



HAL
open science

”Chorea ab Eximio Macabro”: appropriation, traduction et diffusion d’un thème macabre

Hélène Colleu

► To cite this version:

Hélène Colleu. ”Chorea ab Eximio Macabro”: appropriation, traduction et diffusion d’un thème macabre. Mort n’espargne ne petit ne grant, Études autour de la mort et de ses représentations, Actes du XVIIIe Congrès International des Danses Macabres d’Europe, Association des Danses macabres d’Europe, la Bibliothèque Mazarine et la Bibliothèque Sainte-Genève, avec le soutien de la Fondation Simone et Cino Del Duca, de l’Institut de France et de l’École du Louvre, Mar 2019, Paris, France. pp.114-131. hal-03350149

HAL Id: hal-03350149

<https://univ-orleans.hal.science/hal-03350149>

Submitted on 21 Sep 2021

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.

Chorea ab Eximio Macabro : appropriation, traduction et diffusion d'un thème macabre

HÉLÈNE COLLEU

Université d'Orléans

Chorea ab eximio
Macabro versibus alemanicis edita,
et a petro desrey ttecacio quodā orato
re nuper emendata. Parisiusq; per ma
gistrum Guidonem mercatorem pro
Godeffrido de marnes ad interstigniū
pellicani in Dico diui iacobi commorāti . Anno domini
quadringentesimo nonagesimo supra millesimū idibus
octobris impressa.



Les *Danses macabres* inspirées de la peinture murale du cimetière des Saints-Innocents et publiées en français par l'imprimeur parisien Guy Marchant sont sans doute les Danses macabres les plus connues.

Guy Marchant publie en 1485 une première édition en français, puis en 1486 une édition augmentée de nouveaux couples et textes : la *Danse Macabre Nouvelle*. En 1490, une nouvelle édition inspirée du texte de 1486 est imprimée, cette fois intégralement en latin.

Cette Danse latine n'avait encore pas fait l'objet d'une étude détaillée¹, en dehors de quelques descriptions données par des auteurs de la fin du XIX^e siècle. C'est pourtant l'œuvre dont nous gardons le plus d'exemplaires originaux². Ce livre porte le titre de *Chorea ab Eximio Macabro* et il est daté du 15 octobre 1490. C'est un in-folio de seize feuillets, mesurant vingt-six sur vingt centimètres et imprimé en gothique bâtarde.

Fig. 1 - Frontispice, *Chorea ab eximio macabro*, Guy Marchant, Paris, 1490, Library of Congress, Lessing J. Rosenwald Collection, f. a1.

1. COLLEU Hélène, *La Version Latine de la Danse Macabre de Guy Marchant. Transcription et étude comparée*, Université d'Orléans, Mémoire de Master 2 sous la dir. de J.-P. Boudet, 2017.

2. *L'Incunabula Short Title Catalogue* recense dix exemplaires subsistants de cette édition. Voir : <http://data.cerl.org/istc/id00021500>

Contrairement aux éditions précédentes, il comporte un frontispice. Par la suite, chaque feuillet se compose d'abord de sentences tirées du *Vado mori*, d'une xylographie représentant les cadavres et les hommes, puis du dialogue entre ces personnages. Enfin, un texte original probablement composé par le traducteur lui-même court du folio b5v jusqu'à la fin³. La publication d'une édition latine est d'autant plus singulière que la tendance depuis les années 1470 est à une plus grande diffusion en langue vernaculaire⁴. Dans ce contexte, la publication d'un tel ouvrage et sa comparaison avec la *Danse Macabre Nouvelle* interrogent⁵.

Un frontispice révélateur

La première particularité de cette édition par rapport à la Danse de 1486 est son frontispice (fig. 1). Il permet d'introduire les trois principaux instigateurs de l'ouvrage f. a1⁶) : d'abord l'imprimeur Guy Marchant⁷, puis le commanditaire, Godefroy de Marnef. Les trois frères de Marnef furent tous libraires entre 1485 et 1518. Il semble que la *Chorea* ait été imprimée à la destination particulière de la boutique parisienne de Godefroy, tandis que ses frères géraient leurs autres boutiques⁸. C'est leur marque d'imprimeur-libraire que l'on trouve à la fin de ce premier

3. COLLEU Hélène, « L'Heremitaë Visio de Pierre Desrey dans le *Vergänglichkeitsbuch* de Wilhelm Werner von Zimmern », *Bulletin de liaison des Danses Macabres d'Europe*, n° 60, mai 2018, p. 17-21.

4. FERY-HUE Françoise (dir.), *Traduire du vernaculaire en latin du Moyen Âge à la Renaissance*, Paris, École des Chartes, 2013, p. 9.

5. Les deux incunables mis en comparaison dans cette étude sont les suivants : *Chorea ab Eximio Macabro*, Guy Marchant, Paris, 1490, Library of Congress, Lessing J. Rosenwald Collection, <https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2007rosen0406/?sp=2>, et *Miroir Salitaire. La Danse macabre historice. Les Trois morts et les trois vijs. La Danse macabre des femmes. Le Debat du corps et de l'âme. La Complainte de l'ame damnee*, Guy Marchant, Paris, 1486, BnF, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8615802z.r=guy%20marchant?rk=21459;2>.

6. Dans la foliotation originale, les feuillets sont notés de la façon suivante : ai, aii, etc. puis bi, bii, etc. Ici, pour éviter toute confusion, la numérotation en minuscule latine est remplacée par des chiffres arabes.

7. Voir HINDMAN Sandra, « The Career of Guy Marchant (1483-1504): High and Low Culture in Paris », dans S. Hindman, *Printing the Written Word : the social history of Books circa 1450-1520*, Ithaca & London, Cornell University Press, 1999, p. 69-100.

8. RENOARD Philippe, *Répertoire des imprimeurs parisiens : libraires, fondateurs de caractères et correcteurs d'imprimerie*, Paris, Lettres Modernes, 1965, p. 296.

feuillet. Enfin, il faut citer le traducteur « *Petrus Desrey trecacio quodam oratore* » soit « Pierre Desrey de Troyes, un certain orateur ». On sait seulement qu'il a mené des activités d'auteur et d'adaptateur et qu'il a effectué plusieurs traductions du latin vers le français⁹, mais il n'y a pas de véritable synthèse à son sujet¹⁰.

On trouve aussi dans ce frontispice la mention « *versibus alemanicis edita* », soit « d'après les vers de l'édition allemande ». Notre attention s'est donc d'abord tournée vers des manuscrits, des imprimés et des fresques de Danse macabre en allemand antérieures à 1490, mais actuellement aucune ne semble correspondre au contenu de la *Chorea*. Cependant, cette traduction prend son sens dans un contexte de stratégie éditoriale et économique.

L'importance des traductions du vernaculaire vers le latin

Dès le xiv^e siècle, Charles V encourage une politique de traduction de latin en français qui vise à remettre en cause l'exclusivité scientifique du latin¹¹. Cela ne signifie cependant pas que les traductions latines cessent d'exister : non seulement des œuvres anciennes sont toujours traduites en latin, mais des œuvres originellement en langue vernaculaire sont l'objet de traductions latines¹².

Le bilinguisme est une particularité importante du Moyen Âge et les lettrés passent souvent d'une langue à l'autre. Le latin est aussi utilisé pour des besoins professionnels. Par exemple, aux xiii^e et xiv^e siècles, les interrogatoires menés par l'inquisition méridionale se déroulent en langue vernaculaire, mais sont ensuite transposés en latin dans les registres¹³. Ce

9. CHRIST Larry S., « Pierre Desrey et son histoire de la Croisade » dans *Mélanges de littérature du Moyen Âge au xx^e siècle offerts à Mademoiselle Jeanne Lods*, t. 1, Paris, École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1978, p. 153.

10. Voir : COQUEBERT DE TAIZY Claude, *Biographie universelle*, t. 10, Paris, 1852 ; ROMAN D'AMAT Jean-Charles et LIMOUZIN LAMOTHE Roger (dir.), *Dictionnaire de biographie française*, t. 11, Paris, Letouzey et Ané, 1967.

11. FERY-HUE Françoise (dir.), *op. cit.*, p. 9.

12. Le projet TradLat étudie ce sujet depuis 2001. Voir : <http://tradlat.irht.cnrs.fr/>

13. VERNET André, « Les traductions latines d'œuvres en langues vernaculaires au Moyen Âge », dans G. Contamine (dir.), *Traduction et traducteurs au Moyen Âge*, Actes du colloque international du CNRS, organisé à Paris, Institut de recherche et d'histoire des

phénomène de traduction du vernaculaire vers le latin n'est pas rare¹⁴ et concerne tous les genres de l'écrit médiéval¹⁵.

La traduction peut marquer le changement de statut d'une œuvre, mais aussi permettre sa diffusion auprès de nouveaux lecteurs. Les ouvrages traduits en latin recensés à ce jour sont majoritairement historiques, littéraires, religieux ou théologiques, et semblent donc s'adresser à des lecteurs lettrés et savants, ce qui n'est pas sans rappeler les œuvres publiées par Guy Marchant.

Traduire, une stratégie commerciale et éditoriale

D'après le travail effectué par Sandra Hindman¹⁶, on peut constater qu'entre 1482 et 1505, Guy Marchant a publié cent vingt-cinq éditions en latin, sur cent cinquante au total, ce qui représente une écrasante majorité. Parmi ces ouvrages, certains sont publiés originellement en latin, tandis que d'autres sont le fruit de traductions. L'absence d'informations sur certains auteurs et ouvrages ne permet cependant pas d'en déterminer le nombre exact. De plus, la liste de ces impressions tend à croître, au fur et à mesure que les catalogues d'incunables s'affinent¹⁷.

La majorité des ouvrages imprimés par Guy Marchant a été écrite par des intellectuels et des clercs et il s'agit le plus souvent d'écrits à caractère religieux, ce qui explique pourquoi le latin prime. De plus, qu'il s'agisse de l'atelier de Guy Marchant ou de la boutique de Godefroy de Marnef, on se situe toujours près de l'Université, qui, depuis son ouverture, est fréquentée par une population savante et étudiante venue de toute la France, mais aussi de toute l'Europe. Or, le latin permet à un plus large public d'avoir accès à l'œuvre. C'est par exemple dans ce but précis qu'au xv^e siècle, le duc de Bedford a commandé une traduction latine du

*Pèlerinage de l'âme*¹⁸. Guy Marchant cible une clientèle intellectuelle et publie en majorité en fonction des besoins et des intérêts des religieux et des universitaires.

La *Danse Macabre* en français et le *Calendrier des Bergiers*¹⁹, œuvres les plus imprimées par Guy Marchant, forment en fait une entorse à sa ligne habituelle. S'il n'est pas possible de connaître le montant du tirage de chaque édition, la répétition dénote un succès certain. Guy Marchant adopte ainsi une posture d'homme d'affaires, qui détermine quels ouvrages vont plaire au plus grand nombre et imprime en conséquence. La *Chorea* est à mi-chemin entre ces deux stratégies. Il s'agit de la réédition d'une œuvre qui connaît déjà un grand succès. Ce qui n'est pas très étonnant, puisque les écrits didactiques et moralisants forment l'un des domaines les plus fertiles de la littérature médiévale²⁰. Mais la traduction latine de la *Chorea* semble avoir été effectuée pour être adaptée à la clientèle habituelle de Guy Marchant et à une clientèle internationale.

En effet, la traduction d'une œuvre se fait normalement à destination d'un public différent de celui d'origine. Pour Frédéric Duval, « le latin réduit le spectre du lectorat au monde académique et aux monastères ». Cependant, la traduction latine permet la diffusion à un public étranger bilingue. La naissance et le développement de l'imprimerie facilitent des entreprises purement commerciales, le latin étant la condition d'une diffusion internationale²¹. En somme, le latin réduit le lectorat d'un point de vue social puisqu'il est réservé au monde savant, mais l'élargit de manière géographique. Par ailleurs, la *Chorea* n'est pas la seule traduction d'une œuvre en langue vernaculaire qu'il ait publiée, comme en témoignent les *Espitolaie de insulis nuper inventis* de Christophe Colomb, originellement écrites en italien.

textes, les 26-28 mai 1986, Paris, 1989, CNRS, p. 232.

14. GRANT Leonard, « European Vernacular Works in Latin Translation », *Studies in the Renaissance*, vol. 1, 1954, p. 120-156.

15. VERNET André, *op. cit.*, p. 230-231 et 234.

16. HINDMAN Sandra, *op. cit.*, p. 93-100.

17. Plus de deux cents références sur l'*Incunabula Short Title Catalogue*.

18. DUVAL Frédéric, « La traduction latine du Pèlerinage de l'âme de Guillaume de Digulleville par Jean Galopes (1427) », dans F. Fery-Hue, *op. cit.*, p. 183-220.

19. Voir BOUDET Jean-Patrice. « Une astrologie rurale et populaire ? Le Calendrier des bergers et celui des bergères », dans J. Hoareau-Dodinau (dir.), *Ruralités : des terres, des dieux et des hommes : hommage à Jean Tricard*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2015, p. 91-102.

20. VERNET André, *op. cit.*, p. 230-231 et 234.

21. *Ibid.*

D'autre part, le latin permet de donner ses lettres de noblesse à une œuvre et de toucher un public avec un haut niveau d'instruction qui sera d'autant plus sensible à son « statut d'autorité²² ». Ainsi, traduire permet de toucher un nouveau lectorat assez varié. On s'adresse à des religieux, certes, mais aussi à des notaires, des scribes, des chanceliers²³, soit à l'élite académique et ecclésiastique française et européenne. Ce nouveau public n'aurait pas nécessairement été touché par l'œuvre originale en français, mais est susceptible de l'être par le prestige et le crédit qu'apporte le latin. En ce qui concerne la traduction effectuée par Pierre Desrey, le texte a été remanié pour mieux correspondre à ce nouveau public.

Conservation des formes : une première difficulté

Lors du passage de la *Danse Macabre* à la *Chorea*, la forme dialoguée et versifiée est conservée. Or le rythme et la rime sont des difficultés supplémentaires auxquelles le traducteur est confronté. Il n'est d'ailleurs pas rare qu'une œuvre en vers passe en prose lors de sa traduction. Cependant, bien que les vers passent d'une mesure de huit pieds en français à dix en latin, Pierre Desrey réussit à trouver des compromis entre sens et poésie, comme dans le cas des proverbes. La *Chorea*, comme la *Danse Macabre* avant elle, est en effet ponctuée de dictons que l'on retrouve aussi dans de nombreuses œuvres littéraires antérieures au xv^e siècle. Par exemple chez Jean Froissart ou Christine de Pizan, mais aussi dans le *Ménagier de Paris*, *Méhusine* ou le *Roman de Fauvel*²⁴.

Le plus souvent, le proverbe est traduit tel quel comme « chascune chose a la fin tend » qui devient « *nam omnis res tendit ad ultimum* » f. b4v²⁵). Cependant, des modifications sont parfois faites pour s'adapter à la forme du texte. Ainsi, « en la fin fault devenir cendre » devient

22. DORSY Lucie, « Traduire les *Disticha Catonis*, les rapports entre latin et français dans une œuvre morale : l'exemple du *Chatonnet* de Jean le Fèvre », dans J. Ducos et J. Gardes Tamine (dir.), *La traduction, pratiques d'hier et d'aujourd'hui*, Actes du colloque international des 10 et 11 mai 2012, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2016, p. 89.

23. FERY-HUE Françoise (dir.), *op. cit.*, p. 289.

24. Voir HASSEL James Woodrow, *Middle French Proverbs, Sentences and Proverbial Phrases*, Toronto, Pontifical Inst. of Medieval Studies, 1982.

25. Sauf indication contraire, la foliotation est la même dans l'édition latine et française.

« *omnes cinis finaliter sunt* » f. a3v). Ces changements sont minimes mais révélateurs du soin apporté à la traduction. Enfin, certains proverbes ont été complètement remplacés. L'expression « tous mors sont d'un estat commun » devenant « *qui non timet Deum insipiens* » f. b4v). Il ne s'agit même plus de se rapprocher du texte original, mais d'un tout autre proverbe, en l'occurrence, de la locution « qui ne craint Dieu n'est pas sage ». Les changements de ce type se retrouvent de manière irrégulière dans le texte sans suivre de logique particulière.

La volonté de conserver les proverbes mais aussi le respect de la forme dialoguée sont probablement liés à la nature moralisatrice du texte. En effet, le dialogue est une forme régulièrement utilisée dans la littérature de l'*exemplum*, où un dialogue s'établit généralement entre un prédicateur et son auditoire, puis est suivi d'une conclusion morale²⁶. Il en va de même pour les proverbes, dont l'utilisation dans les sermons est expressément recommandée dans les manuels de prédication²⁷.

L'art de la traduction

Selon Maurice Pergnier, « il n'y a de véritable traduction que lorsque deux conditions sont réunies : 1. respect du sens du texte original [...] et 2. respect des structures de la langue dans laquelle on traduit²⁸ ». Ainsi, les premiers vers de la *Danse Macabre Nouvelle* et de la *Chorea* sont transparents, le vocabulaire employé en latin étant exactement le même que celui employé en français. Ne manque que l'apostrophe entre « o creature roysonnable » et « *creatura rationabilis* » f. a2) qui permet d'obtenir le décasyllabe voulu en latin.

De même, les premières paroles du connétable sont semblables (fig. 2) : « c'est de mon droit » est rendu par « *mei juris est* », « que je vous mainne » par « *vis conducere* », « a la dance » par « *ad choream* », et enfin

26. POLO DE BEAULIEU Marie-Anne (dir.), *Forme dialoguée dans la littérature exemplaire du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2012, p. 14.

27. BURIDANT Claude, « Les proverbes et la prédication au Moyen Âge », dans C. Buridant et F. Suard (dir.), *Richesse du Proverbe. Le proverbe au Moyen Âge*, vol. 1, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1984, p. 22-45.

28. CONTAMINE Geneviève (dir.), *op. cit.*, p. XIX.

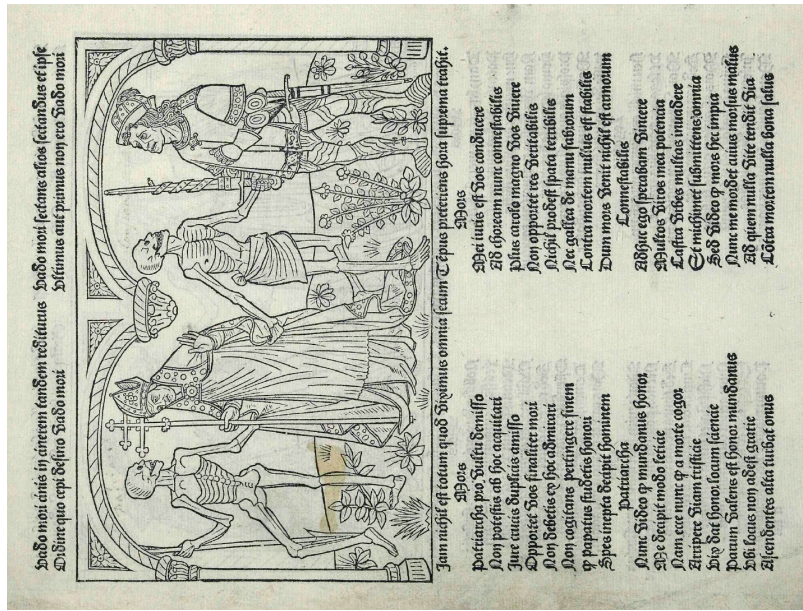


Fig. 2 - « Patriarcha & Conestabilis », *Chorea ab eximio macabro*, Guy Marchant, Paris, 1490, Library of Congress, Lessing J. Rosenwald Collection, f. a4v.

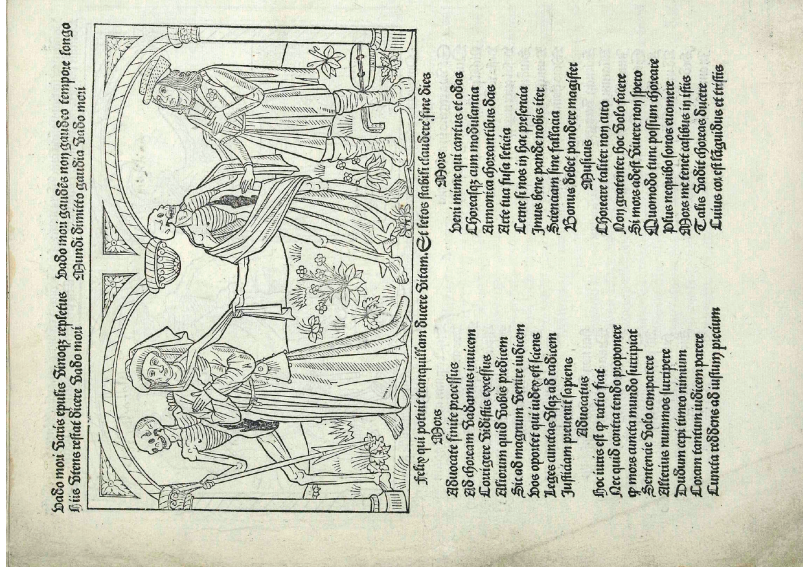


Fig. 3 - « Advocatus & Musicus », *Chorea ab eximio macabro*, Guy Marchant, Paris, 1490, Library of Congress, Lessing J. Rosenwald Collection, f. b1v.

« gent connestable » par « *nunc connestabilis* » f. a4v). La seule différence se situe dans le remplacement de *gent* par *nunc*, qui signifie maintenant. Ce changement peut s'expliquer par le fait que les adjectifs mélioratifs latins ayant le même sens que *gent*, comme *genitus*, *nobilium* ou *jucundum*, ont un nombre de syllabes trop grand pour compléter correctement le décasyllabe. Plus précisément, les similitudes se remarquent le plus souvent en tout début de réplique, comme lorsque le mort annonce au clerc dans la version française et latine : « *cuidez vous de mort eschapperez* » f. b4) et « *creditus vos evadere mortem* » f. b5).

En outre, certains vers très similaires échangent leur place avec le vers précédent ou suivant. En tout, vingt-quatre vers ont ainsi échangé leur place. Le sens du vers concerné n'est pas affecté, même si ceux qui l'entourent peuvent avoir été modifiés, comme ceux par lesquels commencent le légat, le bailli ou le troisième mort musicien : « Entendez ce que je vous dizt / Jeunes et vieulx, petis et grans » devient : « *O juvenes majoresque, senes / Dicta nostra bene conspicate* » f. a2v).

Deux raisons justifient ces déplacements. Soit ces vers changent de place pour conserver la rime face à un changement dans la formulation antérieure ou suivante, soit ces vers sont isolés et enchâssés entre d'autres vers qui, eux, diffèrent, dans une modification plus large de la réplique, mais créent ainsi une illusion de similarité.

L'importance du choix des mots

Certains termes choisis par le traducteur sont ambigus et s'éloignent du sens du texte original, notamment à cause de leur polysémie. Ainsi le ménestrel à qui, auparavant, on dit « dansés et notés » f. b1v), se fait désormais interpellé de la façon suivante : « *veni mime qui cantus et odas* » f. a9v). Le terme « mime » a une acception plus large qu'un simple ménestrel ou musicien. Non seulement il chante et joue, mais c'est aussi un jongleur, un enchanteur. Or, s'il s'était agi d'une simple traduction, d'autres solutions auraient été envisageables pour rester plus près du français, comme « *he musicus* » par exemple, qui conserve en plus le bon nombre de pieds. De même, en latin, le ménestrel se contente de chanter, puisque *odo*, *as*, *are*, et *canto*, *as*, *atum* signifient tous deux la même chose (fig. 3 et 4).

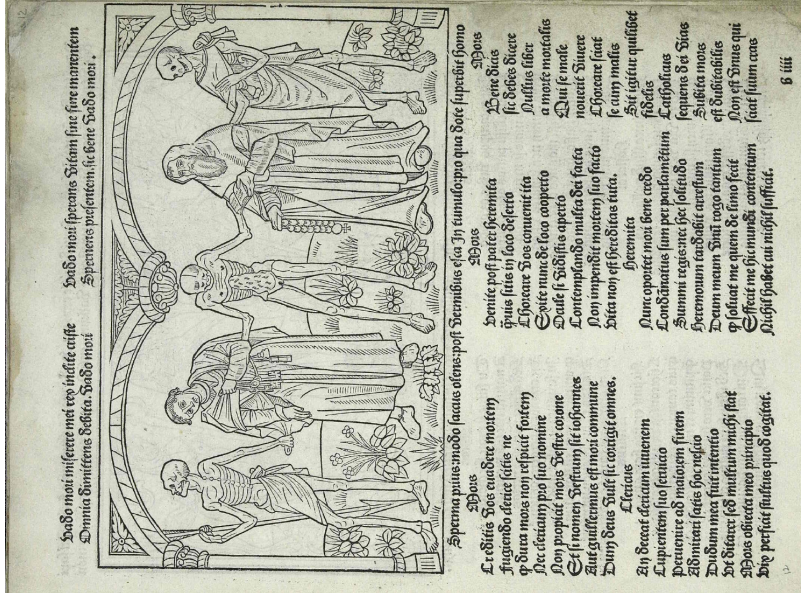


Fig. 5 - « Clericus & Heremita », *Chorea ab eximio macabro*, Guy Marchant, Paris, 1490, Library of Congress, Lessing J. Rosenwald Collection, f. b4.

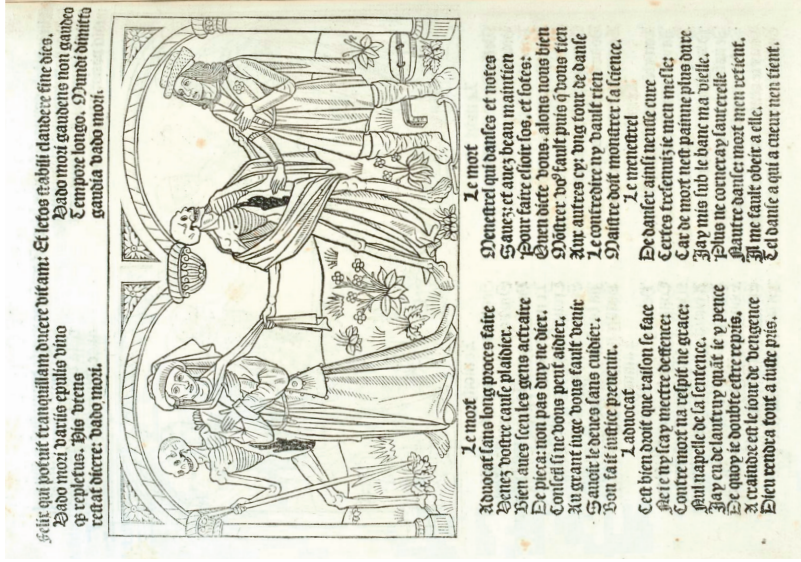


Fig. 4 - « L'Advocat & le Menestrel », *Miroir salulaire. La Danse macabre historie. Les Trois morts et les trois vifs. La Danse macabre des femmes. Le Debat du corps et de l'ame. La Complainte de l'ame damnee*, Guy Marchant, Paris, 1486, BnF, f. b1v.

Enfin, lorsque le mort s'adresse à l'usurier, l'emploi en latin du terme « *usura* » f. a8v) interroge. En effet, si « usure » signifie bien en français l'intérêt d'un prêt au taux abusif, le terme latin *usura, ae* est un peu plus ambigu. Cette expression, si elle peut aussi signifier « usage, jouissance ». Traduite, l'expression latine donnerait à peu près « aucune jouissance (ou usure) ne vaudra aujourd'hui ». Les deux sens seraient corrects et cette polysémie accentue même le propos du mort : si l'usure est propre à l'usurier, la « jouissance », le fait de posséder, de faire usage de ce que l'on a, peut s'adresser à tous les personnages. Ce jeu de mots, qui n'est peut-être pas volontaire puisque le traducteur a choisi un terme au plus proche de l'original, sert cependant bien le texte en étoffant son propos.

Modernisation du texte et références

Dans le texte latin, les calques du français alternent avec des modifications plus ou moins subtiles du texte. Dans l'ensemble, cette traduction semble tendre à un enrichissement du texte d'origine. L'emploi de termes et d'expressions typiquement médiévaux est notable. Le remplacement fréquent de la graphie *ae* par *e* en est un bon exemple²⁹. Ainsi, « *praefatum* », devient « *prefatum* », « *praebendate* », devient « *prebendate* », etc. Ce genre d'événement est la manifestation écrite d'une évolution orale : l'arrêt de la prononciation de la diphtongue³⁰.

De la même manière, l'orthographe de certains mots change. Ainsi, « *mibi* » devient « *michi* », « *nibil* » devient « *nil* », « *velut* » devient « *veluti* », et « *hystoria* » gagne un *y*³¹ (voir f. a8v, a10, b6v par exemple). Par ailleurs, le traducteur de la *Chorea* n'hésite pas à utiliser les mêmes formes fixes plusieurs fois. Ainsi on retrouve à plusieurs reprises en début de vers « *quamvis tamen* » f. b6v), en fin de vers « *dum Deus* » f. b4v et b5), ou encore « *felix ille* » f. a10, b3, b7).

Pierre Desrey adapte le vocabulaire, mais il ajoute aussi des précisions qui n'existent pas dans le texte français, contrairement à la majorité des

29. GOULET Monique et PARISSÉ Michel, *Apprendre le latin médiéval*, Paris, Picard, 1996, p. 13.
 30. LABORDERIE Noël, *Précis de phonétique historique*, Domont, Armand Colin, 2012, p. 19.
 31. GOULET Monique et PARISSÉ Michel, *op. cit.*, p. 4.

traducteurs qui visent l'abréviation³². En français, la réplique du mort à l'ermite f. b4) est assez générale et pourrait s'adresser à n'importe quel autre clerc. Ce n'est pas le cas dans le texte latin. Si ce n'est le premier vers qui interpelle directement l'ermite, la référence au « *loco deserto* » et au « *loco cooperto* » est une allusion directe au lieu de retraite isolé des ermites.

Il en va de même pour le chanoine f. a7). Le texte français ne présente aucune référence à sa fonction, contrairement au latin. Comme pour l'ermite, le mort s'adresse au vivant par son titre, « *canonice* ». Il fait ensuite référence aux « *processiones* » et à la via « *seclusa* » à laquelle ils sont contraints. Quant à la réponse du chanoine, elle renvoie à la « *cathedra* », la chaire où sont prononcés les discours religieux, mais aussi à leur « *pulchras tunicas* ».

Un style plus soutenu

Non seulement les références sont nombreuses, mais le traducteur semble aussi approfondir le style. La version latine se caractérise par l'utilisation répétée de la diérèse, comme dans « *retro pater archiepiscopo* » f. a5). La diérèse permet d'obtenir le bon nombre de vers et elle est facilitée par la présence de nombreuses diphtongues dans la langue latine. Elle n'est pratiquement jamais utilisée dans le texte français mais permet d'obtenir un vers plus fluide et mélodieux.

De plus, la version latine emploie des figures de style que l'on ne retrouve pas dans la *Danse Macabre Nouvelle*. Ainsi, on retrouve à deux reprises dans des folios subséquents le même parallélisme qui met en regard les opposés « *tristicie* » et « *leticie* », d'abord avec le légat f. a4) : « *Sed ecce nunc finis leticie / Mors est autem actus tristice* », puis avec le patriarche f. a4v), créant ainsi un effet de pathétique (fig. 2). Cela pourrait être interprété comme une variation autour de l'expression du texte français « Toute joyes fine en tristesse », prononcé par le cardinal f. a3v).

De la même manière, les paroles du curé comprennent la même métaphore que celle employée par le berger, qui est une variation autour du thème du loup et des brebis qui n'existe pas dans le texte français. Si en français le curé se plaint : « *Hee, de mes parrosiens offrende / N'auray*

jamais, ne funeraille » f. b2), le latin préfère quelque chose de plus élaboré : « *Meas tedet oves dimittere / As ne lupus dente fero ledat* » f. a10) en assimilant les paroissiens à des brebis.

L'utilisation de la métaphore et de l'image est un moyen de représenter de manière compréhensible et marquante un événement ou une idée. Dans le cas des brebis et du loup, la compréhension et la mémorisation sont d'autant plus facilitées que c'est une image traditionnelle.

Intensification du ton

Malgré ces différences, la traduction latine conserve le caractère moralisateur et l'ironie du texte et en intensifie le message. Pour reprendre les mots de Maurice Pergnier, « la traduction n'a jamais à être fidèle à des formes linguistiques [...], mais avant tout [à une] pensée³³ ». Le cœur du propos est le même, mais le ton évolue et devient plus sévère, plus sombre et plus acide, surtout vis-à-vis des clercs. Le registre devient aussi plus soutenu, par l'utilisation d'un nouveau vocabulaire et de figures de style. Ce type de changements n'est cependant pas inhabituel pour une traduction du vernaculaire vers le latin³⁴.

Ainsi, les squelettes, non contents d'emmener les vivants vers la tombe, ne manquent pas de rappeler le jugement auquel ils vont être soumis. Alors que le prédicateur explique que « mort n'espargne ne petit ne grant » le texte latin préfère « *nulli parcens, omnia criminans* » f. a2), ce qui peut se traduire par « personne n'est épargné, tous sont accusés ». Le sens et la forme du vers sont étoffés. Plutôt qu'une simple sentence, le vers latin prend la forme d'un dicton avec un rythme binaire qui met bien en parallèle « personne » et « tous ». C'est une tournure plus sophistiquée, qui permet d'inclure la société dans son intégralité mais aussi plus sévère : s'il y a accusation, il y a menace de jugement, ici divin. De même, le mort s'adresse au clerc en lui rappelant que « [...] *dura mors non respicit fortem / Nec clericum pro suo nomine / Non propicit mors vestre corone* » f. b5). Même s'il fait partie d'un ordre religieux, le clerc ne sera pas sauvé de la mort ou jugé moins sévèrement.

32. FERY-HUE Françoise (dir.), *op. cit.*, p. 16-17.

33. CONTAMINE Geneviève (dir.), *op. cit.*, p. XVII.

34. FERY-HUE Françoise (dir.), *op. cit.*, p. 13.

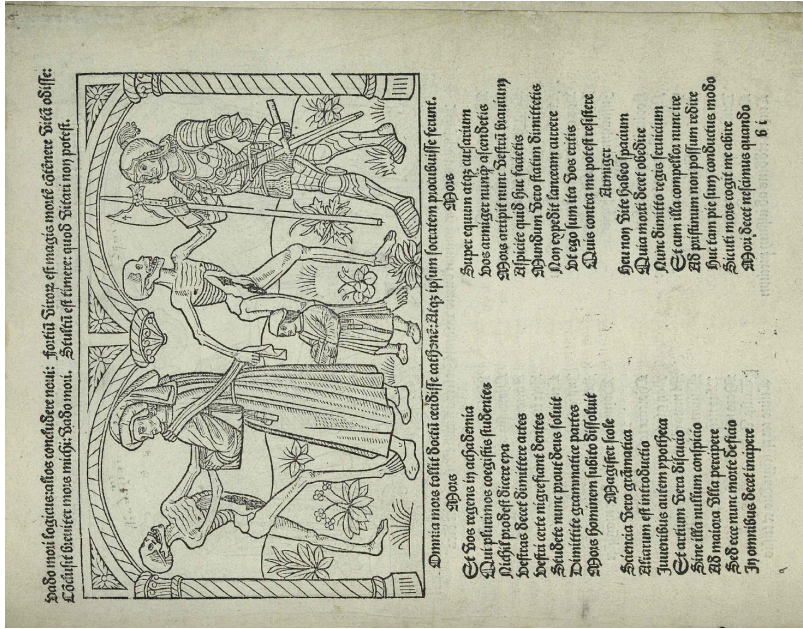


Fig. 6 - « *Magister Scolæ & Armiger* » *Chorea ab eximio macabro*, Guy Marchant, Paris, 1490, Library of Congress, Lessing J. Rosenwald Collection, f. b1.

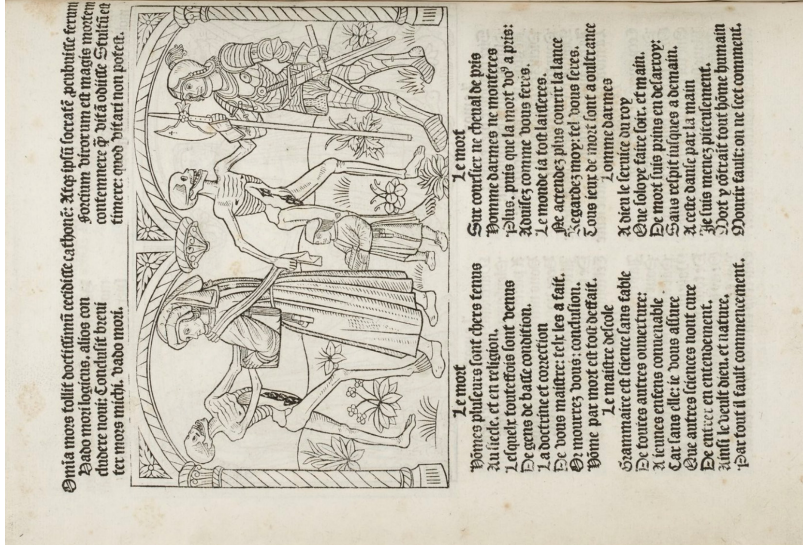


Fig. 7 - « *Le Maistre d'Escole & L'Homme d'armes* », *Miroir salutaire. La Danse macabre historice. Les Trois morts et les trois vifs. La Danse macabre des femmes. Le Debat du corps et de l'âme. La omplante de l'ame damnee*, Guy Marchant, Paris, 1486, BnF, f. a7v.

Ensuite, le vocabulaire de la *Chorea* montre dans le texte latin un sentiment religieux plus exigeant que dans le texte français. Alors que le premier mort affirme en français que « tous danserez cette danse », il ordonne en latin « *sequimini Cristi vestigia* » f. a2v), soit « suivez les pas du Christ », introduisant ainsi une référence religieuse précise. On trouve par ailleurs deux références à Adam qui n'existent pas en français dans la réplique du roi et dans celle du mort du chanoine.

Ainsi, Pierre Desrey prend de grandes libertés et modifie largement le sens des vers de la Danse, pour en faire quelque chose de nouveau et de mieux adapté à un public latiniste. Dans le cas du maître d'école, les différences entre le texte latin et le texte français sont flagrantes f. a7v). Tout d'abord, quand le mort s'adresse au maître d'école, alors que la réplique française pourrait s'adresser à n'importe quel personnage, mis à part les vers « la doctrine et correction / de vous maistr, telz les a fait », le propos est bien plus spécifique en latin, où l'on retrouve des termes comme : « *achademia* », « *studentes* », « *artes* » ou encore « *grammatica* ». Le terme « *achademia* » en particulier est à souligner, puisque ce mot n'existe pas en latin classique, mais est une création du latin médiéval savant. Le mort souligne aussi que « *vestri nigresiant dentes* », c'est-à-dire que « vos dents noircissent ». Cette image morbide ne se trouve pas non plus en français (fig. 6 et 7).

Quant au sort réservé à l'astrologue, si les versions françaises et latines semblent proches, le latin est en fait subtilement plus sévère. En effet, si les deux versions évoquent Adam et utilisent un vocabulaire semblable, la signification des vers n'est plus la même. Le texte français explique que tous les fils d'Adam, donc l'ensemble de l'humanité, est voué à la mort : « Toute la genealogie / D'Adam qui fut le premier homme / Mort prend : ce dit theologie », le texte latin, lui, dit : « *Respicite genealogiam / Patris Ade pro quo nos pugnimur / Attendentes ad theologiam* » f. a6v). Le latin use donc de l'impératif : « songez à la généalogie de [notre] père Adam par qui nous sommes punis. Soyez attentif à la théologie ». C'est un reproche qu'adresse le mort à l'astrologue : il ne s'agit pas ici de mettre en valeur les descendants d'Adam mais d'affirmer la puissance de leur créateur. Le regard sur l'astrologie est ambigu, car si sa discipline conjointe, l'astronomie, étudie le mouvement des astres, l'astrologie, elle, étudie leur influence sur les événements et les comportements humains.

Les vers latins peuvent être une émanation des débats qui agitent le milieu intellectuel sur les utilisations de l'astrologie : lire l'avenir serait priver Dieu de sa toute-puissance et l'homme de son libre arbitre³⁵. Cependant, cette vision est relativement conservatrice pour le xv^e siècle où l'astrologie est mieux acceptée³⁶.

Il ne s'agit pas seulement d'une traduction, mais bien d'une appropriation de l'œuvre. Ces transformations sont non seulement dues à la sensibilité du traducteur, mais aussi à l'adaptation à un nouveau lectorat : la sévérité et l'insistance sur l'importance de la religion confirment que la *Chorea* est une œuvre plus particulièrement destinée aux clercs et aux lettrés. Les changements profonds qu'implique cette traduction sont dus à une prise en compte des particularités du nouveau public. Ce procédé n'est pas nouveau : au début du xiii^e siècle, Hélinant de Froidmont employait déjà le latin pour écrire sa chronique universelle, à destination d'un public d'élites lettrées, et le français pour ses *Vers de la Mort*, destinés à un public plus large³⁷.

L'étude comparée de la *Chorea* a permis de révéler les particularités de cet ouvrage. Loin d'une exception dans le champ des traductions du vernaculaire vers le latin, il s'agit au contraire de la mise en œuvre d'une stratégie éditoriale d'élargissement du spectre du lectorat d'une œuvre déjà populaire. Il s'agit bien d'une traduction de la *Danse Macabre Nouvelle* de 1486, dont elle suit les trames et les éléments principaux. Cependant, malgré les contraintes liées au genre, le texte est adapté et étoffé à l'intention d'un nouveau public : la langue même, l'emploi d'un vocabulaire contemporain, l'utilisation de figures de style, etc. En effet, ce nouveau lectorat, composé d'intellectuels étrangers et religieux, est sans doute attiré par l'accessibilité qu'offre le latin, mais aussi par le prestige qu'il engendre. La *Chorea* témoigne ainsi de la volonté de la diffusion de la culture à l'échelle européenne. De plus, elle se place dans la lignée des reproductions et des appropriations de la peinture murale du cimetière des Saints-Innocents, que l'on retrouve sous divers supports à travers toute l'Europe du xv^e siècle. La *Chorea* est une émanation d'une

ambiance et des pratiques générales et collectives d'une époque. Elle suit les grandes tendances de l'époque en matière de sujets et d'esthétique, et modernise un motif vieux d'au moins soixante-dix ans, qui se prolongera aux siècles suivants avec le Triomphe de la mort ou les vanités d'ici-bas.

35. BOUDET Jean-Patrice, *Entre science et nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval* (xii^e-xv^e siècle), Paris, Publications de la Sorbonne, 2006, p. 209.

36. *Ibid.* p. 231 et 286.

37. *Ibid.*