

+ Geweens' Wrahe
↑
Sameruotting v. Profschep v. Oshon
(ook in 'nederlands te vinden)

LES ADAPTATEURS NÉERLANDAIS DU "LANCELOT-(GRAAL)" AUX PRISES AVEC LE PROCÉDÉ NARRATIF DES ROMANS ARTHURIENS EN PROSE

L'évolution du roman arthurien autour de l'an 1200 ne cesse pas d'étonner. Partie du roman arthurien en vers, création due largement au génie de Chrétien de Troyes, elle aboutit au roman arthurien en prose qui connaît sa première apogée dans le cycle **Lancelot-Queste-Mort Artu** qu'on situe habituellement entre 1215 et 1230. Forme, étendue, et surtout manière de conter -le procédé narratif- comportent d'énormes différences. Chez Chrétien règne un art subtil de créer un monde "où toutes les choses prennent un air d'énigme" (1), monde où le lecteur pénètre en étranger, mystifié d'emblée tant par l'action que par ce qui a pu la précéder. Le charme de cet art, comme l'a si bien formulé le regretté Robert Guiette, "consiste précisément à ne pas savoir, à entrevoir, à deviner, à être tenu en haleine par le soupçon qu'il y aurait quelque chose à savoir" (2). Si le lecteur des romans de Chrétien de Troyes souffre d'une pénurie constante d'explications, celui du cycle **Lancelot-Queste-Mort Artu** est accablé par une pléthore d'informations. Informations si incroyablement détaillées et complexes, qu'elles exigent, de la part du lecteur, un effort mnémotechnique prodigieux pour en retenir l'essentiel et pénétrer le sens de leur subtile cohérence. Le procédé d'entrelacement, solution au délicat problème d'une narration simultanée d'événements se déroulant en différents espaces, a été élevé, dans le cycle, en principe esthétique. C'est à Eugène Vinaver, dont le décès vient d'attrister le monde des Arthurisants, que nous devons l'étude la plus perspicace de l'art des romans en prose. Il se sert d'une métaphore admirable pour la caractériser: "Telles des poussières de fer ou de cobalt attirées par un aimant, les épisodes du roman s'organisent d'après des lignes de force précises: des figures symétriques, des groupements cohérents surgissent aussitôt, obéissant à une loi qui désormais les domine. Et par-delà ce champ magnétique où chaque chose se définit par rapport à ce qui l'entoure, on retrouve le jeu des parallélismes qui régit des ensembles plus vastes"(3).

La lecture des romans en prose a dû exiger du public une attitude très différente de celle qu'il devait adopter en lisant, ou plutôt en écoutant, des romans en vers. Les lecteurs ont-ils pu se familiariser sans difficulté avec les principes de cette nouvelle esthétique romanesque? Le goût de l'énigme, de "la part d'inexpliqué" (4), a-t-il cédé la place, aisément, au goût de la complexité, de la sur-enchère de détails? On ignore presque totalement les réactions du public de l'époque. Mais il y a des faits d'histoire littéraire qui permettent au moins de formuler des hypothèses quant à l'acceptation du nouveau roman arthurien. C'est le rayonnement européen du **Lancelot** (pour adopter le titre proposé par M. Micha (5)) et du cycle dont il fait partie qui présente, pour l'étude des avatars du procédé narratif des romans en prose, un cas exemplaire. Nous proposons ici quelques observations sur l'oeuvre des deux adaptateurs néerlandais du **Lancelot**, observations qui, c'est du moins notre espoir, pourraient intéresser aussi les arthurisants non-néerlandistes. Nous offrons notre article à M. Charles Foulon, en témoignage de reconnaissance pour les soins désintéressés qu'il a apportés, pendant tant d'années, à la rédaction du **Bulletin bibliographique** de notre Société Internationale Arthurienne.

*

* *

Comme les traductions néerlandaises du **Lancelot** sont peu connues des romanistes, nous nous permettons d'en faire sommairement le bilan avant d'aborder notre sujet (6). L'oeuvre française a été traduite au moins trois, et peut-être même cinq fois en moyen-néerlandais. Etant donné l'immense étendue du texte, c'est là un fait d'une importance capitale pour l'histoire littéraire néerlandaise. Trois traductions, indépendantes les unes des autres, transmises partiellement ou frag-

mentairement, et deux autres dont on a supposé l'existence et qui auraient servi d'intermédiaires entre le *Lancelot* français et la traduction allemande (7) - voilà qui forme un témoignage éloquent de la grande vogue que le roman de *Lancelot* (à lui seul ou bien accompagné de ses deux suites) paraît avoir connu aux Pays-Bas. Nous laissons de côté ici les deux traductions hypothétiques, ainsi que la traduction néerlandaise en prose. Cette dernière, dont deux fragments se trouvent à la Bibliothèque municipale de Rotterdam, est littérale; ses problèmes ne se situent pas au niveau de la technique narrative mais à celui de ses rapports avec les versions françaises et allemandes (8).

Restent les deux traductions en vers. La première, intitulée *Lantsloot vander Haghedochte*, est une adaptation poétique très libre du *Lancelot*. Il en reste 36 fragments, conservés aujourd'hui à Marburg, Munster, Mengerlinghausen et Leyde, provenant tous d'un seul manuscrit qui date vraisemblablement du début du XIV^e siècle. Toujours inédit (mais une édition est actuellement en cours de préparation (9)), ce texte fragmentaire, qui compte 6073 vers en tout, correspond à 31 parties du *Lancelot*, dispersées dans les tomes III (à partir de la p. 21) et IV (jusqu'à la p. 336) de l'édition Sommer (10).

La deuxième traduction en vers du *Lancelot* fait partie de l'immense "*Lancelot-Compilatie*" (Compilation de *Lancelot*), conservée dans le manuscrit 129 A 10 de la Bibliothèque Royale de La Haye (11). Datant du début du XIV^e siècle, ce codex contient le dernier tiers d'une traduction assez fidèle en vers du *Lancelot* (à partir de la p. 301 du tome IV de Sommer), ainsi que des traductions de la *Queste* et de la *Mort Artu*. Entre ces trois traductions, le compilateur a inséré sept textes: deux entre le *Lancelot* et la *Queste*, cinq entre cette dernière et la *Mort Artu* néerlandaise. Ce sont des adaptations de romans arthuriens indépendants et souvent plus étendus à l'origine, qu'il a incorporés dans la *Somme de littérature arthurienne* qu'est la *Compilation de Lancelot* (12).

Nous venons de caractériser le *Lantsloot vander Haghedochte* comme une adaptation poétique très libre du roman français. Le terme adaptation est préférable à celui de remaniement (13), puisque le poète néerlandais a laissé intacte l'organisation de la matière narrative, la macrostructure, de son original. Pour autant qu'on puisse en juger d'après les fragments conservés, il n'a jamais ajouté, supprimé ou transposé des scènes entières (14). Si, au niveau de la macrostructure, le poète-traducteur a suivi d'assez près l'arrangement de son modèle, la technique d'adaptation qu'il employait lui garantissait une liberté beaucoup plus grande sur le plan de la microstructure du texte. Usant de cette liberté, il a supprimé ou ajouté des détails, amplifié ou abrégé des descriptions, des monologues et des dialogues, transposé, renforcé ou diminué les emphases. Il s'agit là d'une technique d'adaptation dite "courtoise" (15) - le terme est d'ailleurs sujet à controverse -, technique qui relève d'une tradition européenne dont on décèle l'influence aussi bien chez les adaptateurs allemands de romans français que chez leurs collègues néerlandais.

Parmi les modifications effectuées par le poète du *Lantsloot*, il y en a beaucoup qui, malgré leur grand intérêt pour l'étude de sa technique d'adaptation, n'ont rien à faire avec le procédé narratif. C'est la raison pour laquelle nous les négligeons ici - tout en regrettant de ne pouvoir rendre justice à l'originalité du poète (16). Mais il y a d'autres catégories qui relèvent clairement du procédé narratif. Il ne nous semble pas exagéré de dire que le *Lantsloot*, bien qu'une adaptation du *Lancelot* français, se distingue par une manière de conter, par une conception du roman, très différentes de celles de son modèle. Voici quelques arguments pour corroborer cette thèse.

A Ferdinand Lot revient l'honneur d'avoir découvert que le déroulement de l'action du roman français peut être fixé de manière précise à l'aide des indications exactes de date et de durée (17). Le 24 juin de l'an 428, *Lancelot* reçoit l'accolade. C'est trois ans et quatre mois plus tard, le 24 octobre 431, qu'il est reçu membre de la Table Ronde. La plupart des événements qui se situent entre ces deux dates, ainsi que ceux qui les précèdent et qui les suivent, peuvent être datés avec une pareille exactitude. Que l'action d'un roman d'une telle étendue et, surtout, d'une telle complexité, soit basée sur un calendrier aussi précis, voilà qui est franchement prodigieux. Comment le poète du *Lantsloot* néerlandais a-t-il agi face à ces surabondantes précisions? Les dates précises, les

indications des jours de la semaine, des heures canoniques, il les a presque toutes supprimées, ou bien remplacées par de vagues désignations temporelles. Une phrase comme la suivante, qui est caractéristique pour le Lancelot: "En tel maniere se contindrent des la Pentecoste jusqu'a la mi aust", a été rendue dans le Lantsloot -et ceci n'est pas moins caractéristique- par la simple formule "Dus daghede die coninc menegen dach" ("Ainsi le roi voyait poindre maint jour"(18)). Pour le poète du Lantsloot, l'action du roman ne se situe pas dans une Histoire précise, aux dates exactes, mais dans l'ombre d'un passé lointain et indé-miné. Il était une fois...

Ce qui vaut pour les indications temporelles vaut aussi pour les indications spatiales. L'auteur du Lancelot a voué un soin presque excessif à la topographie: châteaux, villes, routes, fleuves, forêts sont tous décrits d'une façon détaillée et vivante. En voici un exemple, choisi au hasard. Après une aventure, Saigremor reprend son voyage solitaire

et raquelt son chemin et rentre en son sentier qui tos ert plains d'espines et d'aiglentiers et de ronces; et ert la voie si estroite que li chevaux en a totes les jambes esgratinees et sanglentes. Et Saigremors qui molt ert corociés maudit la voie et dist que maleite soit espine et ronce, kar ne font se nuire non al monde. Après ne demora gueres que la voie eslargi un poi et lors esgarde a destre de la forest et voit .I. molt riche paveillon tendu desos .I. chaisne; (19)

Cette petite scène, qui s'incrute dans la mémoire du lecteur comme les épines s'accrochent aux jambes du cheval de Saigremor, a été supprimée presque entièrement dans le Lantsloot. Le poète se borne à dire que "Saigremor, en chevauchant en dehors de la route, atteint un endroit où s'élevait une tente":

Ende quam ghereden daer naer
Daer hi was al uten weggen
Ende vant een paulioen ghesleghen. (20)

Le paysage du Lancelot rappelle, dans son élaboration détaillée, un tableau de Jan van Eyck; celui du Lantsloot ressemble au décor indéterminé et conventionnel des romans en vers.

La peinture des personnages se trouve, elle aussi, réduite à des formules stéréotypées. Si l'auteur du Lancelot se distingue par le "réalisme vigoureux" (21) de ses portraits, les personnages peints par l'adaptateur se ressemblent souvent à s'y méprendre. C'est que le poète néerlandais leur a fait perdre les traits individuels et, par là, distinctifs qu'ils possédaient dans le texte français. Ici aussi, nous nous bornons à un seul exemple. Il s'agit du nain qui conduit la charrette d'infamie sur laquelle Lancelot va en quête de la reine. Chrétien, dans son *Chevalier de la Charrette*, n'avait pas décrit la physionomie de ce personnage répugnant juché sur les limons de la charrette (22). L'auteur du Lancelot, lui, a ajouté des détails descriptifs: "et desus seoit .I. naims gros et cors, et ot barbe grant et teste grosse meslee de chaines" (23). Et le poète néerlandais? Voici son adaptation: "Een naen quamer op ghereden Die was van harde corten leden" ("Un nain aux membres fort courts, arriva sur cette charrette") (24). On dirait que le poète néerlandais revient au style de Chrétien de Troyes. Une dernière observation en conclusion de ce paragraphe: les personnages de second et de troisième plan qui, dans le Lancelot, portent presque tous un nom, sont devenus, pour la plupart, anonymes dans l'adaptation.

L'une des plus intéressantes innovations qui se manifestent dans le Lancelot est la quasi-absence d'un narrateur. Si, dans les romans en vers, le narrateur intervient de temps en temps à la première personne, le Lancelot est un roman qui se veut une chronique (25), chronique qui aurait été écrite sur commande du roi Arthur par ses clercs, et qui, longtemps après la disparition du roi, aurait été retrouvée dans l'abbaye de Salisbury, et traduite du latin en français par Gautier Map. Conformément au style impersonnel de la prétendue source, offi-

cielle et authentique, il n'y a donc pas de "je" auctorial (26); l'instance narrative est li contes. C'est par la formule "Or dist li contes" (ou une variante de celle-ci) que commencent presque tous les chapitres du roman. Cette innovation du procédé narratif, l'adaptateur ne l'a pas prise à son compte. L'état fragmentaire de la tradition manuscrite ne permet pas de voir comment il a rendu, dans son adaptation, les références à la prétendue source (la chronique écrite par les clercs d'Arthur). On constate, cependant, qu'il a presque toujours remplacé la formule "Or dist li contes" par une autre dans laquelle un narrateur, un "je", prend la parole. Nous citons, à titre d'exemple, la formule de transition entre deux chapitres du *Lancelot*: "Mes ore se test li contes dels et retourne a lancelot la ou il se parti de melians" (27). Voici l'adaptation de ce passage dans le *Lantsloot* (28):

Hier latic bliven dese aventure
Des icker weder come toe,
Ende sal u seggen hoe
Lantsloot voer een stic
(In dien ghedochte so ben ic)
Doe hi van Meliante sciet.

Ici je laisse cette aventure jusqu'à ce que j'y revienne, et je vous dirai comment Lantsloot parcourait un bout de chemin -c'est du moins ce qu'il me semble- après qu'il eut quitté Méliant.

Ne reconnaît-on pas, dans ce passage, l'intervention personnelle du narrateur, procédé d'un usage courant dans les romans en vers (29)?

La dernière de nos observations sur le *Lantsloot* néerlandais se rapporte à un cas qui montre l'adaptateur aux prises avec la complexité du récit, complexité qui résulte du procédé de l'entrelacement. On se souvient de l'épisode du chevalier orgueilleux dans la *Charrette* de Chrétien de Troyes (30). Lorsque Lancelot a vaincu un chevalier arrogant qui l'a provoqué en duel, une demoiselle accourt, montée sur une mule fauve. Elle réclame de Lancelot un don, qu'elle finit par obtenir: c'est la tête du chevalier vaincu. Lui promettant une future récompense, elle le quitte, la tête coupée à la main -pour disparaître du récit. Qui est cette demoiselle? Chrétien ne nous le dit pas. L'auteur du *Lancelot*, lui, a saisi la chance de réaliser un bel entrelacement. Selon lui,

Cele damoisele estoit suer Meleagant, si l'avoit cis chevaliers mellee a son pere et li avoit dit qu'ele amoit .l. chevalier pour ce qu'ele ne le voloit amer et le chevalier avoit il ocis par le commandement Meleagant. Après dist il qu'ele avoit apareillié venin pour aler envenimer Meleagant; et pour ce avoit ele enhaï cel chevalier, et nonpourquant il l'avoit maintes fois proié d'amours. Et ele li otroia par couvent qu'il se combateroit au chevalier qui la roine venoit querre et les escilliés, et ele pensoit bien, puis qu'il avoit tel cose emprise, qu'il estoit de haute proeche et que cil ne duerroit ja a lui. Et ensi exploita comme vous avés oi. (31)

En identifiant avec une soeur de Méléagant la demoiselle qui réclame la tête du chevalier orgueilleux, l'auteur du *Lancelot* reprend le fil narratif de l'enlèvement de la reine. Ce fut Méléagant qui avait enlevé la reine; lui aussi qui avait fait tuer l'amant de sa soeur. Celle-ci se venge, grâce à Lancelot, sur le meurtrier de son amant (ce meurtrier, c'est le chevalier orgueilleux). Elle récompensera Lancelot lorsqu'elle le libérera de la tour où Méléagant l'aura enfermé. Le poète néerlandais a-t-il perçu ce subtil jeu de causes et de conséquences? L'a-t-il conservé dans son adaptation? Il paraît que non. Le texte du passage correspondant aux lignes citées ci-dessus est incomplet, le fragment ayant été coupé en deux morceaux longitudinaux dont l'un a disparu. Mais la moitié qui

reste (32) permet de constater que l'adaptateur a beaucoup simplifié l'histoire, et qu'il n'a probablement pas identifié la demoiselle avec la soeur de Méléagant. Pour lui, comme pour Chrétien, l'épisode du chevalier orgueilleux n'était qu'une aventure isolée de Lancelot, et non pas, comme pour l'auteur du Lancelot, en même temps un chaînon d'une autre suite d'événements, l'histoire du roi Baudemagus et son fils Méléagant.

L'ensemble des comparaisons du Lantsloot avec son original français permet une conclusion assez nette. Le Lantsloot vander Haghedochte est l'oeuvre d'un poète de talent qui ne manquait pas de créativité poétique -mais qui a systématiquement atténué le modernisme du roman qu'il traduisait. Il est clair que l'adaptateur souscrivait aux principes d'une esthétique romanesque très différente de celle qui se trouvait à la base du roman français. L'adaptateur avait devant lui une oeuvre très moderne, même révolutionnaire par rapport à sa technique littéraire, à son procédé narratif. Il en a fait une adaptation qui, dans sa forme aussi bien que dans son style, appartenait à un genre traditionnel, déjà sur le déclin en France: le genre des romans en vers sur le modèle des romans de Chrétien de Troyes.

*

* * *

C'est au début du XIV^e siècle, séparé du Lantsloot vander Haghedochte par une distance temporelle qu'on peut estimer à quelques générations, qu'a été composée la Lancelot-Compilatie. Cette oeuvre a suscité beaucoup d'études depuis que Jonckbloet, dans les années 1846 à 1849, l'a éditée (33), mais elle est encore loin d'avoir livré tous ses secrets. Il est toujours impossible de se former une idée claire de l'activité de celui qu'on appelle habituellement "le compilateur", l'homme responsable de l'établissement de cette Somme néerlandaise de matière arthurienne. A-t-il disposé, pour sa compilation, d'une traduction déjà existante du cycle Lancelot-Queste-Mort Artu (une autre alors que le Lantsloot)? Ou bien s'agit-il d'une traduction de sa propre main? On a supposé que le compilateur serait Lodewijc van Velthem dont on sait qu'il a été le possesseur du manuscrit de la compilation (34) et qu'on connaît d'autre part comme auteur d'une traduction en vers de la Suite du Merlin. Cette traduction fait suite à deux romans de Jacob van Maerlant, adaptations en vers de l'Estoire del Saint Graal et du Merlin. Il n'est donc pas exclu que ces deux trilogies, le corpus de Maerlant-Van Velthem et la Compilation de Lancelot (dont le premier volume est perdu), aient été réunies en un cycle en six parties, oeuvre poétique de proportions colossales qui a pu compter plus de 200000 vers.

Cette tendance à incorporer l'histoire du règne d'Arthur dans un ensemble de textes de plus en plus vaste, on la retrouve à l'intérieur de la Compilation de Lancelot. La base de la compilation est constituée par une traduction assez fidèle, en vers, du cycle Lancelot-Queste-Mort Artu. Une traduction -c'est-à-dire que le traducteur, à l'inverse de son prédécesseur, ne s'est pas écarté du procédé narratif du roman français. Il en relève presque tous les détails, il fait sienne la précision temporelle et spatiale, il rend les traits individuels des personnages, il conserve, sans difficulté apparente, la structure entrelacée de son modèle. Tout en admirant son habileté poétique, qui atteint parfois à la virtuosité, on peut se demander pour quelle raison ce traducteur doué a rendu la prose française en vers moyen-néerlandais. Était-ce dû à un certain conservatisme? Si c'était le cas, on voudrait savoir s'il faut attribuer ce conservatisme au poète, ou plutôt à son public. Il s'agit là, à notre avis, d'un des problèmes-clés de la littérature arthurienne néerlandaise, problème si difficile à résoudre, du reste, qu'il est impossible de le traiter ici, même superficiellement.

Nous avons fait mention, plus haut, des sept romans arthuriens qu'on a intercalés entre les trois traductions de base. C'est en étudiant ces textes qui, à l'origine, n'avaient rien à voir avec le cycle, qu'on découvre qu'ils ont été marqués de l'empreinte du procédé narratif des romans en prose français. De certains des romans interpolés, on possède les fragments d'une version plus longue: c'est la version qui a servi d'original au compilateur et qu'il a adaptée en vue de l'incorporation dans la Compilation de Lancelot. Ainsi des fragments d'une

version longue de *Die wrake van Ragisel* (une adaptation libre de la *Vengeance Raguidel*) (35) et d'une version longue du *Roman vanden riddere metter mouwen* (36) (*Roman du chevalier à la manche*) peuvent être mis en parallèle avec les versions interpolées. Il ressort d'une comparaison que l'adaptation a constitué tout d'abord un procès de réduction. Le compilateur a reforgé le texte en l'abrégeant.

Ensuite -et c'est ce qui est plus intéressant par rapport à notre sujet- on constate que le compilateur a divisé le texte de son adaptation en chapitres. Comme dans la traduction du *Lancelot*, de la *Queste* et de la *Mort Artu*, ces chapitres commencent tous par une formule du type "Or dist li contes" du cycle français. Il y a des dizaines de variantes: "Ons seget hier die avonture", "Davonture seit ons", "Die avonture sal u tellen", etc. Nous empruntons un exemple de cette modification aux deux versions de *Die wrake van Ragisel*. Walewein (Gauvain) a délivré une demoiselle, Ydaine, des mains d'un chevalier malicieux, Licoridon. Séduit par la beauté de la jeune fille, il a accepté son invitation à passer, avec son frère Gariet, la nuit chez elle. Entretemps, Licoridon se hâte d'apporter la nouvelle de la conquête amoureuse de Walewein à la dame de Galestroet dont Walewein a dédaigné l'amour. Dans la version dite "longue" de la *Wrake*, la transition du château d'Ydaine à la délation de Licoridon se fait ainsi (37):

Si gingen slapen met genaden
 Ende hadden nu wel haren wille
 Mar Licoridon en lah niet stille
 Die weh reet met groter craht
 Beide over dah ende over naht
 Ende nine virde vordat hi quam
 Int here dar hi sah ende vernam
 Die jonvrouwe van Galistroet

Ils se couchèrent à leur aise et jouissaient à fond du plaisir de l'amour. Mais Licoridon ne se reposait pas, qui s'en alla à toute allure, chevauchant jour et nuit, et n'eut de cesse qu'il ne s'en fût arrivé dans l'armée où il aperçut la dame de Galistroet.

Et voici le texte, plus étendu à cet endroit, du passage correspondant dans la compilation (38):

Si speilden tsnachs dat soete spel
 Datmen met vrouwen te speelne pliet
 Des si begerden gebrac hen niet
 Nu latic licgen dese vire
 Ende sal u hier vertellen scire
 Van Licoridone al bloet
 Ende vander joncfrouwen van Galestroet

Vander joncfrouwen van Galestroet ende van Maurus ende
 Waleweine ende vanden mantele. [XXIII]

Nu seget vord die aventure
 Dat Licoridon ter selver ure
 Doe hi van Waleweine sciet
 Dat hi langer en lette niet
 Hine voer met haesten groet
 Toter joncfrouwen van Galestroet

Cette nuit ils jouaient le jeu plaisant qu'on a coutume de jouer avec les femmes. Rien de ce qu'ils désiraient ne leur manquait. Maintenant je laisse ces quatre (person-

nes) se reposer et je vous conterai aussitôt de Licoridon et de la demoiselle de Galestroet. - (titre du chapitre XXIII) De la demoiselle de Galestroet, de Maurus et Walewein, et du manteau.- Maintenant l'histoire continue en disant que Licoridon, dès qu'il se fut séparé de Walewein, ne tarda pas à se rendre en toute hâte auprès de la demoiselle de Galestroet.

Mais l'adaptation au procédé narratif du cycle va, dans certains cas, beaucoup plus loin. Prenons encore une fois le cas de *Die wrake van Ragisel*. Le compilateur ne s'est pas borné à abréger la version originale du roman; il n'y a pas ajouté moins de quatre chapitres, dont deux ont été incorporés dans l'action du roman même, les deux constituant une espèce d'épilogue. Il n'est pas difficile de voir pour quelle raison ces quatre chapitres ont été ajoutés au texte: ils produisent des entrelacements. Renouant la *Wrake* aux fils narratifs des romans précédents, ils préparent l'action des romans qui suivent.

Die Wrake van Ragisel est un roman dont Walewein (Gauvain) est le héros; l'un des thèmes est l'inconstance féminine. Dans le chapitre XXIII du roman (39), il est question d'un manteau merveilleux qui s'allonge quand il est endossé par une femme fidèle, mais se raccourcit quand il est porté par une femme frivole. On a fait l'expérience à la cour d'Arthur, à la grande confusion de toutes les dames présentes. La reine en a été déshonorée plus que les autres: sur elle, le manteau s'est raccourci jusqu'au milieu des jambes ("tote recht in midden bene"). Dans l'action de la *Wrake*, l'histoire du manteau merveilleux n'a pas une grande importance; Walewein l'apprend d'un écuyer qu'il rencontre en route. Dans le contexte du cycle *Lancelot-Queste-Mort Artu*, par contre, le motif de l'infidélité de la reine est d'un intérêt capital. C'est pourquoi le compilateur, dans l'un des chapitres qu'il a ajoutés au roman, y est revenu. Il a conçu un dialogue (40) entre Lancelot et Bohort où le premier, plein d'inquiétude, interroge le second, qui a assisté à l'expérience du manteau. La reine a-t-elle beaucoup souffert? Et le roi, qu'a-t-il dit, lui? Bohort le rassure: d'autres événements ont vite fait oublier le déshonneur de la reine... Cette petite scène, qui ne manque pas de finesse, suffirait à elle seule pour démontrer que le compilateur a bien compris le procédé narratif du cycle.

A première vue, le compilateur de la *Lancelot-Compilatie* a été un homme qui, comme beaucoup de ses collègues au Moyen Age, a rassemblé une énorme masse de matériel narratif dans un seul ouvrage. Si l'on y regarde de plus près, on découvre coup sur coup que le compilateur, du moins dans une partie de l'oeuvre, s'est donné beaucoup de peine pour maintenir, dans son élargissement du cycle, la subtile cohérence qui se manifeste dans l'oeuvre originale. En principe, la *Compilation de Lancelot* néerlandaise est une tentative impressionnante de transformer l'univers en expansion de la littérature arthurienne en un cosmos bien ordonné.

*

* *

Au début de cet article, nous avons parlé d'un "cas exemplaire" pour l'étude des avatars du procédé narratif des romans en prose. Les résultats de notre enquête suggèrent que l'introduction de cette nouvelle technique romanesque dans la littérature des Pays-Bas a été un processus lent, peut-être même difficile. Le poète du *Lantsloot vander Haghedochte* se montre très réservé à l'égard des innovations narratives du *Lancelot*. N'acceptant pas le "style chronique" du roman français, il s'est replié sur le procédé narratif des romans en vers. Le compilateur de la *Lancelot-Compilatie*, par contre, applique, d'une façon créatrice et parfois même brillante, le procédé narratif des romans en prose à des romans moyen-néerlandais en vers. Ainsi, ces deux versions rimées du *Lancelot* présentent deux étapes dans la diffusion graduelle d'un procédé narratif qui a marqué de son empreinte l'histoire du roman européen.

NOTES

* Nous tenons à exprimer notre grande reconnaissance envers M. André Jansen qui a bien voulu corriger notre texte français.

(1) Edmond FARAL, *La légende arthurienne. Etudes et documents*, 3 vol., Paris, 1929, t. I, p. 11.

(2) Robert GUIETTE, *Li conte de Bretaine sont si vain et plaisant*, dans *Romania* 88 (1967), p. 1-12; réimprimé dans Robert GUIETTE, *Forme et senefiance*, *Etudes médiévales recueillies par J. Dufournet, M. De Grève, H. Braet*, Genève, 1978, Publications romanes et françaises CXLVIII, p. (80). Voir aussi: Jean FRAPPIER, *Chrétien de Troyes. L'homme et l'oeuvre*, 2e éd., Paris, 1968, p. 232; K.D. UITTI, *Story, Myth and Celebration in Old French narrative Poetry, 1050-1200*, Princeton, N.J., 1973, p. 180 et W. HAUG, "Das Land, von welchem niemand wiederkehrt". *Mythos, Fiktion und Wahrheit in Chrétiens "Chevalier de la Charrette"*, im "Lanzelet" Ulrichs von Zatzikhoven und im "Lancelot"-Prosaroman, Tübingen, 1978, p. 29.

(3) Eugène VINAVER, *A la recherche d'une poétique médiévale*, Paris, 1970, p. 148. Voir aussi du même auteur: *The Rise of Romance*, Oxford, 1971, en particulier p. 68-98.

(4) L'expression est de Jean FRAPPIER, *Chrétien de Troyes* (voir n. 2 ci-dessus), p. 231.

(5) *Lancelot. Roman en prose du XIIIe siècle*, éd. critique avec introduction et notes par Alexandre MICHA, t. I, Genève, 1978, *Textes littéraires français*, p. IX.

(6) Pour un exposé plus détaillé, nous renvoyons le lecteur à l'article de W.P. GERRITSEN, Orlanda S.H. LIE et F.P. van OOSTROM, *Le Lancelot en prose et ses traductions moyen-néerlandaises*, dans *Langue et Littérature françaises du Moyen Age. Etudes réunies par R.E.V. STUIP*, Assen, 1978, p. 39-49 (réimprimé dans *Arturistiek in artikelen*, samengesteld door F.P. van OOSTROM, Utrecht, 1978, p. 137-47). L'étude des versions néerlandaises du *Lancelot(-Queste-Mort Artu)* a pris un nouvel élan avec l'ouvrage de Mme Maartje DRAAK, *De Middelnederlandse vertalingen van de proza-Lancelot*, Amsterdam, 1954, *Mededelingen der Kon. Ned. Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde, N.R., deel 17, n° 7* (réimprimé: *ibidem*, 1977), dont un résumé en anglais a été publié par P.J.H. Vermeeren, *Netherlands Lancelot Criticism*, dans *Scriptorium* 12 (1958), p. 114-17.

(7) V. PENTTI TILVIS, *Prosa-Lancelot-Studien I-II*, Helsinki, 1957, *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, ser. B, t. 110; Hans-Hugo STEINHOFF, *Zur Entstehungsgeschichte des deutschen Prosa-Lancelot*, dans *Probleme mittelalterlicher Ueberlieferung und Textkritik*, *Oxford Colloquium 1966*, hrsg. von P.F. GANZ und W. SCHROEDER, Berlin, 1968, p. 81-95; PENTTI TILVIS, *Ist der mhd. Prosa-Lancelot II (= P II) direkt aus dem Afrz. überstzt?*, dans *Neuphilologische Mitteilungen* 73 (1972), p. 629-41. La dernière publication de M. Tilvis ainsi que celle de M. Steinhoff ont été réimprimées dans *Arturistiek in artikelen* (voir n. précédente).

(8) Mme Orlanda S.H. LIE prépare une thèse -sur les fragments de Rotterdam- qu'elle compte soutenir à l'Université de Californie à Berkeley (Etats Unis). Cf. l'article de GERRITSEN, LIE et VAN OOSTROM mentionné dans la n. 6 ci-dessus.

(9) Cette édition, préparée par W.P. GERRITSEN, F.P. van OOSTROM et P.J. van STERKENBURG, paraîtra sous les auspices de l'Académie Royale Néerlandaise des Sciences et des Lettres.

(10) *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, published by H. Oskar SOMMER, 7 vol. + index, Washington, 1908-1916. Grâce aux soins de M. Alexandre MICHA, une édition critique du *Lancelot* vient remplacer une partie de l'édition diplomatique de Sommer (ouvrage admirable, mais dont les défaillances se font sentir davantage au fur et à mesure du progrès des études arthuriennes). Jusqu'ici trois volumes de l'édition Micha ont vu le jour (Genève, 1978-1979, *Textes littéraires français*).

(11) L'unique édition est celle de W.J.A. JONCKBLOET, *Roman van Lancelot (XIIIe eeuw)*, 2 vol., 's-Gravenhage, 1846-1849. (Nous nous permettons de noter en passant que l'introduction au t. II contient entre autres l'*editio princeps* de la *Charrette* et la mise en prose de ce roman de Chrétien de Troyes. Il existe, de cette partie, une édition séparée: *Le roman de la charrette, d'après Gauthier Map et Chrestien de Troyes*, publ. par W.J.A. JONCKBLOET, La Haye, 1850).

- (12) Pour un aperçu plus détaillé, nous renvoyons à l'étude de Mme DRAAK (v. ci-dessus, n. 6).
- (13) Nous nous référons aux définitions de ces termes proposées par W.P. GERRITSEN, *Les relations littéraires entre la France et les Pays-Bas au Moyen Age. Quelques observations sur la technique des traducteurs*, dans les Actes du Septième Congrès National de la Société Française de Littérature Comparée, Poitiers, 1965, Paris, 1967, p. 28-46, en particulier p. 34.
- (14) On se souvient d'une observation de Ferdinand Lot: "le Lancelot n'est pas une mosaïque d'où l'on pourrait avec adresse enlever des cubes pour les remplacer par d'autres, c'est une sparterie ou une tapisserie: si l'on tente d'y pratiquer une coupure, tout part en morceaux" (*Etude sur le Lancelot en prose*, 2e éd., Paris, 1954, p. 28). Ce n'est qu'au siècle suivant que des romanciers arthuriens entreprendront de détacher des histoires du grand conglomérat. Voir à ce propos: *The Works of Sir Thomas Malory*, ed. by E. VINAVER, 3 vol., 2e éd., Oxford, 1973, p. lxxiv-lxxiiij et C.E. PICKFORD, *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Age d'après le manuscrit 112 du fonds français de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1960.
- (15) Voir p. ex. M. HUBY, *L'adaptation des romans courtois en Allemagne au XIIe et au XIIIe siècle*, Paris, 1967 et J. FOURQUET, *Les adaptations allemandes des romans chevaleresques*, dans *Etudes germaniques* 32 (1977), p. 97-107, mais aussi A. WOLF, *Die "adaptation courtoise". Kritische Anmerkungen zu einem neuen Dogma*, dans *Germanisch-romanische Monatsschrift*, N.F. 27 (1977), p. 257-83.
- (16) La technique d'adaptation de l'auteur du *Lantsloot* sera étudiée dans une thèse que prépare le second auteur du présent article.
- (17) F. LOT, *Etude* (voir n. 14 ci-dessus), p. 29-62. Voir aussi Uwe RUBERG, *Raum und Zeit im Prosa-Lancelot*, München, 1965.
- (18) *Lancelot*, éd. Micha (voir ci-dessus, n. 10), t. II, p. 86; v. 4185 de notre éd. en préparation du *Lantsloot* (cf. ci-dessus, n. 9).
- (19) *Lancelot*, éd. Micha (v. n. 10), t. II, p. 281.
- (20) *Lantsloot*, éd. en préparation, v. 5090-92.
- (21) Jean FRAPPIER, *Etude sur La Mort le Roi Artu*, 3e éd. rev. et augm., Genève, 1972, p. 76.
- (22) Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. Nat. fr. 794), vol. III: *Le chevalier de la charrette*, publ. par Mario ROQUES, Paris, 1958, CFMA, v. 347-49: "et voit un nain sor les limons, / qui tenoit come charretons / une longue verge an sa main".
- (23) *Lancelot*, éd. Micha (v. n. 10), t. II, p. 87.
- (24) *Lantsloot*, éd. en préparation, v. 4215-16.
- (25) Cf. H. KOCH, *Studien zur epischen Struktur des Lancelot-Prosaromans*, Köln, 1965, p. 27-51, et T. TODOROV, *La quête du récit*, dans *Critique* 25 (1969), p. 195-214, en particulier p. 214.
- (26) Il y a pourtant de rares exceptions à cette règle; cf. J.M. DORNBUSH, *"Conjoin-ture" and continuation in the Old French Prose "Lancelot"*, Princeton, 1976 (thèse de doctorat dactylographiée), p. 77.
- (27) Pour des raisons trop compliquées pour être expliquées ici, nous citons ce passage d'après le ms. B.N. fr. 1430, F. 207 v°, col. a; cf. *Lancelot*, éd. Micha (v. n. 10), t. I, p. 249.
- (28) *Lantsloot*, éd. en préparation, v. 2686-91.
- (29) Le traducteur allemand du *Lancelot* remplace parfois la formule impersonnelle par l'intervention d'un "je" narratif; cf. U. RUBERG, *Raum und Zeit* (v. n. 17), p. 134-35 et H. KOCH, *Studien* (v. n. 25), p. 30. Le même phénomène se rencontre dans la *Compilation de Lancelot* (voir plus bas).
- (30) Chrétien de Troyes, *Le chevalier de la Charrette*, éd. M. ROQUES (v. n. 22), v. 2566-2941.
- (31) *Lancelot*, éd. Micha (v. n. 10), t. III, p. 311; voir aussi: *Le roman en prose de Lancelot du Lac. Le conte de la charrette*, ed. Gweneth HUTCHINGS, Paris, 1938 (ré-impr., Genève, 1972), p. LVI de l'introduction.
- (32) *Lantsloot*, éd. en prép., v. 3676-84.
- (33) V. n. 11.
- (34) V. n. 6 et Maartje DRAAK, *Oude en nieuwe Lancelot-problemen, en de noodzake-lijkheid van lezen*, Amsterdam, 1976, *Med. Kon. Ned Akad. v. Wet., Afd. Letterk., N.R.*, deel 39, n° 8; W.P. GERRITSEN, *Die wrake van Ragisel* (avec un résumé en français),

2 vol., Assen, 1963, p. 160-66; W.P. GERRITSEN, L'épisode de la guerre contre les Romains dans *La Mort Artu néerlandaise*, dans *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, 2 vol., Genève, 1970, Publications romanes et françaises CXII, vol. 1, p. 337-49 (réimprimé dans *Arturistiek in artikelen*, v. n. 6).

(35) Cette version a été éditée par W.P. Gerritsen, *Die Wrake van Ragisel* (voir la note précédents), vol. I, pp. 299-337.

(36) Voir J. DESCHAMPS, *Een fragment van de onverkorte versie van "Die riddere metter mouwen"*, dans *Liber alumnorum Prof. Dr. E. Rombauts*, Leuven, 1968, *Werken op het gebied van de geschiedenis en de filologie*, 5e reeks, dl. 5, p. 61-78, et *Die Riddere metter mouwen. Ms. The Hague, Royal Library 129 A 10 fol. 167-177 verso and the fragment Brussels, Royal Library IV, 818*, with an introduction by C.W. DE KRUYTER, Leiden, 1975.

(37) W.P. GERRITSEN, *Die wrake van Ragisel* (v. note 34), vol. I, p. 328, vv. 669-76.

(38) *Ibidem*, vol. II, p. 396, v. 1258-70.

(39) *Ibidem*, vol. II, p. 398-99, v. 1340-68.

(40) *Ibidem*, vol. II, p. 453-54, v. 3143-77.