LE JEU ET LE MOT : SÉMIOTIQUE DES PASSAGES CHEZ RAOUL DE HOUDENC

Juliette BOURDIER[1]

Abstract: This article examines the inevitable bias inherent to the modern translation of Medieval French texts. Since words, messages or concepts, far from being untranslatable, prove to be polysemic, interpretive choices are made at each step of the translator's work. Focusing her analysis more particularly on the translation of terms central to the global understanding of *Le Songe d'Enfer* by Raoul de Houdenc (1210), the author illustrates the fluctuations of the syntactic field that confront the translator. While proposing novel interpretations of this allegorical pastiche, she shows how the "voice" the translator adopts to enunciate the sequence of signifiers risks rivaling that of the original author's.

Keywords: old French, untranslatable, interpretation, polysyntactic, polyphonic

Sémiotique des passages

Translater un texte du *françois gallo-roman*[2] vers le français moderne correspond à transgresser un chronotope. Sachant que« dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret » (Bakhtin, 235), le traducteur doit veiller à ce que la proximité apparente des langues n'efface ni l'univers textuel médiéval ni la diégèse propre au récit. Ce paradoxe a provoqué un débat sur la pertinence de la traduction du *françois*, dont Zink a été l'un des premiers à soulever les contradictions qui entraînent « un compromis de transformation » (Zink, 2000 : 283-90)[3].

Pour illustrer cette contrainte diégétique, j'utilise *Le Songe d'Enfer*, poème pastiche et allégorique de Raoul de Houdenc[4], qui rapporte le voyage au

[1] College of Charleston, Etats-Unis, Bourdier@cofc.edu.

[2] J'entends par *françois gallo-roman*, le parisien, le picard, le normand (dont l'anglo-normand), le gallo, le mayennais, le franc-comtois, le poitevin et le wallon, tels qu'ils étaient parlés entre le IXe et le XVe siècle.

[3]Compromis que certains revendiquent, considérant que la « présence authoriale » avait été éclipsée de fait par celui qui performait le texte au public, tandis que le message s'adaptait nécessairement aux « chevilles » qui liaient les vers ensemble pour les besoins de la rime (Dubin, 2006 : 176-178)

[4] Raoul de Houdenc (1165-1230), Miles (chevalier) Radulfus de Hosdenc (Rodulphus), poète et romancier français.

BDD-A19523 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:54 UTC)

banquet d'enfer que l'auteur fit en songe. Ayant transcrit et traduit le *Songe*, j'ai dû affronter cet exercice compromettant dans l'interdisciplinarité du médiéviste, c'est-à-dire de celle du codicologue, philologue, transcripteur, éditeur et traducteur littéraire qui doit s'engager dans la diégèse du texte, autrement dit « l'univers spatio-temporel désigné par le récit » (Genette, 1972 : 280).

Après avoir présenté le *Songe*, et tout en suivant la progression du travail du médiéviste, j'établis qu'une translation de l'ancien *françois* est inévitablement partiale parce que chaque étape conduit à une série de propositions, parmi lesquelles le traducteur moderne doit distinguer celle qui correspond le mieux à la justification qu'il donne au texte hors de toute équation métachronique. Enfin, afin de démontrer la mouvance du champ syntaxique, en particulier lorsqu'il s'agit de la traduction de termes essentiels à l'interprétation globale du texte, et dans le cadre de cette communication, je me penche en particulier sur l'épisode qui retrace le combat imaginaire entre Versez et le narrateur, Raoul (v. 216-307), et tente d'en donner quelques interprétations en établissant comment l'auteur, qui joue sur plusieurs répertoires, s'adresse à un auditoire pluriel pour finalement défendre en filigrane le statut du trouvère. Le problème n'est pas que les termes, messages ou concepts sont intraduisibles, mais qu'au contraire, ils sont plurivoques. Le traducteur exerce donc *une voix* pour énoncer l'enchaînement des signifiants, qu'il tente de restituer au risque de rivaliser avec l'auteur dont l'œuvre reste soumise au contexte syntagmatique perçu subjectivement.

Le *Songe d'Enfer*

Le *Songe d'Enfer* est un poème de 679 vers octosyllabiques à rimes plates composé vers 1210. Il dévoile des rimes léonines et fréquemment des rimes équivoquées. Ma lecture penche pour une division en six parties distinctes : le prologue (vers 1-5), le pèlerinage qui mène à l'enfer (vers 6-366), le festin d'enfer (367-603), l'interaction avec le roi Belzebuth dont il devient le ménestrel (604-658), le départ des invités et de Raoul (659-673) et l'épilogue (674-679).

Alors qu'il est en plein songe, Raoul décide d'aller en enfer. Le long du plaisant chemin, il croise la personnification des divers péchés du trouvère qui favoriseront son pèlerinage infernal. À la Cité de Convoitise en terre de Desleauté, il passe la nuit avec Envie, rencontre Tricherie (sœur de Rapine) et sa cousine Avarisce, donne des nouvelles de leurs parents, les avares qui ont chassé Dame Largece de la contrée tandis que Tricherie est Dame de Justice du Château Trahison. Plus loin il est invité à la table du Prince Tolir[1]auquel il donne des nouvelles des voleurs puis, après avoir

[1]Ravir, voler.

BDD-A19523 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:54 UTC)

traversé le grand fleuve Gloutonnie, il passe la nuit avec dame Roberie à Ville-Taverne. C'est là que Versez vainc Raoul qui se console auprès de sa mère, dame Yvrece. Il est ensuite conduit au Château-Bordel par devant Fornication, où il rencontre Honte (fille de Péché) accompagnée de Larecin. Il peut alors partir vers la forteresse d'enfer, en passant par Cruauté et Coupe-Gorge pour aboutir au gibet de Meurtreville et atteindre Désespérance qui est Monjoie d'enfer. À côté de Mort-Soubite on trouve l'enfer. Ici entre qui veut, parce qu'en enfer, la coutume veut que l'on mange à porte ouverte et ce jour-là, Belzebuth tient sa cour, avec ses vassaux réunis en conseil. Jamais Raoul n'a vu, nulle part au monde, de repas si riche, tant de viandes et de victuailles, que l'on sert au roi et à ses convives. Parmi les mets, sont cuisinés des lutteurs à la sauce à l'ail, des usuriers gras à l'excès, des chourineurs[1] marinés, des nonnes frites à la poêle et de vieilles putains pustuleuses (à la peau crevassée comme celle des ânesses) dont le goût faisandé fait se lécher les doigts. Sitôt que la cour s'est éloignée, le roi d'enfer prend des nouvelles du monde d'ici-bas, puis fait apporter à Raoul un de ses livres, écrit en enfer par un maître de l'art. Tout y est consigné, les droits du roi et tous les forfaits possibles dont il fait justice. Raoul est prié de lire à haute voix un passage en rimes léonines, dont la matière est la vie insensée des ménestrels, il en mémorise tous les détails qui lui inspireront de beaux contes. Le roi lui fait verser 40 sous de diableries puis, tous ses gens prennent bruyamment armes et chevaux à la recherche de nouvelles proies pour le prochain festin. Il est temps pour Raoul de partir et il lui est fait grande fête, il se réveille et c'est ainsi que le conte s'achève. Il ne peut nous en dire davantage avant que de songer l'occasion ne revienne.

Transcription et Manuscrits, choix arbitraires

Le texte original doit être transcrit à partir de manuscrits sur parchemin et cet exercice suppose des décisions arbitraires du paléographe quant à la lecture de caractères marqués par le style du scripteur autant que par l'usure du temps[2]. Lorsqu'il existe plusieurs manuscrits d'un texte, le philologue analyse la sensibilité des copistes qui ont réalisé le même exercice avant lui. Il s'agit de tenir compte de leur compréhension des signes graphiques comme de celui des sèmes reproduits, il y a donc une chaîne de transcription et d'interprétation en jeux.

[1] Égorgeur.

[2]Ainsi dans ses nouvelles recherches sur *la chanson de Roland*, Ogurisu travaillant sur le manuscrit d'Oxford liste les instabilités, ces « cas litigieux » de transcription de mots, par les copistes autant que par les éditeurs modernes, qu'il attribue,par exemple, à une déformation due à une « ride du parchemin » qui transforme un b en d. Dans le cas du choix entre s et f, il souligne que « dans [le] manuscrit la distinction «f» et «s» n'est pas toujours claire: la barre horizontale trop mince et faible peut rendre un «f» fort ressemblant à un « s » long, et cela arrive fréquemment » (Ogurisu, 2014 : 29-30).

BDD-A19523 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:54 UTC)

Avec *Le Songe d'enfer*, le paléographe rencontre une dizaine de manuscrits[1] connus, dont aucun n'est autographe, et qui offrent une variété calligraphique et des formes poly-dialectales compensées par une certaine constance syntaxique. Certains ont été expéditivement ou partiellement *translatés*(ou édités) au XIXe siècle par des philologues vulgarisateurs du Moyen-âge, comme Achille Jubinal (1837 : 384-403), Auguste Scheler (1876 : 176-200) et Philleas Lebesgue (1908 : 49-96). Ces médiévistes ont cependant fourni une analyse distinguée de la langue et datent les rédactions entre la moitié du XIIIe et la fin du XIVe siècle[2]. Les langages utilisés sont raisonnablement variés, Picard, Francilien, Anglo-Normand, Lorrain ou Parisien, avec une forte présence de l'île de France et du Nord-Est. Cette couleur linguistique correspond assez bien aux origines de l'auteur qui, selon Anthime Fourrier, serait le fils désargenté du chevalier Gautier de Hodenc et le neveu du théologien scolastique Pierre le Chantre auprès duquel il aurait fait ses écoles parisiennes lorsque ce dernier était Canon de Notre Dame de Paris (Fourrier, 1964 : 165-193) ; il aurait donc pratiqué le langage francilien tout en gardant un « accent » picard. Partant de ce postulat, le traducteur aura tendance à privilégier les copies franciliennes par rapport aux lorraines, par exemple. Ces choix sont cependant basés, rappelons-le, sur des spéculations, la proposition de Fourrier (bien qu'elle soit finement documentée et intellectuellement séduisante) reste hypothétique et non limitative (compte tenu notamment des nombreuses variantes orthographiques du patronyme de l'auteur)[3].

L'étude des idiomes utilisés a permis aux linguistes de la fin du XIXe, Friedwagner (1898 : 223-225), Vuilhorgne (1898 : 318-320) et Lebesgue (1908 : 15-45) de remarquer les formes dialectales picardes que l'on retrouve mêlées au francilien dans l'œuvre de Raoul. Néanmoins, tenter d'inverser le procédé, et décider d'analyser les idiomes des manuscrits pour en déduire l'origine de l'auteur, est d'autant plus hasardeux que, comme l'approuvé Gertrude Wacker, la langue écrite est celle des clercs, non celle du

[1] A Paris BN, fonds français 837.
B Bern, Burgerbibliothek, 354.
F New Haven, Yale UnXversity, Beinecke Library, 703.
O Oxford, Bodleian Library, Digby 86.
R Reims, Bibliothèque Municipale, 1275.
T Paris, BN, fonds français 1593.
U Paris, BN, fonds français 2168.
V Paris, BN, fonds français 12603.
W Paris, BN, fonds français 25433
X Turin, L. V.

[2] Plus récemment, MadelynTimmel-Mihm, a proposé une excellente édition du *Songe* qui respecte les standards actuels. Elle a choisi de s'appuyer principalement sur les manuscrits A & W (Timmel, 1984 : 57-89).

[3] Les diverses propositions quant à l'origine d'Houdenc ont été répertoriées (Timmel, 1984 : 3-9).

BDD-A19523 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:54 UTC)

terroir de l'auteur, et rares sont ceux qui écrivent dans leur langue natale. D'ailleurs, il existe dès le XIIIe siècle une langue littéraire commune, le *franco-picard*, qui correspond ici à la langue d'arrière-plan de toutes les versions du *Songe* dont la phraséologie a été variablement teintée par l'idiome du copiste médiéval[1].

Une question de ponctuation, l'influence de l'éditeur

La transcription du texte sera, elle aussi, marquée par le copiste contemporain, dont l'appellation d'*éditeur* exprime bien, en premier lieu, l'effort pour établir le texte d'une œuvre, en particulier au travers dela ponctuation. Pour Annie Combes ponctuer « c'est passer d'un système sémiotique dans un autre [… et] l'absence d'une ponctuation normative dans le texte médiéval peut alors amener l'éditeur à effectuer des choix qui constituent autant d'interventions fortes sur le texte. » (2008 : 16). La linguiste Nina Catach souligne « Ponctuer est un commentaire, mais également […] une interprétation métalinguistique. » (1994 : 56). D'ailleurs, Combes conclut que « l'éditeur est amené à traduire le matériau écrit afin de le configurer. […] il appose (impose ?) au final une lecture de la copie […]. » (2008 : 21). J'ajouterai que dans le cas du *Songe,* poème rimé dont la majorité des manuscrits ne délivrent aucune ponctuation (si ce n'est le manuscrit W) et très peu de majuscules, cette lecture impacte nécessairement le texte, réorganisant la phrase qui a perdu sa cadence lorsqu'elle a été privée de la lecture à haute voix, ou mieux encore du chant.

Interprétation du lecteur, subjectivité relationnelle au texte

Une fois ces obstacles franchis, le médiéviste doit résoudre partialement des phénomènes scripturaux et sémantiques interférentiels ; l'orthographe n'étant pas figée on peut trouver plusieurs écritures d'un vocable dans le même texte, une graphie peut correspondre à plusieurs mots différents, et souvent le poète ou le copiste adapte certains termes afin de le faire rimer avec le vers précédent (tenant compte de la prononciation propre à sa région). Au-delà de ces obstacles, une des particularités du *françois gallo-roman* est la polysémie de la majorité des vocables[2], ce dont l'auteur médiéval (qui en est nécessairement conscient) aime à jouer. Le traducteur moderne se trouve devant un dilemme car ses choix vont limiter, voire réduire le sens du texte[3]. La proximité de la langue peut aussi engendrer des raccourcis, ce que

[1] « Le rapport entre dialecte et langue écrite en ancien français nous interdit de rechercher en chaque cas un dialecte uniforme qui nous autorise à des conclusions sur la patrie de l'auteur dont la formation et la profession de poète sont plus déterminantes pour sa langue que sa patrie » (Wacker, 1916 : 87).

2 Il suffit pour s'en convaincre de parcourir les dictionnairesdel'ancienne langue française.

[3]Par exemple dans leur traduction Du *Lay d'Ignaure*, de Marie de France, Burgess and Brooke, rappellent les propositions de leurs prédécesseurs quant à la translation du terme

BDD-A19523 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:54 UTC)

Féron démontre en comparant les termes *il est vrai* et *voir que*, en français moderne, ancien français et français moyen dont il analyse les valeurs affirmatives ou concessives (Féron, 2009 : 129-147).

Sens général du poème et contexte syntagmatique, *ex fabula*

La lecture de ce poème dans sa globalité présente un premier défi. Certains critiques, comme Vuilhorgne (1896 : 23-41), se basant sur les relations familiales supposées de l'auteur, y voient un écrit d'édification chrétienne, qui bien que drolatique n'en serait pas moins antihérétique, faisant de Houdenc un fervent partisan de l'inquisiteur Robert de Courçon[1]. Parallèlement, Lebesgue traduit systématiquement par *hérétique* tous les termes douteux comme « papelards, popelicans ou bougres » (v. 590, 437, 490, 525), que de mon côté (ne voyant pas en ce poème une croisade contre les hérétiques), je traduis respectivement par hypocrites, publicains ou clercs débauchés (utilisant leur signifiant *ex fabula*). J'ai donc pris le parti de considérer ce poème comme un pastiche de pèlerinage infernal dont l'objectif est de divertir en présentant une satire humoristique de la société; d'ailleurs l'auteur ne commence-t-il pas son poème en l'appelant *fable,* le concluant en tant que *fable* ? (v.1, 678).

Pour démontrer l'état d'esprit d'Houdenc, je me réfère aux œuvres qui lui ont été attribuées .D'une part, *Le Roman des Eles*[2], pamphlet sur la chevalerie littéraire et sa courtoisie fictive, ensuite *Méraugis de Portlesguez*[3], romance arthurienne inversée qui mesure (avec ironie) beauté et intelligence chez la femme courtoise et prouesse et courage chez le chevalier, enfin *La Vengeance Raguidel*[4] romance qui se moque de l'amour courtois absurde et ne l'attribue qu'au monde de la fiction. Tous trois, sont loin de « copier » les romans de Chrétien de Troyes (1135-1191), comme l'ont déclaré un peu vite certains lecteurs tel Mourlon qui le qualifie de « disciple et imitateur » (1913) et plus récemment, Kiblerde « Chrétien's epigone » (1995 : 1468). Au contraire, Houdenc ébranle et désacralise les conventions littéraires mises en place avec le *Fine Amor*. D'ailleurs, le témoignage d'un auteur de son temps, Huon de Mery (1200-1250), dans son *Tournoiement de l'Antéchrist*[5], le met au même niveau que Chrétien et le plagie après en avoir fait l'apologie (Huon :

clé « ordesgloutes ». Alors que Vincensini reste fidèle au sens premier des termes qu'il traduit par « répugnantesgloutonnes », Régnier-Bolher associe les plaisirs de la bouche à ceux des sens et propose « ignobles débauchées », ce qui correspond à une interprétation personnelle dans un poème qui raconte comment des maris cocus servirent aux épouses infidèles les parties génitales de leurs jeunes amants (Burgess, 2010 : 54-55).

[1] Courçon (1160-1219) Inquisiteur anglais en place à l'université de Paris en 1215.

[2] Paris, BNF 2772 (176-187) notamment.

[3] Wien, ON, 2599 (1-38) notamment.

[4] Chantilly, BAC, 472 (154-173) notamment.

[5] Paris, BNF, 1593 (186-207) notamment.

BDD-A19523 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:54 UTC)

3543-49). Finalement, *Borjoisborjon ou Li Dis Raoul Hosdaing*[1], est un traité plein d'humour qui oppose chevalerie déclinante à la cupide bourgeoisie avant de les associer ensemble dans l'Avarisce.

Mis dans le contexte de l'univers Houdenquien, le *Songe*, voyage en enfer paradisiaque, semble bien accompagner les textes précédents. Ma vision globalisante va nécessairement avoir une influence lors de mon interprétation du poème, le traitant comme le fragment d'une œuvre truffée d'ironie, d'inversions, de situations absurdes, et chargée d'images insolites dont la tonalité satirique, si elle n'a pas toujours été détectée ni reconnue par le lecteur du XXe siècle, me sert à établir que le *Songe* est une pure invention littéraire sans revendication édifiante chrétienne, ni vérité didactique.

Codicologie, se référer aux choix des composeurs

Ayant fait en parallèle, l'étude codicologique des manuscrits du *Songe*, mon opinion a été renforcée sur la façon dont le poème a été perçu à l'époque de la mise en cahier(le regroupement d'œuvres dans un même manuscrit). D'une manière générale (que ce soit pour les manuscrits écrits d'une ou de plusieurs mains), le *Songe* a été associé à des fictions laïques (farces, fabliaux, dits, contes, lais et romans arthuriens). Par exemple, le manuscrit A (1276), composé en dialecte francien et picard, a été nommé au XVe « Dicts, blasons et contes diverses » avec l'annotation « Comptes joyeux ». Il renferme de nombreuses œuvres de Rutebeuf (f207-237e), des textes de la tradition d'Arras[2], ainsi que des écrits grivois et scatologiques[3]. C'est le cas d'autres manuscrits, comme B (Bern 354), dont le titre « Dits et Fabliaux » est assez explicite ou le O (Digby 86) dont le composeur fait suivre *Le Songe* par un fabliau coquin *un valet qui soutint dames e dammaiseles* (f102)[4]. Je m'associe donc à mes collègues éditeurs des XIIIe et XIVe siècles c'est-à-dire que je considère le *Songe* comme une fable grivoise.

Versez : champ lexical polysémique

En s'intéressant plus particulièrement au sens multiple, à l'intertextualité et au goût pour l'implicite des poètes médiévaux, je m'attarde sur la mise en scène du combat de taverne dont « Versez » est le personnage central (v.216-307). La personnification allégorique, Versez (objet polysémique et plurivoque) est à lui seul une énigme. D'une part parce que le mot à

[1] Bern, BB, 354 (114) notamment.

[2] Tel que*le Jeu de la feuillée* (f173e), *de Cortois* (f20e).

[3] Tel que *du con qui fu fez a la besche* (f65e), *Damoisele qui ne pootoïr parler de foutre* (f84e), *Du cul et du con* (f86e), *de la coille noire* (f152e) ou *Le fablel de la crote* (f238e)

[4] Seul, le R (Reims, 1275) collectionne des textes latins et français lorrain principalement religieux (sermons, *summum*, prières, *tractatustheologiae*, moralités, *canticae*, *vitae*) qui côtoient malgré tout quelques fables (il est aussi suivi par Rutebeuf (f61a)). La table en latin, répertorie le *Songe* comme « Liber de via inferni in gallico » (Sur le chemin de l'enfer en *françois).*

BDD-A19523 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:54 UTC)

plusieurs flexions, tel que versier, verseir, vercer, vorser, vierser, et bien que sa morphologie reste restreinte (version, ou versus), il couvre un large éventail significatif. La désinence « ez » élue par l'auteur implique que «Versez » est à la fois sujet et objet de l'action (il verse, est versé, on lui verse). Ici, il ne s'agit pas de traduire le nom propre « Versez », mais d'interpréter l'épisode au-delà des variances (Raoul ayant habitué son public au jeu verbal sur le tacite, l'équivoque ou le convenu). J'ai répertorié les divers sens des déclinaisons de « versez » en me basant sur une sélection de12 dictionnaires et glossaires de l'ancien français les plus complets[1], dont on peut regrouper les définitions en aires de signification :

L'action physique contre l'autre
Voix active : renverser, précipiter, abattre, culbuter, refouler.
Voix passive : être renversé, être abattu.
Objet substantif
Engin de guerre pour battre les murailles, le renversement, la chute ou culbute.
L'action sociale
Voix active : se conduire, (négatif, malverser), se comporter, vivre, s'acquitter d'une fonction, s'appliquer, s'occuper, pratiquer, mais aussi, battre la campagne.
Voix passive : être déchu ou débouté.
L'acte transformant
Verser dans sa charge, tourner, se changer et même accoucher.
La manipulation de liquides
Verser un liquide, de l'argent, remplir un contenant, semer en terre, ainsi que les résultats, d'une part être servi et de l'autre, avoir été versé ou déborder de son contenant.
L'acte de communication
Faire des vers, chanter, réciter, babiller et son substantif : strophe, paragraphe mais aussi le ton et la gamme.

L'association des *sens* complémentaires (dont aucun n'est anodin au traducteur moderne), permet au lecteur une évaluation implicite. Parmi ceux qui ont plus particulièrement attiré mon attention, verset (faction, parti), verseoz (vermine), vers (envers, contre), versu (rusé) et vers (le sanglier).

Versez comme enjeu de *Signifiance*

Parlons de cette scène : Alors que la taverne est en pleine effervescence, Yvrece et son fils Versez, font leur entrée. Versez y est décrit comme fort, grand, bien bâti, considéré par tous et né en Angleterre. Il est si bien membré qu'il renverse les plus vaillants. Par jeu, il attaque Raoul qui

[1] Les Godefroy, le Bedier, le Wendelin, le Cotgrave, les Langlois, le Fukumoto-Suzuki, le Muret, les Méon, le Lacurne, le Raynouard, le Van Daele et l'Okada-Ogurisu.

BDD-A19523 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:54 UTC)

doit se défendre et ils joutent dans un mouvement de balancier, Yvrece en est comblée et leur fournit bouclier et bâton de clerc. Raoul nous décrit longuement ce combat physique qui se termine par la victoire de Versez. Alors que Raoul gît au sol, Versez le console car il a abattu les plus forts à la Bataille de Taverne. Les buveurs retournent à leurs jeux, laissant Raoul tout étourdi. Yvrece lui tient compagnie et le réconforte. Et cette nuit-là, Raoul ne peut lui résister et obéit à sa volonté.

Le traducteur doit tenir compte du fait qu'Houdenc truffe son texte de références intertextuelles, d'implicite et de métaphores, ainsi lorsqu'il utilise une bagarre d'ivrognes dans une taverne, il finit en vol plané pour s'écraser lamentablement, aux pieds de l'Angleterre (parce que c'est bien connu, les Français sont de petits *lutteurs* par rapport aux Anglais, lorsqu'il s'agit de boire).Déjà, Jacques Vitry, à la fin du XIIe siècle, relève les injures que les écoliers s'adressaient en raison de leurs origines diverses : aux Anglais leur ivrognerie, aux Français leur orgueil, aux Allemands leur emportement, aux Normands leur vanité etc.(Vitry : 71).

Lorsqu'il s'agit d'analyser le combat en lui-même, il ressemble à celui des *champions* c'est-à-dire des lutteurs qui offraient des spectacles dans les cours et tavernes sous les cris des parieurs. D'ailleurs, et alors qu'il recouvre ses esprits, Raoul ne manque pas de préciser qu'il a été jeté hors de la zone de combat ce qui explique qu'il ait perdu[1], il fera aussi des « champions à l'ail » le premier met servit à la table d'enfer[2] ; cet esclandre urbain est donc une étape de choix vers l'enfer, il est lié à l'abus d'alcool, utilise la violence et incite aux jeux d'argent.

L'évidence et l'implicite

Au final, cette scène invite des lectures sur plusieurs modèles. Après avoir décodé la simple bagarre d'ivrognes, le lecteur est interpellé par le nom des personnifications et interroge l'état d'ébriété des personnages. Raoul décrit le combat du corps humain contre l'alcool, il joue avec la perte d'équilibre. Donc en premier lieu, il semble que Versez apporte « dame Yvrece » à Raoul. La seconde est de voir Versez, comme la conséquence de l'Yvrece, le combat de deux lutteurs (la violence de celui qui renverse). Les deux interprétations se complètent, plus Versez verse, et plus Raoul est ivre, mais puisque Versez est fils d'Yvresse, il en est la conséquence (un comportement de buveurs), avant d'en être la cause (celui qui génère l'ivresse, qui serait alors sa fille).

Quelques copies introduisent l'adversaire de Raoul sous le nom de

[1]Si que nelporentesgarder, Cil qui le champ durent garder (vers 280-81).
[2] Un mes qui fuzgranz et estous, Champions vaincuz à l'aillie (vers 450-51)

BDD-A19523 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:54 UTC)

Guersai, ce qui se traduit littéralement par *défi à boire*[1]. Il s'agit ici, d'une fascinante interprétation / traduction de copiste du XIVe, Versez est né en Angleterre, c'est donc celui qui pousse à boire, la fine fleur des bagarres d'ivrognes.

L'intraduisible polysémie

Au-delà des évidences, je lis un combat qui oppose deux représentants de populations qui symbolisent de multiples vices, et qui se battent dans le but d'obtenir la renommée ; il illustre la compétition dans l'ici-bas, entre lutteurs et ménestrels à la recherche d'un public. Cette interprétation est notamment illustrée par le fait que chacun porte un *baston de clerc*, qui lui donne une marque d'autorité sur sa guilde respective[2]. Versez, lutteur, *verse* son adversaire, c'est-à-dire qu'il le renverse à terre, tandis que Raoul *verse* son adversaire, c'est-à-dire qu'il fait des vers à son sujet (faisant de cet épisode une mise en abyme). En conséquence les traductions sont fatalement restreintes, comme l'illustre ce court extrait dont j'ai traduit les chonoxènes:

> Versez est si fors à merveille[3]
> Et si membruz et si divers[4]
> Qu'il gete[5] les plus granz[6] envers[7] (vers 230-233)

Versez est si étonnament fort, si membru et sauvage, qu'il jette les plus grands à l'envers(donc qu'il les renverse), que l'on pourrait aussi traduire par, qu'il prend l'argent des meilleurs versifieurs (donc des ménestrels comme Raoul). L'issue du combat est délicieusement immorale puisque le vainqueur n'est autre que celui qui est le plus violent. Le lecteur avisé remarquera qu'il n'est pas question d'ordalie et que Dieu est totalement absent du texte ce qui renforce mon interprétation laïque du *fablio*.

Rendre le rythme du combat

Le va-et-vient entre les deux adversaires, l'utilisation de *je - il* et *le/li - me* dans des phrases très courtes, matérialisent la lutte du tangible et valorise l'action du corps humain, le balancier de la voix entre les deux parties de chaque énoncé, comme une rime, on imaginera le manque qui

[1] Certains manuscrits, alternent entre Versez et Guersai, comme B : garsoi, F : guerse, V : guersais (au vers 219).
[2] Abbé. P.145-147 : définition du bâton pastoral, cantoral et clérical.
[3] Étonnant.
[4] Méchant, sauvage, cruel, pervers.
[5] Jeter mais aussi taxer (prélever l'impôt).
[6] Grand mais aussi souci, désir et remboursement d'un prêt à crédit.
[7] Être reversé, à l'envers, opposé à, ennemi… en vers.

BDD-A19523 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:54 UTC)

rendrait au texte sa force, sa gaîté et son jeu ; la performance (car il s'agit ici d'art vivant), la musique et le chant, le langage corporel et le jeu théâtral qui ne pourront pas être traduit au cours de mon exercice.

Je li vois et il me revient.
Et je le sail et il me tient,
Et je sus hauce et il retrait.
Je li retrai d'un autre trait,
Et il esrant à trait me vient. (vers 253-58)

Le vocabulaire du combat est utilisé densément, dans les termes de la confrontation (assaillir, lutter, abattre), les termes stratégiques (guerre, bataille), qui rappelle le jeu des *Losangiers* qui s'affrontaient avec les mots pour le bonheur du public.

Le message du ménestrel à sa société

Finalement, j'interprète cette bagarre entre lutteur et ménestrel comme le combat au quotidien des professionnels du divertissement pour survivre dans la société moderne médiévale. C'est un conflit social, en cette période dont Raoul se plaint tout au long de son œuvre, alors que le métier de ménestrel perd de la vitesse, aux prises avec la concurrence. Le message en filigrane du poème concerne donc la situation du poète en manque de finance, rappelons que le *Songe* décrit le parcours d'un ménestrel rétribué par Belzebuth amoureux des belles lettres qui invite Raoul à sa table et lui sert du lutteur à l'ail en entrée.

Le chevalier désargenté, identifié par Fourrier comme étant Houdenc, correspond assez bien au poète qui souffre du manque de générosité du public et fait dire à son personnage, Raoul, que cette avarice sévit dans le pays parce que Largesse a été ruinée et chassée par les avares (vers 46-53), que Donner a été abandonné au profit de Tolir (vers 114-135) ou qu'en France on dîne la porte fermée contrairement aux coutumes d'Enfer (vers 378-384). Houdenc trace une complainte sur les nouveaux temps et regrette l'antan comme le fera plus tard Villon dans son refrain de la *Ballade des dames du temps jadis*. Donc finalement, derrière une plaisante et rocambolesque mêlée, se cache une métaphore sur les rivalités sociales des gens du spectacle, dans une satire d'une société avare qui s'urbanise.

Ainsi à la question de savoir si l'affirmation de Michel Zink, « Il est regrettable et un peu absurde de devoir traduire […] de l'ancien français en français moderne. On abîme plus les textes que si on les traduisait dans une langue étrangère, puisque le traducteur se prive par définition […] d'exploiter le passé de la langue qui lui serait justement en cette circonstance d'un secours précieux : façon de dire que le poème ne pourrait être rendu que par lui-même, […] » (Zink : 40) ne devrait pas prévenir le médiéviste de s'exercer à la traduction et de proposer des éditions informées, traduites avec

BDD-A19523 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:54 UTC)

la version originale en regard, accompagnées de notes et de propositions lexicales. Bien au-delà du problème posé par la gestion des archaïsmes, il est indispensable de dépasser le débat entre un raisonnement sur la langue ou sur le discours. En recomposant un signifiant discursif à partir d'un matériel lexical et morphologique apparenté au texte cible, le traducteur entraîne nécessairement la disparition immédiate de la performance (perte des rimes, du rythme, des sons, de la phonétique ou des jeux sur les mots).

C'est un débat qui me semble inadapté au contexte de diffusion des écrits médiévaux, compte tenu du fait que la « lecture silencieuse » est au départ une gageure lorsqu'elle implique un poème destiné à être joué, chanté, accompagné d'un public actant. Aussi, offrir« des lectures » plurielles, laissant au public le choix de performer la sienne(quitte à insérer des reproductions du manuscrit pour créer une ambiance de « spectacle »), accompagneront le néophyte à la dégustation d'œuvres dont l'abord semble parfois ésotérique. Dessiner l'univers diégétique du texte puis laisser le lecteur s'y promener, est à mon avis la solution idéale compte tenu du fait que la supposée intraduisibilité du *françois* est avant tout le débordement de sens d'une matière dont j'espère avoir illustré les qualités variables, polysémiques et plurivoques.

Bibliographie

Bakhtin, M. (1978): *Esthétique et théorie du roman*, Daria, O.,trad. Paris, Gallimard.

Burgess, G.S. et Brooke, L.C. (2010), *The Old French Lays of Ignaure, Oiselet and Amours*. Cambridge, D.S. Breewer.

Catach, N. (1996): *La Ponctuation,* PUF « Que sais-je », Paris.

Dubin, J. (2006), "Creative choices: Notes on translating the old French fabliaux", *Comic Provocations,* Crocker, H., ed., New York, Palgrave.

Féron, C. (2009) : « La notion de prise en charge dans l'étude d'un état de langue révolu : l'exemple de « il est vrai/ voir que » en français médiéval », *Revue langue française,* No 162, Paris, Armand Colin.

Fourrier, A. (1964) : « Raoul de Hodenc: est-ce lui? », *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale*. Gembloux, Duculot, t.2.

Genette, G. (1972) : *Figures III*, Paris, Seuil.

Jubinal, A. (1837) : *Mystères inédits du quinzième siècle*, Paris, Téchener, t. 2.

Kibler, W. (1995): *Medieval France: An Encyclopedia*. New York: Garland.

Lebesgue, P. (1908) : *Le songe d'enfer, suivi de La voie de paradis*. Paris, E. Sansot & cie.

Mourlon, JP. (2014),« Raoul de Houdenc ou De Houdan (XIIIe s.) », *Encyclopædia Universalis*.

Ogurisu, H. (2014) : « De nouveau sur le texte du Roland d'Oxford », *Zeitschrift für Romanische Philologie*, Vol.130. De Gruyter.

Pascal, Abbé (1863) : *Origine et raison de la liturgie Catholique en forme de dictionnaire.* Paris, Migne.

Scheler, A. (1879) : *Trouvères belges*, Louvain, Lefever.

BDD-A19523 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:54 UTC)

Sinner, J. R.(1874) : *Catalogus codicum mss. bibliothecae Bernensis*, Bern, Officina Typographica Illustr. Reipublicae. Dans la section 354 « Poeta Galli », « Fabula, 5. La voye d'Enfer ».
Szkilnik, M. (2004) : *Raoul de Houdenc, Meraugis de Portlesguez. Roman arthurien du XIIIe siècle.* Paris, Champion (Champion Classiques. Moyen Âge, 12).
Timmel, M. (1984) : *The "Songe d'Enfer" of Raoul de Houdenc.*Tübingen, Niemeyer. Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 190.
Villon, F. (1489) : *Le grant testament Villon et le petit.* Paris, Pierre Levet.
Vitry, J. (1972) : Historia *Occidentalis*, Spicilegium Friburgense, 17.
Vuilhorgne, L. (1898) : *Un trouvère picard des XIIe et XIIIe siècles* (1170-1226). Beauvais, Pere-Cartier.
Wacker, G. (1916) : *Über das. Verhältnis von Dialekt und Schriftsprache im Altfranzösischen*. Halle.
Zink, (1990) : *Oeuvre de Rutebeuf.*Paris, Garnier.

Dictionnaires

Kristian von TroyesWörterbuch zu seinem sämtlichen Werken, Wendelin Foerster, 1914
*Dictionarie of the anglo-normand Tongues,*London Randle Cotgrave
Printed by Adam Islip 1611.
Glossaire du Couronnement de Louis, Ernest Langlois, 1888.
Dictionnaire historique de l'ancien langage françois ou glossaire de la langue françoise (LacEdic), J.B. de la Curne de Sainte-Palaye, 1875-1882.
Dictionnaire del'ancienne langue française, Frédéric Godefroy, 1881-1885.
Dictionnaire Glossaire de La Chanson de Roland, Joseph Bédier (1864-1938), Paris (L'édition d'art, Piazza) 1927.
Lexique Roman, dictionnaire de la langue des troubadours, François J. M. Raynouard, 1844
Glossaire du Roman de la Rose, Ernest Langlois, 1914-1924.
Glossaire du Roman de Renart, N. Fukumoto, N. Harano et S. Suzuki, 1985.
Glossaire du Roman de Renart, volume 1 à 4, M. D. M. Méon, 1826.
Glossaire du Roman de Tristan par Béroul, Ernest Muret, 1903.
Petit dictionnaire de l'ancien français, Hilaire Van Daele, 1901.
Tableaux de conjugaison de l'ancien français (TCAF), Machio Okada et Hitoshi Ogurisu, 2007-2012.

BDD-A19523 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:54 UTC)