



**HAL**  
open science

## Traduire Dunbar

Jean-Jacques Blanchot

► **To cite this version:**

Jean-Jacques Blanchot. Traduire Dunbar. L'articulation langue-littérature dans les textes médiévaux anglais 3, Jun 2000, Nancy, France. pp.309-323. hal-04683699

**HAL Id: hal-04683699**

**<https://hal.science/hal-04683699v1>**

Submitted on 2 Sep 2024

**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.

Jean-Jacques Blanchot

Université de Metz

## Traduire Dunbar

Je viens de traduire l'ensemble des poèmes attribués à William Dunbar. Auparavant, j'avais traduit *La Maison de Renommée* de Chaucer. A priori, ces deux activités peuvent paraître analogues ; en fait, traduire Dunbar s'est révélé un exercice différent, et ces différences sont l'objet de la présente communication.

Dunbar, tout d'abord, s'exprime en moyen-écossais, dialecte aussi riche que composite, moins connu, moins étudié, que le moyen-anglais chaucérien. Dunbar, abordant des sujets très divers, utilise tous les niveaux de sa langue et tous les types de style et de versification. Ses poèmes, en outre, fourmillent d'allusions à des personnages ou à des faits contemporains que les commentateurs les plus érudits n'ont pas pu toujours identifier avec précision. Comme son lexique et sa syntaxe ne sont pas exempts d'obscurité, la compréhension de certains passages reste problématique. Enfin, et surtout peut-être, chaque poème, qu'il soit long ou bref, est affecté d'un ton particulier, d'une vibration originale.

Traduire, c'est à la fois rendre intelligible un texte étranger et respecter, voire imiter, la personnalité littéraire de l'auteur. Cette double exigence oblige le traducteur à des choix innombrables. La fidélité au texte et à son esprit interdit la dilution, mais le respect du lecteur impose l'explication. L'abondance des notes, en conséquence, correspond à un réel besoin : l'information s'impose pour comprendre la lettre du texte. En outre, il a paru opportun de proposer dans les renvois les formulations originales, lorsque leur traduction littérale est inacceptable en français. La transposition efface, en effet, la saveur puissante, voire incongrue de l'expression dunbarienne. Il serait regrettable que le lecteur ne pût goûter l'original et apprécier l'écart.

Enfin, il convenait de justifier les choix métriques de la traduction en faisant référence aux formes fixes ou originales adoptées par Dunbar.

Je rappellerai d'abord, brièvement, les caractéristiques du moyen-écossais, et je commenterai les principaux problèmes d'élucidation du sens, puis les procédés utilisés dans la traduction. Je conclurai en donnant un extrait du *Récit des Deux Epouses et de la Veuve*.

## I. Le dialecte moyen-écossais

L'œuvre de Dunbar se situe au cœur de la période de maturité du dialecte (1460-1560), qui avait alors accédé au statut de langue nationale. On lui donnait alors le nom d'*Inglis*, et même de *Scottis* (1494), par opposition à *English* et à *Erse* (*lingua Hibernica*). Selon l'ambassadeur d'Espagne Pedro de Ayala auprès de Jacques IV, il y avait autant de différence entre les deux langues qu'entre le castillan et l'aragonais ; par analogie, on pourrait dire maintenant entre l'espagnol et le portugais. Un fossé, en effet, s'était creusé au cours des siècles précédents.

Les dialectes celtiques originels avaient d'abord reculé devant l'anglien de Bernicie, fortement marqué par le scandinave. Malcolm III Canmore, époux de Marguerite d'Angleterre en secondes noces, avait accentué l'anglicisation de la Cour d'Ecosse et de la région Sud-Est. L'influence normande, à son tour, pénétra l'Ecosse avec les seigneurs anglo-normands qui reçurent des domaines des rois qui succédèrent à Malcolm (Comyn, Bruce, Balliol, Morville, Sinclair, Somerville, Grant, etc.). Dès le treizième siècle, le français et le latin disputaient à l'anglais le statut de langue officielle, mais les guerres d'Indépendance allaient imposer à l'écrit comme à l'oral, l'usage d'une langue nationale, l'écossais ancien (*Older Scots*) symboliquement illustré par le *Brus* de John Barbour vers 1375. Le développement et l'enrichissement de cette langue se poursuivirent au cours du quinzisième siècle, marqué par l'épanouissement du moyen-écossais (*Middle-Scots*) et par une production littéraire abondante en poésie, comme en prose. La traduction et l'adaptation de nombreux ouvrages latins (Virgile par G. Douglas) et français (*The Complaynt of*

*Scotland*, tirée du *Quadrilogue Invectif* d'Alain Chartier) attestent la maturité de la langue écossaise. Celle-ci, hélas, redeviendra dialecte provincial (*Modern Scots*) après 1560, d'abord sous l'impact de la Réforme (seule la traduction de la Bible en langue anglaise était disponible), puis sous la domination politique et culturelle de l'Angleterre à partir de 1707.

L'œuvre de Dunbar se situe à la fin du quinzième siècle et au début du seizième. Elle est idéalement représentative du Middle Scots, non seulement dans la chronologie, mais dans tous les registres, puisque Dunbar pratique les trois styles classiques. Une étude récente de la langue de Dunbar (Stuart Lucas, 1990) met en évidence les différents ingrédients de « son » moyen-écossais : par ordre croissant d'importance, l'allemand, le hollandais, le gaélique, le scandinave, le français, et le latin. Cette analyse ne porte évidemment que sur un corpus restreint, mais il a valeur indicative. Si une enquête de plus grande ampleur était réalisée, on retrouverait, dans des proportions variables, les mêmes éléments, parfaitement assimilés dans la langue d'un royaume souverain, lui aussi en plein essor.

La tâche des lexicographes n'en a été que plus ardue, et l'oeuvre malheureusement inachevée d'Adam Aitken (DOST) faute de soutien financier, marque les limites d'une quête scientifique rigoureuse : un certain nombre de vocables restent obscurs ou inexplicables. Cette difficulté affecte naturellement la lecture des textes de Dunbar, poète concis, peu enclin à la périphrase.

## II. L'élucidation du sens

Comprendre le texte-départ dans toutes ses implications est naturellement le premier acte, et cette exigence est liée à la maîtrise de la langue. Au delà des problèmes purement lexicographiques, la langue de Dunbar comporte un nombre important de noms propres dont les référents sont des lieux, des faits, des personnages réels ou fictifs également importants dans le discours. Leur identification est capitale pour pénétrer la pensée du poète.

Le premier des présupposés est la connaissance historique et géographique de l'Ecosse. Jacques IV et sa reine Marguerite Tudor, Louis XII de France sont assez familiers, mais que dire de Corspatrick, d'Archibald Dunbar, de Jean Balliol, des deux Bruce, de Wallace, de Bernard Stuart, d'Edouard-le-Long ? Les péripéties des guerres d'Indépendance, et même de sanglantes escarmouches sont évoquées en termes parfois sibyllins. D'où l'adjonction d'une annexe (*Repères chronologiques*), qui complète les notes. Les figures secondaires sont encore plus problématiques, car certaines sont manifestement fictives. Si Adeline, Sire Boufféglise, Cuthbert, Gibbon-le-Sec, Walter Gray, la Grosse Berthe, Jean le Bailli, Jeannette la sorcière, Jeannot, Julot, Kathy, André Kennedy, Mure restent des inconnus, en revanche Jacques Dogue, Jean Bout, Cuddy Rig, Curry, Janot le Fou, Walter Kennedy, Dame Musgrave, Thomas Norny, Donald Owre, Quintin, Jean Ross, Robert Schaw, Jean Sinclair, Stobo ont bénéficié de pensions ou de gratifications qui attestent leur authenticité.

La même incertitude concerne la longue liste des auteurs disparus. Barbour, Chaucer, Gower, Gilbert Hay, Henryson, Richard Holland, Patrick Johnston, Lydgate, Merser, Quentin Schaw ont laissé des oeuvres plus ou moins considérables, mais Jean Clark, Clark de Tranent, Hew d'Eglington, Heriot, Mungo Lockart, les deux Rollon, Sandy Traill, Winton ne sont cités que par Dunbar, et il n'est pas permis de penser qu'ils n'aient pas existé.

La topographie de l'Ecosse joue aussi un grand rôle. On relève les noms d'Aberdeen, Arthur's Seat, Ayr, Bass Rock, Berwick, Carrick, Cockburns Path, Corstorphine, Dumfries, Dunfermline, Edimbourg, Ettrik, Galloway, Hailes, Holyrood, les Iles de l'Ouest, Kyle, Leith, Lothian, Mar, les Marches, Moray, Paisley, Perth, Scone, Spottismuir, Stirling, Strathnaver, Tongland, Westfield. Tous ces lieux sont liés à des faits, à des institutions, à des traditions, à des ambiances, ou ils jalonnent des itinéraires précis (sauf Cockelby, qui est imaginaire et proverbial). A cette liste, on pourrait ajouter des lieux étrangers, qui vont des plus connus (France, Calais, Canterbury, Darlington, Angleterre, Irlande, la Flandre, la Lombardie, l'Inde,

l'Italie, Naples, Norvège, Orléans, Paris, Picardie, Rome, Jérusalem) aux moins courants, tels que Beaumont-le-Roger, Bénaffre, Calicut, Gdansk, le Jutland, le Montfaucon, le St-Gothard, le mont Scarpe, les monts St Nicolas, la Zélande, sans parler de la mythique Barbarie ou Tartarie, immense repaire des Infidèles.

De même, il faut, pour comprendre sa diatribe contre les édiles d'Edimbourg, avoir parcouru les venelles du vieil Edimbourg, autour de l'église de St-Gilles (*la Puante Ruelle*), imaginé l'entassement des échoppes du Lukenbooth, contemplé l'imposante Croix du Marché, un des rares vestiges du passé, restauré à la fin du dix-neuvième siècle. Ce précieux repère oriente une possible restitution de l'environnement médiéval autour de la place du Marché, cœur de la cité : les locaux du Tribunal, le sinistre Tolbooth, et la Bascule municipale. A vrai dire, seule l'atmosphère du lieu permet de partager le sentiment du poète.

La seconde difficulté d'interprétation concerne les multiples décodages qui s'imposent. Le plus évident est l'emploi occasionnel du latin sous forme de citation biblique ou liturgique, sous forme de pastiche, ou encore comme texte alternatif. Il était tentant d'en proposer d'emblée la traduction dans le corps du texte, mais j'ai préféré respecter l'effet recherché par l'auteur, en fournissant l'équivalent français et les précisions nécessaires dans les notes.

Féru de culture biblique, d'hagiographie et de liturgie, Dunbar oblige le lecteur à de fréquents retours aux sources. Abiron, Absalom, Adam, l'Antéchrist, Baal, Bélial, Belzébut, Caïn, Caïphe, Dathan, David, Egée, Eubulus, Eve, Gog, Goliath, Hérode, Jésus, Judas, les Juifs, Lazare, Lucifer, Magog, Marie, Maxence, Olibrius, Pharaon, Pilate, Samson, Satan, les Sodomites, évoquent les héros ou les adversaires traditionnels de la foi chrétienne alors que les Anges, les Trônes, les Dominations, l'archange Gabriel, sainte Anne, saint Augustin, sainte Brigide, saint François, saint Jean-Baptiste, saint Laurent, sainte Madeleine, saint Martin, saint Valentin, et même les fictifs saint Clown et saint Guirnéga, affrontent Mahomet, les Sarrasins, les Turcs, Tutiville et autres démons. Au Lollardisme doivent répondre les ordres prêcheurs, les Carmes, les Cordeliers, les

Franciscains, les Cordeliers, les Prémontrés, supposés bien connus. Le crépitement des crécelles (*Judas bells*) du Vendredi Saint, le tintement des clochettes de la Consécration évoquent l'adoration de la Vraie Croix (*holyyroad*) pour des paroissiens déchirés entre le Mardi Gras et le Mercredi des Cendres. Ce contexte religieux, le plus souvent allusif, tend à devenir imperméable au lecteur contemporain, et doit souvent être explicité.

Plus subtilement encore, le juridisme du poète s'exprime soit par des pastiches, comme dans le Testament burlesque d'André Kennedy, soit dans des formules tirées du code de chevalerie ou du droit écossais, voire du droit canon. Ces termes n'ont évidemment pas été choisis par hasard, et leur traduction, aussi exacte que possible, mérite souvent commentaire.

Le codage littéraire, à première vue, semble plus immédiatement accessible. Il est vrai que Dunbar a recours, comme ses modèles anglais, aux grandes figures de la mythologie. Les dieux ou héros gréco-romains Apollon, Atrope la Parque, Aurore, Bacchus, Cupidon, Diane, Eole, Faune, Flore, Hercule, Janus, Junon, Jupiter, Mars, Mercure, Minerve (Pallas), Neptune, Pluton ou Saturne, Priape, Proserpine, Thétis, Vénus, Vulcain ; la Muse Clio en son Parnasse, le légendaire Dédale et le Minotaure ; au ciel, la constellation des Pléiades, Vesper et Luciféra (la planète Vénus). Lucine (la lune) Phébus (le soleil). Parallèlement, il cite les Troyens Achille, Agamemnon, Anténor, Enée, Hector, Polyxène et les Bretons Arthur et Gauvain. En revanche, dans la galerie des hommes illustres (Alexandre, César, Hannibal, Néron, Ganelon) figurent Bruce et Wallace, héros emblématiques de l'Indépendance écossaise. Cette coloration locale est accentuée par plusieurs références à des héros de fiction tels que Sire Bevis de Southampton, Guy de Guisburn, Robin des Bois, Mac Fadiane, Simon de Whinfell, sans oublier Scota, mère légendaire des Ecossais ; en revanche, le clan Chattan est tristement historique.

La formulation elle-même, relève souvent du codage. Le phénomène le plus évident est la dénomination allégorique. A

première vue, le lecteur du Roman de la Rose pourrait penser que Dunbar transpose littéralement les personnifications de Guillaume de Lorris. Il en reprend quelques-unes, en effet, mais en crée beaucoup d'autres. Ainsi, à côté de Bel-Accueil et de Beau-Service, on trouve Belles-Manières, Gai-Minois, Doux-Visage, Haute-Dignité, Choix Eclairé, Dangereux-Contact, Raillerie, Calomnie, Réflexion, Mariage. Chez lui, Beauté remplace la Rose (qui symbolise Marguerite Tudor), et Danger, selon les contextes, équivaut à Dédain ou Dignité Féminine. Certaines expressions également sont à interpréter comme des périphrases convenues. Ainsi « la nuit dernière » (*this hindir nycht*) a une valeur purement introductive dans la tradition de la pastourelle, et correspond à la formule « il était une fois ». Les numériques sept, vingt, ou soixante indiquent seulement une pluralité variable.

Dunbar flatte aussi le goût de son public pour les jeux de mots, soit dans des métaphores développées, soit en utilisant l'homonymie et la connotation. La plainte de sa bourse lui offre l'occasion de confondre l'accessoire et la partie du corps ; le tir à l'arc se prête aussi à une métaphore grivoise qui possède, d'ailleurs, son équivalent dans notre langue verte. Plus sagement, la *rue* médicinale est l'homophone et l'homographe du sentiment de compassion ; *collation* suggère à la fois un léger repas et l'attribution d'un bénéfice ecclésiastique ; le patronyme du Chambellan de la Reine, *James Dog* est également pain béni ! Le verbe *chevaucher* est le plus souvent équivoque : il évoque la copulation brutale, et, dans le cas de l'implacable Veuve, son inverse, c'est-à-dire l'asservissement physique et moral du mari, devenu bête de somme. Moins fréquemment, *connaître* est utilisé au sens biblique.

Le vocabulaire de Dunbar pose enfin le problème de l'idiolecte. Non seulement, le vocable est inconnu, mais il est permis de se demander s'il a jamais été utilisé par un autre Ecossais ! Ce cas n'est pas rare, et il est signalé dans le lexique par la mention « obscur », et il donne lieu dans les notes à de louables efforts étymologiques. Par exemple, *daseyne* (< daisy ?) ; *trone* (< trôner ?) ; *bagit* (< bag ?) ; *howffing* (< hugstan / hog ?), etc.



Comprendre Dunbar est, en soi, une entreprise complexe, qui exige une véritable immersion dans la langue et la culture de l'Écosse du XV<sup>e</sup> siècle.

### III. La re-création du texte en français

Traduire un poète va bien delà de la ré-écriture en langue française d'un texte-départ compris dans toutes ses implications. L'oeuvre présentée comprend 84 pièces en majorité assez courtes (moyenne approximative soixante-dix vers), correspondant à une vingtaine de types prosodiques différents. Chacune d'elles, en outre, est caractérisée par un ou plusieurs styles et par un ton dominant.

Faute d'être poète, comme mon illustre modèle, je me suis contenté d'être versificateur et un peu pasticheur. Versificateur seulement dans le choix des mètres et dans le décompte des syllabes : les rimes qui apparaissent parfois ne sont que de rencontre. Il m'a paru que pour chaque poème, la première obligation était le choix du moule : l'alexandrin, le décasyllabe, l'alternance entre les vers de huit et de six syllabes dans la rime couée, en moyenne deux syllabes de plus que dans l'original, car le vers à cinq accents écossais est le vers noble, l'équivalent de notre alexandrin. Pour maintenir la cohérence, tous les autres mètres respectent le même intervalle. Se posait le problème du vers allitéré dans le *Récit des Deux Epouses et de la Veuve*. Comme il était impossible de restituer la structure allitérative, la seule solution pour éviter de passer à la prose était le choix d'un mètre plus ample, enrichi, autant que possible, d'allitérations délibérées. Dans d'autres pièces très élaborées, où la rime finale se marie avec la rime intérieure, comme dans l'*Hymne au Christ Ressuscité* ou dans l'*Hymne à la Vierge*, la recherche prosodique se traduit à la fois par l'allitération et l'assonance. Cependant, la contrainte syllabique, à elle seule, reste un carcan incommode, car la langue française, plus analytique, ne s'épanouit pas à l'étroit. Il a fallu parfois condenser quelque peu pour ne pas déborder, limiter une énumération, réduire une amplification, éclairer une image diffuse, bref, forcer harmonieusement le texte dans le moule métrique choisi.

Le ton est naturellement fondé sur le style, ou sur l'opposition des styles. Le registre de la poésie classique française convient assez bien aux poèmes allégoriques ou aux célébrations. En revanche, il a fallu oser des expressions triviales, voire argotiques, passer de Boileau ou Lamartine à Frédéric Dard, pour ne pas affadir la gaillardise érotique ou scatologique de Dunbar, qui ne s'interdit aucun effet, dès qu'il sert son humeur. Entre ces deux extrêmes, le style moyen, partagé entre la réflexion douloureuse et la satire modérée, a posé de délicats problèmes de diction, car les différences de ton étant plus subtiles, le dosage de familiarité et de simplicité polie doit être judicieusement équilibré. L'humour dunbarien, jamais absent, repose précisément sur le choix inopiné de certains vocables, de certaines comparaisons, qui, d'un coup, opposent l'abstrait au concret, le noble au vulgaire. Ces effets de style font appel à des expressions pittoresques, le plus souvent proverbiales, qui exigent transposition et adaptation en langue française. Il faut donc recourir à des formules consacrées par l'usage, ou, s'il n'en existe pas, à des images équivalentes dans la même veine. Dans les cas où Dunbar utilise des termes inconnus des dictionnaires, ou des néologismes patents, il a fallu évidemment le suivre : trouver ou créer les mots qui conviennent pour compléter le texte ; réinventer des refrains populaires lorsqu'il cite partiellement des ritournelles en vogue.

S'il est vrai que toute traduction est fondamentalement un acte de création sous contrainte, cet effort est encore plus sensible lorsque le texte de départ est l'œuvre de Dunbar.

Les travaux de recherche ponctuels et incontournables ont pimenté la tâche du traducteur, mainte fois défié sa ténacité. Cependant Dunbar reste tonique : on peine à le suivre, mais il entraîne, et finit par inspirer l'apprenti qui, avec zèle faute de talent, s'efforce de donner une forme acceptable en langue française à des œuvres écossaises d'éminente qualité.

Après avoir goûté le charme et l'esprit de Chaucer, j'ai longuement trimé à traduire Dunbar. Ces deux expériences sont aussi différentes qu'enrichissantes. Chaucer fut exigeant et suave, Dunbar

problématique et contrariant, mais stimulant. Transmuer son écriture fut à la fois frustrant, exaltant, humiliant aussi parfois. Seul un compagnonnage de quarante ans et une certaine connivence pouvaient justifier cet effort, dicté par l'admiration autant que par le désir de partage.

## Spécimen de traduction

**Récit des deux épouses et de la veuve (B.3)**

Au soir de la Saint-Jean, entre toutes les nuits la plus joyeuse,  
 Je me promenais solitaire sur le pré, après minuit,  
 Auprès d'un bel enclos verdoyant, égayé de mille fleurs,  
 Entouré d'une haute et formidable forêt d'aubépine,  
 Perché sur l'un des rameaux un oiseau lançait si haut ses trilles  
 Qu'en ces lieux on n'avait jamais entendu plus gai gazouillis.  
 Alors, séduit par le charme de son mélodieux ramage,  
 Et ravi par les bénéfiques senteurs des suaves fleurs  
 Je me dissimulai dans la haie, curieux de la fête ;  
 La rosée mouillait le vallon, les oiseaux s'égosillaient.  
 J'entendis, issues d'un bosquet de houx d'un vert merveilleux,  
 Discourir très haut, près de moi, des voix fortes et altières :  
 Du coup, en hâte, dans la haie, je me pressai tellement  
 Que je fus pris dans l'aubépine et dans la jolie feuillée.  
 Entre les épines des ronces mêlées, je voulus voir  
 Si, dans ce plaisant jardin, une personne allait se montrer.  
 Je vis dans une verte charmille trois dames enjouées  
 Parées toutes de guirlandes de fleurs fraîchement cueillies ;  
 Tant resplendissaient comme l'or leurs magnifiques boucles blondes,  
 Que toutes les plantes rutilaient, renvoyant leur bel éclat.  
 Chatoyante était leur chevelure, soigneusement peignée,  
 Qui tombait sur leurs épaules, si lumineuse et satinée,  
 Agrémentée de bonnets de gaze fine et transparente.  
 Leurs capes étaient du même vert que l'herbe qui pousse en mai,  
 Bien tirées par leurs doigts blancs autour de leur corps gracieux.  
 Merveilleusement beau et séduisant était leur doux visage,  
 Elles avaient toutes le charme épanoui des fleurs de juin :  
 Pâles, délicates et douces, pareilles au tendre lys  
 A nouveau fleuri sur tige, comme la rose fraîche éclore,  
 Royalement entourées de luxuriante verdure  
 Que la nature avec distinction émaillait de ses fleurs  
 Aux innombrables couleurs, les plus exquises et inouïes,  
 Parfumées, toutes riches des plus frais et rares arômes.  
 Une table était joliment dressée pour ces trois beautés,  
 Chargée de coupes splendides pleines de vins capiteux ;

Et deux de ces belles étaient mariées à des gentilshommes,  
 La troisième était veuve et, je crois, assez libre de mœurs.  
 Tout en échangeant à table des propos de toute nature,  
 Elles buvaient à longs traits le vin généreux et bavardaient ;  
 Les mots se pressaient plus vite et aucun sujet n'était omis.

*Aude viduam iam cum interrogatione sua*

« Franchement, dit la veuve, Vous qui êtes de jeunes épouses,  
 Quel plaisir avez-vous eu du mariage depuis vos noces ?  
 Dites si vous avez jamais regretté pareil coup de tête,  
 Ou s'il vous est arrivé d'aimer un homme plus tendrement  
 Que celui auquel votre parole vous liait pour toujours ;  
 Ou croyez-vous, si vous aviez le choix, pouvoir mieux choisir ?  
 Ne jugez-vous pas qu'il est sacré, ce lien si fort,  
 Que personne, sinon la mort seule, ne peut le dénouer ? »

*Responsio prime vxoris ad viduam*

Alors, aussitôt, l'une d'elles répondit avec aplomb :  
 « Ce lien que vous jugez sacré, ce lien si contraignant,  
 Est vide de plaisir, misérable, et génère les conflits.  
 Vous demandez, le choix m'étant offert, si je choisirais mieux ?  
 Les chaînes sont toujours à éviter, et changer est plaisant.  
 Pour éviter pareil désastre, si j'avais vraiment le choix,  
 Je briserais pour toujours la chaîne qui me lie à un rustre.  
 Si seulement se marier n'obligeait qu'à coucher un an !  
 Davantage serait un supplice, à moins qu'on n'y ait pris goût.  
 Ce serait contre la loi d'amour et vraiment contre nature,  
 Que de lier par force deux cœurs qui s'opposent l'un à l'autre.  
 La loi des oiseaux est de très loin meilleure à celle des hommes :  
 Chaque année, chacun d'eux jouit de nouvelles jouissances,  
 En choisissant un autre partenaire, tout neuf et solide,  
 Et le partenaire usé peut chercher fortune où il lui plaît.  
 Que le Christ nous accorde pareil usage en ce pays !  
 Quel bonheur alors pour nous les femmes d'être nées en ce monde !  
 Nous pourrions nous choisir d'autres partenaires quand il nous plaît,  
 Et donner congé aux impuissants, quand ils manquent d'énergie.  
 Je me montrerais sémillante, parée de mes soieries,  
 Pimpante, gaie et distinguée, enjouée, et si distinguée ;  
 Je fréquenterais les foires, pour découvrir d'autres visages,

Les spectacles, les sermons et les plus grands pèlerinages,  
 Pour paraître dans toute ma gloire là où il y a foule,  
 Pour montrer tous mes charmes à une multitude de gens,  
 Et pour étaler ma beauté là où les hommes sont nombreux,  
 Pour pouvoir choisir, être choisie, et changer quand il me plaît.  
 Alors, sans hésiter je désignerais qui, dans ce royaume,  
 Devrait honorer ma féminité au long des nuits d'hiver;  
 Ensuite, ayant découvert un gaillard supérieur au premier,  
 Jeune et agile, bon à tirer sous le joug pendant un an,  
 D'entrée, j'éprouverais gaiement sa vigueur le premier mois,  
 Puis je m'appliquerais à trouver, à l'église et au marché,  
 Dans le pays entier, à la cour du roi aussi bien qu'ailleurs,  
 Un fringant jeune galant pour le remplacer l'an à venir,  
 Afin d'assurer le relais quand faiblirait le précédent :  
 Un puissant étalon toujours vigoureux et dur à l'effort,  
 Sans faiblesse ni défaillance, jamais las de besogner,  
 Resplendissant de santé, neuf et frais comme que les fleurs de mai.  
 Je prendrais tous les fruits, même si sa fleur s'avérait féconde. »

*Aude vt dicet de viro suo*

« Moi, j'ai une loque, une larve, un croulant, un vieux cul-terreux,  
 Un cochon malade et sans tripe qui ne parle qu'en grognant,  
 Un fiéffé feignant, un stupide bourdon, un sac de glaires,  
 Un monstre croûteux, un vrai scorpion, un croupion foireux.  
 Quand je le vois gratter sa couenne, je le trouve dégoûtant.  
 Et quand ce monstre me donne un baiser, alors c'est la torture :  
 Sa barbe pique aussi fort que les soies d'un vieux sanglier,  
 Mais son misérable outil a la douceur de la vraie soie.  
 Même quand il consent au péché, il ne peut que rester sans tache.  
 Ses petits yeux méchants sont aussi chassieux que purulents,  
 Obstrués comme deux rigoles bloquées par les ordures.  
 Qui plus est, lorsque, ce fantôme hagard me saisit et m'embrasse,  
 Je pense alors que le diable en personne me tient dans ses bras.  
 Même un signe de croix ne peut exorciser ce vieux Satan,  
 J'ai beau, croyant me protéger, me signer de la tête aux pieds,  
 Rien n'y fait : il me retient tout entière et me serre contre lui.  
 Quand le vieux gredin s'est fait la barbe avec un rasoir tranchant,  
 Il tend vers moi sa bouche tordue et il me souille les lèvres,

Avec sa peau de hérisson il me carde si bien les joues  
 Que mes pommettes en rougeoient comme des charbons ardents;  
 Je crains cette brûlante douleur, mais je n'ose pas crier,  
 Tant j'ai peur de mon vieux persécuteur — que le Diable l'emporte !  
 Quand ce spectre falot me lance ses larmoyantes oeillades,  
 C'est comme si Belzébuth me regardait, et j'en suis démontée.  
 Et quand ce matois coquin minaude en tremblant de la lippe,  
 Il bave comme un cheval pustuleux guignant une jument.  
 Chaque fois qu'arrivent à mes oreilles ses vains rabâchages  
 Ma détresse revient au galop avant même qu'il n'approche.  
 Lorsque j'entends prononcer son nom, je fais neuf signes de croix,  
 Pour conjurer le risque de voir arriver ce vieux cinglé,  
 Affreusement jaloux, colérique et vicieux jusqu'à l'os.  
 J'ai peur de voir mon amant à cause de ce matou pelé,  
 Par nature si jaloux, à la fois soupçonneux et sournois,  
 Toujours porté à imaginer des complots autour de lui,  
 A concevoir et à combiner mille possibilités  
 Afin de me surprendre adroitement dans les bras d'un autre homme.  
 Je n'ose pas regarder l'adolescent qui remplit ma coupe  
 Si jaloux est ce vieux scélérat, qui n'a que le mal en tête,  
 Car il est usé, vidé, et perdu pour le sport amoureux  
 Incapable au lit de contenter le moindre de mes désirs.  
 Il croit que je cherche les jeunes parce qu'il est impuissant,  
 De fait, je peux tirer la langue un an avant de voir son dard.  
 Aussi, chaque fois que ce sacré saligaud veut me sauter,  
 Je me fais méprisante et hautaine, je ne veux rien savoir.  
 Mais toutefois, je n'accepte cet impuissant entre mes cuisses  
 Pour souiller mon corps et me tripoter, qu'en acceptant mon prix,  
 Et même si, au lit, son pénis ne paie pas cher ma peine,  
 Sa bourse me récompense libéralement par la suite ;  
 En effet, avant de me laisser grimper par ce minable,  
 Je fais un marché : une coiffe de la gaze la plus fine,  
 Une robe de drap teint d'écarlate joliment fourrée,  
 Un beau diamant en bague, ou un autre somptueux bijou,  
 Sinon, pas de galipette, dût-il en crever de dépit !  
 A vrai dire, pour tout l'or du monde, chaque fois qu'il me grimpe,  
 Je crois qu'il reste mon débiteur, tant il peine à la besogne.  
 Ainsi je lui vends son contentement, et tant pis s'il m'en coûte!

Dieu vous garde d'avoir un pareil mari, mes bien chères sœurs ! »

Quand cette charmante créature eut achevé son discours,  
Toutes réjouies, elles se mirent à rire aux éclats,  
Et firent passer la coupe, remplie de vin capiteux,  
En claironnant mille moqueries avant de se calmer.

*Hic bibent et inde vidua interrogat alteram  
mulierem et illa respondet vt sequitur*

[...]

Cette traduction des poèmes de Dunbar a été publiée en 2003 par les Editions ELLUG, Université Stendhal, Grenoble, dans la collection « L'Ecosse en question », sous le titre *William Dunbar, 1460 ?-1520 ?, poète de cour écossais. Poèmes présentés, traduits et annotés par Jean-Jacques Blanchot.*