

***Miracles de Notre-Dame par personnages***, Traduction de Gérald BEZANÇON et Pierre KUNSTMANN. Introductions de Françoise PARADIS, Paris, Classiques Garnier, 3 vols. T. I, 2017 ; 714 p. (*Moyen âge en traduction*, 6). ISBN: 978-2-406-05959-2. Prix :   79,00 — T. II, 2019 ; 765 p. (*Moyen âge en traduction*, 7). ISBN: 978-2-406-08993-3. Prix :   72,00.

C'est à une vaste entreprise que se sont attelés Gérald Bezançon et Pierre Kunstmann en se proposant d'offrir à lire la traduction en français moderne des quarante Miracles par personnages contenus dans les deux luxueux volumes BnF, a.f. fr. 819 et 820 (dont la numérisation est accessible en ligne sur Gallica). Riche de près de 72.000 vers assortis de plusieurs sermons en prose, cet imposant corpus est d'une importance capitale, car il constitue l'essentiel de ce qui a été sauvegardé du répertoire dramatique français du XIV<sup>e</sup> siècle. Il s'agit là d'une production liée aux activités festives et religieuses d'une riche confrérie, jadis identifiée par Graham Runnalls comme celle des orfèvres de Paris, qui tenait son assemblée annuelle en hiver, aux alentours de la fête de son saint patron  loi (certaines des vues de Runnalls ont toutefois été récemment contestées par Daniela Musso, dont la thèse inédite est mentionnée par les A. t. II, p. 7). Pour la confrérie, cette réunion était l'occasion d'exhiber son opulence et d'affermir les liens entre ses membres, qui étaient invités à assister à une messe, à partager un banquet et à se divertir devant un spectacle édifiant complété souvent d'une joute poétique. Entre 1339 et 1382, une pièce fut ainsi représentée chaque année, sauf à quatre reprises, lorsque des troubles publics firent entrave aux réjouissances. D'inspiration très variée — légendes mariales et hagiographiques,  vangiles apocryphes, chansons de geste, histoire nationale... —, les drames qui composent ce recueil procèdent de la dévotion hyperdulique et s'articulent tous autour d'une intervention décisive de la Vierge dont le secours a été implor  par un p cheur en voie de repentance ou par un serviteur fidèle en mauvaise posture. Mais réduire les pièces à cette scène de plus en plus convenue au fil du temps serait faire peu de cas des attraits réels d'une collection dont les intrigues déploient un vaste panel de situations quotidiennes ou criminelles, qui sont autant de prétextes   révéler les vices ou les vertus incarnés dans des personnages issus de toutes les couches sociales. En cela, ces Miracles dramatiques tiennent du miroir de la société du XIV<sup>e</sup> s., et avec toutes les précautions que demande leur interprétation, ils peuvent offrir matière à des approches historiques ainsi que l'ont montré les études de K. Ginter sur *La société médiévale dans le th tre du XIV<sup>e</sup> siècle* (  ajouter à la bibliographie du volume), ou encore de G. Guyon, qui s'est penché sur l'image de la justice pénale dans ces drames<sup>1</sup> ; l'absence d'intention réaliste pr t e aux auteurs des Miracles dans le présent ouvrage (t. I, p. 28) vaudrait donc d'être nuancée. Quant aux historiens du th tre, ils détiennent avec cette anthologie un extraordinaire laboratoire pour observer la manière dont évoluent en continu, sur près d'un demi-siècle et dans un milieu déterminé, l'écriture et la pratique th trales, entre traditions et innovations. L'idée d'élargir l'accès à un tel corpus se justifie assurément.

La traduction des quarante pièces tient en trois gros volumes dont la parution s' st étalée dans le temps (2017-2021) ; ne seront examinés ici que les deux premiers tomes, qui comportent l'introduction générale et les seize premiers drames pour l'un, les Miracles XVII   XXX pour l'autre (on regrettera que les titres courants des pages de droite se bornent au seul numéro d'ordre des pièces ; l'intitulé du drame aurait

---

<sup>1</sup> K. GINTER, *La société médiévale dans le th tre du XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nanterre, 1969 (thèse dactylographiée) et G. D. GUYON, « La justice pénale dans le th tre religieux du XIV<sup>e</sup> siècle, Les *Miracles de Nostre Dame* par personnages », *Revue historique de droit français et étranger*, I, 1991, p. 465-486.

grandement facilité le repérage). Chaque tome comprend un index des noms de personnes et des noms de lieux cités dans les textes traduits, de même qu'une bibliographie. Concernant les références données au t. I, on rappellera que l'article fondateur de G.A. Runnalls sur la guilde des orfèvres — cité d'après une republication de 2008 — est initialement paru en 1970 (*Medium Aevum*, 39, p. 257-287).

Due à la plume de Françoise Paradis, l'introduction (p. 9-28) permettra au lecteur cultivé de se plonger aisément dans l'univers coloré du ms. Cangé en lui laissant entrevoir les ressources de ce répertoire, mais elle convaincra moins le spécialiste — pour peu que celui-ci soit directement visé par l'entreprise. La présentation s'appuie en effet sur une bibliographie circonscrite et donne le sentiment d'un traitement parfois rapide de l'information, dont les avancées récentes auraient mérité meilleure prise en compte. Les recherches de Robert Clark et de Gérard Gros sur les commanditaires et la fonction du recueil ne sont par exemple évoquées que de manière très allusive (p. 10) ; de même, il était vain de vouloir résumer en une petite vingtaine de lignes le passage « du "dit" des jongleurs aux représentations des acteurs » (p. 14) sans s'exposer à une simplification outrancière, d'autant que la critique s'est considérablement renouvelée dans ces domaines (on pense aux travaux de S. Menegaldo sur le jongleur, et de M. Bonicel, de M. Bouhaïk, de V. Dominguez ou de K. Lavéant sur l'acteur et le théâtre urbain) ; l'orientation donnée au propos ne peut aussi qu'induire une vision tronquée du développement connu par le théâtre religieux. On appréciera par ailleurs que chaque drame ait fait l'objet d'une introduction individualisée (celles-ci tiennent généralement en trois bonnes pages, mais leur dimension, à l'instar de la taille des pièces, tend à croître au fur et à mesure qu'on progresse dans le recueil). On y trouve invariablement une description du texte et de ses sources, puis selon les cas, sont envisagés différents points d'intérêt (composante théologique, motifs romanesques, thématique de l'argent ou de la femme injustement accusée, représentation du pouvoir, agencement dramatique, conception des décors, éléments symboliques, ambiguïté du langage etc...), autant d'analyses qui tout en éclairant un drame particulier, contribuent aussi à l'intelligence globale du recueil, où les pièces font système par certains aspects.

Quant à la traduction proprement dite, l'ampleur du corpus justifiait sans doute qu'elle ait été livrée sans l'appui du texte original, que le lecteur pourra aisément consulter dans l'ancienne édition de G. Paris et U. Robert (1876-1883), désormais accessible sur la toile. Dans l'attente de la nouvelle édition digitale dont ils ont annoncé le projet il y a quelques années, c'est à celle-ci que P. Kunstmann et G. Bezançon ont recouru d'un bout à l'autre, y compris pour les quelques pièces republiées plus récemment. Au demeurant, les deux chercheurs d'Ottawa étaient tout désignés pour s'attaquer à ce massif textuel qui leur était déjà familier, et la translation doit beaucoup de sa finesse et de sa vigueur au travail préalable que P.K. a autrefois fourni pour son *Lexique des Miracles par personnages* (paru en 1996 puis rendu consultable en ligne par son intégration dans la base des Lexiques du DMF).

Pour restituer les dialogues versifiés, les traducteurs ont pris le parti de la prose suivie, plus souple qu'une transposition vers à vers ; mais puisqu'il ne bénéficie pas d'une visibilité immédiate sur le texte en ancien français, le lecteur perd naturellement la perception de certains mécanismes importants de l'écriture dramatique, tel le fameux procédé mnémorique de la concaténation des répliques par la rime (combiné ici à l'usage du tétrasyllabe en clôture de réplique). Le choix de la prose ne dénature toutefois en rien l'intention première des fatistes, chez lesquels le couplet d'octosyllabes à rime plate fonctionne comme un vecteur neutre, apparenté au « degré zéro » de l'écriture. Les auteurs anonymes qui ont travaillé au service des orfèvres se sont en effet contentés de ce module de base, sans user de variations rimiques et métriques pour

souligner les actions cruciales ou les scènes chargées en émotion. Les seules véritables insertions poétiques interviennent à hauteur des apparitions mariales et se limitent à des rondeaux, dont le caractère lyrique a été préservé par l'adoption du vers libre (cet usage n'a toutefois pas été étendu aux prières des Miracles III, XIII ou XXVII, pourtant associées à des formes poétiques dans l'analyse p. 16, mais dont la forme reste bien celle du couplet d'octosyllabes). Par ailleurs, on s'étonne un peu de l'absence des 25 *serventois* couronnés ou estrivés disséminés dans le ms. Cangé, où ils ont été transcrits à la suite de plusieurs des drames. Il est vrai que ces poèmes primés au puy des orfèvres ne font pas intrinsèquement partie des jeux, mais le même raisonnement pourrait être tenu à propos de certains sermons, dont le rattachement à l'action pose aussi question. Ainsi, dans les Miracles III, IV, XI les prêches précèdent l'incipit tandis que dans une autre série de pièces, l'homélie suit immédiatement la rubrique initiale, tout en restant extérieure au drame. La théâtralité de ces passages oratoires est judicieusement interrogée en introduction (p. 18-19) ; au demeurant, comme le souligne F.P., tous les sermons partagent avec les drames une volonté d'édification et de laudation mariale (t. I, p. 19). Mais ne peut-on en dire autant des *serventois* ? Dès lors, puisque le copiste ou ses commanditaires ont jugé bon d'incorporer ces poèmes à l'anthologie dramatique, les traducteurs auraient pu, sans trop de frais, les conserver pour donner à voir le fonctionnement d'un tel recueil dans son intégralité.

Quoi qu'il en soit, il faut souligner que le passage à la prose opère un heureux dépoussiérage du rythme un peu monotone des octosyllabes, et contribue à insuffler une nouvelle vie à ce répertoire, dont la traduction se lit très agréablement. Dans le même esprit, on appréciera aussi le souci de ressusciter la dimension scénique par l'ajout de très nombreuses didascalies inspirées en grande partie certaines indications internes des dialogues. Mais pourquoi ne pas avoir donné au lecteur les moyens de repérer, au milieu ces reconstitutions modernes, les quelques vestiges authentiques ? Les didascalies originelles se confondent en effet avec les créations contemporaines, et de surcroît, leur remodelage fait perdre des notations précieuses, telles les marques d'une conscience de la mimésis (ainsi, la didascalie du v. 1886 du Mir. XXVII *Cy fait semblant de confesser et l'autre de donner l'absolution* se voit très librement traduite « Le frère de l'empereur se confesse à voix basse; le premier cardinal lui donne l'absolution », t. II, p. 552). Par ailleurs, les textes ont été « divisés en sections et sous-sections » (p. 7), termes qui contournent opportunément les notions d'*actes* et de *scènes* dont on sait qu'elles s'accordent mal avec les codes de l'ancien théâtre ; toutefois, le principe constitutif du découpage en scènes ressurgit indirectement à travers des régies additionnelles du type « il sort ». Toutes les interventions opérées confèrent aux drames une forme pour ainsi dire « classique », susceptible de favoriser l'appréhension de ce répertoire par un lecteur moderne qui pourrait se trouver dérouté par le traitement que la dramaturgie médiévale impose aux cadres spatio-temporels. Mais les non-spécialistes qui se contenteraient de parcourir la traduction sans aucun retour aux originaux en ancien français risquent de sortir de cette lecture avec une vision quelque peu gauchie de ce qu'était un texte de théâtre au Moyen Âge. À cette réserve près, on conviendra que le nouvel habillage offert aux pièces est de nature à raviver les attraits de la scène médiévale, et gageons que cette traduction très fluide contribuera à attirer un public étendu vers ce corpus remarquable dans l'histoire du genre dramatique.

Nadine HENRARD  
Université de Liège – UR Transitions