguelonne* dans les espaces germanophone et ensuite tchèque. Dans le cas de la traduction de Warbeck, il a fallu considérer non seulement des qualités concernant le contenu du récit (histoire d'amour fidèle, description de faits chevaleresques dans la première partie du roman) mais également des raisons idéologiques (adaptation du roman à la foi luthérienne, rectification d'une traduction imprécise, volonté de soutenir la position de la langue allemande) et même dynastiques (l'occasion du mariage de Jean Frédéric avec Sibylle de Clèves, apparentée à la maison de Bourgogne). En ce qui concerne le transfert du texte vers le milieu tchèque, sa raison la plus probable serait

d'après nous à chercher dans le contenu même du récit. Dans nos deux derniers chapitres, nous avons comparé les trois textes. Dans le chapitre V, nous avons étudié le mouvement textuel du point de vue stylistique et rhétorique. Notre analyse a montré que chacune des versions souligne différents moments de l'histoire, que la forme des discours direct et indirect a été régularisée et que les deux traductions ont un caractère légèrement plus écrit que le texte du manuscrit de Cobourg. Le dernier chapitre a été consacré à des changements culturels et idéologiques. Parmi les plus importants sont à notre avis la désincarnation progressive du héros, la moralisation également progressive des scènes de la séparation et des retrouvailles des amoureux, la forte préférence pour l'identité publique des héros dans la traduction de Warbeck (reprise par le traducteur tchèque), la tendance à comprendre la relation de Pierre et Maguelonne comme un mariage et la vision de Dieu en tant que tout-puissant.

Voyons maintenant le développement de l'importance du jeu en tant qu'activité ludique dans les trois textes. Nous avons dit que nous considérons que le roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* est une œuvre d'art et que le jeu est le principe sur lequel il a été construit. Nous admettons que quelques passages peu nombreux du texte français sont moralisants ou, tout au moins, peuvent être lus comme tels mais, à notre avis, cela n'exclut pas le caractère ludique de l'ensemble de l'œuvre.

Pourrions-nous avec raison appliquer la même clé d'interprétation aux traductions allemande et tchèque ? Que s'est-il passé avec les différents types de jeu ? Ont-ils été développés ou au contraire atténués ? Pouvons-nous détecter de nouveaux types de jeu ?

Pour ce qui est de la traduction de Warbeck, nous dirions que la plupart des jeux a été préservée, sans pourtant être développée. La question est de savoir si le prince Jean Frédéric possédait les capacités et le désir de déceler au moins certains des jeux avec le contexte historique et littéraire, ceux des correspondances entre les sorts des héros ou ceux avec le miraculeux ou si, au contraire, il préférerait lire l'histoire au premier degré et sans grand investissement intellectuel. Le jeu qui a subi la réduction la plus marquée est sans doute celui des liens entre Pierre, saint Pierre et Maguelonne, qui a été presque supprimé à la suite des modifications dues à la foi luthérienne du traducteur et du destinataire. Ce que Warbeck développe en revanche est la distinction entre les différentes identités des personnages principaux selon la situation concrète des protagonistes et selon

les personnages qui les entourent. Il fait dominer l'identité publique du héros en tant que chevalier de clefs et celle de l'héroïne en tant qu'hospitalière au point de créer également des identités privées alternatives des personnages principaux. Il pourrait s'agir d'une volonté d'affiner le jeu avec l'identité des personnages, bien présente déjà dans la version française. Toutefois, il est également possible, notamment en ce qui concerne Maguelonne, que Warbeck ait voulu souligner son caractère exemplaire dans la troisième partie du roman. Selon cette deuxième hypothèse, on pourrait parler plutôt de l'emploi de moyens ludiques pour exprimer une tendance moralisante ou pour rapprocher le texte de la mentalité luthérienne.

Si nous pouvons envisager le jeu comme une clé d'interprétation possible pour la traduction de Warbeck, cela est beaucoup plus difficile, voire impossible, dans le cas de l'édition de Spalatin, qui proclame qu'il s'agit d'une histoire de deux enfants désobéissants dont la lecture peut être salutaire et qui doit servir partiellement d'un exemple négatif pour les jeunes filles et comme un avertissement à leurs parents. Cette lecture exemplifie pleinement le concept de *delectare et prodesse* : le roman passe pour un moyen ludique d'instruction des jeunes filles (et de leur parents) qui doit les aider à apprendre un bon comportement. Ainsi, s'il s'agit d'un moyen ludique, il ne s'agit pas d'un jeu.

La situation est différente dans le cas de la traduction tchèque. Puisque nous savons que le récit circulait au XVII^e siècle sous forme de récits chantés populaires et que les éditions conservées de la version tchèque datent du XVIII^e siècle, il est très vraisemblable que le public auquel ces textes s'adressaient n'était pas très instruit, à la différence de celui du texte français ou de sa traduction manuscrite allemande. Nous pouvons douter si le public populaire pouvait et voulait chercher des parallèles entre les héros et il est presque sûr qu'il ne pouvait découvrir ni les allusions aux contextes historiques et littéraires, déjà brouillées dans la version française, ni le jeu avec des genres et concepts littéraires. Nous pensons donc, qu'au XVIII^e siècle, le roman était lu plutôt au premier degré comme une histoire d'amour de deux beaux jeunes gens qui, malgré des complications, se termine par une fin heureuse. Pour reprendre la terminologie de B. Suits, nous pouvons dire qu'il s'agissait d'un agréable passe-temps mais pas de l'activité de jouer un jeu. Du point de vue des changements textuels, aucun jeu n'a été supprimé ou davantage réduit par rapport au texte de Warbeck. Le traducteur tchèque a souligné le

rôle de la nourrice en tant que mère et la compréhension de Maguelonne en tant que sa fille. Toutefois, plutôt que d'un jeu, il s'agit d'une volonté de donner au personnage de la nourrice plus de respect et donc d'une lecture moralisante qui peut rendre l'image de Maguelonne plus négative auprès du lecteur. Le traducteur tchèque a également introduit un petit changement dans les formes d'adresse entre les héros. S'ils se vouvoient pendant la plus grande partie de l'histoire, aux moments où ils sont séparés l'un de l'autre, ils tutoient leur compagnon absent. Nous pouvons comprendre ce détail comme un approfondissement de la compréhension de la différence entre le privé et l'intime, différence liée au jeu avec l'identité des personnages. Néanmoins, il s'agit d'un tout petit détail qui n'apparaît qu'une seule fois et qui ne peut donc pas beaucoup influencer sur le caractère général de la traduction.

Ces derniers paragraphes semblent suggérer que le rapport entre le jeu et l'exemplarité, éventuellement entre le jeu et la moralisation, change progressivement au profit de l'exemplarité (qu'elle soit négative ou positive) et de la moralisation, sans que ce changement soit très prononcé. Nous pouvons faire une comparaison avec les héros des romans de Georg Wickram, contemporain de Spalatin. D'un côté, Pierre et Maguelonne ne peuvent pas servir en tant qu'exemples aussi positifs de la maîtrise de soi et d'un comportement chaste que ne le font le chevalier Galmy et la duchesse dont il tombe amoureux. De l'autre côté, les tribulations de Pierre et Maguelonne ne peuvent pas être comprises en tant qu'exemple absolument négatif car l'histoire se termine bien, à la différence de celle racontée dans le roman de *Gabriotto et Reinhart* où les deux héros, ainsi que les jeunes filles qu'ils aiment, meurent. L'exemplarité et la moralisation dans les deux traductions de *Pierre et Maguelonne* se montrent en tant qu'éléments peut-être encore moins importants si nous comparons le roman à de nouveaux livres de lectures populaires tchèques, créés à partir de la fin du XVIII^e siècle justement dans l'intention de remplacer les vieux titres qui, selon le goût de certains érudits de l'époque, n'étaient pas assez édifiants. Autrement dit, malgré une certaine moralisation, l'histoire de *Pierre et Maguelonne* risquait de ne pas être assez convenable pour qu'elle soit recommandable comme modèle à suivre (d'où la condamnation par J. L. Vives) et de ne pas être assez mauvaise pour qu'elle puisse dissuader le public d'adopter un comportement similaire (contrairement à ce qu'espérait G. Spalatin). Si les critères de la moralisation et de l'exemplarité sont donc utiles dans le cadre de la comparaison des deux traductions avec

le texte français, ils ne nous semblent pas assez prononcés pour devenir la clé d'interprétation de ces deux traductions. Vu le fonctionnement du récit dans les milieux germanique et tchèque, leur caractère de passe-temps pourrait être plus important. Dans ce cas-là, nous ne serions pas très loin du jeu, le passe-temps étant lui aussi une activité exercée pour le plaisir mais moins spécifique et souvent moins exigeante que le jeu. La question serait donc de savoir exactement ce qui rendait les deux traductions aussi attirantes pendant aussi longtemps, si ce n'étaient ni les jeux que nous avons décelés, ni une intrigue riche et saisissante, la présence de grandes émotions opposées ou des éléments surnaturels, qui sont tous absents de ce récit (à la différence d'autres romans qui sont devenus des livres de lecture populaire, par exemple la *Mélusine*). Nous avons mentionné l'avis de A. Stich, selon lequel le public tchèque était intéressé par le milieu noble et exotique où le récit se déroule et le caractère émouvant de l'histoire. Mais ces deux facteurs, sauraient-ils assurer une popularité aussi grande et d'une aussi longue durée ? Le fait que le récit proposait peu de détails et laissait donc beaucoup de liberté à l'imagination du public pourrait-il fonctionner comme un autre facteur en faveur de la longue vie de l'histoire ? Ces questions liées à la réception des traductions dépassent le cadre que nous nous sommes imposé dans cette thèse, ciblée plus sur les textes eux-mêmes.

Nous croyons avoir approfondi et avancé l'étude de ce roman du XV^e siècle français et de son passage dans une première culture, voisine mais assez différente et, ensuite, dans une deuxième culture, mais encore une fois différente des deux premières. Nous n'avons bien entendu pas épuisé le thème du roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, ni celui de ses traductions en allemand et en tchèque. Outre les questions que nous nous sommes posées ci-dessus, nous indiquons de nouvelles directions de recherche. Par exemple, nous pourrions voir de plus près la relation entre ce récit et les romans dits gothiques que nous avons suggérée dans notre troisième chapitre ou le traitement du thème de l'amour contrarié dans des textes de l'époque moderne. En ce qui concerne la version tchèque, il serait intéressant d'étudier plus précisément les récits chantés populaires tchèques au sujet de *Pierre et Maguelonne*, de les comparer entre eux et à la traduction en prose. Un autre domaine à explorer serait le thème de la postérité du roman dans les pays tchèques que nous n'avons qu'entrouvert.

ANNEXE I :

DIVISION EN CHAPITRES DU MANUSCRIT DE COBOURG, DE LA TRADUCTION ALLEMANDE DE V. WARBECK ET DE LA TRADUCTION TCHEQUE (EDITION DE 1780)

N° de chapitre	Manuscrit de Cobourg	N° de chapitre	Traduction allemande de Warbeck	N° de chapitre	Traduction tchèque, édition 1780
0	Prologue (Coll, p. 1)	0	Prologue (Bol., p. 3)	0	Prologue
I	Sans titre (Coll., p. 1)	1	Sans titre (Bol., p. 3)	---	Texte du 1 ^{er} chapitre fr. et al. joint au prologue
II	Comment ung jour les nobles barons et chevaliers du pays per le commandement du conte firent ung tournoiment (Coll., p. 1)	2	Wie eins mals ein Tornier geschach durch die Edeln freyherren des graffen auß bevelhe des selbigen (Bol., p. 4)	(1)	Kterak se jednoho času turnaj skrze pány o rytířstvo téhož hraběte z poručení jeho držel (Kol., p. 115)
III	Comment le conte et la contesse donnerent congié a Pierre leur filz d'aler veoir le monde (Coll., p. 3)	3	Wie der Graff vnd die greffin irem Son Petter erlaubtenn, die welt zů erfahren (Bol., p. 6)	(2)	Kterak hrabě a hraběnka synu svému Petrovi odpustili, aby mohl svět zhlednouti (Kol., p. 118)
IV	Comment Pierre vint sus le champs pour faire faiz d'armes et se mist a plus humble lieu qu'il fust comme celuy qui estoit hors de son pays et contree (Coll., p. 5)	4	Wie Peter auff die ban kam, ritterspil zů vben, vnd stellet sich auff das niderigst orth der ban alls ein frembder vnd außlender (Bol., p. 7)	(3)	Kterak Petr přijel na plac, chtíc rytířskou kratochvil provozovat, a postavil se na nejmenším místě šrankův jako neznámý a cizozemec (Kol., p. 120)

V	Comment plusieurs joustes furent faictes de par le roy a la requeste de Maguelonne (Coll., p. 6)	5	Wie vill rennen vnd stechen gehalten wurden auß beuelhe der konigs von wegen seiner tochter, der schonen Magelonna (Bol., p. 10)	(4)	Kterak mnohé honby a kolby i jiné kratochvíle z poručení královského ku poctivosti dceři jeho, krásné Magelony, držané byly (Kol., p. 122)
VI	Comment Pierre pensoit a la souveraine beaulté et gracieuseté de Maguelonne (Coll., p. 8)	6	Wie Peter betrachtet die vbertreffliche schone des konigs tochter (Bol., p. 12)	(5)	Kterak Petr přemýšlel o nevymluvné krásé dceři králové (Kol., p. 125)
VII	Comment la nourrisse alla a Pierre a l'esglise pour parler a luy de par la belle Maguelonne (Coll., p. 10)	7	Wie die amme jn die kirchen ging zûm ritter, mit jm auß beuelh der schonen Magelonna zû reden (Bol., p. 15)	(6)	Kterak starosta šla do kostela k tomu rytíři, aby s ním z poručení krásné Magelony mluvila (Kol., p. 128)
VIII	Sans titre (Coll., p. 11)	---	Sans nouveau chapitre	---	Sans nouveau chapitre
IX	Comme ung jour Pierre trouva la nourrisse en l'esglise et se tira devers elle pour luy dire aulcune chose en secret (Coll., p. 13)	8	Wie eins tags der ritter die amme jn der kirchen fandt vnd er ging zû jr, sager jr was heimlich (Bol., p. 19)	(7)	Kterak jednoho dne ten rytíř starostu v kostele nalezl, i šel k ní a pověděl jí něco tajného (Kol., p. 132)
X	Comment la nourrisse retourna devers Maguelonne (Coll., p. 15)	9	Wie die amme widder zû der schonen Magelonna kam (Bol., p. 21)	(8)	Kterak starosta zase k krásné Mageloně přišla (Kol., p. 134)
XI	Comment la nourrisse parloit a	10	Wie die amme widder mit dem	(9)	Kterak starosta opět s tím rytířem

	Pierre (Coll., p. 16)		ritter zů reden kam (Bol., p. 22)		rozmlouvání měla (Kol., p. 136)
XII	Comment Pierre vint a Maguelonne par la petite porte de son jardin (Coll., p. 17)	11	Wie der ritter zů der schonen Magelonna kam durch das klein pforttlin jm garten (Bol., p. 24)	(10)	Kterak ten rytíř k krásné Mageloně přišel skrze jednu malou fortnu (Kol., p. 138)
XIII	Sans titre (Coll., p. 20)	---	Sans nouveau chapitre	---	Sans nouveau chapitre
XIV	Sans titre (Coll., p. 21)	---	Sans nouveau chapitre	---	Sans nouveau chapitre
XV	Comment Messire Ferrier de la Couronne partist de Rome pour venir a Naples faire plusieurs joustes pour l'amour de Maguelonne (Coll., p. 22)	12	Wie her Friderich von der krone genant hin weg zoch auß Rom gen Neaples zů kommen, alda ritterspill zů vben von wegen der schonen Magelonna (Bol., p. 30)	(11)	Kterak pán Frydrych jménem z Krom z Říma do Neapolis přijel, chtějíc tu rytířskou kratochvíl provozovati a tudy se krásné Mageloně zalíbiti (Kol., p. 145)
XVI	Comment les Princes retournerent courroussiés qu'il ne savoyent qui estoit le chevalier qui ainsi vaillamment s'estoyt porté (Coll., p. 26)	13	Wie die fursten vnd herren wider heym zugen, doch zornig, die weyl sie nicht erfaren mochten, wer der ritter were (Bol., p. 35)	(12)	Kterak ta knížata a páni zase s ochotností do svých zemí jeli, nemohouc předzvědět, kdo by ten rytíř byl (Kol., p. 151)
XVII	Sans titre (Coll., p. 27)	---	Sans nouveau chapitre	---	Sans nouveau chapitre
XVIII	Comment Pierre enmena Maguelonne (Coll., p. 28)	14	Wie Peter die schon Magelonna hinweg furet (Bol., p. 38)	(13)	Kterak Petr krásnou Magelonu, dceru královskou, pryč

					odvezl (Kol., p. 154)
XIX	Comment la departement de Maguelonne et de Pierre son amy venoit a la cognoissance du roy son pere et la royne sa mere. Et comment les firent chercher en beaucoup de lieuz (Coll., p. 29)	15	Wie man das hiwegk ziehen des ritters vnd der schonen Magelonna erfure, vnd wie sie an allen orthen gesücht wurden (Bol., p. 39)	(14)	Kterak a proč ujetí toho rytíře a krásné Magelony předzvěděno bylo a jak na mnoha mistech hledání byli (Kol., p. 155)
XX	Comment Maguelonne se dormoit au giron de Pierre son amy. Et comment il prenoit plaisir a regarder sa beaulté : dont en la fin fust courroucé comme cy après orrez (Coll., p. 31)	16	Wie die schon Magelonna entschlieffe jn der schosse des Peters, vnd wie er grosse lust hett sie schlafende an zů schawen, doch zů ende er zornig ward, wie jr hernach horen werdt (Bol., p. 41)	(15)	Kterak krásná Magelona usnula Petrovi na klíně a jak on na ni laskavě vzhlédal a kterak mu pták prsteny pochytil (Kol., p. 157)
XXI	Comment Pierre suyvit l'oyseau et luy gettoit des pierres tant qu'il luy fist laisser cheoir le sendal dedens la mer (Coll., p. 32)	17	Wie Peter nachvolget dem vogel, warff zů jm mit steynen, aber der vogell liesse den zendell ins meehr fallen (Bol., p. 42)	(16)	Kterak Petr běhal z[a] tím ptákem, házeje za ním kamením, ale ten pták upustil ty prsteny do moře (Kol., p. 158)
XXII	Sans titre (Coll., p. 34)	---	Sans nouveau chapitre	---	Sans nouveau chapitre
XXIII	Comment Maguelonne dormist sur le manteau de Pierre son loyal amy dedens le boys. Et	18	Wie die schon Magelonna lag auff des Peters mantell vnd schlieff, vnd do sie erwachet, do fande sie sich	(17)	Kterak krásná Magelona ležíc na plášti Petrovém spala, a když procítla, našla

	comment elle se reveilla, elle se trouva toute seule dedens le boys (Coll., p. 35)		alleine in dem holtzs (Bol., p. 46)		se samotnou (Kol., p. 162)
XXIV	Comment Maguelonne descendit de dessus l'arbre et vint au lieu la ou estoient les chevaulx qui estoient encores liez et elle les deslia (Coll., p. 38)	19	Wie die schon Magelonna herab stige von dem baum vnd kam, do sie die pferde fandt, bandt sie auff und liesse sye lauffen (Bol., p. 48)	(18)	Kterak krásná Magelona z toho stromu dolu slezla a přišla k místu, kdež koně uvázaní byli, i odvázala je (Kol., p. 165)
XXV	Comment Maguelonne vint a Rome avecques ses abillemens. Et comment elle s'en vint faire sa devotion par devant l'aultel de monseigneur Saint Pierre a Romme (Coll., p. 39)	20	Wie die schon Magelonna gen Rom kam jn der pilgerin kleyder vnd wie sie jr gebeth thet vor dem hohen altar vonn Peters kirchen (Bol., p. 50)	(19)	Kterak krásná Magelona do Říma v poutnických šatech přišla a jak ji jedna dobrá paní do domu svého přijala (Kol., p. 166)
XXVI	Comment Maguelonne se mist sur ung port sarrasin pour servir les pouvres en ung petit hospital qui la estoit. Et la gardoit sa virginité, attendant qu'elle eust aulcunes nouvelles de son	21	Wie die schon Magelonna sich fuget auff ein port der heyden zů dienen den armen leutten jn ein klein spital, do selbst wartend, ob sie mochte was von jrem liebsten Peter erfahren (Bol., p. 52)	(20)	Kterak krásná Magelona oddala se k jednomu mořskému portu, jenž sloul Pohanský port, chtíc sloužiti chudým lidem, a přišla do jednoho malého špitála, chtíc tu ostříhati panenství svého a očekávati, zdali by co mohla uslyšeti o svém

	amy Pierre (Coll., p. 41)				nejmilejším Petrovi (Kol., p. 169)
XXVII	Comment les pescheurs de celle contree ung jour en peschant prindrent ung beau poisson appellee leu. Et pour la beaulté de luy le donnerent au conte et a la contesse (Coll., p. 42)	22	Wie die fischer des selbigen orths eins tags fischeten vnd fingen einen schonen fisch, ein meerwolf genant, vnd von wegen seiner schone schenckten sie jn dem graffen vnd der greffin (Bol., p. 54)	(21)	Kterak rybáři toho místa jednoho dne lovili a chytili jednu pěknou rybu, jež slove vlk mořský, a pro jeho pěknost darovali ji tomu hraběti a hraběnce (Kol., p. 171)
XXVIII	Sans titre (Coll., p. 44)	---	Sans nouveau chapitre	---	Sans nouveau chapitre
XXIX	Comment Pierre demoura en la court du Soudan longtemps ; et per son sens grandement gouverna le Soudan et tout son pays, car chescun l'aimoit (Coll., p. 45)	23	Wie der Peter ein lange zeit belib an dem hoffe des soldans, vnd durch sein geschicklicheyt regiret er den soldan vnd den gantzen hoffe ; dan jederman hette jn liep (Bol., p. 57)	(22)	Kterak Petr zůstal dlouhý čas při dvoře žoldánovém, jak skrze svou rozšafnost všecek dvůr žoldánův spravoval, nebo každý na něho laskav byl (Kol., p. 174)
XXX	Sans titre (Coll., p. 45)	---	Sans nouveau chapitre	---	Sans nouveau chapitre
XXXI	Sans titre (Coll., p. 47)	---	Sans nouveau chapitre	---	Sans nouveau chapitre
XXXII	Comment l'ospitaliere trouva grant tresor d'or et d'argent et aultres joyaulx dedens les xiiii barilz de Pierre qu'ilz estoient donneez a	24	Wie die spitelmeisterin einen grossen schatzs funde von golt, silber vnd kleinaten jn den lageln des Peters, die gegeben wurden vmb gotts willen jn	(23)	Kterak špitálnice našla veliký poklad od peněz, stříbra a jiných klenotův v tunách Petrových, kteréž byly daný ve jméno boží (Kol., p. 178)

	l'ospital per l'amour de Dieu (Coll., p. 48)		den spitall (Bol., p. 60)		
XXXIII	Comment le conte et la contesse vindrent visiter l'esglise de Saint Piere de Maguelonne (Coll., p. 48)	25	Wie der graff sampt der greffin kam zů besůchen die kirchen sant Peters von Magelon genant (Bol., p. 61)	(24)	Kterak hrabě s hraběnkou, manželkou svou, přijel, chtěce ten kostel sv. Petra jménem Magelon viděti (Kol., p. 178)
XXXIV	Comment Pierre demoura endormi(e) en l'isle pour la pensee que il eust de Maguelonne sa chiere et loyal amy (Coll., p. 49)	26	Wie der Peter entschlaffen jn der jnseln ligen belib, do er seiner liebsten vnd getrewsten Magelonna gedacht (Bol., p. 61)	(25)	Kterak Petr usnul na ostrově Sagona, když vzpomenu na svou nejmilejší a nejvěrnější Magelonu (Kol., p. 179)
XXXV	Sans titre (Coll., p. 50)	---	Sans nouveau chapitre	(26)	Nouveau chapitre correspondant aux dernières lignes du chapitre 26 (XXXV) : Kterak Petr přišel do kostela i do špitála, kterýž krásná Magelona ustaviti dala (Kol., p. 182)
XXXVI	Comment Pierre se mist en l'ospital qui estoit en l'isle d'ung port Sarrasin duquel la belle Maguelonne fust funderesse (Coll., p. 52)	27	Wie der Peter ging jn ein spital, jn der jnseln der heyden port genant gelegen, welches die schon Magelonna ein stiffterin was (Bol., p. 64)	(27)	Kterak Petr ve špitále ležic, své všeckna neštěstí špitálnici oznámil (Kol., p. 182)
XXXVII	Sans titre (Coll., p. 53)	---	Sans nouveau chapitre	---	Sans nouveau chapitre

XXXVIII	Comment Maguelonne parloit a(u) Pierre son doulx amy, luy confortant en ses adversitees (Coll., p. 53)	28	Wie die schon Magelonna mit jrem aller liebsten gemahel Peter redet vnd jn trostet jn seiner widerwertigkheit (Bol., p. 66)	(28)	Kterak krásná Magelona Petra v zármutcích jeho těšila a tak mu se potom i zjevila (Kol., p. 184)
XXXIX	Sans titre (Coll., p. 54)	---	Sans nouveau chapitre	---	Sans nouveau chapitre
XL	Comment Pierre cognossoit qu'elle estoit la belle Maguelonne sa loyalle espouse (Coll., p. 55)	29	Wie der Peter erkennet die schon Magelonna, seinen getrewen gemahell (Bol., p. 68)	(29)	Kterak Petr poznal krásnou Magelonu, svou nejmilejší manželku (Kol., p. 186)
XLI	Sans titre (Coll., p. 55)	---	Sans nouveau chapitre	---	Sans nouveau chapitre
XLII	Sans titre (Coll., p. 56)	---	Sans nouveau chapitre	---	Sans nouveau chapitre
XLIII	Comment le conte et la contesse vindrent en l'esglise du Saint Pierre au jour assignee (Coll., p. 57)	30	Wie der graff mit der greffin kam jn den spital sant Peters auff den angezeigten tage (Bol., p. 70)	(30)	Kterak hrabě s hraběnkou do špitála sv. Petra na jmenovaný den přijeli (Kol., p. 188)
XLIV	Comment le bruit fust per la terre que Pierre estoit venu, et comment ilz firent feste par xxii jours (Coll., p. 58)	31	Wie das geschreye ward durch das gantze landt Prouincia, wie der Peter were widder heym kommen, vnd wie sie ein fest hielten xiiij tage lang (Bol., p. 71)	(31)	Kterak pověst vznikla po vši té zemi Provincí, že Petr přijel, a kterak drželi slavnost ze čtrnácte dnův (Kol., p. 190)
XLV	Comment le conte et la contesse après la feste passee vesquirent dix ans et puis	32	Wie nach disem ehelichenn beylager der graff vnd die greffin lebten x. jar vnd	(32)	Kterak po takovém svadebním veselí a manželském spojení hrabě a

	morirent (Coll., p. 59)		starben darnach (Bol., p. 72)		hraběnka živi byli deset lét a potom život svůj dokonali (Kol., p. 191)
---	Epilogue	---	Epilogue	---	Note : konec historie

ANNEXE II :

ZUSAMMENFASSUNG

Ich beschäftigte mich mit dem Roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* schon seit dem Studium an der Karlsuniversität in Prag. Das Thema meiner Diplomarbeit war eine Interpretation der tschechischen Fassung des Romans, die auf die Hauptpersonen und auf die Spuren des Konzepts der Minne konzentriert war. Unter anderem wollte ich das Interesse an diesem Roman, der in der Vergangenheit sehr bekannt war, aber der zurzeit fast vergessen ist, erneuern und sein Potenzial für die Forschung zeigen. Es war mir aber schon damals klar, dass es nicht genügt, sich nur mit der tschechischen Fassung zu beschäftigen, sondern dass es nötig wäre, auch den französischen Text und seine Übersetzung ins Deutsche, also den Urtext der tschechischen Version, zu berücksichtigen.

Das Ziel der vorliegenden Dissertation ist nicht nur ein Vergleich der drei Fassungen des Romans, der die Unterschiede und auch die Übereinstimmungen unter den Texten zu finden und zu beurteilen erlaubt, sondern auch eine neue Auslegung der französischen Fassung des Romans. Ich hoffe, dass diese Arbeit neue Kenntnisse über historische Verläufe transkultureller Kontakte und Transferprozesse in Europa darlegen, mehr Interesse für die tschechische Fassung und deren Bedeutung in interkulturellen Verflechtungen auslösen und auch eine neue Perspektive für die Rezeption des Romans insgesamt anbieten kann.

Forschungsübersicht

Die Forschung über den Roman *Pierre und Maguelonne* ist in Frankreich nicht so reich, wie z.B. die über die Romane von Chrétien de Troyes. Trotzdem hat sie schon eine lange Tradition. Im 19. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben sich die Literaturwissenschaftler auf die Identität des Autors und des Empfängers, auf das Datum und den Ort der Entstehung des Romans oder noch auf die Verhältnisse zwischen den Handschriften konzentriert. A. Coville hat vorgeschlagen, dass der Ursprung des

Romans in mündlichen Erzählungen des 12. Jahrhunderts zu suchen wäre.¹ A. d'Ancona und G. Paris haben die Idee verworfen, dass Bernard von Treviere, ein angeblicher Kanoniker der Kathedrale auf der Insel Maguelone, der Autor des Romans sein könnte. Sie konnten jedoch keinen anderen potenziellen Autor angeben.² W. Söderhjelm hat eine Hypothese unterstützt, dass der Roman für den burgundischen Herzog Philipp den Guten, oder mindestens für jemanden an seinem Hof, geschrieben wurde.³ In den fünfziger Jahren wurde die Diskussion von J. Baumel resümiert.⁴ In neuerer Zeit wurden fast alle Handschriften des Romans und seine deutschen Übersetzungen in den Arbeiten von A. M. Babbi behandelt.⁵

Was die deutschen Übersetzungen angeht, wurde einer der ersten und wichtigsten Schritte von J. Bolte untergenommen, der die Coburger Handschrift als den Ausgangstext der Übersetzung Veit Warbecks identifiziert hat. Er hat auch ein umfassendes Verzeichnis der Übersetzungen in fast alle europäischen Sprachen aufgestellt.⁶ Die Mehrheit der Autoren, die sich mit den deutschen Übersetzungen des Romans beschäftigen, äußert sich mehr oder weniger ausführlich über den Wechsel des Publikums und der Lesart, die beide mit der ersten Ausgabe im Jahr 1535 verbunden sind. Eine der häufig zitierten Studien ist die von W. Theiß, der die Hypothese, dass die deutsche Übersetzung aus dem Jahr 1527 als ein Hochzeitsgeschenk von Warbeck dem Prinzen Johann Friederich gedacht war, in Frage gestellt hat. Er meint, dass die Geschichte viel wahrscheinlicher als ein Fürstenspiel

¹ Coville, A.: *La vie intellectuelle dans les domaines d'Anjou – Provence de 1380 à 1435*. Paris : Droz, 1941, S. 477 – 479.

² D'Ancona, A. (éd.): *Poemetti popolari italiani*. Bologna : Zanichelli, 1889, S. 400 – 402. Online zugänglich via archives.org. URL: <https://archive.org/details/poemettipopolari00dancuoft/mode/2up>
Paris, G. : *Poemetti popolari italiani* raccolti ed illustrati da Alessandro d'Ancona, 1889. In *Romania*, tome 18 n°71, 1889. S. 508 – 512, hier S. 511 – 512. Online zugänglich via persee.fr. URL: www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1889_num_18_71_6077_t1_0508_0000_3

³ Söderhjelm, W.: *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. In *Mémoires de la société néo-philologique à Helsingfors*. Helsinki, 1924, S. 27, Note 3, p. 36.

⁴ Baumel, J.: *Le livre de Maguelonne*. Paris: La grande revue, 1953.

⁵ Babbi, A. M. (Hg.) : *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. Soveria Mannelli: Rubettino, 2003.

Babbi, A. M. : *Pierre de Provence et la belle Maguelonne : dai manoscritti alla Bibliothèque bleue*. In *Medioevo romanzo e orientale. Testi e prospettive storiografiche* (Verona, 4-6 aprile 1990). Atti a cura di A. M. Babbi, A. Pioletti, F. Rizzo Nero, C. Stevanoni. Soveria Mannelli: Rubettino, 1992, S. 245 – 261.

Babbi, A. M.: *La prima ricezione tedesca del Pierre de Provence et la Belle Maguelonne*. In *Filologia romanza, filologia germanica : intersezioni e diffrazioni*. Atti del Convegno internazionale (Verona, 3-5 aprile 1995). A cura di A. M. Babbi e A. Cipolla. Verona: Fiorini, 1997, S. 437 – 448.

⁶ Bolte, J.: *Die schöne Magelone. Aus dem Französischem übersetzt von Veit Warbeck, 1527*. Weimar: Verlag von Emil Felber, 1894.

gedient hat.⁷ W. Röcke vertritt eine ähnliche Meinung.⁸ H. Scheuer findet, dass die deutsche Fassung von *Pierre und Maguelonne* klare Zeichen der Passage der Geschichte von einer adeligen zu einer bürgerlichen Mentalität aufweist.⁹ Diese Interpretation wird aber nicht mehr als aktuell betrachtet. Neulich wurde das Thema von D. Buschinger behandelt. Sie konzentriert sich auf die Änderungen, die der lutherische Glaube des Übersetzers und des Empfängers verursacht hat.¹⁰ Neulich hat C. Putzo die Diskussion sowohl über die Herkunft und den Verwendungszweck der Coburger Handschrift als auch über Veit Warbecks Übersetzung und seine Ausgabe aus dem Jahr 1535 vertieft.¹¹

Zurzeit gibt es fast keine Studie über die tschechische Fassung. Der Text von J. Kolár und A. Stich,¹² der die neue Ausgabe aus dem Jahr 2000, die von dem erstgenannten vorbereitet wurde, begleitet, ist nur oberflächlich, weil er für ein allgemeines Publikum ohne spezielle Vorkenntnisse verständlich sein soll. Um diese Situation zu ändern, wurde vorerst ein Artikel über die Rolle der Heiligen in der französischen, deutschen und tschechischen Fassung geschrieben.¹³

Einige Forscher sprechen über den Roman im Rahmen der Diskussion über unterschiedliche literarische Gattungen. L. Otis-Cour sieht *Pierre und Maguelonne* als

⁷ Theiß, W.: *Die Schöne Magelona* und ihre Leser. - Erzählstrategie und Publikumswechsel im 16. Jahrhundert. In *Euphorion*, 73, 1979, S. 132 – 148.

⁸ Röcke, W.: Erzähltes Wissen. »Loci communes« und »Romanen-Freyheit« im ‚Magelona‘-Roman des Spätmittelalters. In Brunner, H., Wolf, N. R. (Hg.): *Wissensliteratur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Bedingungen, Typen, Publikum, Sprache*. Wiesbaden: Reichert Verlag, 1993, S. 209 – 226.

⁹ Scheuer, H.: Trivialisierung und Reduktion? Individualität in der Erzählprosa des 16. Jahrhunderts als zeit- und wirkungsgeschichtliches Phänomen. In Bürger, Ch., Bürger, P., Schulte-Sasse, J. (Hg.): *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, S. 145 – 171.

¹⁰ Buschinger, D.: *Kaiser Octavianus* im Kontext übersetzter französischer Prosaromane des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit. In Bastert, B., Hartmann, S. (Hg.): *Romania und Germania. Kulturelle und literarische Austauschprozesse in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2019, S. 378 – 397.

¹¹ Putzo, C.: *Pierre und Maguelonne* in Sachsen. Die Rezeption der *Belle Maguelonne* am kurfürstlichen Hof und Veit Warbecks deutsche Fassung (1527). In Bastert, B., Hartmann, S. (Hg.): *Romania und Germania. Kulturelle und literarische Austauschprozesse in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2019, S. 224 – 250.

Putzo, C.: Ein heimliches Verlöbnis und die Folgen. Georg Spalatin's Druckausgabe der »Schönen Magelone« (1535) im Kontext der kursächsischen Reformation. In Eichenberger, N., Eckart, C. L., Putzo, C. (Hg.): *Bücher und Identitäten. Literarische Reproduktionskulturen der Vormoderne*. Überstorfer Colloquium 2016. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2020, S. 253 – 291.

¹² Kolár, J., Stich, A.: Komentář. In Kolár, J. (Hg.): *Tri knihy lidového čtení*. Prague: NLN, 2000, S. 255 – 305.

¹³ Kotšmídová, A.: Saint Peter, Prince of the Apostles in the French, German and Czech Versions of the Novel *Peter of Provence and Fair Maguelonne*. In Škarpová, M. (Hg.): *Patron Saints and Saintry Patronage in Early Modern Central Europe*. Praha: FF UK, 2019, S. 55 – 68.

ein Beispiel der sogenannten Romane über Liebespaare (*romans du couple*).¹⁴ J.-J. Vincensini stellt *Pierre und Maguelonne* als einen idyllischen Roman mit einem spezifischen Typ der Minne vor.¹⁵ H.-J. Bachorski benutzt den Roman als ein Beispiel in seinem Artikel über Identität und Individualität im Liebes- und Reiseroman am Ende des Mittelalters und in der frühen Neuzeit.¹⁶ M. Uhlig sieht in *Pierre und Maguelonne* einen Nachfolger des Romans *l'Escoufle* von Jean Renart.¹⁷

Es sind auch konzeptuell neuartige Auslegungen des Romans zu finden. R. Brown-Grant behandelt den Text aus der Perspektive der *gender studies* und untersucht die Romane *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* und *Paris et Vienne* als Zeugnisse eines Wandels der Perspektiven auf Heranwachsende im 14. und 15. Jahrhundert.¹⁸ J. Eming konzentriert seine Analyse auf die Emotionen und ihre Expression in Veit Warbecks Übersetzung¹⁹ und A. Schulz präsentiert eine Interpretation, die den hybriden Charakter des Romans herausarbeitet.²⁰

Korpus

Unsere Arbeit gründet auf drei Texten. Unter den französischen Handschriften haben wir die Coburger Handschrift (Ms. S. IV.) ausgewählt, weil sie der Ausgangstext der deutschen Übersetzung ist. Wir benutzen die Ausgabe von R. Colliot.²¹ Auf Deutsch stehen zwei Handschriften zur Verfügung. Die eine ist anonym und stammt aus dem Jahr

¹⁴ Otis-Cour, L.: Mariage d'amour, charité et société dans les »romans du couple« médiévaux. In *Le Moyen Age* 2005/2, volume CXI, S. 275 – 291.

¹⁵ Vincensini, J.-J.: Le raffinement de la souffrance idyllique : Sur *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. In Vincensini, J.-J., Galderisi, C. (Hg.) : *Le récit idyllique : Aux sources du roman moderne*. Paris : Éditions Classiques Garnier, 2009, S. 79 – 99.

¹⁶ Bachorski, H.-J.: Grosse ungelücke und unsälige viderwertigkeit und doch ein guotes seliges ende. Narrative Strukturen und ideologische Probleme des Liebes- und Reiseromans in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. In Bachorski, H.-J., Röcke, W. (éds.): *Weltbildwandel. Selbstdeutung und Fremderfahrung im Epochenübergang vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit*. Trier:Wissenschaftlicher Verlag, 1995, S. 59 – 86.

¹⁷ Uhlig, M. : Les récits idylliques de la fin du Moyen Âge (de Jehan et Blonde à Pierre de Provence et la belle Maguelonne) : la postérité de Jean Renart ? In *Le Moyen Age*, 2011/1 (Tome CXVII), S. 21 – 41.

¹⁸ Brown-Grant, R.: *French Romance of the Later Middle Ages. Gender, Morality and Desire*. Oxford: Oxford University Press, 2008, S. 79 – 128.

¹⁹ Eming, J.: *Emotion und Expression. Untersuchungen zu deutschen und französischen Liebes- und Abenteuerromanen des 12. bis 16. Jahrhunderts*. Berlin / New York: De Gruyter, 2006, S. 287 – 327.

²⁰ Schulz, A.: *Poetik des Hybriden. Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Aventureepik*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000, S. 153 – 229.

²¹ Colliot, R. : *L'Ystoire du vaillant chevalier Pierre de Provence et de la belle Maguelonne*. Aix en Provence/Paris: CUER MA/Honoré Champion, 1977.

1525. Die andere wurde von Veit Warbeck im Jahr 1527 angefertigt. Wir arbeiten mit einer Ausgabe dieser zweiten Handschrift, die auf J. Bolte²² zurückgeht, auch wenn es wahrscheinlich nicht direkt die Warbecksche Handschrift aber ihre erste Ausgabe aus 1535 war, die als Ausgangstext der tschechischen Übersetzung gedient hat. Wir haben diese Entscheidung gemacht, weil wir voraussetzen, dass die Übersetzung von V. Warbeck direkt in der Mitte zwischen dem französischen und dem tschechischen Text steht und weil es sehr wenige Unterschiede zwischen der Übersetzung aus dem Jahr 1527 und seiner ersten Ausgabe aus 1535 gibt. Analysieren wir einige Passagen, wo der Text der ersten Ausgabe von der handschriftlichen Übersetzung abweicht, werden beide Formulierungen angegeben. Für die tschechische Fassung haben wir eine Ausgabe aus dem Jahr 1780 gewählt (wir benutzen die Edition aus dem Jahr 2000²³). Es geht nicht um die erste bekannte und erhaltene Ausgabe, die im Jahr 1741 in Olomouc gedruckt wurde, sondern um eine Neuauflage dieser ältesten Ausgabe, die leider nicht vollständig ist. Es gibt noch eine andere Ausgabe, die zwischen 1755 und 1767 in Prag gedruckt wurde und die vollständig ist. Diese enthält aber einige Innovationen in der Lexik und hält sich nicht an den Aufbau der Kapitel. Wir vermuten also, dass die Ausgabe aus dem Jahre 1780 der ersten tschechischen Übersetzung näher ist als die Prager Edition.

Selbstverständlich arbeiten wir auch mit anderen literarischen Texten. Wir versuchen aber nicht, generelle Tendenzen quer durch alle diese Texte zu suchen oder eine synthetische Studie zu schreiben. Unsere Arbeit ist also eine Fallstudie. Sie ist ganz bewusst auf den Roman und seine Übersetzungen fokussiert.

Methoden der Arbeit

Was die Methodologie betrifft, haben wir die Entscheidung getroffen, das *close-reading* als unsere Grundmethode zu benutzen. Wir sind uns bewusst, dass diese Methode als umstritten wirken kann. Manche Wissenschaftler kritisieren, dass sie zu viel Gewicht auf Details lege, dass sie das Werk nicht als ein Ganzes sehe und dass sie den Kontext der erforschten Werke nicht in Erwägung ziehe. R. Wellek verteidigt jedoch das *close-*

²² Bolte, J. (Hg.) *Die schöne Magelone. Aus dem Französischen übersetzt von Veit Warbeck*, 1527. Weimar : Verlag von Emil Felber, 1894.

²³ Kolár, J. (Hg.): *Magelona*. In *Tři knížky lidového čtení*. Prague : NLN, 2000.

reading. Er ist der Meinung, dass sich diese Methode bemühe, den Text ins Zentrum der Forschung zu stellen, um ihn so besser verstehen und auslegen zu können. Sie steht also ganz nahe zur Hermeneutik. Wir stimmen diesem Verständnis zu. Es trifft nicht zu, dass das *close-reading* ausschließlich mit ausgewählten Werken zu arbeiten erlaubt, wie es zum Beispiel gegenwärtige Studien von E. Brown-Grant belegen. Das *close-reading* hat uns also ermöglicht, unser Textkorpus ausführlich zu analysieren und einzuordnen. Im zweiten Schritt haben wir dann das Spiel als unseren Interpretationsschlüssel festgelegt, weil wir überzeugt sind, dass das Spiel ein essenzieller Bestandteil des Romans ist. Dank der detaillierten Analyse haben wir auch subtile Unterschiede zwischen unseren Texten entdeckt. Wäre unser Vergleich weniger detailorientiert, könnten wir gar zahlreiche Unterschiede übersehen, weil die Texte keine auf den ersten Blick auffälligen Differenzen enthalten. Um diese vielfältigen und nuancierten Unterschiede zu erklären, haben wir uns auf das Konzept des Kulturtransfers gestützt.

Plan und Inhalt der Kapitel

Meine Dissertation besteht aus sechs Kapiteln. Im Ersten stellen wir den Roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* und seine Geschichte vor. Wir fangen mit der Herkunft des Werkes an. Der Prosaroman wurde wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts geschrieben. Sein Verfasser ist unbekannt, ebenso wie sein Empfänger. Oben wurde die Hypothese W. Söderhjems über die burgundische Herkunft des Romans erwähnt. Wir finden diese Hypothese überzeugend. Neben den Argumenten Söderhjems (die inhaltliche Ähnlichkeit von *Pierre de Provence* und anderen Romanen aus Philipps Bibliothek, eine Erwähnung der Iasonsage, die mit dem von Philipp gegründeten Orden des Goldenen Vlieses verbunden ist) können wir auch ein weiteres anführen: die Heldin spricht zweimal die Wörter »aultre n'aura[i]« und »aultre je n'auray« aus. Diese Wörter entsprechen Philipps Wahlspruch. Angesichts dessen, dass solche Wörter aus dem Mund einer jungen Prinzessin ungewöhnlich klingen, halten wir es für äußerst unwahrscheinlich, dass diese Übereinstimmung nur ein Zufall wäre.

Viel Aufmerksamkeit haben wir einem Vergleich der einzelnen Handschriften des Romans gewidmet. Am häufigsten unterscheidet man zwei Redaktionen: die Redaktion »B« (Handschriften f.fr. 1501 (B1), f.fr. 1502 (B2), f.fr. 19167 (B3) der Französischen

Nationalen Bibliothek und N° 3354 (B4) der Bibliothek Arsenal) und die Redaktion »C« (Coburger Handschrift). C. Putzo gibt noch die Redaktion »J« zu, die aber aus der Redaktion »C« abgeleitet wurde und die nie gedruckt wurde. Fast alle Forscher halten die Redaktion »B« für älter und die Redaktion »C« für neuer und gekürzt. Wir erkennen, dass vor allem die Handschrift f. fr. 1501 und die Coburger Handschrift sich hinreichend unterscheiden, um über 2 Redaktionen sprechen zu können. Unser Vergleich hat dessen ungeachtet viele Übereinstimmungen zwischen der Coburger Handschrift und den Handschriften B2, B3 und B4 oder hybride Formulierungen gezeigt. Das bedeutet, dass die zwei Redaktionen im Kontakt stehen mussten und dass es nicht nötig ist, die Redaktion »C« als „zu unterschiedlich“ an den Rand zu stellen. Wir haben auch keine klaren Indizien gefunden, die die Theorie unterstützen, dass die Redaktion »B« näher der ursprünglichen Form der Geschichte wäre als die Redaktion »C«.

Unter den französischen Überarbeitungen des Romans haben wir uns auf das Mysterienspiel über Pierre und Maguelonne konzentriert, weil das Spiel eine zentrale Komponente unserer Arbeit ist, weil der letzte Teil des Romans viele Spuren der Theatralität enthält und nicht zuletzt auch, weil die Umgestaltung des weltlichen Prosaromans zu einem kirchlichen Mysterienspiel mehrere Kulturtransferprozesse umfasst.

Im zweiten Teil des ersten Kapitels wollten wir vor allem die erste anonyme Übersetzung des Romans ins Deutsche, die in einer Handschrift aus dem Jahr 1525 erhalten ist, vorstellen, weil sie im Vergleich mit der Warbeckischen Übersetzung nicht so bekannt ist. H. Degering, der in den 20. Jahren des 20. Jahrhundert eine kritische Ausgabe dieses Textes vorbereitet hat, hat dargelegt, dass sowohl diese Übersetzung als auch der Roman im Allgemeinen, italienischer Herkunft seien. J. Baumel hat die Theorie über die italienische Herkunft des Romans abgelehnt, im Fall der anonymen Übersetzung hat er aber diese Herkunft zugestanden. Wir bleiben gegenüber dieser Möglichkeit skeptisch und schlagen die Coburger Handschrift als Vorlage für die anonyme Übersetzung vor. Ein Vergleich der Coburger Handschrift mit der anonymen Übersetzung hat gezeigt, dass der deutsche Text aus dem Jahr 1525 mehr der Rolle Gottes, der Kirche und der Ehe mehr Relevanz verleiht. Im Vergleich mit der Coburger Handschrift betont der deutsche Text auch die Ehrbarkeit der Helden und die emotionale Wirkung der Geschichte. Wir haben auch herausgefunden, dass einige Formulierungen

des Textes aus dem Jahr 1525 denjenigen aus Veit Warbecks Übersetzung gleichen. Wir halten es für möglich, dass Warbeck für seine Übersetzung neben der Coburger Handschrift auch die anonyme deutsche Übersetzung genutzt hat.

Außer der anonymen deutschen Übersetzung und grundlegenden Informationen über Veit Warbecks Übersetzung und seine Ausgabe aus dem Jahr 1535 haben wir auch die Bearbeitung von Ludwig Tieck, die *Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence*, aus dem Jahr 1797 kurz analysiert. In Tiecks Werk, das systematisch die Prosa und den Vers alterniert, können wir eine weitere Reduktion der Handlung (die schon in der französischen Fassung nicht sehr prominent ist) und, im Gegensatz zu ihr, eine Heraushebung des ästhetischen und des emotionalen Aspekts beobachten. In den Verspassagen schließt Tieck an das Schaffen der französischen Troubadoure an, was nicht nur die Wichtigkeit der mittelalterlichen Kultur und Literatur für die deutsche Romantik zeigt, sondern auch eine Verbindung zwischen dem originalen französischen Text und Tiecks Bearbeitung schafft.

Im letzten Teil des ersten Kapitels behandeln wir die tschechische Fassung des Romans, die eine Übersetzung der Warbecks deutscher Fassung ist. Ähnlich wie im Fall des ursprünglichen Textes kennen wir weder den Verfasser der Übersetzung noch diejenigen, für die es angefertigt wurde. Es ist auch nicht sicher, wann die tschechische Übersetzung entstanden ist, aber es war wahrscheinlich zwischen der zweiten Hälfte der 16. Jahrhundert und dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts. Spätestens seit dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts wurde die Geschichte auch als Bänkellied verbreitet.

Neben der Übersetzung gibt es auch eine Bearbeitung, die im 18. Jahrhundert geschrieben wurde. Diese Bearbeitung modifiziert die Handlung der Geschichte und teilweise auch die Orte, wo sie sich abspielt (Pierre und Maguelonne müssen wegen der Eifersucht anderer Ritter vom Hof des Königs Maguelon fliehen; Maguelonne stiftet ein Spital nicht auf einer Insel in der Provence sondern in einem Wald ; sie kümmert sich um die Kranken und die Wanderer zusammen mit der Gräfin ; Pierre schläft auf der Insel Sagona nicht ein, sein Schiff wird während eines Sturmes zerstört ; im Spital erkennt er seine Mutter früher als Maguelonne). Man kann sagen, dass die Änderungen vor allem die Momente der Geschichte betreffen, die dem Leser nicht logisch oder seltsam scheinen können, falls er nicht wirklich aufmerksam liest oder nicht sehr gelehrt ist. Diese

Änderungen verursachen, dass die Geschichte der Bearbeitung im Vergleich zu der tschechischen Übersetzung banaler wirkt und deutlicher moralisiert.

Die tschechische Übersetzung hat vermutlich auch als ein Muster für J. A. Zíma und seine Erzählung *Karel Devienzo z Londonu a slečna Amálie Florentýnská*, herausgegeben zum ersten Mal im Jahr 1782, gedient. Diese Erzählung ist vielleicht noch mehr moralisierend als die genannte Bearbeitung, was auch ihren ästhetischen Wert weiter mindert.

Das Thema des zweiten Kapitels ist das Spiel. Zuerst erklären wir die Entwicklung der Bedeutung von entsprechenden Ausdrücken im lateinischen (*iocus, ludus*), französischen (*jeu*), deutschen (Spiel) und tschechischen (*hra*). Man kann beobachten, dass die Entwicklung und auch heutige Bedeutung aller dieser Ausdrücke ähnlich sind. Dann erwähnen wir das wissenschaftliche Interesse für das Spiel, das ins 17. Jahrhundert fällt und u. a. mit dem Werk von B. Pascal verbunden ist. Eine große Frage für uns ist zu wissen, ob man das Spiel definieren kann oder nicht. Auf der einen Seite steht die Meinung von B. Niska, der sagt, dass das Spiel nur ein »Halb-Terminus« ist, der zu weit ist, um ihn zu definieren. Er schlägt also vor, die Bedeutungsweite dieses »Halb-Terminus« zu beschränken und für die Phänomene und die Tätigkeiten, die einst unter diesen Terminus gefallen sind, ein anderes Wort zu finden. Auf der anderen Seite findet sich L. Wittgensteins Meinung. L. Wittgenstein vermutet, dass der Begriff tatsächlich ein weites Anwenden hat, dass nicht alle Spiele unbedingt etwas gemeinsam haben müssen und dass das Spiel ein undeutliches Konzept ist, was er aber für vorteilhaft hält. In der Mitte zwischen diesen zwei Polen befinden sich die Anschauungen von J. Huizinga, R. Caillois und B. Suits. Wir beziehen uns auf die Ansätze dieser drei Autoren, um eine Liste der charakteristischen Attribute des Spiels aufzustellen. Wir erklären auch die Nutzbarkeit dieser Attribute für unsere Auslegung des Romans. Wir beschäftigen uns auch mit dem Paradox, dass einige Tätigkeiten den Namen Spiel tragen, auch wenn sie nicht den Geist eines Spiels besitzen, und dass andere Tätigkeiten diesen Namen nicht tragen, auch wenn es tatsächlich um Spiele geht. Dieses Paradox ist mit dem konservativen Charakter der Sprache verbunden. Diese Unterscheidung ist für uns sehr wichtig, denn im Roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* begegnen wir nicht einmal dem Ausdruck »Spiel«. Trotzdem sind wir der Ansicht, dass das Spiel im ganzen Roman präsent ist, und zwar in der Handlung der Helden, in der Rede des Erzählers und

in der Struktur und der Idee des ganzen Werks. Aus diesem Grund halten wir das Konzept »Spiel« für einen passenden und ertragreichen Interpretationsschlüssel.

Das dritte Kapitel knüpft an Überlegungen aus dem zweiten an. Es geht dabei um eine Interpretation des Romans, wie er in der Coburger Handschrift festgehalten ist, und zwar unter Rückgriff auf die Idee eines Spiels. Wir betrachten unsere Analyse als eine Alternative zu den zahlreichen Lesarten, die den Roman als sehr moralistisch einstufen und die Gott und der Kirche eine große Rolle zuschreiben. Wir wollen nicht behaupten, dass im Roman keine moralisierenden Elemente vorkommen oder dass Gott und Kirche keine Rolle in der Erzählung spielen. Wir sind aber der Meinung, dass diese Komponenten nicht die Basis des Romans bilden. Da dieses Kapitel umfangreich ist, haben wir den zu behandelnden Text (ähnlich wie A. Schulz) in 4 Teile eingeteilt:

- I. Der Beginn und die Entwicklung der Liebe zwischen den Helden (Kap. I – XIX, mit Ausnahme von dem Kapitel XVIII, also 18 Kapitels)
- II. Die Abreise des Paares aus Neapel, Trennung des Paares (Kap. XVIII + XX – XXIII, also 5 Kapitels)
- III. Das Leben des Helden während der Trennung (Kap. XXIV – XXVII, also 14 Kapitels)
- IV. Die Wiedervereinigung des Paares (Kap. XXXVIII – XLV, also 8 Kapitels).

Diese Einteilung geht vom Ablauf der Handlung aus. Wir haben gezeigt, wie diese Teilung noch verfeinert oder präzisiert werden könnte. Wir haben auch die Teilungen anderer Forscher (B. Burrichter, J. Eming F. Roudaut, J.-J. Vincensini), die auf unterschiedlichen Kriterien (z. B. Raum und Zeit, Emotionen der Helden und Kommunikation, verschiedene literarische Werke und Gattungen) beruhen, in Erwägung gezogen. Wir denken aber, dass die vier Teile angemessen detaillgenau sind, um eine gute Orientierung im Text zu erlauben.

Im Text haben wir mehrere Spieltypen gefunden. Wir können sie in vier Kategorien einteilen: 1) die Spiele der Helden, 2) die Spiele außerhalb der Diegese (die Spiele des Erzählers mit dem Leser), 3) die Spiele mit der Intertextualität und 4) vermischte Spiele.

Die Spiele, die nur die Welt der Helden und ihrer Gedanken betreffen, befinden sich vor allem im ersten und im letzten Teil des Romans; sie sind sehr oft mit der Identität der Hauptpersonen verbunden. Im ersten Teil kann beobachtet werden, wie Pierre den *chevalier errant* (der irrende Ritter) und den *chevalier servant* (Ritter – Diener seiner Dame) spielt. Im letzten Teil ist es wieder Maguelonne, die mit Ihren Identitäten der Spitalstifterin und der Prinzessin spielen könnte, um die Wiedervereinigung mit Peter und dann diejenige mit seinen Eltern vorzubereiten. Dieser Spieltyp kann auch als eine Basis für weitere Spiele zwischen dem Erzähler und dem Leser dienen. Dies kann geschehen, wenn man zwei ähnliche Situationen vergleicht, unter denen eine als Spiel interpretiert werden kann, die andere aber nicht, was ein zusätzliches Spiel beim Lesen darstellen kann.

Mit diesem zusätzlichen Spiel kommen wir schon zur zweiten Kategorie, die drei Spieltypen enthält. Erstens sind das die Spiele mit dem historischen Kontext, die vor allem am Anfang und am Ende der Geschichte vorkommen, aber auch hier und da im Laufe der Erzählung zu sehen sind. Es geht um kleine Andeutungen, die auf historische Ereignisse im Languedoc, in der Provence und im Königreich von Neapel im 12. und 13. Jahrhundert hinweisen. Da diese Andeutungen wenig konkret und präzise sind, muss der Leser eine entsprechende Vorbildung besitzen und aufmerksam sein, um sie zu erkennen und zu begreifen.

Zu den wichtigsten und sehr entwickelten Spielen gehört die Gestaltung der Verbindungen zwischen den Einzelschicksalen der Helden. Es beginnt im dritten Teil, wenn Pierre und Maguelonne schon getrennt sind. Die Verbindungen können zwischen den zwei Helden vorkommen: einer der Liebenden befindet sich im dritten oder im vierten Teil in einer Situation, die an eine ähnliche Situation, die der andere Liebende im ersten oder zweiten Teil erlebt hat, erinnert (z. B.: Pierre wird von seinem Onkel im ersten Teil der Geschichte nicht erkannt, Maguelonne in dem dritten Teil; Maguelonne schlief in der Natur ein und sie erwacht allein und unglücklich im zweiten Teil, Pierre im dritten). Die Zusammenhänge können auch nur zwischen verschiedenen Momenten von Peters Abenteuern auftauchen (z. B.: Pierre entscheidet sich, Maguelonne zu sehen / finden im ersten und vierten Teil; er will sich töten im zweiten und dritten Teil). Die Helden wissen über diese Verbindungen nichts. Es fällt dem Leser zu, sie zu erfassen und zu bewerten.

Falls sie der Leser nicht bemerkt, behält der Text seine Bedeutung, aber diese ist dann nicht so raffiniert und komplex strukturiert.

In die zweite Kategorie gehört auch das Spiel mit der Auswertung und mit der symbolischen Bedeutung der Objekte. Bei mehreren Objekten kann diese Bedeutung von der Person, die das Objekt besitzt, abhängen. Zum Beispiel gelten die drei Ringe der Gräfin zuerst als ein Mittel, um den Sohn an sich zu binden, später dann als ein Zeichen, dass Pierre gestorben ist. Pierre benutzt sie, um seine adelige Herkunft zu beweisen. Für Maguelonne dienen sie als ein Symbol für Peter selbst. Für beide Liebenden funktionieren sie auch als eine Bestätigung ihrer Verlobung. Die Kette, die Maguelonne ihrem Ritter Pierre gibt, dient als eine Bestätigung der Verlobung, aber auch als ein Symbol für Peters Bindung zu Maguelonne und zu Neapel oder, für den Sultan, als Beweis von Peters adeliger Herkunft. Die Personen sind sich dieser symbolischen Bedeutung nicht nur bewusst, sondern sie verleihen und gestalten diese. Das Spiel bleibt jedoch auf der Ebene des Lesens, weil es der Leser ist, der die Spezifität und die Entwicklung dieser Bedeutungen erfassen und ästhetisch genießen kann.

Die Kategorie der Spiele mit dem literarischen Kontext enthält auch drei Spieltypen. Das Spiel mit den Grenzen der Erzählung ist für uns vielleicht das wichtigste. Die kleine Anzahl der Personen, die Aktion, die durch die Hauptpersonen selbst (und nicht von außen) motiviert und maximal beschränkt wird und wenige Beschreibungen der Umgebung, wo sich die Personen bewegen, das alles könnte bedeuten, dass der Autor vielleicht die Grenze der Erzählung zu prüfen und eine Geschichte ohne große Abenteuer, unglaubliche Wenden, umfangreiche Beschreibungen der Festessen und schöner Kleider anbieten wollte, um zu wissen, ob eine solche Geschichte für das Publikum immer noch reizvoll sein könnte. Der Leser kann an diesem Spiel teilnehmen, falls er den aus dieser Sicht minimalistischen Charakter von *Pierre und Maguelonne* mit anderen Romanen, deren Verwicklung und Kulissen viel reichhaltiger sind, kontrastiert.

Die Verweise oder Anspielungen auf andere Romane und literarische Werke stellen einen anderen Typ des Spieles mit dem literarischen Kontext dar. Falls die Verweise auf die historischen Ereignisse nicht sehr klar sind, muss man bekennen, dass die Verweise auf den literarischen Kontext nicht deutlicher sind. Es gehört nicht zu den Gewohnheiten des Autors, direkte Zitate oder Heldennamen aus anderen Romanen zu

benutzen. Es ist also nicht möglich zu bestätigen, dass alle Verbindungen und Annäherungen, die wir bemerkt haben, von dem Autor auch tatsächlich beabsichtigt wurden. Wir glauben aber, dass *Pierre und Maguelonne* gemeinsame Elemente mit den Romanen wie *Escoufle*, *Jehan et Blonde*, *Le Conte du Graal* oder *Le roman de la rose ou Guillaume de Dole* aufweist. Um absichtliche Verbindungen könnte es sich im Fall der Werke wie *Erec et Enide*, *La Manekine* (dieser Roman wurde am Hof Philipps des Guten in Prosa übertragen) oder *Paris et Vienne* handeln. In letzterem Fall ist die Verwandtschaft zwischen den Romanen deutlich. Da aber die Datierung nicht sicher ist, kann man nicht mit Sicherheit sagen, welches Werk das andere beeinflusst hat.

Pierre de Provence et la belle Maguelonne ist ein hybrider Text, in dem man die Spuren von unterschiedlichen Gattungen und Konzepten finden kann. Es ist nicht möglich, mit letzter Sicherheit zu sagen, welche Gattungen der Autor absichtlich genutzt hat, um sein Werk zu konstruieren und welche nur später von den Wissenschaftlern erkannt wurden, ohne dass sie der Autor selbst vor Augen gehabt hätte. Wir schlagen aber vor, dass er sich mindestens vom Liebesroman (vor allem im ersten Teil der Geschichte, wo Pierre versucht, Maguelonnes Herz zu gewinnen), der Gründungslegende und der Heiligenlegende (vor allem in den Passagen nach der Trennung, wo der Erzähler über die karitativen Tätigkeiten der Helden spricht) inspirieren ließ. Neben den einzelnen Gattungen wurde er wahrscheinlich auch von dem Konzept der Hohen Minne beeinflusst (die Heldin fühlt die Liebe als eine Krankheit, die ihr verunmöglich, zu essen und zu trinken, der Held möchte der Ritter – Diener seiner Dame sein, Motiv der Dame – Ärztin).

Einige Spiele haben schließlich einen gemischten Charakter. Es geht um die Spiele, die sich gleichzeitig entweder auf der Ebene der Personen und der Relation Erzähler – Leser oder auf der extra-diegetischen bzw. intertextuellen Ebene entwickeln. Erstens gehört hierzu das Spiel mit den Verbindungen zwischen Pierre und Sankt Peter, das teilweise einen Untertyp des Spiels mit dem symbolischen Wert der Objekte darstellt. Die Verbindungen werden sowohl von den Helden als auch von dem Erzähler konstruiert. Wenn Peter die Schlüssel an seinen Helm befestigt, können wir es sicherlich als eine Aktion, die zu seinem Spiel bzw. seiner Rolle als irrendem Ritter gehört, verstehen. Im Gegensatz dazu können wir, wenn Maguelonne zu Sankt Peter betet, dass er den Ritter Pierre behütet, oder wenn sie die Kirche stiftet und sie Sankt Pierre von Maguelonne benennt, diese Tätigkeiten nicht primär für Spiele halten. Was den Erzähler angeht,

arbeitet er mit der symbolischen Bedeutung der Objekte wie Schlüssel oder Schiff, so auch in der Szene mit den drei Ringen im Bauch eines Fisches oder der Personen des Fischers. Er verwendet auch intertextuelle Anspielungen auf biblische Texte, deren vermutlicher Autor Sankt Peter ist, oder auf die Texte, wo der Apostel als Person figuriert. Es ist wichtig zu bemerken, dass Maguelonne die Parallelen zwischen Pierre und Sankt Peter etabliert, wohingegen der Erzähler den Ritter Pierre und Peter, einen von den Aposteln Jesu, während dessen irdischen Lebens, verbindet. Wir denken, dass der Autor diese Polarisierung benutzt, um mit der Aufmerksamkeit der Leser zu spielen und um ihm eine komplexere Rezeption der Erzählung anzubieten.

Das Spiel mit dem Wunderbaren zeigt sich vor allem im dritten und im vierten Teil der Geschichte, wo einige Momente einige Spuren des Wunderbaren tragen, ohne dass das Wort »Wunder« ausgesprochen wäre. In gewissen Fällen verstehen die Personen diese Momente nicht als wunderbar (z. B. der in den Salztönen gefundene Schatz, den Maguelonne als einen Beweis menschlichen Leidens betrachtet). In anderen Fällen sind es die Personen selbst, die Ereignisse als wunderbare präsentieren (die Wiedervereinigung Pierres mit seinen Eltern, die Maguelonne in seiner Rolle der Spitalstifterin als ein Mirakel arrangiert). Im zweiten Fall finden wir uns im Raum der Spiele der Helden. Auf der Ebene des Erzählers und des Lesers könnten wir fast von einer Parodie des Wunderbaren sprechen, weil die Momente, die als Wunder präsentiert und/oder verstanden werden, für den Leser deutlich nicht als Wunder zu verstehen sind und im Gegenteil werden die Momente, die der Leser als wunderbare mindestens ermessen könnte, von den Personen als solche weder präsentiert noch verstanden.

Nicht zuletzt müssen wir auch das Spiel mit der Wahrheit und der Lüge (oder mindestens mit unterschiedlichen Einstellungen zu ihnen) erwähnen. Dieses Spiel hängt mit der Tatsache zusammen, dass die Spiele der Helden größtenteils mit der Verheimlichung ihrer Identitäten verbunden sind. Ein bestimmtes Maß der Lüge ist also unvermeidbar. Die Wahrheit kann aber auch außerhalb des Spieles der Personen verschleiert werden. Manchmal beobachten wir, dass der Erzähler eine Situation aus einer spezifischen Sicht präsentiert, aber die Personen stellen sie anders vor (der Sultan wurde vom Erzähler als sehr zuvorkommend gegenüber Pierre beschrieben, aber Letzterer bezeichnet ihn als Feind des katholischen Glaubens; Pierre fährt nach Neapel, um etwas Neues zu erleben, Maguelonne zu sehen und ihr Herz zu gewinnen, aber wenn sie in Rom

betet, sagt sie, dass alles, was Pierre getan hat, der Verehrung Sankt Peters dienen solle). Manchmal ist es nicht möglich zu sagen, ob eine Person die Wahrheit sagt (Maguelonne behauptet, dass ihr Vater gegen ihre Heirat mit Peter ist), vor allem wenn mehrere Interpretationen zur Verfügung stehen, die alle sinnvoll sind (Pierre sagt, dass er aus Neapel abreisen muss, um seine Eltern zu sehen. Der Erzähler erklärt, dass Pierre Maguelonne erproben will und Letztere denkt, dass Pierre anfängt, sich in Neapel zu langweilen). Alles in allem, das Verhalten und die Taten der Personen werden selten so präsentiert, dass nicht mehrere Auslegungen möglich sind. Dies könnte einer der Gründe für den großen Erfolg des Romans quer durch verschiedene Epochen, Sprachen und Kulturen sein.

Der zweite Teil unserer Arbeit wurde dem Adaptationsprozess des Romans in diesen verschiedenen Epochen, Sprachen und Kulturen gewidmet. In diesem Teil konzentrieren wir uns also auf das Spiel in einer übertragenen Bedeutung, also auf das Spiel als intertextuelle und interkulturelle Bewegung.

Im vierten Kapitel befassen wir uns mit dem Konzept des Kulturtransfers. Wir haben dieses Konzept gewählt, weil es der Wegbereiter der relationalen Ansätze in der Historiographie ist. Wir glauben, dass die Anwendung des Konzepts zielführend ist, um den Kontext der Übersetzungen des Romans *Pierre und Maguelonne* zu rekonstruieren und um die Veränderungen, die wir in unseren drei Texten vorfinden, zu verstehen. Erstens bringen wir das Kulturtransferkonzept in Zusammenhang mit ähnlichen Methoden und Ansätzen (z. B. *histoire croissée*, *cultural translation*, *entangled history* oder Beziehungsgeschichte) ein. Danach erklären wir die Grundlagen des Konzepts, die auf Arbeiten von M. Espagne und M. Werner zurückgehen, und seine Besonderheiten für die Forschung über das Mittelalter oder die frühe Neuzeit, also diejenigen Zeiträume, in welchen der Roman geschrieben und dann übersetzt wurde. Zu den für uns wichtigsten Komponenten des Konzepts, die für alle Epochen gültig sind und für nahezu alle Formen des Austauschs (z. B. zwischen Nationen, Regionen oder Religionsgruppen) festzustellen sind, gehören:

1. Die Idee der Bewegung (zwischen den Kulturen).
2. Die Vorstellung der Akkulturation als einer Erfahrung, die sowohl das transferierte Objekt als auch den Horizont des Empfängers modifiziert; der Kulturtransfer als

ein kreatives Missverständnis.

3. Die Tatsache, dass die Transfers die Unterschiede zwischen den Kulturen ausgleichen, aber auch die Ursache einer Befestigung der Idee über das »eigene« und das »andere« sein können.
4. Der Unterschied zwischen den Transfers von Kulturemen und Strukturemen.

In dem zweiten Teil dieses Kapitels diskutieren wir die möglichen Gründe des Transfers des Romans in den deutschen und dann tschechischen Sprachraum.

Hinsichtlich der Annahme und des Funktionierens der Geschichte im deutschsprachigen Raum muss man bemerken, dass die Coburger Handschrift im Besitz des Kurfürsten Friedrichs des Weisen war und dass sie wahrscheinlich als Lehrbuch des Französischen gedient hat. In diesem Fall geht es also um einen markanten Kulturtransfer, aber nur um einen partiellen Sprachtransfer (interlineare lateinische Übersetzung und deutsch geschriebene Glossen). V. Warbeck hat den Roman für den jungen Prinzen Johan Friedrich, beziehungsweise für seinen Cousin, übersetzt. C. Putzo hat überzeugend gezeigt, dass es sich vermutlich nicht um ein Hochzeitsgeschenk gehandelt hat. Warbecks Übersetzung könnte durch die Leidenschaft des Prinzen (oder seines Cousins) für die Turniere und/oder (eventuell) durch seine (oder seines Cousins) ungenügende Kenntnisse des Französischen motiviert worden sein. Eine andere Möglichkeit ist, dass die Übersetzung aus einem Bedürfnis entstanden ist, den Text ideologisch und kulturell zu regulieren bzw. eventuell die freie anonyme Übersetzung zu korrigieren. Die politisch-dynastischen Gründe (die Begierde, an den Ruhm des Burgundischen Hofes anknüpfen) können wir auch nicht ausschließen.

Spalatin hat die Übersetzung seines Freundes Warbeck im Jahr 1535 herausgegeben. Er hat sie als eine geeignete Lektüre für Frauen, Mädchen und ihre Eltern empfohlen, obwohl ein Zeitgenosse, J.-L. Vives, den Roman stark kritisiert hat und ihn als schädlich bezeichnet hat. Nach C. Putzo hat Spalatin vermutet, dass die Geschichte als eine Warnung vor klandestinen Eheschließungen dienen kann (Trennung und Leiden der Liebenden), aber dass sie auch zeigt, dass unter gewissen Bedingungen (gegenseitige Treue des Partners, öffentliche Beglaubigung der Ehe) auch eine klandestine Eheschließung gut ausgehen kann. Die Verbreitung der Zugänglichkeit des Textes und gleichzeitig die Orientierung auf das vorwiegend weibliche Publikum stellen zwei große

Kulturtransfers innerhalb des deutschsprachigen Raums dar. Spalatin macht auch nahezu überspitzt auf die Spuren des Katholizismus aufmerksam, was umso mehr überrascht, da diese Spuren dank Warbecks kleiner Anpassungen sehr selten sind. Es könnte also als klüger erscheinen, die restlichen Spuren zu beseitigen oder sie gar nicht zu erwähnen. Die Aufmerksamkeit, die ihnen Spalatin verleiht, bedeutet unserer Meinung nach, dass er auf die Schwäche der Römisch-Katholischen Kirche hinweisen und damit die Reformation unterstützen wollte.

Es ist nicht leicht, die Motivation(en) der Übersetzung des Romans ins Tschechische festzustellen, weil es nicht sicher ist, wann und für welches Publikum sie gefertigt wurde. Folgen wir der Hypothese nach, dass die Übersetzung zwischen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts entstanden ist, wurde sie wahrscheinlich für ein bürgerliches Publikum als Unterhaltungslektüre bestimmt. Dass die Übersetzung für politische oder ideologische Zwecke angefertigt wurde, halten wir für weniger wahrscheinlich, da sich Spalatin's Vorrede, die den Text in einen kulturhistorischen Kontext einsetzen können hätte, in keiner der erhaltenen Ausgabe befindet.

Im 18. Jahrhundert hat die Geschichte über Pierre und Maguelonne schon zu den Volksbüchern gehört, was einen Transfer zwischen zwei sozialen Schichten innerhalb des tschechischen Sprachgebiets bedeutet. Die ersten erhaltenen Ausgaben fallen in die Zeit des Beginns der sogenannten tschechischen nationalen Wiedergeburt, eines Prozesses der Herausbildung und Gestaltung der tschechischen nationalen Identität. Die Kritiker der Volksbücher haben diesen Geschichten schlechte Qualität der Übersetzung oder der Sprache, ungenügende psychologische Motivierung der Taten der Helden oder eine zu häufige Verwendung des Übernatürlichen vorgeworfen. *Pierre und Maguelonne* leidet an diesen Mängeln nicht. Im Text wird noch dazu die Rolle der Vernunft in der Liebesbeziehung betont und die Helden verhalten sich meistens ehrenhaft, was damaligem rationalistischem Denken entsprochen hat. Die tschechische Übersetzung des Romans kann also als ein Vorbild für die neue tschechische Prosa gedient haben. Für den Leser im 18. Jahrhundert war die Geschichte vermutlich dank eines exotischen Milieus, des herzergreifenden Charakter der Personen und des glücklichen Endes attraktiv.

Die Erklärungen der möglichen Gründe, die hinter den Übersetzungen des Romans *Pierre und Maguelonne* und seiner dauerhafteren Niederlassung im deutschen

und tschechischen Sprachraum stehen, bleiben **zwangsläufig** hypothetisch. Es scheint aber, dass die Geschichte in den untersuchten Empfängerkultur eine meistens ludische Funktion haben konnte, auch wenn es vielleicht nicht immer die Absicht des Übersetzers oder des Herausgebers war. Diese Verschiebung zwischen der beabsichtigten und der wirklichen Funktion des transferierten Objekts ist aber für das Phänomen des Kulturtransfers typisch.

In den letzten zwei Kapiteln werden konkrete Änderungen gezeigt, die sich während der Transfers realisiert haben und die von einer spezifischen Akkulturation in jeder Empfängerkultur zeugen. Wir haben versucht, diese Änderungen zu erklären und einige typische Tendenzen in allen drei Texten zu finden. Der Ausgangspunkt dieser Analyse war ein kurzer Vergleich der Coburger Handschrift mit Veit Warbecks Übersetzung, den J. Bolte am Ende des 19. Jahrhundert realisiert hat. Die tschechische Fassung, die wir hinzugefügt haben, erlaubt es, den Warbeckschen Text als ein Vermittlungsglied zwischen den zwei anderen anzusetzen, das heißt sowohl auf die Unterschiede als auch auf die Übereinstimmungen unter den Texten hinzuweisen. Dieser Schritt ist sehr wichtig, damit man die Entwicklung der Geschichte und das Niveau der Verwandtschaft der Texte versteht. Wir glauben, dass die Berücksichtigung der tschechischen Version ermöglicht, den Charakter dieser slavischen Fassung, die bisher wenig studiert wurde, zu erklären und neue Facetten des reichen litterarischen Lebens dieses Romans zu entdecken.

Das fünfte Kapitel widmet sich den stilistischen und rhetorischen Änderungen. Zu Beginn untersuchen wir die Gliederung der Texte in Kapitel. Die Coburger Handschrift enthält 45 Kapitel. Warbeck reduziert ihre Anzahl, weil er jedes Kapitel, das keinen Titel hat, an das erste vorangehende Kapitel mit einem Titel anschließt. Dieses Verfahren erweist sich als mechanisch, ohne Absicht die Geschichte für den Leser nachvollziehbarer zu machen. Der Verfasser der tschechischen Fassung konzentriert sich auf die Titel der Kapitel. Einige werden modifiziert, um besser dem Inhalt der Kapitel zu entsprechen oder um ihre wichtigsten Momente besser zu akzentuieren.

In der nächsten Passage, die sehr umfangreich ist, analysieren wir Unterschiede in der Länge der Ausdrücke, das heißt Amplifikationen, Abkürzungen und Streichungen einzelner Wörter oder auch ganzer Sätze und den Einfluss dieser Änderungen auf den Rhythmus und auf die emotionale Intensität jeder der drei Fassungen. Die analysierten

Beispiele zeigen, dass die Änderungen häufig reversibel und nicht konstant sind (ein einfacher Ausdruck in der französischen Fassung wird erstens von Warbeck und dann noch von dem tschechischen Übersetzer amplifiziert oder im Gegenteil, ein entwickelter Ausdruck im Französischen wird von Warbeck vereinfacht und im Tschechischen entweder so gelassen oder wiederum amplifiziert; eine Information, die in der französischen Fassung implizit ist, wird von Warbeck explizit gemacht und diese explizite Formulierung wird in der tschechischen Fassung behalten). Diese literarische Bewegung ist so reich, dass in einigen Fällen die tschechische Fassung eine hybride Form hat. Das heißt, dass sie teilweise dem deutschen Text, teilweise aber dem französischen entspricht, oder dass sie, wahrscheinlich zufälligerweise, dem französischen Text näher ist als dem deutschen. Jede der drei Fassungen akzentuiert unterschiedliche Momente der Geschichte. Einige von diesen Änderungen könnten sogar zu der Kategorie des Spiels im eigentlichen Sinne gehören. Wir haben aber keine klaren Indizien gefunden, die es ermöglichen würden, die Änderungen, die hauptsächlich aus Vergnügen an dem Sprachspiel genutzt wurden, von denen, die aus unterschiedlichen Gründen genutzt wurden, zu unterscheiden.

Wir untersuchen auch die Präsentation der Erzähler, die Benutzung der direkten und indirekten Rede und mögliche Fehler in den Übersetzungen. Hinsichtlich der direkten und indirekten Rede können wir beobachten, dass V. Warbeck viel Aufmerksamkeit der Markierung der direkten Rede widmet und dass er fast alle unregelmäßigen Fälle, wo der Sprecher erst nach dem Anfang der direkten Rede identifiziert wird, korrigiert. In der tschechischen Übersetzung können wir eine Tendenz zu einer häufigeren Benutzung der direkten Rede bemerken. Fehler sind in beiden Übersetzungen nur selten zu finden. Manchmal geht es eher um eine nicht absolut klare Formulierung, manchmal ist sogar nicht sicher, ob es sich um einen Fehler handelt oder ob der Übersetzer eine Formulierung absichtlich geändert hat. Vor allem möchten wir den Gegensatz »mündlich – schriftlich« betonen. Der schriftliche Charakter der Übersetzung Veit Warbecks zeigt sich im Streben, einen ästhetisch ansprechenden Text anzubieten, dem Leser exakte Informationen zu übergeben und den Text den Prosaregeln anzupassen. Der schriftliche Charakter der tschechischen Übersetzung wird dank einer spezifischen Präsentation des Erzählers betont: Im Vergleich mit dem französischen und deutschen Erzähler spricht er nicht, er schreibt.

Nach der Präsentation der stilistischen und rhetorischen Charakteristiken der drei Texte behandeln wir im sechsten Kapitel die Änderungen, die sich während der Transfers im sozialen, moralischen und kirchlichen Feld abgespielt haben. Diese Änderungen werden häufig dank der Benutzung der stilistischen Mittel betont. In diesem Kapitel konzentrieren wir uns jedoch vor allem auf die Beispiele, wo eine Formulierung der Coburger Handschrift in mindestens einer von den zwei Übersetzungen im Sinne der ideologischen Konzeption des Textes (der Texte) verändert wird. Die Änderungen sind oft graduell. Die ersten Spuren finden sich in der deutschen Übersetzung bzw. seiner Ausgabe und werden dann in der tschechischen Fassung vertieft.

Zu Beginn führen wir eine Analyse der Veränderungen der Personen- und Ortsnamen durch. Wir haben keine grundsätzlichen Änderungen gefunden. Kein Personennamen wurde völlig durch einen anderen ersetzt, alle wurden aber mehr oder weniger modifiziert. Was die Ortsnamen anbetrifft, benutzt Warbeck ihre deutsche oder lateinische Form, beziehungsweise übersetzt er sie »Wort für Wort«. Der tschechische Übersetzer gebraucht tschechische, deutsche oder lateinische Formen, Letztere werden manchmal tschechisiert. Die Identität der Orte bleibt normalerweise auch in der tschechischen Fassung erkennbar. Zu den problematischsten Toponymen gehört »Legedoní«, die uns zwar entfernt von der französischen Form »Languedoc«, aber auch von der deutschen Form »Lengendoc« zu sein scheint.

Ein großer Teil des Kapitels wird den Änderungen in der Repräsentation des Aussehens der Helden, ihres Charakters und ihrer Beziehungen gewidmet. Wir haben eine leichte, aber beständige Moralisierung bemerkt. Die Beschreibung der Helden wird schrittweise weniger und weniger auf die physischen Qualitäten konzentriert und stattdessen werden geistige Eigenschaften betont. Vor allem der tschechische Übersetzer scheint die physische Schönheit als einen Vorteil eines jungen Edelmann nicht zu akzeptieren. Das gute Verhalten des Helden wird in beiden Übersetzungen betont. Obwohl die Liebesbeziehung der Helden schon in der Coburger Handschrift zwar keusch ist, schildern sie Warbeck und sein Nachfolger stufenweise als weniger und weniger sinnlich und physisch und im Gegenteil als besser beherrscht und bewältigt. Das beste Beispiel ist, unserer Meinung nach, die Szene der Wiedervereinigung des Paares. Wir sind nicht überzeugt, dass wir die moralisierenden Änderungen ausschließlich als ein Ergebnis des lutherischen Glaubens Warbecks auslegen sollten. Die Moralisierung der

Übersetzungen ist nicht ein Phänomen, das erst im 16. Jahrhundert aufgetaucht ist, und die erste Übersetzung von *Pierre und Maguelonne* wird schon deutlich moralisiert, auch wenn der Verfasser kein Lutheraner war. In der tschechischen Übersetzung könnte die Moralisierung mit einem Bedarf nach Bildung und Belehrung des Publikums (eines zunächst bürgerlichen, später volkstümlichen) verbunden sein.

Im nächsten Teil dieses Kapitels behandeln wir sowohl die Typen und die Formen der Anrede als auch die Unterschiede in der Präsentation der Rollen, die die Helden in der Geschichte bekleiden. Wir widmen uns den Konversationen, wenn Pierre oder die Amme mit (oder über) Maguelonne sprechen. Warbeck lehnt es ab, das Äquivalent des Wortes »dame«, das wir in der Coburger Handschrift finden, zu benutzen. Er ersetzt es durch Titel wie »furstin« oder »frewlin«. Der tschechische Übersetzer wählt seinerseits die Wörter »kněžna« und »panna«, was der deutschen Fassung entspricht. Ein Vergleich der Anreden, die in anderen Romanen und ihren Übersetzungen benutzt werden, um die adeligen Jungfrauen zu bezeichnen, überzeugt uns nicht von der moralistischen Absicht Warbecks. Eine strikt gehaltene Unterscheidung zwischen den Frauen und Jungfrauen im Kontext der Turniere und die prominente Position der Zweitgenannten verweist jedoch auf die natürliche Ordnung der Rollen, die die Frauen in ihrem Leben schrittweise durchlaufen. Diese Ordnung kann sich mit der moralisierenden Tendenz, beziehungsweise mit der Zurückweisung des Konzepts des Dienstes für die Minnedame gut vertragen.

Das Verhältnis zwischen Maguelonne und der Amme stellt ein besonderes Element dar. Die Art und Weise, wie sich die zwei Frauen anreden, scheinen, vor allem in der tschechischen Fassung, eine Vertiefung des Verhältnisses Mutter – Tochter (und Tochter – Mutter) und gleichzeitig eine Ausblendung des Verhältnisses Amme – Prinzessin anzudeuten. Die Entwicklung in der Benutzung des Siezens und des Duzens zeigt aber eine gegensätzliche Tendenz. Während sich die zwei Frauen in der Coburger Handschrift siezen, duzt in den zwei Übersetzungen Maguelonne die Amme, die sie siezt. Diese Diskrepanz könnte bedeuten, dass der tschechische Übersetzer nicht sicher war, welche der zwei Rollen der Amme wichtiger sein soll.

Was die Rollen der Helden anbelangt, die mit ihren Identitäten verbunden sind, haben wir die folgenden Paare untersucht: Pierre – Sohn des Grafens aus Provence, Pierre – Ritter mit den Schlüsseln, Maguelonne – Tochter des Königs von Neapel, Maguelonne

– Spitalstifterin. Der Erzähler in der Coburger Handschrift benutzt öfter die Vornamen der Helden, die mit ihren privaten Identitäten verbunden sind. Manchmal figuriert der Vorname sogar in den Kontexten, wo diese private Identität den anderen Personen nicht bekannt ist. In Veit Warbecks Übersetzung können wir beobachten, dass der Erzähler viel häufiger die öffentliche Identität, die den anderen Personen bekannt ist, bevorzugt. Überdies bezeichnet der deutsche Erzähler die Helden mit dieser öffentlichen Identität, auch wenn er über ihre privaten Gedanken und Eindrücke spricht. Auf der Ebene des Diskurses ist die öffentliche Identität der Helden in einem solchem Maße dominant, dass sie die private Identität absorbiert (vor allem bei Maguelonne in ihrer Rolle der Spitalstifterin). Dieses Verfahren könnte bedeuten, dass Warbeck die Exemplarität der Heldin unterstreichen wollte. Da aber diese Erklärung auf Pierre nicht angewandt werden kann, ist es selbstverständlich auch möglich, dass die Neigung zur Benutzung der öffentlichen Identität mit den Regeln fiktionalen Lesens, die dem Leser bewusst nur im Moment notwendige Informationen mitteilt, verbunden ist. In der tschechischen Übersetzung haben wir in dieser Hinsicht keine Änderungen gefunden.

Unser letztes Thema bezieht sich auf das Bild Gottes in den drei Fassungen und auf die Bezeichnungen, die mit dem Glauben im Zusammenhang stehen. Die Coburger Handschrift stammt aus dem römisch-katholischen Milieu. Warbeck, als ein Lutheraner, hat die auffälligsten Elemente des Katholizismus beseitigt. Das heißt, dass er das Wort »katholisch« selbst durch das Wort »christlich« ersetzt hat und dass in den Passagen, wo ursprünglich die Heilige Jungfrau oder Sankt Peter angebetet waren, nur von Gott und seinem Sohn die Rede ist. Die Benennung »saint« wird durch das Wort »gottlich« ersetzt und das Wort »merveille« im Sinne »in einem überraschenden Maße« wird vermieden. Diese letzte Modifikation wurde wahrscheinlich ausgeführt, um einer Blasphemie auszuweichen. Der tschechische Übersetzer respektiert die Ersetzung des Wortes »katholisch« und die Beseitigung der Anbetungen der Heiligen. Da er die französische Fassung wahrscheinlich nicht gelesen hat, konnte er auch nicht wirklich verstehen, dass einige Wörter und Namen ersetzt oder beseitigt wurden. Der tschechische Übersetzer hat aber das Wort »heilig« wieder aufgenommen, entweder als ein Zusatz oder als eine Übersetzung des Wortes »gottlich«. Wir können also voraussetzen, dass die tschechische Fassung (oder mindestens die Ausgaben, die in den Jahren 1741 und 1780 in Olomouc gedruckt wurden), für ein römisch-katholisches Publikum vorgesehen waren. Was das

Gottesbild betrifft, können wir sagen, dass in der Coburger Handschrift der einfache Ausdruck »Dieu« bevorzugt wird. Warbeck benutzt viel häufiger, und vor allem im Teil nach der Trennung der Liebenden, die Formulierung »gott der almechtig«, die manchmal noch mit Attributen wie »gut« und »ewig« erweitert wird. Dank der Akzentuierung seiner Allmächtigkeit wird die Person Gottes würdiger und wichtiger. Dies könnte im Zusammenhang mit der lutherischen Theologie, wo Gott der absolute Mittelpunkt der Kirche und des menschlichen Lebens ist, stehen. In der tschechischen Fassung finden wir diese Bezeichnungen treu übersetzt. Im Grunde genommen hat Gott in der deutschen und tschechischen Übersetzung nicht mehr Macht als in der Coburger Handschrift. Seine Rolle wird nur auf der Ebene des Diskurses verstärkt.

Das Spiel als Interpretationsschlüssel der zwei Übersetzungen

Zum Schluss behandeln wir noch das Thema der Wichtigkeit des Spiels als einer ludischen Aktivität in den drei Texten. Wir haben festgestellt, dass wir den Roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* für ein Kunstwerk halten, das auf dem Prinzip des Spiels aufgebaut wurde. Wir geben zu, dass einige Passagen des französischen Textes moralisierend sind oder dass sie mindestens als solche gelesen werden können. Unserer Meinung nach schließt dies aber nicht den ludischen Charakter des gesamten Werkes aus. Nun steht aber die Frage, ob wir das Spiel als angemessenen Interpretationsschlüssel auch für die zwei Übersetzungen anwenden können.

Unsere Analyse hat gezeigt, dass die Beziehung zwischen dem Spiel und der Exemplarität, beziehungsweise zwischen dem Spiel und der Moralisierung, sich schrittweise zum Vorteil der Exemplarität (egal ob positiven oder negativen) und der Moralisierung entwickelt. Diese Tendenz ist aber keinesfalls sehr stark. Um dies nachzuweisen, können wir Pierre und Maguelonne mit den Helden des Romans von Georg Wickram, einem Zeitgenossen Spalatins, vergleichen. Einerseits können Pierre und Maguelonne nicht für ein so gutes Beispiel der Selbstbeherrschung und der Sittsamkeit gelten wie der Ritter Galmy und die Fürstin, in die er sich verliebt (und sie in ihn). Andererseits können Peters und Maguelonnes Qualen nicht als ein so absolut negatives Beispiel verstanden werden, weil die Geschichte gut endet, im Unterschied zu der von *Gabriotto und Reinhard*, wo die zwei Helden ebenso wie die zwei Mädchen, die sie lieben, sterben. Die Exemplarität und die Moralisierung zeigen sich als noch weniger

wichtig, wenn wir den Roman mit den neuen tschechischen Volksbüchern, die ab Ende des 18. Jahrhundert geschrieben wurden, vergleichen. Diese neuen Volksbücher sollten nämlich die alten Titel, die nach dem Geschmack gewisser Gelehrten der Epoche nicht genug belehrend waren, ersetzen. Anders gesagt, trotz einer gewissen Moralisierung scheint die Geschichte von Pierre und Maguelonne einerseits nicht genug empfehlenswert zu sein, um als ein zu befolgendes vorbildhaftes Modell zu dienen (was schon J. L. Vives streng verurteilt hat) und andererseits nicht genug abzuschrecken, um dem Publikum von der Annahme eines ähnlichen Verhaltens abzuraten (anders als Spalatin gehofft hat).

Die Kriterien der Moralisierung und der Exemplarität sind im Rahmen unserer Analyse nützlich, sie scheinen aber nicht hinreichend wirksam zu sein, um die Interpretationsschlüssel für die zwei Übersetzungen zu werden. In Hinsicht auf das Funktionieren der Geschichte im deutschen und tschechischen Milieu könnte ihr kurzweilig-unterhaltsamer Charakter wichtiger sein. In diesem Fall befänden wir uns nicht weit vom Spiel, weil die Kurzweil auch eine Aktivität ist, die zum Vergnügen ausgeübt wird, die aber weniger spezifisch und oft auch weniger anspruchsvoll ist. Die Frage wäre also, was es eigentlich war, was die Geschichte so lange so reizvoll gemacht hat, wenn es weder die Spiele, die wir entdeckt haben, noch eine reiche und spannende Verwicklung, große gegensätzliche Emotionen oder übernatürliche Elemente (die alle drei im Roman fehlen, im Unterschied zu anderen Volksbüchern wie z.B. *Melusine*) sein könnten. Wir haben die Ansicht von A. Stich erwähnt, dass das tschechische Publikum an dem adeligen und exotischen Milieu, in dem sich die Geschichte abspielt, und an dem herzergreifenden Charakter der Erzählung interessiert war. Könnten aber diese zwei Elemente eine so große und dauerhafte Popularität sichern? Könnte die Tatsache, dass die Geschichte so wenige konkretisierende Details anbietet und daher ihrem Publikum viel Freiheit beim Interpretieren gibt, als ein anderer Faktor für die lange Nachwirkung der Geschichte gelten? Diese Fragen, die mit der Rezeption des Romans und seiner Übersetzungen verbunden sind, überschreiten den Rahmen, den wir uns in dieser Arbeit gesetzt haben.

Forschungsperspektiven

Wir sind der Meinung, dass wir durch unsere Untersuchung des Romans *Pierre*

de Provence et la belle Maguelonne und seines Transfers in die deutschen und tschechischen Sprachräume und Empfängerkulturen die Forschung in dieser Richtung vertieft haben. Wir haben das Thema selbstverständlich nicht vollständig erschöpft. Außer den Fragen, die wir oben gestellt haben, möchten wir einige weitere Möglichkeiten für weitere Forschungsarbeiten andeuten. Es wäre zum Beispiel möglich, das Verhältnis zwischen der Geschichte und den sogenannten gotischen Romanen, das wir im dritten Kapitel erwähnt haben, zu untersuchen. Wir könnten auch das Thema der verbotenen Liebe oder der Liebe mit Hindernissen (*amour contrarié*) in der frühen Neuzeit untersuchen. Was die tschechische Fassung betrifft, wäre es sehr interessant, die Bänkellieder über Pierre und Maguelonne zu analysieren und sie mit der Übersetzung zu vergleichen. Ein anderer Bereich, den wir nur flüchtig gestreift haben, ist die Nachwirkung des Romans in der tschechischen Literatur.

BIBLIOGRAPHIE

MANUSCRITS

Six sont actuellement connus, dont quatre conservés en France. Le cinquième, reconnu pour avoir servi de texte de base de la traduction allemande de 1527 et, plus loin, de la traduction en langue tchèque, se trouve en Allemagne. Le sixième, qui est resté sans postérité, est également conservé en Allemagne.

B 1 : Ms f. fr. 1501 de la BnF (Paris) :

papier, entre 1451 et 1468 (d'après le filigrane) ; 174 f. chiffrés.

Contient : f. 1 r^o-113 v^o : *Le roman de Troylle* de Beauveau, sénéchal d'Anjou ;

f. 117 r^o-171 v^o : *Le Livre de Maguelonne* (édité par A. M. Babbi).

B 2 : f. fr. 1502 de la BnF, daté d'après le filigrane aux environs de 1459. Désigné par A. M. Babbi comme P2.

B 3 : f. fr. 19167 de la BnF, daté approximativement au dernier quart du XV^e siècle. Désigné par A. M. Babbi comme P3.

B 4 : 3354 de la Bibliothèque de l'Arsenal, daté d'après une note de 1471. Désigné par A. M. Babbi comme A.

C : Ms S. IV 2 de la Landesbibliothek de Cobourg (édité par R. Colliot) :

Parchemin, 1453 (d'après le prologue) ; 145 f. chiffrés.

Contient : *Pierre de Provence et la belle Maguelone*, texte français et traduction interlinéaire latine, avec des explications et gloses en allemand.

J : Ms. El. f. 98 de la Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Iéna, daté d'après le colophon du ms. El. f. 99 de 1496.

ÉDITIONS

CORPUS FRANÇAIS

ANONYME : *Sensuyt ung mystere de nostre dame....* Paris : Librairie Saint Denis, s. d. (mystère de Pierre et Maguelonne, début du XVI^e siècle).

BIEDERMANN, Adolphe (éd.) : *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. Paris : Champion, Halle : Max Niemeyer, 1913 (essentiellement une édition du manuscrit B1, avec l'ajout du prologue du manuscrit C).

MICHAUT, Gustave (trad.) : *L'histoire de Pierre de Provence et de la belle Maguelonne*. Paris : E. de Boccard, 1926 (essentiellement traduction du manuscrit B1, avec l'ajout du prologue du manuscrit C, décrit comme „renouvelé“ par l'éditeur).

BAUMEL, Jean (trad. et éd.) : *Le Livre de Maguelonne. C'est le roman connu sous le nom de « Pierre de Provence et la belle Maguelonne »*. Paris : La Grande Revue, 1953 (traduction en français moderne du manuscrit B1).

COLLIOT, Régine (éd.) : *L'Ystoire du vaillant chevalier Pierre de Provence et de la belle Maguelonne*. Aix en Provence/Paris : CUER MA/Honoré Champion, 1977 (d'après le manuscrit C).

RIHET-BOISMERY, Jean Baptiste (éd. et trad.) : *La belle Maguelonne et Pierre de Provence*. Illustrations s.n. Le Trembley : Arnaud éditions, 1994 (traduction en français moderne de l'édition de A. Biedermann).

BABBI, Anna Maria (éd.) : *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. Soveria Mannelli : Rubettino, 2003 (d'après le manuscrit B1).

ROUDAUT, François (éd.) : *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. Paris : Garnier, 2009 (d'après la première édition lyonnaise de B. Buyer des années 1470).

KOSTA-THÉFAINE, Jean-François (éd.) : *L'Ystoire du vaillant chevalier Pierre, filz du conte de Provence, et de la belle Maguelonne, fille du roy de Naples*. s.l. (Clermont-Ferrand ?), Éditions Paleo, 2010 (d'après le manuscrit C).

CORPUS ALLEMAND

TIECK, Ludwig : *Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence*, 1797. Accessible en ligne. URL: Die schoene Magelone (projekt-gutenberg.org). Consulté le 20. 05. 2021.

BOLTE, Johannes (éd.) : *Ein fast lustige Histori von dem Ritter mit dem silbern Schliüseln und von der schönen Magelona [...]*. Weimar : Verlag von Emil Felber, 1894 (d'après la traduction manuscrit de V. Warbeck de 1527).

DEGERING, Hermann (éd.) : *Die schoene Magelone*. Berlin : Dom Verlag, 1921 (d'après la traduction anonyme, conservée dans le manuscrit de 1525).

MÜLLER, Jan-Dirk (éd.) : *Magelone*. In *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1990 (d'après la première édition de 1535 de la traduction de Warbeck).

CORPUS TCHÈQUE

ANONYME : *Píseň utěšená a kratochvilná o krásné Mageloně a Petrovi z Provinci*. S. l. n. d. (1680 – 1700) (récit chanté populaire).

ANONYME : *Welmi vtěssená a kratochwjlná Hystorye / O Krásné Panně Mageloně / dceři krále z Neapolis [...]*. Olomouc : František Antonín Hirnle, 1741 (première édition conservée, incomplète).

ANONYME : *Welmi vtěssená a kratochwjlná Hystorye / O Krásné Panně Mageloně / dceři krále z Neapolis [...]*. Praha : Karel Josef Jauernich, s. d. (1755 – 1765) (modernisation du lexique).

ANONYME : *Historie o krásné kněžně Mageloně a udatném rytíři Petrovi. Wšem milovníkům k příjemnějšímu čtení zřízená a opravená*. Hradec Králové, s. d. (1775 – 1820) (remaniement de la traduction tchèque).

ANONYME : *Welmi vtěssená a kratochwjlná Hystorye / O Krásné Panně Mageloně / dceři krále z Neapolis [...]*. Olomouc : Josefa Terezie Hirnleová, 1780 (réédition de celle de 1741).

KOLÁR, Jaroslav (éd.) : *Magelona*. In *Tři knížky lidového čtení*. Praha : NLN, 2000, pp. 11 – 192 (d'après l'édition de 1780, édition utilisée dans notre travail).

AUTRES OUVRAGES

ADENET LE ROI : *Berthe as grans piés*. Éd. A. Henry. Genève : Droz, 1982.

AMORT, Vavřinec Emanuel Antonín : *Prawidla Zdvořilosti, Opatrnosti a Zachování zdravj*. Praha : Antonín Josef Zýma, 1794.

ANONYME : *Kronika utěšená a kratochvilná o jednom znamenitém rytíři jménem Alexandrovi*. In Václavek, B. (éd.) : *Historie utěšené a kratochvilné člověku všelikého věku i stavu k čtení velmi užitečné*. Praha : Družstevní práce, 1950 (1941), pp. 51 – 65.

ANONYME : *La clef d'amors* : texte critique avec introduction, appendice et glossaire. Éd. A. Doutrepont. Halle : Max Niemeyer, 1890. Disponible en ligne sur archives.org. URL : *La clef d'amors* : texte critique avec introduction, appendice et glossaire : Doutrepont, Auguste, 1865 – 1929 : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive. Dernière consultation le 20. 05. 2021

ANONYME : *L'histoire de la reine Berthe et du roi Pépin : mise en prose d'une chanson de geste*. Éd. P. Tylus. Genève : Droz, 2001.

ANONYME : *Meluzína*. In Kolár, J. (éd.) : *Tři knížky lidového čtení*. Praha : NLN, 2000, pp. 9 – 110.

ANONYME : *Pontus und Sidonia. In der Verdeutschung eines Ungennanten aus dem 15. Jahrhunderts*. Éd. K. Schneider. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1961.

ANONYME : *Sieben weise Meister. Eine baierische und eine elsässische Fassung der « Historia septem sapientum »*. Éd. D. Roth. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2008.

CHRÉTIEN DE TROYES : *Erec et Enide*. Éd. J.-M. Fritz. Paris : Librairie Générale Française, 2013.

CHRÉTIEN DE TROYES : *Le Conte du Graal ou le roman de Perceval*. Éd. Ch. Méla. Paris : Librairie Générale Française, Lettres gothiques, 2015.

ELEONORE VON OESTERREICH : *Pontus und Sidonia*. Éd. R. Hahn. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 1997.

FLAUBERT, Gustave : *Correspondance*. Éd. J. Bruneau. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II., 1980.

HÉRODOTE : *L'Histoire*, livre III. Disponible en ligne sur remacle.org. URL : Hérodote : livre III : Thalie (bilingue) (remacle.org). Dernière consultation le 20. 05. 2021.

JEAN RENART : *L'Escoufle. Roman d'aventure*, Éd. F. Sweetser. Paris, Genève : Droz, 1974.

JEAN RENART : *Le Roman de la Rose ou De Guillaume de Dole*. Présentation J. Dufournet. Paris : Champion classiques, 2008.

KOLÁR, Josef Jiří : *Magelona*. Praha : I. L. Kober, 1876.

La Sainte Bible : traduite sur le latin de la Vulgate. 2^e édition, Tome 5 / par Lemaistre de Sacy,... et par le P. Lallemand... ; notes explicatives par M. l'abbé Delaunay,... 1860. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Dernière consultation le 20. 05. 2021.

MELANCHTON, Philipp : *Confessio oder Bekantnus des Glaube(n)s* (Confessio Augustana, deutsche Übersetzung). Nürnberg, 1531 (Bayerische Staatsbibliothek, H.ref. 80). Disponible en ligne sur le site du portal Bavarikon. URL : <https://www.bavarikon.de/object/bav:bsb-cms-0000000000001351>. Consulté le 05. 06. 2021.

PHILIPPE DE RÉMI : *La Manekine*. Éd. M.-M. Castellani. Paris : Champion Classiques, 2012.

PHILIPPE DE RÉMI : *Le Roman de Jehan et Blonde*. Éd. S. Lecuyer. Paris : Honoré Champion, 1984.

PIERRE DE LA CÉPÈDE : *Paris et Vienne*, Éd. M.-Cl. de Crécy et R. Brown-Grant. Paris : Classiques Garnier, 2015.

THÜRING VON RINGOLTINEN : *Melusine*. In Müller, J.-D. (éd.) : *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main : Deutscher Klassiker Verlag, édition Bibliothek der frühen Neuzeit, 1990, pp. 9 – 176.

VIVES, Juan Luis : *Von underweysung ayner Christlichen Frauwen, Drey Bücher [...] verdeutscht. Durch Christophoru, Brunonem [...]*. Augsburg : Heinrich Steiner, 1544. En Disponible également en ligne. URL : Vives, Juan Luis: Von underweysung ayner Christlichen Frauwen, ... Seite 1 (uni-mannheim.de). Dernière consultation le 23. 05. 2021.

WICKRAM, Georg : *Ein schoene vnd doch klaegliche History von dem sorglichen anfang vnd erschrocklichen vßgang der brinnenden liebe*. In J. Bolte et W. Scheel (éds.) : *Georg Wickrams Werke. Erster Band. Galmy. Gabriotto*. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag, 1974 (Tübingen, 1901), pp. 189 – 374.

WICKRAM, Georg : *Ritter Galmy*. In J. Bolte et W. Scheel (éds.) : *Georg Wickrams Werke. Erster Band. Galmy. Gabriotto*. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag, 1974 (Tübingen, 1901), pp. 1 – 188.

ZÍMA, Antonín Josef : *Karel Devienzo z Londonu a slečna Amálie Florentýnská aneb Podivné jest člověka štěstí*. In Janáčková, J., Lehár, J. (éds.) : *Zazděná slečna a jiné příhody. / Václav Matěj Kramerius a jiní. Praha : Československý spisovatel, 1980, pp. 199 – 220.*

ZANGMEISTER, Karl Friedrich Wilhelm (éd.) : *Die Schmalkaldischen Artikel vom Jahre 1537, nach D. Martin Luther's Autograph in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg : zur vierhundertjährigen Geburtsfeier Luther's. Heidelberg : Karl Winters Universitätsbuchhandlung, 1886, pp. 55 – 56.*

DICTIONNAIRES, BIBLIOGRAPHIES, BASES DE DONNEES

Les Archives de littérature du Moyen Âge (ARLIMA). Site internet : www.arlima.net.

BALDICK, Chris (éd.) : *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. (4. éd.). Oxford : Oxford University Press, 2015.

Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, version digitalisée. In Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, version 01/21. Site internet : <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB>. Dernière consultation le 09. 07. 2021.

DEVISE. Base de données. Université de Poitiers : Centre d'études supérieures de la civilisation médiévale. Site internet : <http://base-devise.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1575>.

Dicod'Òc. Dictionnaire occitan. Lo Congrès. Site internet : [dicod'Òc - Recherche \(locongres.org\)](http://dicod.org). Dernière consultation le 20. 05. 2021.

DMF : Dictionnaire du moyen français (1330 – 1550), version 2015 (DMF 2015). ATILF - CNRS & Université de Lorraine. Site internet : <http://www.atilf.fr/dmf>. Dernière consultation le 20. 05. 2021.

Duden online. Site internet : <https://www.duden.de/woerterbuch>. Dernière consultation le 20. 05. 2021.

DUTAR, Jean - François : arbre généalogique de Marie de Bourgogne sur gw.geneanet.org. Site internet : <https://gw.geneanet.org/jfdutar?lang=fr&iz=2&p=marie&n=de+bourgogne&oc=1>. Dernière consultation le 20. 05. 2021.

GREVISSE, Maurice : *Le bon usage. Grammaire française* (8^e édition). Gembloux : J. Duculot, 1964.

HAVRÁNEK, Bohuslav (dir.) : *Slovník spisovného jazyka českého II, H – L*. Praha : Academia, 1989 (1960).

KLUGE, Friedrich : *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Kluge*. Éd. E. Seebold. Berlin/Boston : De Gruyter, 2011.

Knihopis rukopisů a starých tisků NK ČR (KPS) (La Bibliographie des manuscrits et de vieux imprimés de la Bibliothèque nationale de la République Tchèque). Site internet : KPS - Základní vyhledávání (nkp.cz). Dernière consultation le 20. 05. 2021.

MATSAMURA, Takeshi : *Dictionnaire du français médiéval*. Paris : Les Belles Lettres, 2015.

Mittelhochdeutsches Wörterbuch von Benecke, Müller, Zarncke, version digitalisée. In Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21. Site internet : <https://www.woerterbuchnetz.de/BMZ>. Dernière consultation le 21. 05. 2021.

Prénoms occitans pour les filles. Disponible sur le site de l'Institut d'Estudis Occitans. Site internet : <http://www.ieo-oc.org/Prenoms-occitans-pour-les-filles>. Dernière consultation : 20. 05. 2021.

REJZEK, Jiří : *Český etymologický slovník*. Praha : Leda, 2015 (2001).

REY-DEBOVE, Josette, REY, Alain, (dir.) : *Le Nouveau Petit Robert*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2002.

Slovník česko-německý Josefa Jungmanna. Éd. J. Petr. Praha : Academia, 1989 (1835).

Souborný katalog České republiky (Le Catalogue général de la République Tchèque). Site internet : SKC/Monografie - Základní vyhledávání (nkp.cz).

Wörterbuch *Wortbedeutung.info*. Site internet : <https://www.wortbedeutung.info>. Dernière consultation le 20. 05. 2021.

OUVRAGES CRITIQUES

AU SUJET DU ROMAN, DE SES TRADUCTIONS ET DE SES ADAPTATIONS

BABBI, Anna Maria : « *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* : dai manoscritti alla *Bibliothèque bleue* ». In *Medioevo romanzo e orientale. Testi e prospettive storiografiche* (Verona, 4-6 aprile 1990). Atti a cura di A. M. Babbi, A. Pioletti, F. Rizzo Nero, C. Stevanoni. Soveria Mannelli, Rubbettino, 1992, pp. 245 – 261.

BABBI, Anna Maria : La prima ricezione tedesca del *Pierre de Provence et la Belle Maguelonne*. In *Filologia romanza, filologia germanica : intersezioni e diffrazioni*. Atti del Convegno internazionale (Verona, 3-5 aprile 1995). A cura di A. M. Babbi e A. Cipolla. Verona, Fiorini, 1997, pp. 437 – 448.

BACHORSKI, Hans-Jürgen : Grosse ungelücke und unsälige viderwertigkeit und doch ein guotes seliges ende. Narrative Strukturen und ideologische Probleme des Liebes- und Reiseromans in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. In Bachorski, H.-J., Röcke, W. (éds.): *Weltbildwandel. Selbstdeutung und Fremderfahrung im Epochenübergang vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit*. Trier : Wissenschaftlicher Verlag, 1995, pp. 59 – 86.

BALTES, Peter : Verblasste Wunder. Zum Umgang mit dem Wunderbaren in Warbecks *Magelona*. In Baisch, M., Eming, J. (éds.): *Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteuerroman von der Antike zur Frühen Neuzeit*. Berlin: Akademie Verlag, 2013, pp. 373 – 386.

BLOM, Helvi : « *Pierre de Provence* et la réception des romans de chevalerie médiévaux dans la France du XVIIe siècle », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 2 | 1996, mis en ligne le 04 février 2008, consulté le 11 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/crm/2481> ; DOI : 10.4000/crm.2481, pp. 51 – 60.

BROWN-GRANT, Rosalind : *French Romance of the Later Middle Ages. Gender, Morality and Desire*. Oxford : Oxford University Press, 2008.

BURRICHTER, Brigitte : Hybridität und Gattungsmischung in « Pierre de Provence et la belle Maguelonne ». In Baisch, M., Eming, J. (éds.) : *Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteuerroman von der Antike zur Frühen Neuzeit*. Berlin : De Gruyter – Akademie Verlag, 2013, pp. 359 – 372.

BUSCHINGER, Danielle: *Kaiser Octavianus* im Kontext übersetzter französischer Prosaromane des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit. In Bastert, B., Hartmann, S. (éd.): *Romania und Germania. Kulturelle und literarische Austauschprozesse in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Wiesbaden : Reichert Verlag, 2019, pp. 378 – 397.

EMING, Jutta : *Emotion und Expression. Untersuchungen zu deutschen und französischen Liebes- und Abenteuerromanen des 12. bis 16. Jahrhunderts*. Berlin / New York : De Gruyter, 2006.

HRABÁK, Josef : Neumannova povídka o krásné Mageloně a její předloha. In *Slovo a slovesnost* 17, 1956, n° 4. Disponible en ligne. URL : <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=858>, pp. 209 - 214. Dernière consultation le 21. 05. 2021.

KOTŠMÍDOVÁ, Alena : Saint Peter, Prince of the Apostles in the French, German and Czech Versions of the Novel *Peter of Provence and Fair Maguelonne*. In Škarpová, M. (éd.) : *Patron Saints and Saintly Patronage in Early Modern Central Europe*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2019, pp. 55 – 68.

MOUNIER, Pascale : *Pierre de Provence* revisité : un roman de chevalerie à succès à la Renaissance. In Guéret-Laferté, M., Pouloin, C. : *Accès aux textes médiévaux de la fin du Moyen Âge au XVIIIe siècle*. Actes de colloque. Paris : H. Champion, 2016, pp. 173 – 195.

OTIS-COUR, Leah : Mariage d’amour, charité et société dans les « romans du couple » médiévaux. In *Le Moyen Age* 2005/2 (Tome CXI), pp. 275 – 291. DOI :

10.3917/rma.112.0275. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-moyen-age-2005-2-page-275.htm>. Dernière consultation le 23. 05. 2021.

PUTZO, Christine : Ein heimliches Verlöbniß und die Folgen. Georg Spalatins Druckausgabe der « Schönen Magelone » (1535) im Kontext der kursächsischen Reformation. In Eichenberger, N., Eckart, C. L., Putzo, C. (éds.) : *Bücher und Identitäten. Literarische Reproduktionskulturen der Vormoderne*. Überstorfer Colloquium 2016. Wiesbaden : Reichert Verlag, 2020, pp. 253 – 291.

PUTZO, Christine : Pierre und Maguelonne in Sachsen. Die Rezeption der *Belle Maguelonne* am kurfürstlichen Hof und Veit Warbecks deutsche Fassung (1527). In Bastert, B., Hartmann, S. (éds.) : *Romania und Germania. Kulturelle und literarische Austauschprozesse in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Wiesbaden : Reichert Verlag, 2019, pp. 224 – 250.

RÖCKE, Werner : Erzähltes Wissen. « Loci communes » und « Romanen-Freyheit » im ‚Magelona‘-Roman des Spätmittelalters. In Brunner, H., Wolf, N. R. (éds.) : *Wissensliteratur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Bedingungen, Typen, Publikum, Sprache*. Wiesbaden : Reichert Verlag, 1993, pp. 209 – 226.

SCHEUER, Helmut : Ludwig Tiecks «Die schöne Magelone». Ein Vergleich mit dem Volksbuch. In Kühnel, J. et al.: *Mittelalter-Rezeption II: Gesammelte Vorträge des 2. Salzburger Symposions < Die Rezeption des Mittelalters in Literatur, Bildender Kunst und Musik des 19. et 20. Jahrhunderts >*. Göttingen : Kümmerle Verlag, 1982, pp. 473 – 492.

SCHEUER, Helmut : Trivialisierung und Reduktion ? Individualität in der Erzählprosa des 16. Jahrhunderts als zeit- und wirkungsgeschichtliches Phänomen. In Bürger, Ch., Bürger, P., Schulte-Sasse, J. (éds.) : *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1982, pp. 145 – 171.

SCHULZ, Armin : *Poetik des Hybriden. Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Aventureepik*. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2000.

SÖDERHJELM, Werner : « Pierre de Provence et la belle Maguelonne ». *Mémoires de la Société neo-philologique de Helsingfors*, t. VII, 1924, pp. 5 – 49.

STICH, Alexandr : Komentář. In Kolár, J. (éd.) : *Tři knížky lidového čtení*. Praha: NLN, 2000, pp. 263 – 297.

THEISS, Winfried, « Die Schöne Magelona und ihre Leser. Erzählstrategie und Publikumswechsel im 16 Jh. ». In *Euphorion* 73, 1979, pp. 132 – 148.

UHLIG, Marion : Les récits idylliques de la fin du Moyen Âge (de Jehan et Blonde à Pierre de Provence et la belle Maguelonne) : la postérité de Jean Renart ? In *Le Moyen Âge*, 2011/1 (Tome CXVII), pp. 21 – 41. DOI : 10.3917/rma.171.0021. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-moyen-age-2011-1-page-21.htm>. Dernière consultation le 23. 05. 2021.

VINCENSINI, Jean-Jacques : Le raffinement de la souffrance idyllique : Sur *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. In Vincensini, J.-J., Galderisi, C. (éds.) : *Le récit idyllique : Aux sources du roman moderne*. Paris : Classiques Garnier, 2009, pp. 79 – 99.

WESTERMANN, Ruth : Die niederdeutschen und dänischen Übertragungen von Veit Warbecks « Schöne Magelona ». In Merker, Paul et Stammer, Wolfgang, (éds), *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Vol. 57, cahier, 1, 1932, pp. 261 – 313.

AUTRES OUVRAGES CRITIQUES

ALTHAUS, Paul : *Die Ethik Martin Luthers*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1965.

AUERBACH, Erich : Philologie de la littérature mondiale (trad. D. Meur). In Pradeau, Ch., Samoyault, T. (éds.) : *Où est la littérature mondiale ?* Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2005, pp. 25 – 37.

BABELON, Jean : *La bibliothèque française de Fernand Colomb*. Paris : Honoré Champion, 1913.

BARRUOL, Guy, GARNOTEL, Alexandrine, RAYNAUD, Claude : *Maguelone de l'Antiquité à nos jours : histoire, archéologie et environnement*. Palavas-les-Flots : Les Compagnons de Maguelonne, 2019.

BĚLINA, Pavel, ČORNEJ, Petr, POKORNÝ, Jiří (sous la direction de) : *Histoire des Pays tchèques*. Trad. M. Pravda et M.-J. Salé. S.l. (Paris) : Éd. du Seuil, 1995.

BETSCH, Michael : *Diskontinuität und Tradition im System der tschechischen Anredepronomina 1700 – 1850*. München : Otto Sagner, 2000.

BETSCH, Michael : Zur Entwicklung des Systems der Anredepronomina im Tschechischen 1700 – 1850. In Giger, M., Wiemer, B. (éds.) : *Beiträge der Europäischen Slavistischen Linguistik (POLYSlaV)*, tome 1, München: Sagner, 1998, pp. 37 – 44.

BIHRER, Andreas : Konstellationen – Funktionalisierungen – Wirkungen. Ein Plädoyer für eine kommunikationsgeschichtliche Ausweitung des Kulturtransferkonzepts. In Nemes, B. J., Rabus, A. (éds.): *Vermitteln – Übersetzen – Begegnen. Transferphänomenen im europäischen Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Göttingen: V&R Unipress, 2011, pp. 265 – 278.

BLIN, Georges : *Stendhal et les problèmes du roman*. Paris : José Corti, 1990 (1954).

BREWER, Keagan : *Wonder and Skepticism in the Middle Ages*. London, New York : Routledge. Taylor & Francis Group, 2016.

BROWN-GRANT, Rosalind : « Adolescence, anxiety and amusement in versions of Paris et Vienne ». In *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 20|2010, mis en ligne le 30 décembre 2013, consulté le 21 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/crm/12209> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.12209>, pp. 59 – 70.

BROWN-GRANT, Rosalind : « Learning to be a good husband : competing masculine identities in the *Roman du Comte d'Artois* ». In *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 9|2002, mis en ligne le 23 mars 2006, consulté le 21 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/crm/62> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.62>.

BURKE, Peter : Translating Knowledge, Translating Cultures. In North, M. (éd.): *Kultureller Austausch. Bilanz und Perspektiven der Frühneuzeitforschung*. Köln, Weimar, Wien : Böhlau, 2009, pp. 69 – 80.

BUSCHINGER, Danielle : *Kulturtransfer zwischen Romania und Germania im Hoch- und Spätmittelalter. Geburt der Übersetzung*. Berlin, Boston : De Gruyter, 2019.

CAILLOIS, Roger : *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*. Édition revue et augmentée. Paris : NRF Gallimard, 1967 (1958).

CERQUIGLINI, Bernard : *La parole médiévale : discours, syntaxe, texte*. Paris : Éditions de Minuit, 1981.

COSTENTIN, Catherine : Enjeu du jeu : mot, concept, métaphore ou modèle. In *L'Archicube*, n° 26. Paris : Association des anciens élèves, élèves et amis de l'École normale supérieure, 2019, pp. 11 – 15.

COTTA, Alain : *La société du jeu*. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris : Fayard, 1993.

COVILLE, Alfred : *La Vie intellectuelle dans les domaines d'Anjou-Provence de 1300 à 1435*. Paris : Droz, 1941.

ČAPSKÁ, Veronika, STORCHOVÁ, Lucie : Transkulturalita místo národní mytologie. In *Dějiny – teorie – kritika*, n° 12/2. Praha: Fakulta humanitních studií UK, 2015, pp. 187 – 201. Accesible en ligne. URL : Dějiny - Teorie - Kritika (dejinyteoriekritika.cz).

ČORNEJ, P. (éd.) : *Dějiny Zemí Koruny České*, vol. 1. Praha : Paseka, 1993.

D'ANCONA, Alessandro (éd.) : *Poemetti popolari italiani*. Bologna : Zanichelli, 1889, pp. 400 – 402. Disponible en ligne sur archives.org. URL : <https://archive.org/details/poemettipopolari00dancuoft/mode/2up>.

DANZ, Christian : *Einführung in die Theologie Martin Luthers*. Darmstadt : WBG, 2013.

DELAHAYE-GRELOIS, Séverine, HARRISON, Margaret : Don Quichotte, fan de chevalerie ou le roman d'un fan. In Bravo, P., Laigneau-Fontaine, S., Sangirardi, G. (dirs.) : *Machines à voler les mots. Idéologies, pratiques et techniques du plagiat*. Dijon : Éditions universitaires de Dijon, 2017, pp. 83 – 104.

DOUTREPONT, Georges : *La Littérature française à la cour des Ducs de Bourgogne*. Paris : Honoré Champion, Bibliothèque du XV^e siècle, t. VIII, 1909.

DOUTREPONT, Georges : *Les Mises en prose des Épopées et des Romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*. Bruxelles : Palais des Académies, 1939.

DUFLO, Colas, MONTEIL, Pierre-Olivier (enquêteur) : Le jeu, invention d'une liberté dans et par une légalité. In *Autres Temps. Cahiers d'éthique sociale et politique*. N° 58, 1998, pp. 98 – 105. Disponible sur persee.org. URL : [Le jeu, invention d'une liberté dans et par une légalité - Persée \(persee.fr\)](https://www.persee.fr/doc/ats-1998-58). Dernière consultation le 21.05. 2021.

ESPAGNE, Michel : Der theoretische Stand der Kulturtransferforschung. In Schmale, W.

(éd.): *Kulturtransfer. Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert*. Innsbruck, Wien, München, Bozen : Studienverlag, 2003, pp. 63 – 75.

ESPAGNE, Michel, WERNER, Michael : Deutsch-französischer Kulturtransfer als Forschungsgestand. Eine Problemskizze. In Espagne, M., Werner, M. (éds.) : *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e – XIX^e siècle)*. Graz, Paris : éd. Recherche sur les civilisations, 1988, pp. 11 – 34.

FINK, Eugen : *Le jeu comme symbole du monde*. Paris : Arguments, Les éditions de Minuit, 1966 (1^{ère} publication en allemand 1960).

FLORI, Jean : *Rytíří a rytířství ve středověku*. Trad. D. Kovářová. Praha : Vyšehrad, 2008.

FREUND, Elizabeth : *The Return of the Reader : Reader-Response Criticism*. London : Methuen, 1987.

GARIEL, Pierre : *L'Idée de la ville de Montpellier*. S. l., 1665. Disponible en ligne sur le site du Réseau de médiathèques Montpellier. URL : Médiathèques Montpellier Méditerranée Métropole - Idée de la ville de Montpellier recherchée et présentée aux honnestes gens - Détail (montpellier3m.fr). Dernière consultation le 21. 05. 2021.

HEERS, Jacques : *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident de la fin du Moyen Âge*. Paris : Vrin, 1971.

HEYDE, David : Die Geburt der Poesie aus dem Geiste der Übersetzung: Frühneuzeitliche Übersetzungstheorien und ihr Einfluss auf die Entwicklung des Deutschen als Literatursprache. In Nemes, B. J., Rabus, A. (éds.): *Vermitteln – Übersetzen – Begegnen. Transferphänomenen im europäischen Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Göttingen: V&R Unipress, 2011, pp. 213 – 228.

HERBERS, Klaus : Europa und seine Grenzen im Mittelalter. In Herbers, K., Jaspert, N. (éds.): *Grenzüberschreitungen im Vergleich. Der Osten und der Westen des mittelalterlichen Lateineuropa*. Berlin: Akademie Verlag, 2007, pp. 21 – 41.

HOLUBOVÁ, Markéta : *Obráz ženy v kramářské produkci*. Praha : Akademie věd České republiky, Etnologický ústav, 2008.

HON, Jan : *Jetřich Berúnský: „Dramatizace“ stredohornoněmeckého Laurina*. In Hanzová, B. (éd) : *Pokušení Jaroslava Kolára. Sborník k osmdesátinám*. Praha : Ústav pro českou literaturu AVČR, v. v. i., a Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2009, pp. 31 – 52.

HON, Jan : *Übersetzung und Poetik. Der deutsche Prosaroman im Spiegel tschechischer Übersetzungen der Frühen Neuzeit*. Heidelberg: Winter, 2016.

HUIZINGA, Johan : *Homo ludens*. Trad. C. Seresia. Paris : NRF Gallimard, 1951.

INGARDEN, Roman : *L'Œuvre d'art littéraire*. Trad. P. Secretan avec collab. de N. Lüchinger et B. Schwegler. Laussane : L'Âge d'Homme, 1983.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava; KUSÁKOVÁ, Lenka : *Zábavné čtení na křižovatkách a Kramerius mladší*. In Hausenblas, O., Janáčková, J., Kusáková, L. (éds) : *Václav Roodomil Kramerius. Knížky lidového čtení*. Praha : Odeon, 1988, pp. 7 – 48.

JASPERT, Nikolas : *Grenzen und Grenzüberschreitungen im Mittelalter : Forschungen, Konzepte und Begriffe*. In Herbers, K., Jaspert, N. (éds.): *Grenzüberschreitungen im Vergleich. Der Osten und der Westen des mittelalterlichen Lateineuropa*. Berlin: Akademie Verlag, 2007, pp. 43 – 70.

JUNGMANN, Josef : *Historie literatury české*. Praha, 1825. Disponible également en ligne. URL : [Historie literatury české: aneb saustawný přehled spisů českých, s krátkau ... - Josef Jungmann - Google Livres](#). Dernière consultation le 22. 05. 2021.

JUNGMANN, Josef : *Historie literatury české*. Praha : Nákladem Českého museum, 1849 (2^{ième} édition). Disponible également en ligne sur Národní knihovna České republiky | Kramerius - Digital Library (nkp.cz). URL : Josefa Jungmanna Historie literatury české | Národní digitální knihovna | Kramerius - Digital Library (ndk.cz). Dernière consultation le 22. 05. 2021.

KAŠNÝ, Jiří : *Manželství v západní tradici. Soubor kanonických studií*. České Budějovice : Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2006.

KOLÁR, Jaroslav : *Česká zábavná próza 16. století a takzvané knížky lidového čtení*. Praha : ČSAV, 1960.

KRAß, Andreas : *Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel*. Basel, Tübingen : A. Francke Verlag, 2006.

KOLLER, Angelika : *Minnesang-Rezeption um 1800. Falldarstellungen und Exkurse zu ausgewählten Sachfragen*. Frankfurt am Main : Verlag Peter Lang, 1992.

LEGOFF, Jacques : *Středověká imaginace*. Trad. Irena Murasová. Praha : Argo, 1988.

LEHMAN, Sabine : L'évolution des termes d'adresse à contenu social en ancien et en moyen français. In *Corela* [En ligne], HS-8 | 2010, mis en ligne le 11 novembre 2010. URL : <http://journals.openedition.org/corela/1610> ; DOI : 10.4000/corela.1610. Dernière consultation le 22. 05. 2021.

LOUISON, Lydie : *De Jean Renart à Jean Maillart. Les romans de style gothique*. Paris : Honoré Champion, 2004.

LÜSEBRINK, Hans-Jürgen : Kulturtransfer – Methodisches Modell und Anwendungsperspektiven. In Tömmel, I. (éd.) : *Europäische Integration als Prozess von Angleichung und Differenzierung*. Opladen : Leske + Budrich, 2001, pp. 213 – 226.

MACEK, Josef : *Histoire de la Bohème*. Paris : Fayard, 1984.

MARCUSE, Herbert : Ideengeschichtlicher Teil – Luther und Calvin. In Horkheimer, M. (u. a., éd.) : *Studien über Autorität und Familie. Forschungsberichte aus dem Institut für Sozialforschung*. Lüneburg : zu Klampen, 1987 (Paris: 1936), pp. 140 – 160.

MARÈS, Antoine : *histoire [sic !] des Pays tchèques et slovaques*. S.l. (Paris) : Hatier, 1995.

MEHL, Jean-Michel : *Les jeux au royaume de France du XIIIe au début du XVIe siècle*. Paris : Fayard, 1990.

MÉNARD, Philippe : *Syntaxe de l'Ancien Français*. Bordeaux : Éditions Bière, 1994.

MIDDELL, Mathias : Kulturtransfer, Transferts culturels. Version: 1.0. In: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 28.01.2016 http://docupedia.de/zg/middell_kulturtransfer_v1_de_2016
DOI: <http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.2.702.v1>. Dernière consultation le 22. 05. 2021.

MITTERBAUER, Helga : Kulturtransfer - ein vielschichtiges Beziehungsgeflecht. In *Newsletter Moderne*. Zeitschrift des Spezialforschungsbereichs *Moderne – Wien und Zentraleuropa*. SFB Graz. 2. année, carnet 1, mars 1999. Accessible en ligne. URL : <http://www-gewi.uni-graz.at/moderne/heft2m.htm>. Dernière consultation le 22. 05. 2021.

MOLINO, Jean, LAFHAIL-MOLINO, Raphaël : *Homo Fabulator : Théorie et analyse du récit*. Montréal, Arles : Leméac, Actes Sud, 2003.

NUSKA, Bohumil : Problémy pojmu hra. In Nosek, J. (éd.) : *Hra, věda a filosofie*. Sborník příspěvků. Praha : Filosofia, 2006, pp. 41 – 70.

ORR, Leonard : *A Dictionary of Critical Theory*. New York, Westport, Connecticut, London : Greenwood Press, 1991.

PARIS, Gaston : *Poemetti popolari italiani* raccolti ed illustrati da Alessandro d'Ancona, 1889. In: *Romania*, tome 18 n°71, 1889, pp. 508 – 512. Disponible sur persee.fr. URL : www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1889_num_18_71_6077_t1_0508_0000_3.
Dernière consultation le 23. 05. 2021.

PARIS, Gaston : Romani, Romania, lingua romana, romancium. In : *Romania*, tome 1 n°1, 1872, pp. 1 – 22. Disponible sur persee.fr. DOI : <https://doi.org/10.3406/roma.1872.6560>. Dernière consultation le 23. 05. 2021.

PAVIOT, Jacques : Emblématique de la maison de Bourgogne sous Philippe le Bon (1419 – 1467). In Actes du colloque Héraldique, sigillographie et sociétés savantes, 26 et 27 octobre 2006, *Bulletin de liaison des sociétés savantes*, n° 12, mars 2007, pp. 11 – 13. Disponible en ligne sur le site du Comité des travaux historiques et scientifiques : CTHS - Bulletin de liaison des sociétés savantes. N° 12 en PDF : http://cths.fr/_files/an/pdf/bulletin12.pdf. Dernière consultation le 23. 05. 2021.

PELÁN, Jiří : Dvojí podoba kurtoazní lásky. In *Kapitoly z francouzské, italské a české literatury*. Praha : Karolinum, 2007, pp. 323 – 331.

PETRŮ, Jiří : Rytířský epos a jeho proměny. In Petrů, E., Marečková, D., Sobotka, J. (éds) : *Rytířské srdce majíce*. Praha : Odeon, 1989, pp. 7 – 22.

POMEL, Fabienne : Clefs du cœur, du corps et du texte. In Pomel, F. (éd.) : *Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2006, pp. 45 – 59.

PUMPRLA, V. : K vývoji olomouckého knihtisku do roku 1800. In *Knihovní obzor. Čtvrtletník Vědecké knihovny v Olomouci* 1995, n°. 1. Disponible en ligne. URL : [Vědecká knihovna v Olomouci \(vkol.cz\)](http://Vědecká knihovna v Olomouci (vkol.cz)). Dernière consultation le 23. 05. 2021.

RAYNAUD, Franziska : *Histoire de la langue allemande*. Paris : Presses Universitaires de France, *que sais-je ?* numéro 1952, 1982.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle : L'amour courtois. In Le Goff, J., Schmitt, J.-C. (éds.) : *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*. Paris: Fayard, 2014 (1999), pp. 32 – 41.

RUNNALLS, Graham A. : *Les Mystères français imprimés*. Paris : Honoré Champion, 1999.

SAINT-JEAN, Robert : *Maguelone : Ancienne cathédrale Saint-Pierre*. Palavas-les-Flots : Association « Les Compagnons de Maguelone », 2007.

SCHLANGER, Judith : *La mémoire des œuvres*. Lagrasse : Éditions Verdier, 2008.

SCHMALE, Wolfgang : Einleitung : Das Konzept Kulturtransfer und das 16. Jahrhundert. Einige theoretische Grundlagen. In Schmale, W. (éd.) : *Kulturtransfer. Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert*. Innsbruck, Wien, München, Bozen : Studienverlag, 2003, pp. 41 – 62.

SCHMALE, Wolfgang : Kulturtransfer. In *Europäische Geschichte Online* (EGO), hg. vom Leibniz-Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 2012-10-31. URL: <http://www.ieg-ego.eu/schmalew-2012-de> URN:urn:nbn:de:0159-2012103101. Dernière consultation le 23. 05. 2021.

SCHMITT, Jean-Claude : *Les rythmes au Moyen Âge*. Paris : Gallimard, 2016.

SCHOLES, Robert, KELLOGG, Robert : *The Nature of Narratives*. London, Oxford, New York : Oxford University Press, 1968 (1966).

SERGENT, Bernard : *Les Indo-Européens*. Paris : Payot, 2005 (1995).

SILVA, Haydée : *Jeu et littérature*. DESS en Sciences du jeu. Université Paris XIII., 1996. Disponible en ligne. URL : [VersionFinaleFormatRéduit.PDF](#) (lewebpedagogique.com). Dernière consultation le 23. 05. 2021.

SLOUKOVÁ, Danica : Hle, hra . . . In Nosek, J. (éd.) : *Hra, věda a filosofie*. Sborník příspěvků. Praha: Filosofia, 2006, pp. 103 – 116.

STANESCO, Michel : *Jeux d'errance du chevalier médiéval : aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*. Leiden, New York : E. J. Brill, 1988.

STORCHOVÁ, Lucie : Gender a „přirozený řád“ v českojazyčných diskurzech vdovství, panenství a světectví raného novověku. In Ratajová, J., Storchová, L. (edd.): *Nádoby mdlé, hlavy nemající? Diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha : Scriptorium, 2008, pp. 508 – 541.

STORCHOVÁ, Lucie : „Rozdělení samečka od samečky ... zpříčiny pohlaví“. Polarizace genderů v českojazyčné literatuře druhé poloviny 18. století. In Ratajová, J., Storchová, L. (éd.) : *Žádná ženská člověk není. Polarizace genderů v českojazyčné literatuře druhé poloviny 18. století*. Praha : Scriptorium, 2010, pp. 455 – 475.

STROBACHOVÁ, Irena : *Hra, sen, báseň. Tělo mocné i bezmocné*. Praha : Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze (FHS UK), 2014.

SUITS, Bernard : *The Grasshopper. Games, Life and Utopia*. Toronto, Buffalo, London : University of Toronto Press, 1978.

THIROUIN, Laurent : Jouer ou ne pas jouer. La question de Blaise Pascal. In *L'Archicube*, n° 26. Paris : Association des anciens élèves, élèves et amis de l'École normale supérieure, 2019, pp. 22 – 26.

THIRIET, Freddy : *La Romanie vénitienne au Moyen Age*. Le développement et l'exploitation du domaine colonial vénitien (XII^e – XV^e siècles). Paris : Éditions E. de Boccard, 1959.

UELTSCHI, Karin : La clef dans les expressions du français médiéval : considérations pour une sémiotique de la métaphore. In Pomel, F. (éd.) : *Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2006, pp. 23 – 43.

VÁCLAVEK, Bedřich : *Historie utěšené a kratochvilné člověku všelikého věku i stavu k čtení velmi užitečné*. 2^e édition. Praha : Družstevní práce, 1950 (1941).

VAISSERMANN, Romain : Le jeu poétique des lettres et des chiffres de l'antiquité à nos jours. In *L'Archicube*, n° 26. Paris : Association des anciens élèves, élèves et amis de l'École normale supérieure, 2019, pp. 83 – 89.

VANĚK, Jiří : Hra a zahrávání si. In Nosek, J. (éd.): *Hra, věda a filosofie*. Sborník příspěvků. Praha : Filosofia, 2006, pp. 89 – 94.

VODIČKA, Felix : *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Praha : Melantrich, 1948.

VOIT, Petr : *Encyklopedie knihy. starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha : Libri, 2006. Disponible également en ligne. Site internet : https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Hlavní_strana. Dernière consultation le 23. 05. 2021.

VON ERZDORF, Xenja : *Romane und Novellen des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.

WELLEK, René : *American Criticism. 1900 – 1950*. New Haven : Yale University Press, 1986.

WERNER, Michael : Zum theoretischen Rahmen und historischen Ort der Kulturtransferforschung. In North, M. (éd.): *Kultureller Austausch: Bilanz und Perspektiven der Frühneuzeitforschung*. Köln – Weimar – Wien, 2009, pp. 15 – 24.

WERNER, Michael, ZIMMERMANN, Bénédicte : Beyond comparison: *histoire croisée* and the Challenge of Reflexivity. In *History and Theory*, vol. 45, n° 1. Wiley for Wesleyan University, 2006, pp. 30 – 50. Disponible en ligne. URL: <https://www.jstor.org/stable/3590723>. Dernière consultation le 23. 05. 2021.

WITTGENSTEIN, Ludwig : *Investigations philosophiques*. In *Tractatus logico-philosophicus suivi de Investigations philosophiques*. Trad. P. Klossowski. Paris : Gallimard, Collection TEL, 1995 (1961).

INDEX DES NOMS DE PERSONNES

- Adelung, Johann Christoph : 182.
- Adenet le Roi : 118.
- Adolf I de Clèves : 170.
- Alphonse V, roi d'Aragon : 150-151, n. 343.
- Althaus, Paul : 172.
- Amort, Vavřinec Emanuel Antonín : 291, n. 653 et 654.
- Apollonios de Rhodes : 117.
- Auerbach, Erich : 7.
- Augustin, saint : 172 ; 270, n. 617.
- Babbi, Anna Maria : 2 ; 15.
- Bachorski, Hans-Jürgen : 4 ; 109 ; 86, n. 211 ; 109, n. 262.
- Babelon, Jean : 33 – 34.
- Bakhtine, Mikhaïl : 79.
- Baldick, Chris : 6, n. 25 et 27 ; 7, n. 30.
- Baltes, Peter : 130, n. 312 ; 133, n. 319.
- Barruol, Guy : 138, n. 327.
- Baumel, Jean : 2 ; 11 ; 12 ; 15 – 16 ; 35 ; 41 ; 84.
- Bělina, Pavel : 181, n. 416.
- Bernard de Treviers : 2 ; 12.
- Betsch, Michael : 286, n. 643 ; 288 ; 290, n. 649 ; 291 ; 295, n. 664 et 665.
- Biedermann, Adoplhe : 11 ; 15 ; 16 ; 31.
- Bihrer, Andreas : 164 – 165.
- Blin, Georges : 190.
- Blom, Helvi : 32 – 33.
- Boileau, Nicolas : 182.
- Bolte, Johannes : 2 ; 5 ; 43 ; 45, n. 96 ; 46, n. 98 ; 169 ; 177, n. 405 ; 178, n. 408 ; 186 ; 193, n. 431 ; 197 ; 201 ; 225 ; 227 ; 243 ; 251 ; 253 ; 266, n. 586 ; 302 – 303 ; 305.
- Brewer, Keagan : 690, n. 304.
- Brooks, Cleanth : 6.
- Brown-Grant, Rosalind : 4 ; 7, n. 32 ; 86, n. 207 ; 93 ; 94, n. 229 ; 110 ; 143 ; 151.
- Burke, Peter : 160 ; 163.
- Burrichter, Brigitte : 79 ; 80, n. 194 ; 84, n. 201.
- Buschinger, Danielle : 3 ; 272 ; 276.
- Buyer, Barthélemy : 16.
- Caillois, Roger : 8 ; 64 – 66 ; 68 – 71 ; 73 ; 75 ; 88, n. 216 ; 108 ; 111, n. 268 ; 119, n.

288 ; 124 ; 133, n. 318 ; 145, n. 338 ; 152 ; 168.

Castellani, Marie Madeleine : 86, n. 298 ; 136.

Castilhon, Jean : 33.

Cerquiglioni, Bernard : 232 – 233 ; 241.

Charles d'Anjou, comte de Provence et roi de Sicile : 83 ; 150, n. 343.

Charles, fils du précédent : 150, n. 343.

Charles Martel : 138.

Chrétien de Troyes : 1 ; 86, n. 209 ; 100, n. 239 ; 101, n. 243 ; 112, n. 270 ; 113, n. 274 et 275 ; 118.

Colliot, Régine : 5, n. 22 ; 15 ; 27 ; 29 ; 35 ; 42 ; 189 ; 193, n. 431 ; 227 ; 233.

Colomb, Fernand : 33.

Costentin, Catherine : 57.

Cotta, Alain : 68 ; 70.

Coudrette : 171.

Coville, Alfred : 2 ; 10 ; 11, n. 37 ; 12 ; 83 ; 84, n. 200.

Culler, Jonathan : 7.

Čapská, Veronika : 159.

Čornej, Petr : 181, n. 416.

d'Alembert, Jean le Rond : 58.

d'Ancona, Alessandro : 2 ; 12.

Danz, Christian : 172.

Degering, Hermann : 11 ; 12, n. 44 ; 16 ; 35 ; 37 ; 41 ; 246.

Delahaye-Grelois, Séverine : 105, n. 251 et 252.

Deleuze, Gilles : 188.

Derrida, Jacques : 6.

Diderot, Denis : 58.

Dobrovský, Josef : 182.

Doležal, Pavel : 295.

Doutrepon, August : 88, n. 217.

Doutrepon, Georges : 32 .

Duflo, Colas : 57 – 58 ; 66, n. 149.

Eco, Umberto : 74, n. 183.

Eleonore von Oesterreich : 266 ; 267, n. 594.

Élisabeth de Bourgogne : 170.

Eming, Jutta : 4 ; 78 – 79 ; 87, n. 212 ; 88, n. 219 ; 91 ; 99 ; 100, n. 238 ; 103 – 104 ; 111 ; 114 ; 116 ; 120, n. 289 ; 127 ; 132 ; 137 ; 146 ; 152, n. 349 ; 174.

Empson, William : 6.

Espagne, Michel : 161 – 164 ; 166 ; 168.

Fabrège, Frédéric : 12.

Ferdinand II de Habsbourg, empereur romain et roi tchèque : 181, n. 416.

Fink, Eugen : 63.

Flaubert, Gustave : 154, n. 351.

Franz von Braunschweig-Lüneburg : 170.

Frédéric V du Palatinat : 181, n. 416.

Frédéric III le Sage : 43.

Freund, Elisabeth : 6 ; 7.

Gariel, Pierre : 12.

Garnotel, Alexandrine : 138, n. 327.

Gottsched, Johann Christoph : 182.

Graves, Robert : 6.

Grevisse, Maurice : 286, n. 644.

Grimm, Jacob et Wilhelm (frères) : 61 ; 252, n. 549 ; 253, n. 552 ; 272, n. 619 ; 289, n. 648.

Guattari, Félix : 188.

Habsbourg, Maison de : 286.

Harrison, Margaret : 105.

Hartman von Aue : 289, n. 648.

Havránek, Bohuslav : 62, n. 134.

Héraclite : 63.

Herbers, Klaus : 160 ; 165.

Herder, Johann Gottfried : 182.

Heyde, David : 175.

Hirnle, František Antonín : 48 – 51.

Hirnleová, Josefa Terezie : 49.

Homère : 117.

Hon, Jan : 179 ; 180, n. 413 ; 265 ; 268 ; 302, n. 683.

Hrabák, Josef : 53, n. 119.

Huizinga, Johann : 8 ; 59 ; 63 – 71 ; 73 – 74 ; 87, n. 213 ; 92 ; 98, n. 236 ; 119, n. 288 ; 152 ; 155, n. 352 ; 168.

Ingarden, Roman : 127.

Isabelle de Portugal, épouse de Philippe le Bon : 13 ; 14.

Jaspert, Nicolas : 167, n. 385.

Jauernich, Karel Josef : 49 – 51.

Jean I l'Assuré : 43.

Jean I de Clèves : 170.

Jean II de Clèves : 170.

Jean III de Clèves : 170.

Jean Frédéric I le Magnanime (ou seulement Jean Frédéric) : 43 ; 45 ; 169 – 171 ; 175 – 176 ; 185 ; 317 – 318 ;

Jean Froissart : 284.

Jean Renart : 4 ; 48 ; 80, n. 195 ; 85 ; 88, n. 215 ; 112, n. 269 ; 124, n. 297 ; 145, n. 335 ; 146, n. 341 ; 149, n. 342.

Jérôme, père de l'Église : 270, n. 617.

Jovien, père de l'Église : 270, n. 617.

Jungmann, Josef : 48, n. 103 ; 52 ; 61 – 62 ; 182 – 183 ; 203, n. 446 ; 248 ; 251, n. 547 ; 252.

Kant, Emmanuel : 58.

Kellogg, Robert : 118, n. 284.

Kierkegaard, Søren : 66 - 67.

Klopstock, Friedrich Gottlieb : 182.

Kolár, Jaroslav : 3 ; 5 ; 48 ; 51 ; 179 ; 253 – 254 ; 315.

Kolár, Josef Jiří : 51, n. 112.

Kotšmídová, Alena : 3, n. 14.

Lafhail-Molino, Raphaël : 81, n. 197.

Leavis, Frank Raymond : 6.

Leavis, Queenie Dorothy : 6.

Lehman, Sabine : 264, n. 579 et 580 ; 279, n. 636 ; 284, n. 640.

Lejeune, Rita : 80.

Lessing, Gotthold Ephraim : 182.

Louis IX, roi de France / Saint Louis : 83 ; 226.

Luisenbrink, Hans-Jürgen : 171.

Louison, Lydie : 80 ; 156.

Luther, Martin : 172 – 175 ; 303.

Macek, Josef : 181, n. 416.

Marcuse, Herbert : 172.

Marès, Antoine : 181, n. 416.

Marie de Bourgogne, duchesse de Nevers : 170.

Marie de Juliers : 170.

Masaryk, Tomáš Garrigue : 180.

Ménard, Philippe ; 286, n. 644.

Mistral, Frédéric : 129.

Mitterbauer, Helga : 161.

Molino, Jean : 81, n. 197.

Mounier, Pascale : 32 – 33.

Moretti, Franco : 7.

Müller, Jan-Dirk : 170 – 171 ; 104, n. 249 ; 171, n. 396.

Nuska, Bohumil : 62 – 63 ; 65.

Orr, Leonard : 6, n. 28.

Otis-Cour, Leah : 4 ; 116 ; 126.

Ovide : 118.

Paris, Gaston : 2 ; 12 ; 248.

Pascal, Blaise : 58.

Paul, saint : 41 ; 172.

Paviot, Jacques : 14, n. 55 et 56.

Pétrarque : 12.

Philippe de Rémi : 86, n. 208 ; 87, n. 214 ; 136, n. 322 ; 145, n. 336 ; 151, n. 344.

Philippe le Bon, duc de Bourgogne : 2 ; 12 – 14 ; 55 ; 107 ; 117 ; 138, n. 325 ; 150 – 151, n. 343 ; 155 ; 170 – 171 ; 176 ; 315.

Pierre de La Cépède : 88, n. 218 ; 102 ;
103, n. 247 ; 125, n. 300 ; 126, n. 303 ;
133, n. 316 ; 151, n. 345.

Pokorný, Jiří : 181, n. 416.

Pomel, Fabienne : 89.

Propp, Vladimir : 79.

Putzo, Christine : 3 ; 15 – 16 ; 43 ; 45, n.
95 ; 169 – 170 ; 177 – 178 ; 276.

Raynaud, Claude : 138, n. 327.

Raynaud, Franziska : 288.

Régnier-Bohler, Danielle : 96 ; 97, n. 234.

Rejzek, Jiří : 61, n. 132 ; 203, n. 450, 451
et 452.

René I, comte de Provence et roi de
Naples : 150 - 151, n. 343.

Rey, Alain : 60, n. 129 ; 168, n. 388.

Rey-Debove, Josette : 60, n. 129 ; 168, n.
388.

Richards, Ivor Armstrong : 6.

Riding, Laura : 6.

Rihet-Boismery, Jean-Baptiste : 118, n.
285.

Röcke, Werner : 3 ; 127.

Roques, Mario : 11.

Roudaut, François : 11 ; 12, n. 48, 49 et
51 ; 16 ; 33, n. 73 ; 51, n. 112 ; 78 – 79.

Rousseau, Jean-Jacques : 58.

Rudolf von Hochberg, comte de
Neuchâtel : 171.

Runnalls, Graham A. : 33.

Saint-Jean, Robert : 138, n. 327.

Scheuer, Helmut : 3 ; 46 – 47.

Schiller, Friedrich von : 58, n. 125.

Schlanger, Judith : 1.

Schmale, Wolfgang : 162 ; 164 ; 166 –
167.

Schmitt, Jean-Claude : 187 – 188.

Schneider, Karin : 266, n. 583 et 584.

Scholes, Robert : 118, n. 284.

Schulz, Armin : 4 ; 79 – 80 ; 81, n. 196 ;
90 – 93 ; 96, n. 233 ; 97, n. 235 ; 104 ; 108
– 112 ; 114 ; 115, n. 278 ; 116 – 117 ; 123 ;
125, n. 301 ; 127 ; 132 ; 134 – 135 ; 136, n.
323 ; 140 ; 142 ; 145 ; 146, n. 339 ; 251, n.
545 ; 259 ; 264, n. 578 ; 284, n. 639.

Scruton, Roger : 188.

Sergent, Bernard : 251, n. 546.

Silva, Haydée : 57.

Slouková, Danica : 68 ; 71.

Söderhjelm, Werner : 2 ; 12 – 13.

Spalatin, Georg : 3 ; 10 ; 45 – 46 ; 48 ; 177
– 179 ; 184 – 186 ; 214 ; 218 ; 225 ; 247 ;
250 ; 251, n. 545 ; 259, n. 567 ; 269 ; 271 ;
305 ; 310 – 311 ; 319 – 320.

- Stanesco, Michel : 96 ; 102, n. 246.
- Steiner, Heinrich : 177, n. 407 ; 178.
- Stich, Alexandr : 3 ; 180 ; 183 ; 184, n. 418 ; 321.
- Storchová, Lucie : 159 ; 270, n. 617.
- Strobachová, Irena : 72 ; 113.
- Suits, Bernard : 8 ; 64 – 71 ; 73 ; 89, n. 220 ; 119, n. 288 ; 168 ; 319.
- Sibylle de Clèves : 43 ; 170 – 171 ; 317.
- Theiß, Winfried : 3 ; 43 ; 113 ; 178, n. 411 ; 220 ; 251, n. 545.
- Thiriet, Freddy : 248, n. 538 et 539 ; 249.
- Thirouin, Laurent : 58, n. 123.
- Thüring von Ringoltinen : 171 ; 266, n. 585 ; 267, n. 599 ; 268, n. 607 et 609 ; 269, n. 613.
- Tieck, Ludwig : 10 ; 46 – 48 ; 52.
- Tressan, Louis-Elisabeth de la Vergne de : 33.
- Ueltschi, Karin : 89, n. 221.
- Uhlig, Marion : 4 ; 110 ; 151.
- Vaissermann, Romain : 107, n. 253.
- Vaněk, Jiří : 67.
- Vincensini, Jean-Jacques. : 4 ; 78 – 79 ; 95 ; 100 – 101.
- Virgile : 118.
- Vives, Juan Luis : 177 ; 185 ; 270, n. 617 ; 320.
- Vodička, Felix : 181 – 184.
- Voit, Petr : 48, n. 105 ; 54, n. 120.
- von Erzdorf, Xenja : 111.
- Walther von der Vogelweide : 289, n. 648.
- Warbeck, Veit : 2 – 5 ; 10 ; 37 ; 43 – 46 ; 49 ; 51 ; 56 ; 120 ; 122 ; 166 ; 169 – 171 ; 175 – 178 ; 184 – 186 ; 191 – 198 ; 200 – 202 ; 205 – 216 ; 218 ; 220 ; 222 – 223 ; 225 – 231 ; 233 – 240 ; 243 – 244 ; 246 – 263 ; 265 ; 270 – 272 ; 275 – 276 ; 278 – 285 ; 287 – 290 ; 293 ; 297 ; 299 ; 302 – 304 ; 306 ; 309 – 313 ; 317 – 319 ; 322.
- Warren, Austin : 6.
- Wellek, René : 7.
- Werner, Michael : 159 – 164 ; 168.
- Westermann, Ruth : 104, n. 249.
- Wickram, Georg : 266, n. 586 ; 267, n. 604 ; 269, n. 613 ; 614 ; 320.
- Wittgenstein, Ludwig : 63 – 65.
- Zíma / Zýma, Antonín Josef : 54 – 56 ; 184 ; 291.
- Zimmermann, Bénédicte : 160 – 161 ; 163, n. 371.

INDEX DES NOMS DES PERSONNAGES FICTIFS ET DES ŒUVRES DE FICTION

Ni le roman *Pierre de Provence et la Belle Maguelonne*, en français, allemand ou en tchèque, ni les personnages éponymes (ni la nourrice / die amme / starosta) ne seront répertoriés à part, car mentionnés trop souvent.

Aélis, héroïne de *l'Escoufle* : 93, n. 228 ;
110 ; 146.

Alexandr a Ludvík / Alexandre et Louis :
266 ; 268 ; 270 ; 274 ; 295.

Alexandre, personnage de *Cligès* : 91.

Alvaro d'Albara / Alvaro von Dalbara : 36 ;
44.

Amalia Florentýnská, héroïne du conte
tchèque *Karel Devienzo z Londonu a slečna
Amália Florentýnská* : 54 – 56 ; 184.

Anthoine Antonín, (frère du duc) de
Savoie / Anthonj, ein bruder des hertzogen
von Saphoy / Anthonien von Saphoy /
Antonín, bratr knížete Safojského Antonín
z Sofny (participant au deuxième tournoi à
Naples) : 51 ; 298, n. 675.

Argonautiques, les : 118.

Arthur de Bretagne : 43.

Avar, roi de Sardaigne, père de Maguelonne
dans le remaniement tchèque anonyme de
Pierre et Maguelonne : 53.

Berthe, héroïne de l'œuvre *Berthe as grans
piés* d'Adenet le Roi et de sa mise en prose :
118 ; 118 - 119, n. 287.

Blanchefleur, personnage féminine du
Conte du Graal : 100.

bonne dame, la, habitante d'Aigues Mortes
dans *Pierre et Maguelonne* : 125 ; 126 ;
139 ; 190 ; 194 ; 198 ; 226.

Châtelain de Coucy, Le : 270.

Chevalier de la charrette, Le : 270.

Cligès : 91.

Conrad, empereur, héros du *Roman de la
rose* de Jean Renart : 124 ; 145.

Dauphin de Vienne, le / père de Vienne,
personnage de *Paris et Vienne* : 102 ; 132.

Décameron, le : 35 ; 101, n. 242.

Enide : 101 ; 113.

Erec : 101 ; 113 ;

Erec et Enide : 114 ; 155.

Escoufle, l' : 4 ; 13 ; 146, n. 341 ; 155.

Evjeni, don, père d'Amalia dans *Karel Devienzo z Londonu a slečna Amálie Florentýnská* : 54.

Ferrier de la Couronne / Cour(r)onne ;
Fridrich / Friderich von der Krone ;
Frydrych z Krom / z Kromu / Frydrych
Krom : 98 ; 223 ; 247 – 249.

fils du duc de Bourgogne, le, personnage de
Paris et Vienne : 102.

Florentýna, personnage féminin du texte
Alexandre et Louis : 268.

Fortunatus : 266.

Gabriel, l'archange, personnage du *Mystère
de Pierre et Maguelonne* : 34.

Gabriotto et Reinhart : (*Ein schoene vnd
doch klaegliche History von dem sorglichen
anfang vnd erschrocklichen vßgang der
brinnenden liebe*) : 266 ; 267 ; 269 ; 320.

Galmy / Rytíř Galmy, héros éponyme du
roman de G. Wickram : 266 ; 320.

Gênes, le duc de, personnage du *Mystère de
Pierre et Maguelonne* : 34.

Genevre, épouse de Jehan de Cerisé, mère
de Pierre : 18.

Griselde, héroïne de la dixième histoire de
la dixième journée du *Décaméron* : 100 ;
101.

Guillaume de Dole, héros du *Roman de la
Rose* de Jean Renart : 88 ; 124 ; 155.

Guiscard et Sigismonde, héros de la
première histoire de la quatrième journée du
Décaméron : 35.

Henri / Henry de Crap(p)ana ; Hendrych z
Kaprány / z Kopránye ; Heinrich von
Crappana, participant aux tournois à la cour
du roi Naples, ami de Pierre : 46 ; 139 ;
223 ; 247, n. 535.

*Histoire de la reine Berthe et du roi Pépin,
L'*, mise en prose de l'œuvre d'Adenet le
Roi : 118 - 119, n. 287.

*Historie o krásné kněžně Mageloně a
udatném rytíři Petrovi. Wšem milownikům k
příjemnějšímu čtení zřízená a opravená,*
remaniement anonyme tchèque de la
traduction tchèque de *Pierre et
Maguelonne* : 51 sqq.

Jaques / Jakob / Jakub, oncle de Pierre : 83 ;
98 – 99 ; 102 ; 209 ; 234 – 235 ; 246.

Jason : 13 ; 117.

Jehan : 87 ; 91 ; / Jehan et Blonde, héros
éponymes du *Jehan et Blonde* : 110 ; 151.

Jehan et Blonde : 87 ; 141 ; 155.

Je(h)an de Cerise / Cerisé / Cherrisse ; Hans
von der Weichsel / Johan Cerise ; Jan

Ceryse: père de Pierre, comte de Provence : 18 ; 35 ; 83 ; 247.

Jehan de Paris : 80.

Jehan de Saintré : 80.

Journal du séducteur, Le : 66.

Karel Devienzo z Londonu a slečna Amálie Florentýnská : 54 – 56 ; 184.

La clef d'amors : 88, n. 217.

Lancelot, chevalier au second tournoi de Naples : 106 ; 298, n. 675.

Lancelot, chevalier de la Table rond : 93, n. 228.

Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence : 46 sqq.

Liéonor, héroïne du *Roman de la Rose* de Jean Renart : 85 ; 112 ; 124 ; 145 ; 149.

Lucye, nom de la nourrice dans le remaniement tchèque anonyme de *Pierre et Maguelonne* : 53.

Lukrecie, histoire populaire tchèque : 266.

Maguelon, roi de Naples et père de Maguelonne : 20 ; 34 ; 38 ; 47 ; 87 ; 102 – 103 ; 104, n. 250 ; 105 ; 107 ; 110 ; 128 ; 129 ; 192 ; 212 ; 240 ; 247 ; 258 ; 287 ; 298 ; 306.

Manekine : héroïne éponyme du texte ci-dessous : 86 ; 91 ; 145.

Manekine, La : 33, n. 75 ; 136 ; 145 ; 155.

Maupiteux, personnage du *Mystère de Pierre et Maguelonne* : 34.

Médée : 13 ; 117 – 118.

Mélusine : héroïne éponyme du texte ci-dessous : 267 – 268.

Mélusine / Melusine / Meluzína (Kronika kratochvílná o ctné a šlechetné panně Meluzíně) : 43 ; 171 ; 265 – 270 ; 274 ; 295 ; 321.

Mille et une nuits, Les : 11.

Miracle de la fille du roi de Hongrie : 33, n. 75.

Mystère de Pierre et Maguelonne / « S'ensuyt ung Mystère de nostre dame » : 10 ; 33 - 34 ; 80 ; 85, n. 204 ; 122 ; 128 ; 141 ; 258.

Oktavián, histoire populaire tchèque : 266.

Paris, héros éponyme du texte *Paris et Vienne* : 88 ; 93, n. 228 ; 102 – 104 ; 125 ; 132 ; 133 ; 151.

Paris et Vienne : 4 ; 13 ; 102 ; 114 ; 155.

Pèlerine, la, personnage de *Pierre et Maguelonne* : 49 - 50 ; 121 ; 239 ; 287 ; 289.

Perceval, héros du *Conte du Graal ou le roman de Perceval* : 86 ; 87, n. 212 ; 100 ; 112, n. 270 ; 113.

Petr Devienzo, père de Karel dans le conte
Karel Devienzo z Londonu a slečna Amálie
Florentýnská : 54.

Philomena, personnage de *Gabriotto et*
Reinhart : 267.

Pierre, neveu du roi de Bohême / Peter, ein
neffe des konigs zu Behem / Petr, přítel
krále českého, participant au deuxième
tournoi de Naples : 247.

Pierre, saint / san(k)t Peter : 22 ; 34 ; 41 ;
88 ; 107 ; 114 - 115 ; 119 ; 123 ; 126 – 127 ;
130 – 131 ; 139 – 140 ; 142 ; 147 ; 150 ; 157
– 158 ; 303 ; 304 – 307 ; 313 ; 317 ; 318.

Polycrate : 129.

Pontus et Sidoine : 43 ; 265 - 267.

Prométhée : 86.

Prophéties de Merlin, Les : 43.

Pyrámus a Tysba, histoire populaire
tchèque : 266.

Raymond, mari de Mélusine : 265, n. 582 ;
267.

Riflvent, personnage du *Mystère de Pierre*
et Maguelonne : 34.

roi d'Écosse, le, héros de *La Manekine* : 91.

Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole,
le : 48 ; 85 ; 124 ; 145 ; 155.

Roman de St. Graal, le : 43.

Roman des sept sages, le / Sieben weise
Meister: 268, n. 610.

Rosamunda, personnage de *Gabriotto et*
Reinhart : 267.

Soredamor, personnage de *Cligès* : 91.

Soudan, le / Sultan (de Babylonie),
personnage de *Pierre et Maguelonne* : 18,
20, 28, 50, 52 – 53 ; 125 ; 132 - 134 ; 136 ;
140 ; 150 ; 154 ; 158 ; 189 ; 191 ; 193 ;
210 ; 224 ; 231 – 232 ; 287 - 289 ; 292 –
293 ; 295 ; 310.

Sulima, fille du sultan, personnage de
Liebesgeschichte der schönen Magelone
und des Grafen Peter von Provence de L.
Tieck : 46 – 47.

Tristan : 40.

Tristan als mönch : 289, n. 648.

Vienne, héroïne éponyme de *Paris et*
Vienne : 93, n. 228 ; 102 – 104 ; 126 ; 133 ;
151.

Walter, mari de Griselde, dans le
Décameron : 100.

INDEX DES NOMS DE LIEUX, HISTORIQUES ET FICTIFS

mentionnés dans le texte de la thèse.

Les noms de **Provence**, de **Naples** et de **Cobourg** sont répertoriés sous la mention ‘passim’, puisque trop fréquents pour que chaque occurrence soit répertoriée séparément. Les villes qui sont le siège de telle ou telle université ou maison d’édition ne sont pas répertoriées en tant que telles, non plus.

Aigues Mortes / Aqua Morta / toten wassern / [gem] totden wasser / Aqua Mortis: 46 ; 125 ; 139 ; 190 – 191 ; 194 ; 226 ; 249 – 250 ; 301.

Alexandrie : 78 ; 236.

Allemagne, l’ : 16 ; 35 ; 159 ; 182.

Angleterre, l’ : 87.

Aquitania : 250.

Aragon, Aragonia : 83 ; 150 – 151, n. 343 ; 226.

Augsb(o)urg, la Confession d’ : 303.

Avignon : 32 ; 83.

Babylonie : 115 ; 122 ; 132 ; 224.

Bas-Languedoc, le : 84.

Bohème, Pierre, frère du roi de / Behem, Peter, ein neffe des konigs zu / Českého, Petr, přítel krále : 247 ; 274.

Carbonière / Cathonie, la place de : 12 ; 36.

Cobourg, le manuscrit de : passim

Colmar, manuscrit de *Historia septem sapientum* de ; 268, n. 610.

Constantinople : 166 ; 248.

Crapona / Kaprána / Trapona : 21 ; 138 – 139 ; 195 ; 227 ; 230 (cf. le nom Henry de Crapana et ses variantes dans l’index des noms de personnes).

Égée, la mer d’ : 249.

États-Unis (d’Amérique), les : 6.

Europe, l’ : 1 ; 11 ; 159 ; 165 ; 167 ; 171.

France, la : 18 ; 35 ; 83 ; 84 ; 87 – 88 ; 103 ; 115, n. 278 ; 159 ; 166 ; 182 ; 219 ; 250.

Franckreich / Frankreich : 36 ; 250.

Freiburg : 175.

Fursten platzs, der / Knížetcí plac / Place des princes : 249.

Galice, la : 12 ; 17.

Gallia : 36.

Gaule, la : 12 ; 18 ; 83 ; 250.

Gênes / Genes / Genua / Janov : 213 ; 248.

Gestatt der tzigeuner : 41 (cf. Port Sarrasin).

Grande Bretagne, la : 54.

Guienne (Guyenne), la : 18 ; 250 (cf. Aquitania).

Heidelberg : 175.

Iéna : 15.

Italie, italien / Italien : 11 – 12 ; 35 ; 56 ; 86 ; 166 ; 175.

Languedoc, le / Langendock / Langendon / Legedoní : 17 – 18 ; 83 – 84 ; 153 ; 250 ; 311.

London (z Londonu) / Londres : 54 ; 56.

Lyon, lyonnaise : 11 ; 16 ; 32 – 33.

Maguelone, île et cathédrale de : 2 ; 12 ; 41 ; 83 ; 138 ; 139 ; 157.

Mans, la forêt du : 118.

Mayence : 124.

Melgueil, le comté de : 83.

Mompelcier / Montpellier : 12 ; 41.

Montagne Blanche, la bataille de la : 179 ; 181, n. 416.

Naples : passim.

Neaples / Neapels / Neapolis : 46 ; 223 ; 248.

Nuremberg, nurembergeois : 35 ; 41 - 42 ; 176.

Occitanie, l' : 84.

Olomouc : 5 ; 48 – 49 ; 313.

Paris : 169, n. 389.

Polis : 53.

Port Sarrasin / Port der heyden / heydnische pfort, der / Pohanský port : 41 ; 42, n. 87 ; 78 ; 124 ; 126 ; 128 ; 134 ; 195 ; 240 ; 249 ; 304 - 305.

Prague : 1 ; 49 ; 181, n. 416 ; 315.

Provence, la : passim.

Proventsa / Proventz(a) / Provença / Prouincia / Provincia / Provincí : 11 ; 45 ; 213 ; 216 ; 226 ; 246 ; 250.

Ravenne : 248.

République Tchèque, la : 1 ; 48, n.103 ; 53, n. 117.

Romagne / Romandí / Romandia / Romania / Romanie / Romenie : 248 – 249.

Rom / Rome / Romme / Řím : 46 ; 120 ;
122 ; 124 – 125 ; 131 ; 134 ; 145 ; 158,
190 ; 194 ; 227 ; 211 ; 216 ; 248 –
249 ; 305, n. 693.

Rouen : 32.

Roussillon, le : 83.

Sagona / Sangana, l'île de : 18 ; 20 –
21 ; 28 ; 36 ; 40 – 41 ; 53 ; 77 ; 132 –
136 ; 189 ; 242, n. 531 ; 264.

Saint-Trond, le tournoi de : 124.

Saxe, les princes électeurs de : 169 –
170.

Silésie, la : 181, n. 416.

Smalkalde, les Articles de : 303.

Tercene : 18.

Torgau : 15.

Toulouse, les comtes de : 83 – 84.

Troyes : 32.

Tyrynt, pays d'origine de Pierre dans le
remaniement anonyme tchèque de
Pierre et Maguelonne : 53.

Venise, la république de : 249.

Viscla / Viscola / Vistola ou Vistule :
35.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE I : LE ROMAN ET SES TRADUCTIONS	10
I. LE ROMAN DE <i>PIERRE DE PROVENCE ET LA BELLE MAGUELONNE</i>	10
I.A LA DATE ET LE LIEU DE CREATION DE L'ŒUVRE	10
I.B L'AUTEUR ET LE DESTINATAIRE DU ROMAN	12
I.C LES MANUSCRITS DU ROMAN	15
I.D LA COMPARAISON DU MANUSCRIT B1 ET DU MANUSCRIT DE COBOURG	17
I.E LES CORRESPONDANCES ENTRE LE MANUSCRIT DE COBOURG ET LES MANUSCRITS DU GROUPE B	24
I.F FAUTES DANS LES MANUSCRITS COMME INDICATEURS DE LEUR ANCIENNETE	30
I.G ÉDITIONS ET ADAPTATIONS EN FRANÇAIS	32
I.H UN MYSTERE TARDIF	33
II. TRADUCTIONS ET REMANIEMENTS ALLEMANDS	34
II.A LA TRADUCTION ANONYME	34
II.B LA COMPARAISON DE LA TRADUCTION ALLEMANDE ANONYME ET DU MS. DE COBOURG	37
II.C LA TRADUCTION DE WARBECK	43
II.D LA PREMIERE PUBLICATION IMPRIMEE	45
II.E D'AUTRES EDITIONS EN ALLEMAND ET UN REMANIEMENT ROMANTIQUE	45
III. LA TRADUCTION TCHÈQUE	48
III.A LA COMPARAISON DES EXEMPLAIRES LES PLUS ANCIENS	49
III.B UN REMANIEMENT « AMELIORE » ET UNE FORME CHANTEE	51
III.C LES EDITIONS POSTERIEURES ET UNE NOUVELLE HISTOIRE INSPIREE PAR LE ROMAN	53
CHAPITRE II : LE JEU – UNE CLÉ D'INTERPRÉTATION DU ROMAN DE <i>PIERRE DE PROVENCE ET LA BELLE MAGUELONNE</i>	57

I. DÉBUTS DE L'INTÉRÊT SCIENTIFIQUE POUR LE JEU	57
II. LA NOTION DU JEU : TERMES UTILISÉS EN LATIN, FRANÇAIS, ALLEMAND ET TCHÈQUE ET DÉVELOPPEMENT DE LEUR EXTENSION	59
II.A LATIN	59
II.B FRANÇAIS	59
II.C ALLEMAND	60
II.D TCHÈQUE	61
III. DÉFINITION DU CONCEPT DU JEU : POSSIBLE OU IMPOSSIBLE ?	62
IV. DÉFINITION ET CLASSEMENT BASÉS SUR LES TRAVAUX DE J. HUIZINGA, R. CAILLOIS ET B. SUITS	64
V. TRAITS CARACTÉRISTIQUES DU JEU	66
V.A LIBERTÉ	66
V.B UN ESPACE ET UN TEMPS SPÉCIFIQUES	68
V.C GRATUITE	69
V.D CARACTÈRE FICTIONNEL ET RÈGLES	70
V.E TENSION	73
V.F ASPECT ESTHÉTIQUE DU JEU	74
VI. LES ACTIONS LUDIQUES QUI NE S'APPELLENT PAS JEU ET DES JEUX QUI NE SONT PAS LUDIQUES	74
CHAPITRE III : <i>PIERRE ET MAGUELONNE</i> : LE ROMAN COMME JEU ET SES DIFFÉRENTS TYPES DANS LE RÉCIT	78
I. DIVISION DU RÉCIT : JEUX RYTHMIQUES	78
II. DE LA PROVENCE À NAPLES. JEUX DES HÉROS, JEUX DE L'AUTEUR	82
II.A LE CADRE SPATIO-TEMPOREL HISTORIQUE APPAREMMENT PRÉCIS	83
II.B PRÉPARATIFS DU HÉROS AU JEU	84
II.C JOUER AU CHEVALIER ERRANT, JOUER AU CHEVALIER SERVANT	87
II.D LES ENTRETIENS DE PIERRE AVEC LA NOURRICE ET LES DEUX PREMIERS ANNEAUX	92
II.E LE RENDEZ-VOUS SECRET DES HÉROS ET LE TROISIÈME ANNEAU	94

II.F LE DEUXIEME TOURNOI A NAPLES ET LE POINT CULMINANT DU JEU DU HEROS	98
II.G ENTREE EN JEU DE MAGUELONNE	102
II.H JEUX DE L'AUTEUR	104
II.I LE JEU NAPOLITAIN COMME LE JEU DE PAUME	107
III. LA SÉPARATION : PUNITION OU ÉPREUVE ?	109
III.A LE COUP DE DESIR CHEZ PIERRE – OU EST LE PROBLEME ?	110
III.B LA SEPARATION : PIERRE ET SAINT PIERRE	114
III.C LA REACTION DE MAGUELONNE	116
IV. LE TEMPS TRANQUILLE DE LA SÉPARATION	119
IV.A LA TRANSFORMATION PHYSIQUE DE MAGUELONNE : D'UNE PRINCESSE DANS LA FORET A UNE PELERINE A ROME	120
IV.B AVOIR DES NOUVELLES DE PIERRE. LE VOYAGE DE MAGUELONNE DE ROME AU PORT SARRASIN	124
IV.C LE POISSON MESSAGER : UN SIGNE POSITIF MAL COMPRIS	129
IV.D LE DEPART DE PIERRE DE CHEZ LE SULTAN ET L'ARRIVEE SUR L'ILE DE SAGONA : POUR CHERCHER MAGUELONNE OU POUR VOIR SES PARENTS ?	132
IV.E LA DECOUVERTE DU TRESOR DANS LES BARILS DE SEL : TOURNANT SPIRITUEL POUR MAGUELONNE ?	137
IV.F DE L'HOPITAL A CRAPONA A L'HOPITAL DE MAGUELONNE : LE BON CHEMIN A SUIVRE POUR PIERRE	139
V. LES RETROUVAILLES : LA FIN HEUREUSE DE L'HISTOIRE ?	141
V.A LES PREPARATIFS PLUS OU MOINS NECESSAIRES	141
V. B LES RETROUVAILLES MISES EN SCENE PAR MAGUELONNE	144
V.C LES RETROUVAILLES AVEC LES PARENTS DE PIERRE SOUS LA BAGUETTE DE MAGUELONNE	147
V.D LE MARIAGE ET LA FIN DE L'HISTOIRE	150
VI. SYNTHÈSE : LES JEUX DANS LE ROMAN DE <i>PIERRE DE PROVENCE ET LA BELLE MAGUELONNE</i>	152
VI.A LES JEUX DES PERSONNAGES	153

VI.B LES JEUX ENTRE LE NARRATEUR ET LE LECTEUR	153
VI.C LES JEUX AVEC LE CONTEXTE LITTERAIRE	154
VI.D LES JEUX MIXTES	157
CHAPITRE IV : LE CONCEPT DE TRANSFERT CULTUREL ET LE ROMAN DE <i>PIERRE ET MAGUELONNE</i> COMME UN EXEMPLE DE DIFFÉRENTS TRANSFERTS CULTURELS	159
I. DES APPROCHES RELATIONNELLES DANS LES RECHERCHES HISTORIQUES ET DANS LES SCIENCES HUMAINES	159
II. TRANSFERT CULTUREL : DÉFINITION ET POINTS IMPORTANTS	161
II.A TRANSFERTS CULTURELS AU MOYEN ÂGE	164
II.B LE LONG XVI ^e SIECLE (1453 – 1648)	166
III. LES ÉLÉMENTS LES PLUS IMPORTANTS ET LE TRANSFERT EN TANT QUE JEU	167
IV. DES TRADUCTIONS DE <i>PIERRE DE PROVENCE ET LA BELLE MAGUELONNE</i> EN ALLEMAND ET EN TCHÈQUE : RAISONS, MOTIVATIONS, FONCTIONS	169
IV.A LA TRADUCTION DE WARBECK : UNE TRADUCTION INUTILE ?	169
IV.B L'ÉDITION DE GEORG SPALATIN	177
IV.C CONDITIONS OBSCURES DE LA TRADUCTION TCHEQUE	179
IV.D RECEPTION AU XVIII ^e SIECLE DANS LES PAYS TCHEQUES	180
CHAPITRE V : JEUX ET DÉPLACEMENTS DANS LES 3 VERSIONS DU ROMAN DE <i>PIERRE ET MAGUELONNE</i> : LE NIVEAU STYLISTIQUE ET RHÉTORIQUE	186
I. LE RYTHME DES TEXTES	187
I.A CHAPITRES : TITRES ET DIVISIONS	189
I.B JEUX AVEC LA LONGUEUR ET L'INTENSITE DE L'EXPRESSION DANS LES TEXTES FRANÇAIS, ALLEMAND ET TCHEQUE	197
I.B1 EXPRESSION SIMPLE X EXPRESSION DEVELOPEE	197

I.B2 AJOUTS OU SUPPRESSIONS DE MOTS QUI CARACTERISENT UN PERSONNAGE, UN OBJET, UNE ATMOSPHERE OU UNE SITUATION	201
I.B3 DEVELOPPEMENTS OU ABREVIATIONS PLUS IMPORTANTS	206
I.B3 – RESUME : LA FONCTION DES AJOUTS PLUS IMPORTANTS DANS LA TRADUCTION ALLEMANDE	214
I.C ANALYSE DE QUATRE EXEMPLES DE JEUX AVEC LA LONGUEUR ET AVEC L’INTENSITE DE L’EXPRESSION	215
II. PRÉSENTATION DU NARRATEUR, PRÉSENTATION DES INFORMATIONS	220
II.A PRESENTATION DU NARRATEUR	221
II.B PROBLEMES DE COMPREHENSION ET FAUTES DANS LES TRADUCTIONS	224
II.C DISCOURS DIRECT	231
II.D DISCOURS, DISCOURS INTERIEUR ET PENSEES	240
CHAPITRE VI : JEUX ET DÉPLACEMENTS DANS LES TROIS VERSIONS DU ROMAN DE <i>PIERRE ET MAGUELONNE</i> : LA VISION DU MONDE	245
I. ONOMASTIQUE ET CONTEXTE HISTORIQUE : NOMS ET FONCTIONS DES GENS ET DES LIEUX	245
I.A NOMS DES PERSONNES	246
I.B NOMS DES LIEUX	248
II. LES HÉROS DU POINT DE VUE MORAL	251
II.A APPARENCE, QUALITES PHYSIQUES ET QUALITES DE L’AME	251
II.B EXPRESSIONS D’AMOUR, EXPRESSIONS DE SENTIMENTS	258
III. CHANGEMENTS DANS LE CHAMP SOCIAL	263
III.A RELATIONS INTERPERSONNELLES ET MOTS D’ADRESSE	263
III.B VOUVOIEMENT, TUTOIEMENT, ADRESSE INDIRECTE	286
III.C L’IDENTITE PUBLIQUE – L’IDENTITE PRIVEE	295
IV. CHANGEMENTS DUS AU CONTEXTE RELIGIEUX	302

IV.A OMISSION OU REMPLACEMENT DE TERMES JUGES NON-CONVENABLES	302
IV.B IN NOMINE DEI	305
IV.C EXEMPLES D'ENRICHISSEMENTS QUI SOULIGNENT L'IMPORTANCE DE DIEU ET DE L'EGLISE DANS LA TRADUCTION TCHEQUE	308
IV.D AUTRES CHANGEMENTS	309
CONCLUSION	315
ANNEXE I : DIVISION EN CHAPITRES DU MANUSCRIT DE COBOURG, DE LA TRADUCTION ALLEMANDE DE V. WARBECK ET DE LA TRADUCTION TCHÈQUE (ÉDITION DE 1780)	322
ANNEXE II : ZUSAMMENFASSUNG	331
BIBLIOGRAPHIE	356
INDEX DES NOMS DE PERSONNES	381
INDEX DES NOMS DES PERSONNAGES FICTIFS ET DES ŒUVRES DE FICTION	387
INDEX DES NOMS DE LIEUX	391