

« *Half dicht, half prose gheordineert* » : vers et prose de moyen français en moyen néerlandais

La présente étude réunit deux axes de recherche. Le premier concerne les relations entre les cultures littéraires francophone et néerlandophone des Pays-Bas bourguignons à la fin du Moyen Âge, cultures qui, comme l'indiquent des études de plus en plus nombreuses, entretenaient des relations mutuelles plus riches et complexes que ne l'avaient pensé les historiens littéraires des générations précédentes¹. Le deuxième s'intéresse à la relation privilégiée entre le vers et le savoir dans l'écriture en moyen français, relation à double valeur : le vers est à la fois *un moyen de savoir* et *l'objet d'un savoir*. Moyen de savoir, dans le sens que la poésie cherche constamment à légitimer le savoir qu'elle véhicule, c'est-à-dire de nous faire savoir qu'elle nous transmet un savoir, par exemple en moralisant des mythes païens ou en citant des autorités. Objet d'un savoir, dans le sens qu'on peut acquérir, évaluer, perfectionner et transmettre des techniques poétiques². Le développement et la transmission d'un savoir sur la poésie s'effectuent entre autres par la concurrence et la collaboration entre poètes. Dans des séquences de continuations telles que le cycle de la *Belle Dame sans merci*, ou des échanges plus ou moins amicaux – du concours de Blois aux joutes verbales franco-bourguignonnes – des poètes dialoguent les uns avec les autres, continuant des textes préexistants ou y répondant en faisant emploi de formes et techniques de plus en plus sophistiquées. On produit ainsi un certain capital ; non seulement le capital culturel au sens bourdieusien, les récompenses matérielles ou réputationnelles dont jouissent les poètes individuels, mais aussi le capital que constitue la somme collective d'expertise poétique, somme à laquelle contribuent les auteurs par leurs interactions collaboratives ou compétitives³. Ce qui relie ces deux axes est la notion que la génération interactive du capital poétique n'est pas forcément limitée à l'espace francophone. Dans la culture littéraire néerlandophone de l'époque, il existe des tendances semblables au sein des chambres de rhétorique urbaines, des *rederijerskamers*⁴. En outre, le trafic entre les productions culturelles francophones et

¹ Voir notamment J. OOSTERMAN, « Tussen twee wateren zwem ik. Anthonis de Roovere tussen rederijkers en *rhétoriciens* », *Jaarboek De Fonteyne*, 49-50 (1999-2000), p. 11-29 ; GR. SMALL, « When Indiciaires Meet Rederijkers. A Contribution to the History of the Burgundian "Theatre State" », J. OOSTERMAN (éd.), *Stad van koopmanschap en vrede. Literatuur in Brugge tussen Middeleeuwen en Rederijkerstijd*, Louvain, Peeters, 2005 (*Antwerpse Studies over Nederlandse Literatuurgeschiedenis* 12), p. 133-161 ; C. BROWN, S. S. SUTCH et S. MAREEL, « Polemics in print in the Low Countries : "Venegien". Transcription with introduction and English translation », *Queeste : Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde in de Nederlanden*, 19 (2012), p. 140-172.

² Voir A. ARMSTRONG et S. KAY, *Une Muse savante ? Poésie et savoir, du « Roman de la Rose » jusqu'aux grands rhétoriciens*, trad. R. Feunette, Paris, Classiques Garnier, 2014 (*Le lyrisme de la fin du Moyen Âge* 3).

³ Voir A. ARMSTRONG, *The Virtuoso Circle : Competition, Collaboration, and Complexity in Late Medieval French Poetry*, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2012 (*Medieval and Renaissance Texts and Studies* 415).

⁴ Voir notamment D. COIGNEAU, « Les Concours de "referain". Une introduction à la rhétorique néerlandaise », J.-CL. ARNOULD et TH. MANTOVANI (éd.), *Première poésie française de la Renaissance. Autour des Puyx poétiques normands*, Paris, Champion, 2003 (*Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance* 33), p. 489-503 ; N. MOSER, *De strijd voor rhetorica. Poëtica en positieve van rederijkers in Vlaanderen, Brabant, Zeeland en Holland tussen 1450 en 1620*,

néerlandophones est important. Dans les Pays-Bas bourguignons et ses régions limitrophes dans le royaume de France, de nombreux concours municipaux de théâtre sont attestés ; or les villes hôtes de certains concours octroyaient un prix pour la meilleure pièce en langue étrangère, autant dire pour une pièce francophone jouée en ville néerlandophone et vice versa⁵. Certains recueils manuscrits conservent d'ailleurs des poèmes dans les deux langues⁶. Une fois l'imprimerie établie dans la région, des imprimeurs néerlandophones publiaient des ouvrages en français, parfois en même temps qu'une version dans leur langue maternelle⁷. La pratique dépend bien sûr de la traduction, qui vaut au lectorat néerlandophone bon nombre d'ouvrages considérables de la plume d'auteurs francophones.

Dans ce contexte, il convient de se poser la question : dans quelle mesure peut-on identifier cette tendance poétique largement répandue, qui consiste à faire preuve d'ingéniosité en essayant de faire mieux que les concurrents, non pas au sein de l'une ou l'autre culture, mais *entre les deux cultures* ? Pour être plus précis : qu'est-ce qui peut arriver lorsque l'interaction concurrentielle entre poètes prend la forme de la *traduction* ? A un niveau plus global, que peut-on déduire, en examinant la relation entre les textes en vers ou prosimètre en moyen français et leurs traductions en néerlandais, à propos de la place du vers dans et entre les communautés littéraires respectives, notamment par rapport à la prose ? Les traductions révèlent-elles des aspects de leurs sources qui, autrement, seraient passés inaperçus ? Pour répondre à ces questions, nous passons en revue différentes traductions néerlandaises (dont quelques traductions fantômes) d'œuvres produites principalement mais non exclusivement en terre bourguignonne⁸.

La source de la première traduction qui nous occupe (Dossier 1)⁹ est éloignée de la littérature bourguignonne francophone non seulement dans le temps et dans l'espace, mais aussi en termes linguistiques : il s'agit de la *Consolation de Philosophie* de Boèce, prosimètre composé en latin, à

Amsterdam, Amsterdam University Press, 2001, p. 11-16 ; A. VAN DIXHOORN, *Lustige geesten. Rederijkers in de Noordelijke Nederlanden (1480-1650)*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2009, p. 129-192.

⁵ Voir A.-L. VAN BRUAENE, *Om beters wille. Rederijkerskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008, p. 44, 46-47, 64, 223 ; K. LAVÉANT, *Un théâtre des frontières. La culture dramatique dans les provinces du Nord aux XV^e et XVI^e siècles*, Orléans, Paradigme, 2011 (*Medievalia* 76), p. 166-169.

⁶ Voir p. ex. I. BOSSUYT, « Charles as a Young Man at the Court of Marguerite of Austria », FR. MAES (éd.), *The Empire Resounds. Music in the Days of Charles V*, Louvain, Leuven University Press, 1999, p. 85-93 (p. 88, 90-91).

⁷ Voir p. ex. N. LADAM, *Mémoire et épitaphe de Ferdinand d'Aragon*, éd. Cl. Thiry, Paris, Les Belles Lettres, 1975 (*Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège* 212), p. 32 ; W. KEESMAN, « Jacob Bellaert en Haarlem », E. KL. GROOTES (éd.), *Haarlems Helicon. Literatuur en toneel te Haarlem vóór 1800*, Hilversum, Verloren, 1993, p. 27-48 ; H. MEEUS, « Printing Vernacular Translations in Sixteenth-Century Antwerp », *Netherlands Yearbook for History of Art / Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 64 (2014), p. 108-137.

⁸ Pour une première tentative dans ce sens, voir A. ARMSTRONG, « Translating Poetic Capital in 15th-Century Brussels : From Amé de Montgesoie's *Pas de la Mort* to Colijn Caillieu's *Dal sonder Wederkeeren* », *Queeste : Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde in de Nederlanden*, 22 (2015), à paraître.

⁹ Nous désignons chaque couple texte-traduction par un chiffre renvoyant au Dossier à la fin de cet article, qui indique les aspects formels des œuvres, parfois de façon très circonstanciée ; il faudrait lire ces détails conjointement avec notre analyse. Le Dossier indique également la transmission manuscrite et imprimée des textes et traductions, ainsi que les éventuelles éditions modernes. Pour les éditions anciennes, là où cela s'avère approprié, nous fournissons le numéro de l'Universal Short Title Catalogue (USTC : <<http://www.ustc.ac.uk>>). Dans certains cas, où l'USTC n'identifie pas correctement les éditions, nous préférons renvoyer à des études pertinentes.

Pavie, au VI^e siècle. Si nous nous y attardons, c'est que la *Consolation* exerça une influence fondamentale sur le prosimètre en français, à la fois directement et par l'intermédiaire du *Livre de l'Espérance* d'Alain Chartier ; que l'édition de la traduction néerlandaise, imprimée en 1485, est le fruit d'investissements financiers et intellectuels très considérables, donc une initiative dont on s'attendait à un retentissement commercial et culturel majeur ; et que vers et prose y sont traités d'une manière qui caractérise plusieurs autres traductions dans notre corpus¹⁰. Le « Boèce gantois » (terme calqué sur *Ghent Boethius*, sous lequel l'édition d'Arend de Keyser est connue de la recherche anglophone) n'est pas une traduction à proprement parler : il comprend le texte latin ainsi qu'une traduction néerlandaise adespote, et un commentaire interpolé en néerlandais. Ces trois éléments se succèdent à un rythme irrégulier : un passage latin est suivi de sa traduction néerlandaise, suivie à son tour par un morceau du commentaire (imprimé en plus petits caractères). Le commentaire, d'une ampleur remarquable, dérive en partie du commentaire latin rédigé au quatorzième siècle par Régnier de Saint-Trond ; les écarts entre les deux sont pourtant importants, et empêchent de voir dans le commentaire néerlandais une traduction de l'œuvre de Régnier. Le niveau intellectuel du commentaire est très haut : on s'accorde à y voir un ouvrage éclectique qui se prête à un lectorat diversifié¹¹.

Prose et vers sont distribués de la même manière dans la traduction que dans le texte latin, mais sont traduites différemment. La prose néerlandaise suit de près la syntaxe et l'idiome du texte source, tandis que les sections versifiées s'en écartent davantage sur le plan sémantique. Le traducteur résume ainsi sa démarche dans son prologue :

[...] *de rijmen ende de versen bij meerderen compasse van coonsten ghemaect ende haren stilen ne bem ic niet connen ghevolghen, maer hebbe wat van gheliken ghetale van versen den sin der van up tcurtste besloten, om dat zij so vele te lichter, onthoudeliker ende beter om lesen werden. Ende hebbe also vele van der substancien der inne betrocken alse ic hebbe gheconnen, maer niet al den sin, overmids dat alle de dietsche versen voorscreven up VII, VIII, IX of X sillaben ten hooghsten ghesloten zijn, ende de latijnsche al meest wat langher vallen ; hebbe ooc onderwilen omme tghetal der voeten te behoudene, twee sillaben of woorden in een besloten, stellende las over elaes, ende hets over het es, ende van gheliken, alsoment int lesen vanden versen het vinden sal, up dat zij gherechtelic uutghescreven zijn*¹².

¹⁰ Sur l'influence de la *Consolation* sur le prosimètre en français, voir surtout GL. CROPP, « The Medieval French Tradition », M. J. F. M. HOENEN et L. NAUTA (éd.), *Boethius in the Middle Ages : Latin and Vernacular Traditions of the « Consolatio Philosophiae »*, Leyde, Brill, 1997 (*Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters* 58), p. 243-265 ; ARMSTRONG et KAY, *op. cit.*, p. 118-129 ; S. HUOT, « Re-fashioning Boethius : Prose and Poetry in Chartier's *Livre de l'Espérance* », *Medium Ævum*, 76 (2007), p. 268-284. Sur la traduction néerlandaise et son édition, voir M. GORIS et W. WISSINK, « The Medieval Dutch Tradition of Boethius' *Consolatio philosophiae* », HOENEN et NAUTA (éd.), *op. cit.*, p. 121-165 ; M. J. F. M. HOENEN, « The Transition of Academic Knowledge : Scholasticism in the Ghent Boethius (1485) and Other Commentaries on the *Consolatio* », HOENEN et NAUTA (éd.), *op. cit.*, p. 167-214 ; BR. VAN DOMMELEN et D.-J. DEKKER, « Edition of the Ghent Boethius, Book V Prose 3. Latin Text, Middle Dutch Translation and Commentary », HOENEN et NAUTA (éd.), *op. cit.*, p. 305-325.

¹¹ Voir GORIS et WISSINK, *art. cit.*, p. 153-155 ; HOENEN, *art. cit.*, p. 211-213.

¹² USTC 435726, f. a3r : « [...] je n'ai pu suivre les rimes et les vers, composés avec une habileté et une régularité hors du commun, ni le style de ceux-ci ; j'en ai plutôt cerné le sens au plus court, dans un nombre équivalent de vers, pour les rendre d'autant plus claires et faciles à comprendre et à lire. J'ai aussi représenté – dans la mesure de mon possible – le contenu des vers, sans pour autant en véhiculer la signification entière, puisque tous les vers néerlandais précités comprennent sept, huit, neuf ou dix syllabes tout au plus, tandis que les vers latins sont en général plus longs. De plus, pour retenir le nombre des pieds, j'ai fusionné çà et là deux syllabes ou mots en un, en écrivant « *las* » plutôt que « *elaes* »,

La référence aux syllabes ne donne pas une image fidèle des vers néerlandais – la versification du néerlandais étant accentuelle plutôt que syllabique – mais sert à exprimer la différence de longueur entre vers latins et vers néerlandais. Plus important, ce passage fait l’impasse sur une intervention importante de la part du traducteur. Les mètres latins si variés de Boèce cèdent la place à une versification uniforme : toutes les sections versifiées en néerlandais sont composées en vers à quatre accents et à rimes plates¹³. Or le vers à quatre accents (distribués de manière flexible) est le mètre le plus usité en moyen néerlandais¹⁴. La forme se prête à merveille à la traduction poétique : elle permet d’ étoffer des formulations si le sens l’exige, sans faire violence au mètre ni à la syntaxe, et d’insérer des chevilles pour maintenir un schéma de rimes. Avantages exploités dans certaines traductions que nous aborderons ci-dessous. Dans le cas du Boèce gantois cependant, le choix formel atténue la distinction entre vers et prose. Les vers à quatre accents et à rimes plates constituent pour ainsi dire le degré zero de la versification néerlandaise, sa manifestation la moins élaborée : de là à la prose, il n’y a qu’un pas. Néanmoins, c’est un choix qui permet de maintenir le principe organisateur du texte source, de faire du Boèce gantois un prosimètre où les sections versifiées se trouvent à la même place, et jouent le même rôle (notamment en proposant des réflexions sur les arguments exposés en prose), que dans l’ouvrage latin. De plus, homogénéiser les sections versifiées a pour effet d’établir une solidarité formelle entre elles. La diversité formelle de la source est certes perdue, mais les mètres boéciens font preuve d’une nouvelle continuité. Alors que les différents mètres latins se présentent comme autant de broderie sur un noyau en prose, on peut concevoir le texte néerlandais autrement : comme une séquence de distiques interrompue par des morceaux de prose. La hiérarchie formelle implicite s’en trouve brouillée, ne soit-ce qu’en principe.

Le Boèce gantois témoigne ainsi de traits qui réapparaîtront à plusieurs reprises dans ce qui suit. Approches contrastantes de la traduction, celle de la prose étant plus orientée sur le contenu de la source, tandis que celle du vers est plus orientée vers l’horizon d’attente de la culture cible ; tendance à traduire les vers en vers, mais pas forcément en vers du même type. De tout cela, on peut déduire que pour les traducteurs, le vers n’y est pas pour rien, qu’il sert à faire quelque chose que la prose ne peut accomplir – et qui ne se laisse pas toujours récupérer en contenu propositionnel.

Du Boèce gantois – entreprise très considérable, chef d’œuvre des débuts de l’imprimerie, succès de conservation (l’USTC recense trente-sept exemplaires en bibliothèques publiques) – nous

« *hets* » plutôt que « *het es* », et ainsi de suite, comme l’on trouvera en lisant les vers (pourvu qu’ils soient correctement transcrits) ». Les citations d’éditions anciennes sont normalisées selon les normes éditoriales en vigueur : ainsi *i/j*, *u/v* sont dissimilés, les abréviations et signes diacritiques résolus, etc. Toutes les traductions du néerlandais sont les nôtres.

¹³ Voir GORIS et WISSINK, *art. cit.*, p. 141. Sur les mètres latins de Boèce, voir notamment G. O’DALY, *The Poetry of Boethius*, Londres, Duckworth, 1991.

¹⁴ Voir FR. KOSSMANN, *Nederlandsch versrythme. De versbouwtheorieën in Nederland en de rythmischegrondslag van het Nederlandsche vers*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1922 ; COIGNEAU, *art. cit.*, p. 490.

passons à l'autre bout de la gamme, à deux cas où la traduction néerlandaise de vers en français est perdue. Pas grand'chose à dire de ces couples ... mais mieux que rien. Le premier couple (Dossier 2) implique un chaînon manquant entre un poème en français et une adaptation anglaise en prose, traduite du néerlandais selon son imprimeur. Le langage de la version anglaise rappelle souvent celui de la Bible néerlandaise imprimée à Delft en 1477, ce qui laisse à penser que le texte néerlandais était lui aussi en prose¹⁵. L'intervention radicale consisterait donc à traduire vers français en prose néerlandaise. À en juger par le texte anglais qui nous est parvenu, on peut émettre une hypothèse quant aux raisons de la transformation formelle. L'édition de Bankes comporte quarante pages in-quarto : le sort malheureux de neuf ivrognes bibliques y est raconté avec force détails et une insistance sur les dangers de la boisson. Le poème de Jean Molinet est allusif, très peu moralisateur, et comporte moins de quatre-vingt vers, heptasyllabiques ou octosyllabiques selon les témoins¹⁶. On peut supposer que l'adoption de la prose reflète cette transformation discursive. Le traducteur néerlandais aurait pris le poème comme simple point de départ, préférant baser son ouvrage sur des récits et des réflexions morales : à quoi bon versifier un texte qui devait plus à la prose biblique qu'aux vers de Molinet ? Dans le cas du prochain couple (Dossier 3), les preuves sont encore plus lacunaires. Il s'agit d'une paire d'éditions au même contenu, francophone et néerlandophone, publiées simultanément par Willem Vorsterman. L'édition francophone comporte le récit des obsèques de Philippe le Beau, duc de Bourgogne, accompagné d'autres pièces dont deux courts poèmes. Le titre de chaque poème figure sur la page de titre de l'édition néerlandophone, mais le seul exemplaire est incomplet et comporte le seul récit des obsèques. Les poèmes furent sans doute traduits en vers, le moyen d'expression approprié aux épitaphes et chansons en néerlandais comme en français ; il est regrettable que la versification des traductions demeure inconnue, car celle des originaux est assez insolite¹⁷.

Le prochain couple (Dossier 4) – composé comme le couple précédent d'éditions jumelles, publiées après la conquête ottomane de l'île de Rhodes – est moins décevant. Chaque édition comprend, en plus d'une version de la lettre qu'adressa Soliman le Magnifique au Grand Maître de l'Ordre de Saint-Jean pour demander sa capitulation, un poème de l'écrivain bourguignon Nicaise Ladam, où l'île conquise se plaint de son sort à la chrétienté¹⁸. Le poème et sa traduction sont

¹⁵ Voir P. J. A. FRANSEN, *Tussen tekst en publiek. Jan van Doesborch, drukker-uitgever en literator te Antwerpen en Utrecht in de eerste helft van de zestiende eeuw*, Amsterdam, Rodopi, 1990, p. 40, 66, 113-116.

¹⁶ Voir A. ARMSTRONG, « Printing and Metrical Naturalisation : Jean Molinet's *Neuf Preux de Gourmandise* », R. DIXON (éd.), *Essays in Late Medieval French Literature : The Legacy of Jane Taylor*, Manchester, Manchester University Press, 2010, p. 143-159.

¹⁷ Sur l'*Épitaphe de Chastelain et Molinet* voir, outre l'édition indiquée dans le Dossier, P. JODOGNE, *Jean Lemaire de Belges, écrivain franco-bourguignon*, Bruxelles, Palais des Académies, 1972 (*Mémoires de la Classe des Lettres, Collection in-4^o, 2^e série* 13 fascicule 1), p. 285-289.

¹⁸ Voir É. Picot, *Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. le Baron James de Rothschild*, 5 t., Paris, D. Morgand, E. Rahir, 1884-1920, t. I, p. 300-303. Nous remercions Katell Lavéant d'avoir mis à notre disposition le texte d'une communication sur ces deux éditions qu'elle a présentée au congrès du Renaissance Society of America, Berlin, 2015.

composés tous les deux en huitains ; le contenu des strophes françaises est largement maintenu dans leurs homologues néerlandais. La versification de la traduction est pourtant différente. Alors que Ladam a employé un huitain peu complexe qui comporte quatre rimes plates, son traducteur adopte un schéma très répandu dans la poésie strophique, en néerlandais comme en français¹⁹. Schéma qui, malgré son ubiquité, pose un défi formel plus considérable que les rimes plates. En d'autres termes : le traducteur a opté pour une forme plus compliquée que celle de sa source. Afin d'y parvenir il a dû introduire des chevilles à la rime, et il n'a pu maintenir l'anaphore partout où Ladam l'avait employée, comme en témoignent ces strophes correspondantes :

Tu as perdu Jerusalem tant noble,
 Tu as perdu Grece et Constantinoble,
 Tu as perdu Corom, Ac(e)re et Modon,
 Tu as perdu Lango et Neigrepon,
 Tu as perdu Thiro et ma frontiere,
 Tu as perdu ma cyté bien entiere,
 Tu as perdu les Hongres d'ung costé.
 Hellas, hellas ! Pense à la chretienité !²⁰

*Hierusalem gheheylicht, dat zijt ghi quite ;
 Constantinople ende Griecken mede,
 Andere ghebruyct Corom, Acere, thuwen spite,
 Modon, Lango en Nigrepon bi onvrede,
 Ende Tyro, mijn frontiere vol zeede ;
 Ende Rodes, alderzees landen slot.
 In Hongherien rijdt noch een zijn rede.
 Hellas, hellas ! Hoe mach dit, ghedooghen God ?²¹*

Évidemment, pour le traducteur, le jeu en vaut la chandelle : ces stratégies permettent la création de strophes qui se rapprochent davantage de l'horizon d'attente non seulement des lecteurs mais aussi des poètes. Tout se passe, effectivement, comme si le traducteur s'est efforcé de dépasser sa source sur le plan formel, de faire preuve d'un savoir supérieur en matière de versification.

Il en est de même d'un poème de propagande antivénitienne de Pierre Gringore et de sa traduction (Dossier 5). Gringore n'est pas un auteur bourguignon – il vivait à Paris, et ses œuvres politiques et polémiques reflètent les intérêts du royaume de France – mais son *Entreprise de Venise* exprime le sentiment d'une alliance antivénitienne qui embrassait l'Empire, et se prêtait ainsi à la

¹⁹ On peut se demander si le poème de Ladam n'est qu'une série de rimes plates, si les « huitains » ne sont qu'un effet de la mise en page. Ce n'est pas le cas : les huitains ont tous leur propre cohérence sémantique, et certains se distinguent de leurs voisins par l'emploi systématique de l'anaphore. Il n'empêche que l'organisation des rimes est moins développée que celle à laquelle on pourrait s'attendre dans une composition strophique. Sur la strophe *a b a b b c b c* dans les deux langues, voir H. CHATELAIN, *Recherches sur le vers français au XV^e siècle. Rimes, mètres et strophes*, Paris, Champion, 1907, p. 91-94 ; S. A. P. J. H. Iansen, *Verkenningen in Matthijs Casteleins « Const van Rhetoriken »*, Assen, Van Gorcum, 1971, p. 298-300.

²⁰ USTC 57772, f. A3v-A4r.

²¹ USTC 437186, f. A3v-A4r : « Tu ne possèdes plus Jérusalem, ville sainte, ni Constantinople ni la Grèce. C'est autrui qui, à votre chagrin, jouit de Corom [sc. la ville de Çorum] et d'Acre, de Modon, de Lango [sc. l'île de Kos] et de Negroponte [sc. l'île d'Eubée] – tout ce qui te déconcerte – de Tyr, ma ville frontalière pleine de vertus, et de Rhodes, forteresse au bord des mers. Personne ne va plus son chemin en Hongrie. Hélas, hélas ! Comment cela ce peut-il, Dieu patient ? »

dissémination aux Pays-Bas. Le poème français emploie trois sortes de strophes, mais la forme dominante est le septain. Sa traduction régularise les strophes en employant le seul huitain. Réduction de diversité formelle, mais augmentation de complexité : il est plus difficile d'intégrer trois rimes dans huit vers que dans sept, surtout quand il faut trouver quatre rimes *b* plutôt que trois. Qui plus est, la version néerlandaise fait un emploi plus soutenue de l'épiphonème, technique qu'affectionnaient plusieurs rhétoriciens qui consistait à faire terminer une strophe par une expression proverbiale (qu'il s'agisse d'un vrai proverbe ou d'une formule inventée)²². L'épiphonème était considéré comme une « couleur de rhétorique », une manière de rehausser l'ornementation d'un poème. En concert, huitains et épiphonème indiquent une attitude concurrentielle à l'égard de la source.

Une autre composition de Gringore, très différente, est également la source d'un poème néerlandais (Dossier 6). La *Complainte de trop tard marié*, expression d'un thème misogame répandu, est pourtant traduite d'une manière beaucoup plus libre que l'*Entreprise de Venise*. Le poème français est une source d'inspiration, quelques mots et expressions dans la traduction semblent en dériver ; mais, comme l'affirme l'éditeur de la traduction, « *men moet met een lichtje zoeken naar overeenkomsten* » (il faut chercher les parallèles avec une lampe)²³. Tâche d'autant plus difficile que le seul témoin de la traduction est fort lacunaire. Sont conservés par-ci des débuts de vers, par-là des fins de vers, et seulement quatre-vingt-deux vers entiers d'un poème qui paraît en avoir plus de deux cents. Ces bribes permettent du moins à établir la versification du texte néerlandais (à l'exception des rimes du prologue, dont subsistent les seuls débuts de vers). Comme dans la traduction de l'*Entreprise de Venise*, les septains de Gringore sont convertis en huitains un peu plus ambitieux. L'épiphonème du poème français ne survit pas au passage, mais la version néerlandaise introduit un raffinement supplémentaire : les strophes sont enchaînées, la dernière rime d'une strophe étant reprise comme première rime de la strophe suivante. Technique qui se retrouve dans plusieurs poèmes de rhétoriciens, tant francophones que néerlandophones, et que l'on reverra ci-dessous. Une fois de plus, la version néerlandaise a haussé la barre en matière de versification.

Le prochain couple (Dossier 7) réunit quelques éléments que nous avons signalés ailleurs. Le *Pas de la Mort* d'Amé de Montgesoie, poète au service d'Isabelle de Bourbon, raconte une vision allégorique. Le narrateur homodiégétique voit la Mort et ses sbires, Excès, Accident et Antique, organiser un pas d'armes qui symbolise le pouvoir et la nécessité de la mort. C'est le poème francophone le plus élaboré que nous avons considéré jusqu'ici, et son traducteur était lui-même un poète reconnu. Colijn Caillieu était en effet le premier poète officiel et salarié de la ville de Bruxelles,

²² Sur les interventions formelles du traducteur, voir BROWN, SUTCH et MAREEL, *art. cit.*, p. 142-143. Sur l'épiphonème en poésie, voir P. ZUMTHOR, « L'Épiphonème proverbial », *Revue des Sciences Humaines*, 41 (1976), p. 313-328 ; ARMSTRONG, *The Virtuoso Circle*, *op. cit.*, p. 57-58.

²³ R. RESOORT, « Nieuwe gegevens rond het *Gedicht tot lof van vroeg trouwen* », *Queeste : Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde in de Nederlanden*, 4 (1997), p. 142-154 (p. 147).

ville principalement néerlandophone à l'époque. Sa version du *Pas de la Mort*, le *Dal sonder wederkeeren* (Val sans retour), renchérit sur la source à plusieurs égards²⁴. Caillieu traduit assez fidèlement le contenu sémantique du *Pas de la Mort*, mais il ajoute quelques strophes, dont une strophe initiale qui constitue un cadre narratif supplémentaire : chez Montgesoie le narrateur fait un voyage au cours duquel il voit Mort et les autres, chez Caillieu il fait ce voyage dans un songe. Au raffinement narratif s'ajoute une forme strophique plus élaborée. Les huitains de Montgesoie sont déjà frappants, car leur schéma de rimes est attesté très rarement ailleurs. Caillieu continue la démarche innovatrice de son modèle en convertissant les huitains en neuvains – encore un défi formel, puisqu'il faut maintenant trouver trois rimes *c* plutôt que deux. Et si cela ne suffisait pas, Caillieu introduit dans son poème un épiphonème systématique. Ici comme ailleurs, l'épiphonème n'est pas qu'un ornement formel. L'énoncé proverbial invite les lecteurs à réfléchir au sens moral de la strophe qui s'y termine : il sert donc à légitimer le savoir communiqué par le poème. L'épiphonème souligne ainsi les deux valeurs épistémiques du vers : moyen de savoir (le proverbe glose la strophe), et objet d'un savoir (le proverbe est une couleur de rhétorique). Tout ce qui confirme l'autorité de Caillieu, comme artiste verbal et comme didacticien.

Pour dresser un bilan provisoire : les versions néerlandophones de Ladam, de Gringore et de Montgesoie indiquent combien les traducteurs reconnaissent la valeur accordée à la sophistication formelle du vers, et apportent une plus-value à leurs propres compositions. La concurrence entre poètes s'effectue au moyen de la traduction ; elle est manifestée surtout dans les choix de formes strophiques et les emplois de l'épiphonème. Non seulement les deux cultures littéraires partagent des notions du vers, notions qui transcendent la particularité des formes et traditions, mais le partage est confirmé précisément là où la forme d'une traduction s'écarte de celle de la source.

Cela dit, la traduction n'implique pas toujours un écart formel. Les deux versions néerlandaises du *Chevalier délibéré*, allégorie didactique d'Olivier de La Marche, suivent de près la forme strophique de l'original (Dossier 8). Chez Pieter Willemszoon comme chez Johannes Pertcheval, on trouve le même schéma de rimes que chez La Marche, et le même emploi du vers à quatre accents, véritable option par défaut pour les poètes néerlandophones. Il faut préciser qu'à d'autres égards les traductions sont assez différentes : Pertcheval, écrivant à l'intention d'un public bruxellois qui s'y connaît en français littéraire, fait un emploi important d'emprunts lexicaux, alors que l'œuvre de Willemszoon, commandée par un officier municipal de Haarlem, doit moins à l'expression de La Marche²⁵. Pertcheval assortit son texte d'un court prologue en prose, tandis que la version de

²⁴ Les remarques suivantes résument brièvement l'analyse d'ARMSTRONG, « Translating Poetic Capital », *art. cit.*, à laquelle nous renvoyons pour tout complément documentaire.

²⁵ Voir S. S. SUTCH, « Cross-Cultural Intersections in the Middle Dutch Translations of *Le Chevalier délibéré* by Olivier de La Marche », A. ARMSTRONG et E. STRIETMAN (éd.), *The Multilingual Muse : Transcultural Poetics in the Burgundian Netherlands*, à paraître.

Willemszoon contient de nombreuses strophes supplémentaires, la plupart ajoutées après coup (peut-être par l'éditeur) pour mettre à jour une longue énumération de sommités décédées, surtout en commémorant des personnages liés au comté de Hollande²⁶. L'avant-dernière strophe ajoutée précise que *Vanden ridder welgemoet* est une traduction commanditée, et c'est là que l'emploi du vers redevient intéressant pour nous :

*Ter liefden een hertelic vrients begeert
 Heb ic mi dit dus te dichten onderwonnen.
 Tis uutten fransoys getranslateert
 Doer mi, dus slechtelic gecopuleert.
 Ic had bat gemaect, had ic geconnen,
 Al ist werc dus simpellic doer mi begonnen.
 Nemet doch danckelic, diet lesen of horen,
 Want wij en zijn niet alle even constich geboren²⁷.*

La strophe est consacrée principalement à une *captatio benevolentiae* rebattue, mais l'allusion à la traduction est plus frappante. Rien dans les versions néerlandaises de Ladam, de Gringore et de Montgesoie n'indique l'existence d'un original en français. Par contraste, l'exploit de Willemszoon, la composition d'une traduction en vers, est signalé aux lecteurs : même si ceux-ci ignorent la forme de l'original, ils se voient obligés de reconnaître le talent d'un écrivain qui sait à la fois traduire et versifier. Quant à la version de Pertcheval, Otgier Nachtegael se sert du même matériel typographique qu'il a employé pour imprimer le *Chevalier délibéré* en langue originale quelques années auparavant. Les gravures sur bois comportent des légendes en français, que Nachtegael ne remplace pas : il préfère ajouter un glossaire en fin d'édition, pour que son public néerlandophone puisse traduire lui-même les phylactères. Plus intéressant encore, l'édition du *Camp vander doot* comprend des éléments paratextuels versifiés – éléments qui n'existent pas, ou n'existent pas en vers, dans l'édition Nachtegael du *Chevalier délibéré*. Le texte à la page de titre prend la forme d'un distique : *Dit boeck is ghenoept « Den Camp vander doot ». | Studeert hier inne, want het is u noot²⁸* ; « Ce livre s'appelle *La Joute de la mort*. Étudiez-en le contenu, car cela vous est nécessaire ». Un quatrain sert de titre à chaque chapitre :

Hier beghint een bouck oft een tractaet,

²⁶ Voir B. JONGENELEN, « The Influence of *Le chevalier délibéré* on Late Medieval Dutch Literature », *Dutch Crossing*, 29 (2005), p. 229-240 ; *id.*, « Pieter Willemsz' vertaling van *Le chevalier délibéré* : *Vanden ridder welgemoet*. Dichter tussen bron en lezers », *Jaarboek De Fonteyne*, 58 (2008), p. 233-251 ; *id.*, « Jan Pertcheval's Translation of *Le chevalier délibéré* : *Den camp vander doot*. Source, Translation and Public », *Publications du Centre Européen d'Études Bourguignonnes*, 43 (2003), p. 199-212.

²⁷ USTC 420231, f. F4v : « C'est pour satisfaire au désir d'un ami proche que je me suis ainsi efforcé de le composer. C'est traduit du français par moi – donc mal organisé. J'aurais mieux fait, si je l'avais pu, bien que j'aie ainsi entamé le travail de manière fruste. Acceptez-le pourtant avec reconnaissance, vous qui le lisez ou l'entendez lire ; car nous ne naissons pas tous égaux en talent ».

²⁸ J. PERTCHEVAL, *Den camp vander doot*, éd. G. Degroote, notes sur les bois par A. J. J. Delen, Anvers, De Seven Sinjoren ; Amsterdam, Stichting « Onze oude letteren », 1948, p. 3.

*Dwelc van elc waer goet gheuzeert,
Daer af den tijtel dus gescreven staet :
Deerste vanden Ridder gedelibereert²⁹.*

L'introduction au glossaire est versifiée à rimes plates :

*Om doechdelijc ende wel te verstaen
Die walsche namen, die hier voerstaen
In die figueren van deesen boecken,
Hij machse verstaen, die wel wil soecken ;
Want alle die namen in walsche gheset,
Hij selse verstaen veele te bet
Om de duytsche namen, die daer na volgen
In dese tafel vant. a.b.c. Wilter niet zijn van verbolgen³⁰.*

Ces morceaux ne sont pas de Pertcheval (du moins sa paternité est extrêmement improbable), ce qui rend leur présence d'autant plus fascinante. Voici des vers là où on ne s'y attend pas, là où rien n'oblige à les composer. Il est tentant de supposer que c'est précisément la persistance du français sur la page imprimée qui appelle ces vers à l'existence : les titres figurent tous avant une gravure à légendes en français ; le glossaire est par définition moitié en français, moitié en néerlandais. Autrement dit, le paratexte compenserait le résidu de la langue source (ou en détourne l'attention des lecteurs) en fournissant un surplus de la langue cible : non seulement du néerlandais, mais du néerlandais *versifié*, autant dire du néerlandais porté à une puissance supérieure. Quoi qu'il en soit, le paratexte participe sur le plan formel au texte qu'il accompagne, comme s'il était capté par le champ gravitationnel du poème.

Avec un deuxième ouvrage d'Olivier de La Marche (Dossier 9), nous passons enfin du vers au prosimètre francophone. Dans le *Parement et triumphe des dames*, allégorie morale basée sur le vêtement féminin, où chaque article est associé à une vertu, la répartition du vers et de la prose suit un simple principe : l'interprétation morale d'un article de vêtement est exposée en vers, et suivie de la *vita* en prose d'une femme qui incarne la vertu en question. La traduction suit le même principe, ainsi que la forme strophique des sections versifiées du *Parement*. Comme d'habitude, la prose de la version néerlandaise suit le texte source de plus près que le vers. Les sections versifiées ne témoignent pas d'importantes interventions formelles ; l'épiphonème est pourtant plus fréquent que dans l'original, avec tout ce que cela implique en termes d'ornementation rhétorique et légitimation idéologique. On constate aussi un emploi plus important de gallicismes en vers qu'en prose, surtout à la rime³¹. Bien

²⁹ *Op. cit.*, p. 4 : « Ici commence un livre ou un traité, qui serait utile pour tout le monde, dont le titre est écrit ici : c'est le premier [chapitre] du Chevalier délibéré ».

³⁰ *Op. cit.*, v. 2657-2664 : « Pour comprendre bien et à fond les noms français qui figurent ici, dans les illustrations de ce livre, celui qui veut bien chercher peut les comprendre ; car il comprendra beaucoup mieux tous les noms imprimés en français grâce aux noms néerlandais qui les suivent dans la table alphabétique suivante. Veuillez ne pas vous en fâcher ».

³¹ Voir S. RAUE, « Een nauwsluitend keurs : aard en betekenis van *Den triumphe ende't palleersel van den vrouwen (1514)* » (thèse doctorale, Université d'Amsterdam), 1996, p. 79-81.

que ces emprunts ne soient pas toujours repris du texte français, l'effet cumulatif est indéniable : c'est aux points particulièrement importants pour la versification que la langue de la traduction se rapproche le plus de la langue source.

Les sections versifiées sont beaucoup plus diverses dans les *Regnars traversant* de Jean Bouchet que dans le *Parement*, tant dans la traduction que dans l'original (Dossier 10). Bouchet emploie le renard comme emblème de la fourberie et la bassesse humaines³². L'ouvrage commence par des sections préfatoires et des réflexions morales : deux chapitres en vers, un chapitre en prose. Ensuite, dans chacun des chapitres IV à XIII, le narrateur homodiégétique voit une scène où des renards se comportent de façon mystérieuse. Chaque scène est interprétée, à l'aide d'un texte biblique, comme métaphore d'un type de vice humain. Le narrateur explique et condamne le vice, et finit par exhorter ceux qui s'y adonnent à revenir dans le droit chemin. L'exhortation en fin de chapitre est un court poème ; le reste du chapitre est en prose. Dans toutes les éditions francophones, ainsi que l'édition de la version néerlandaise, les visions allégoriques sont représentées dans des gravures. Comme l'indique le résumé circonstancié dans le Dossier, les chapitres versifiés initiaux adoptent des formes strophiques qui n'ont rien d'extraordinaire ; quant aux exhortations, elles constituent une ou parfois deux strophes, dont la plupart ne sont pas du genre que l'on trouve habituellement dans de longues séries strophiques en poésie francophone. L'organisation de la version néerlandaise suit celle de l'original, à deux exceptions près ; au niveau de la versification, la traduction est pourtant plus uniforme et moins ambitieuse que sa source. Les deux chapitres strophiques indiquent déjà cette tendance : le contraste entre décasyllabes et octosyllabes ne peut être retenu en néerlandais, où la versification accentuelle ne permet pas de nuances aussi fines ; en plus, la plupart des douzains du premier chapitre néerlandais contiennent une rime de plus qu'en français, schéma moins difficile à suivre. Pour ce qui est des exhortations, en français il n'y en a pas deux pareilles sur le plan formelle : même schéma de rimes dans trois cas (V, VII, VIII), mais différents mètres. En néerlandais pourtant, la forme des exhortations à la fin des chapitres V et VII est identique ; plusieurs pièces sont plus courtes que leurs homologues français et/ou comportent plus de rimes ; et l'hétérométrie est moins fréquente et systématique. Deux pièces (aux chapitres IX et X) emploient toutefois l'épiphonème, absent des exhortations en français. Enfin, les différences structurelles entre les deux versions concernent des sections versifiées. L'exhortation à la fin du chapitre XIII, où Jean Bouchet signe son texte en acrostiche, manque à la traduction – c'est peut-être que le traducteur n'était pas à la hauteur du défi formel, ou bien que la reproduction de la signature n'était pas de mise à ses yeux. Comme pour compenser l'absence de l'exhortation finale, une prière versifiée est insérée après le troisième chapitre : la forme en est

³² Voir J. BRITNELL, *Jean Bouchet*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 1986, p. 81-89 ; A. ARMSTRONG, *Technique and Technology : Script, Print, and Poetics in France 1470-1550*, Oxford, Clarendon Press, 2000, p. 159-174.

identique à celle des exhortations à la fin des chapitres V et VII (et presque identique à celle du poème sur lequel se termine le chapitre VIII – on se doute qu'un vers en a été omis par inadvertance).

Ainsi, dans la version néerlandaise, le vers est employé dans le même but que dans l'original, mais avec moins de variété et de raffinement formel, malgré des efforts certains pour reproduire nombre des strophes françaises. En même temps, sur le plan sémantique, la traduction des exhortations versifiées est beaucoup plus libre que celle des autres sections (dont les chapitres en vers). Les exhortations françaises et néerlandaises se ressemblent souvent au début mais divergent après quelques vers, de sorte que les poèmes néerlandais reproduisent la teneur générale de leur source plutôt que le contenu exact :

Princes et roys qui sur tous dominez,
 Contes, barons, chevaliers obstinez
 Qui l'Eglise privez de sa franchise,
 Seigneurs, bourgoys, contre Dieu mutinez,
 Qui son demaine tous les jours rappinez
 En usurpent [*sic*] sur les biens de l'Eglise :
 Grande est l'offense si follement commise,
 Dont vengeance sur vous en sera mise
 Si de tous pointz ne vous en abstenez.
 Sçavoir vous fais et chascun y advise,
 Ainsi comme Danÿel prophetise,
 Que plusieurs maux vous en sont destinez³³.

*Coninghen en princen van allen menscen thooft,
 Graven, baroenen, ridders obstinaet
 Die de kercke haerder vriheyt berooft,
 Heeren en borghers die teghen God geeft den raet,
 Sijn demeynen te pilleren met felder daet,
 Der kercken goet afnemende alle daghe
 Als versteende menschen in sonden quaet :
 Daer ghi toesoect menighe valsche laghe,
 Des u nakende es de helsche plaghe,
 Ten si dat ghi u ter beternessen stelt,
 Want seldom vaert hi wel die Gods dienaers quelt³⁴.*

Comme les mètres du Boèce gantois, ces pièces traduisent ce que l'original *fait* davantage que ce qu'il *dit*. Prenant tout cela en compte, on est en droit d'affirmer que pour le traducteur de Bouchet, le vers (surtout dans les exhortations) est moins un ensemble de formes qu'il s'agit de refaire ou de dépasser, qu'un ensemble d'*effets* qu'il faut conserver – effets affectifs et illocutoires, par contraste avec la prose plus discursive.

³³ USTC 8307, f. d4r ; c'est l'exhortation à la fin du chapitre X.

³⁴ USTC 436964, f. k4v : « Roys et princes qui règnent sur tous, comtes, barons, chevaliers obstinés qui volent à l'Église sa liberté, seigneurs et bourgeois qui incitent les gens contre Dieu, pillant méchamment son territoire et emportant tous les jours les biens de l'Église, comme gens endurcis dans le péché et le mal : alors que vous inventez de nombreux embuscades traîtresses, le châtement de l'Enfer s'approche d'autant plus de vous, à moins que vous ne vous prépariez à la pénitence ; car celui qui tourmente les serviteurs de Dieu réussit rarement ».

Les limites de la versification accentuelle, pertinentes à la traduction des *Regnars*, le sont aussi à la version néerlandaise de la *Dance aux Aveugles* de Pierre Michault (Dossier 11). Dans ce cas pourtant, ces limites sont compensées par d'autres choix formels. L'œuvre de Michault emploie différents types de vers dans le cadre d'un songe allégorique pour produire d'importants contrastes thématiques. Accompagné d'Entendement, le narrateur homodiégétique visite trois parcs, gouverné chacun par un personnage aveugle qui préside une des danses allégoriques du monde : l'amour, la fortune, et la mort. Les visites sont décrites en prose ; ces sections comprennent des dialogues où Entendement explique au narrateur la signification morale des parcs et des danses. Les gouvernants des parcs – Cupido, Fortune et Atropos – affirment leur pouvoir dans de longues tirades versifiées. Avant chaque visite on lit un court poème sur les dangers spirituels de l'une ou l'autre danse (sections III, VII, XI). Il n'est pas clair qui est censé énoncer ces vers, mais le contexte suggère que la situation d'énonciation ressemble à celle de beaucoup des sections versifiées du *Livre de l'Espérance* de Chartier : il faut supposer que c'est le narrateur lui-même qui parle, après être passé par son songe où il a appris à contrecarrer les danses dangereuses³⁵. Il acquiert ce savoir au terme du songe, dans un dialogue versifié avec Entendement (section XV) où la personnification propose des remèdes aux danses. Alors que les gouvernants aveugles s'expriment en huitains ou dizains décasyllabiques, les avertissements du narrateur emploient de longues strophes, hétérométriques ou en vers impairs ; enfin, le dialogue entre le narrateur et Entendement se compose de septains octosyllabiques que les interlocuteurs prononcent alternativement. Le contraste formel entre les avertissements du narrateur et les tirades des aveugles a une valeur didactique. La forme et le contexte des avertissements rappellent bien des sections lyriques du *Livre de l'Espérance*, et appellent à une lecture semblable : ce sont des déclarations dignes de foi, dont le locuteur a déjà profité de conseils spirituels³⁶. Dans les tirades des aveugles, le poids qu'on associe typiquement à la décasyllabe est transformé, comme l'a bien démontré Rebecca Dixon dans son étude de la *Dance* et de sa traduction néerlandaise³⁷. Par son contraste avec les courts mètres du narrateur – et par le langage hyperbolique des aveugles, dont Entendement finit par miner les déclarations – la gravité de la décasyllabe prend le caractère d'un faste oiseux. L'octosyllabe, enfin, convient fort bien au dialogue pédagogique : c'est un mètre intermédiaire, suggérant que c'est grâce aux leçons d'Entendement que le narrateur peut rejeter les élucubrations des aveugles et adopter la voix transcendante des avertissements. Les différentes valeurs des mètres et strophes dépendent en partie du contexte narratif assuré par les sections en prose. En même temps, le

³⁵ Voir HUOT, *art. cit.*

³⁶ Voir V. MINET-MAHY, *Esthétique et pouvoir de l'œuvre allégorique à l'époque de Charles VI. Imaginaires et discours*, Paris, Champion, 2005 (*Bibliothèque du XV^e siècle* 68), p. 504-506.

³⁷ R. DIXON, « The Blind Leading the Blind ? Choreographing the Transcultural in Pierre Michault's *La Dance aux Aveugles* and Gheraert Leeu's *Van den drie Blinde Danssen* », ARMSTRONG et STRIETMAN (éd.), *op. cit.*, à paraître. Nous nous contentons de résumer l'analyse de Dixon dans le reste de ce paragraphe et le prochain, y ajoutant quelques remarques sur le rôle de la prose.

vers éclaire le rôle de la prose : les explications d'Entendement, dans les dialogues en prose, en viennent à occuper une sorte de position épistémique intermédiaire, entre les fanfaronnades des aveugles et le savoir supérieur vers lequel tendent les autres sections versifiées.

La traduction néerlandaise suit la distribution en prose et vers de son modèle, tout en y ajoutant deux sections préfatoires. Celles-ci résument non seulement le contenu de l'ouvrage mais aussi sa forme, la première section étant en vers et la deuxième en prose ; la deuxième section précise d'ailleurs que le texte est « *half dicht, half prose gheordineert* » (composé moitié en vers, moitié en prose). La première section est d'un raffinement formel notable : il s'agit d'un *referein*, forme fixe qui équivaut plus ou moins à la ballade française, sauf que les strophes n'ont pas les mêmes rimes³⁸. La variation dans le nombre d'accents représente une complication supplémentaire. Mais c'est dans les autres sections en vers que le traducteur – qui s'appelle Martijn dans son épilogue³⁹ – révèle combien il sait manier mètres et formes. La versification accentuelle du néerlandais ne permet pas de reproduire toutes les distinctions métriques établies par Michault ; c'est donc surtout par la manipulation des formes strophiques que Martijn exprime certains contrastes. Les avertissements du narrateur emploient des vers plus courts (c'est-à-dire avec moins d'accents) que les autres sections versifiées ; en outre, dans deux cas sur trois, il y a des relations formelles entre les strophes successives qui n'existent pas chez Michault : strophes enchaînées dans la section VII, forme fixe dans la section XI. Tout ce qui maximise le contraste entre ces sections versifiées (associées à un savoir supérieur) et les autres, les tirades des aveugles et le dialogue entre le narrateur et Entendement. Ces sections-là adoptent tous le vers à quatre accents, de sorte que la distinction entre octosyllabes et décasyllabes est perdue ; leur forme strophique reflète celle de la *Dance* originale, à l'exception de la tirade d'Atropos, où les dizains comportent une rime de moins que leurs homologues français et, partant, posent un défi technique plus grand à un poète. Encore une interaction concurrentielle entre un traducteur et sa source : Martijn ne peut reproduire tous les effets de l'original, mais à certains endroits il dépasse l'exploit de son prédécesseur.

Le dernier prosimètre qui nous occupe est aussi de la plume de Pierre Michault (Dossier 12). Le *Doctrinal du temps present*, beaucoup plus long que la *Dance aux aveugles*, s'en prend à l'égoïsme de la société contemporaine. Accompagné de Vertu, un narrateur homodiégétique fait le tour d'une école dirigée par Fausseté. Après être témoin des leçons de douze vices personnifiés, il est invité d'entrer dans l'école de Vertu. Dans cette deuxième école il rencontre les quatre vertus cardinales, qui se plaignent toutes que personne ne suit plus leurs cours. Vertu donne au narrateur un billet avant de disparaître ; le narrateur finit par résumer ce billet, où Vertu proclame qu'elle se cachera désormais jusqu'à ce que Dieu la rappelle au monde, et par exhorter les humains à mieux se comporter. Comme

³⁸ Sur le *referein*, voir notamment COIGNEAU, *art. cit.*, p. 489-493.

³⁹ P. MICHAULT, *Van den drie Blinde Danssen*, éd. W. J. Schuijt, Amsterdam, Wereldbiblioteek, 1955, p. 104.

dans la *Dance aux aveugles*, le récit, et les échanges entre le narrateur et son guide personnifié, sont composés en prose. Les leçons des vices, et les plaintes des vertus, sont versifiées, mais il y a une différence importante entre les deux types de discours. Les vices s'expriment toujours d'une seule forme strophique, alors que les plaintes commencent par une série strophique et terminent sur deux ou trois strophes plus longues, hétérométriques ou en vers impairs. Le narrateur s'exprime deux fois en vers : dans deux longues strophes pour faire l'éloge de Vertu qui vient de l'inviter à son école (section LVI), et dans une séquence strophique pour résumer le billet de Vertu et prononcer son exhortation finale (section LXVIII). Enfin, différentes courtes sections – réflexions de l'auteur, panneaux et courtes allocutions dans les deux écoles – prennent la forme de quatrains. Les sections versifiées sont plus variées que dans la *Dance*, et la répartition des mètres et strophes n'obéit pas à des principes thématiques de la même manière. Toutefois, on peut dégager une tendance significative : seuls le narrateur et les vertus cardinales s'expriment en longues strophes hétérométriques ou en vers impairs, ce type de strophe qui, dans la *Dance* comme dans l'*Espérance* de Chartier, est associé à un savoir supérieur. Face à la diversité formelle de sa source, le traducteur néerlandophone répond par ... la prose, que ce soit pour les réflexions préfatoires de l'auteur, les panneaux et allocutions dans l'école de Fausseté, ou les leçons des vices. Le texte qui nous est parvenu est certes lacunaire, mais la configuration des éléments est évidente : on est en droit de supposer que la forme des éléments perdus reflète celle des sections comparables. Enfin, aux quatre cinquièmes du texte, quand le narrateur apprend qu'il pourra accéder à l'école de Vertu, il exprime sa reconnaissance en vers. Cette première section versifiée du *Doctrinael* débute ainsi :

*O Glorieuse, godlijcke Duecht,
Hemelsche vruecht,
Wiens cracht en machmen nyet gronderen.
O, sonder verganc, ewighe iuecht,
Waer bi verhuecht
Al dat hem tot hope mach keeren.
Want wat dijn natuer wil leeren,
Ende doen dijn raet,
Mach mit dy comen, sonder verneren,
Ter ewiger staet,
Daer sonder verlaet
Sal blijscap wesen.
O, soete Duecht, o hoech geresen⁴⁰.*

La confrontation de cette strophe avec son homologue français permet de mesurer l'écart, tant sémantique que formel, entre les vers de Michault et ceux de son traducteur :

⁴⁰ *Doctrinael des tijts*, éd. W. J. Schuijt, Wageningen, Veenman, 1946 (thèse doctorale, Université d'Utrecht, 1946), p. 218 : « O glorieuse Vertu divine, fruit du ciel, dont on ne peut pas comprendre la force ! O jeunesse éternelle et sans fin, par quoi tu rends [l'âme] bienheureuse ; tout ce qui peut tourner l'homme vers l'espoir ! Car celui qui veut apprendre ta nature, et suivre tes conseils, peut t'accompagner sans tomber jusqu'à l'état éternel ; là sera la joie sans cesser. O douce Vertu, qui atteins les sommets ! »

O Vertu divine,
 Tant douce et benigne,
 O glorieux signe
 Sur tous signes digne
 De tous los avoir ;
 Esperance fine
 De vie orpheline,
 Vray arbre et racine
 Donnant l'origine
 D'immortel avoir ;
 On peut bien sçavoir
 Que par ton devoir
 Tu faiz esmouvoir
 De Dieu le pouoir
 En tresbrief termine.
 Car mondain sçavoir
 Est obscure et noir
 Se par ton vouloir
 Tu n'y faiz plouvoir
 Rosee condigne⁴¹.

Que le public du *Doctrinael* connaisse la version française ou non, le passage brusque au vers est un moment choc. Le changement du moyen d'expression articule l'ouverture d'un monde différent, tout comme, dans *Le Magicien d'Oz* (1939), le passage du sépia à la couleur signale que l'on quitte le Kansas. La différence entre les mondes, ontologique dans le film de Victor Fleming, est d'ordre épistémique dans le prosimètre : c'est que l'école de Vertu permet d'acquérir un savoir supérieur, savoir qui participe aux vérités divines plutôt qu'à la fourberie terrestre. Bien sûr, le narrateur n'a encore rien appris à cette école, mais ses vers laissent augurer son illumination. Ce n'est pourtant pas la dernière occurrence du vers dans le prosimètre néerlandais ; il faut réfléchir aux autres sections versifiées pour pouvoir situer pleinement dans son contexte l'effusion du narrateur.

À en juger par les passages conservés du *Doctrinael*, les plaintes des vertus cardinales mélangent prose et vers : la première portion, toujours en huitains décasyllabiques chez Michault, est traduite en prose, alors que les strophes suivantes sont traduites en vers. Les poèmes néerlandais ne suivent pas la forme de leurs modèles français : aux strophes longues et vers courts du *Doctrinal* français correspondent des *balladen*, variantes du *referein* dont les rimes sont en général identiques d'une strophe à l'autre mais où il n'y a pas de refrain⁴². La distribution de la prose et du vers reflète le contenu des plaintes : la prose exprime la portion plus discursive, le vers correspond à la partie plus affective, marquée par l'apostrophe et l'exclamation. Ainsi, dans la plainte de Justice, le volet versifié commence sur une apostrophe comme la strophe équivalente de Michault, et surenchérit par son emploi de l'*interrogatio* :

⁴¹ P. MICHAULT, *Le Doctrinal du temps present de Pierre Michault (1466)*, éd. Th. Walton, Paris, Droz, 1931, p. 144.

⁴² Sur les *balladen*, voir surtout B. H. ERNÉ, « Rederijkersballaden oude en nieuwe stijl », *De Nieuwe Taalgids*, 65 (1972), p. 355-363.

*Mensche, wien God heeft ghegeven,
 Boven sinlicheit, verstant bi reden
 Om te corrigeren der sinnen sneven,
 Ende om der duechden een verbreden,
 Hoe laetstu di dus qualic beleden ?
 Maer dien, di condich is tgerechte pat,
 Uut boesheit bistu van my verscheden,
 Verkiesende tslijck, latende tcostelijcste scat⁴³.*

Vivant en humanité,
 Tu congnois la quantité
 Des maulz qui t'ont alité,
 Et n'as pité
 De la grande enormité
 Et pesanteur de ton fais.
 Car ta bestialité
 Te fait choisir vilité,
 Reffuser utilité
 Sans equité,
 Et monstrier l'infinité
 De griefs crimes que tu fais.
 Considere tes fourfais,
 Tes erreurs et tes meffais ;
 Tu trouveras que tes fais
 Sont imparfaiz,
 Et tes oultraigeux torfaiz
 Sont tous plains d'iniquité,
 Car tous les jours tu deffaiz
 Lez los de Vertu parfaiz,
 Et les vices que reffaiz
 Sont si faiz
 Qu'ilz te rendront contrefaiz
 Guerdons au jour limité⁴⁴.

Le vers fait sa dernière apparition dans la section finale du *Doctrinael*, pour résumer le billet de Vertu – mais non pour exprimer l'exhortation du narrateur, qui se fait en prose. Que conclure de l'emploi sélectif du vers ? On voit qu'il est réservé aux passages plus lyriques, dithyrambiques ou comminatoires : le choix du vers constitue ainsi un choix fonctionnel. Mais c'est également un choix à implications idéologiques. Le vers ne figure qu'à l'extérieur de l'école de Fausseté, que dans le discours des bons. Ce qui instaure un contraste important avec la source française, où bons comme mauvais s'expriment en vers strophiques. Chez Michault les longues strophes en vers courts sont réservées aux bons ; chez son traducteur c'est le vers tout court qui leur est réservé. Aucune séduction du vers dans les discours des vices en néerlandais ; les délices de la rime et du nombre se font sentir exclusivement dans des contextes acceptables du point de vue pédagogique. Ainsi le traducteur a effectué, en quelque sorte, la rédemption du vers.

⁴³ *Doctrinael des tijts*, op. cit., p. 229 : « Homme, à qui Dieu a donné, en plus de la sensualité, l'entendement et la raison pour corriger les erreurs des sens et pour augmenter un peu les vertus : comment te laisses-tu mal traiter ainsi ? Contenté-toi de servir : la droite voie t'es connue. Tu t'es séparé de moi par le mal, choisissant l'impur et laissant de côté le trésor le plus précieux ».

⁴⁴ MICHAULT, *Le Doctrinal du temps present*, op. cit., p. 152-153.

C'est au moment de la rédemption qu'il convient de faire le bilan. Les traductions néerlandaises de vers et de prosimètres composés en moyen français indiquent que la double valeur épistémique du vers, moyen de savoir et objet d'un savoir, est perceptible dans les deux cultures littéraires, grâce surtout à la concurrence poétique où on prête souvent une attention particulière aux formes et aux relations entre les formes. Même là où ces tendances ne sont pas manifestes, le vers revêt un caractère de supplément formel⁴⁵, qui confère au langage plus de poids : qu'on pense au paratexte versifié dans l'édition du *Camp vander doot* de Johannes Pertcheval. La traduction, dans le petit corpus que nous avons interrogé, s'avère parfois paradoxale : les valeurs esthétiques que partagent culture source et culture cible sont plus évidentes lorsque les écarts entre texte source et texte cible le sont aussi. Au niveau textuel, les écarts sont plus importants en vers qu'en prose : l'*effet* du vers l'emporte souvent, pour les traducteurs, sur le *contenu* du vers. C'est surtout le cas des prosimètres. Les portions versifiées du *Doctrinael* néerlandais et leurs sources françaises se ressemblent assez peu ; même histoire pour les exhortations dans les *Regnars* de Bouchet et les *Loose vossen* de Thomas van der Noot. La structure du *Doctrinael* révèle également que prose et vers ne se trouvent pas forcément aux endroits correspondants dans un prosimètre et sa traduction. Ce n'est pas étonnant en vue des traits globaux du prosimètre francophone, forme expérimental et instable qui met en question frontières génériques et distinctions binaires (prose/vers, récit/lyrique, argument/émotion)⁴⁶. Plus généralement, on constate que certains traducteurs néerlandais en viennent aux prises avec la mécanique de leur source, et s'efforcent de la dépasser ; que certains laissent au vers faire son coup en privilégiant les effets affectifs, illocutoires, non formulables ; et que certains, comme les traducteurs du *Doctrinael* et des *Loose vossen*, font les deux à différents endroits. La diversité des traductions nous rappelle que le vers est à la fois un système qu'on peut chercher à maîtriser, et une aura inaccessible à la prose⁴⁷.

Adrian Armstrong
Queen Mary University of London

⁴⁵ Sur cette notion, voir ARMSTRONG et KAY, *op. cit.*, p. 263.

⁴⁶ Voir *op. cit.*, p. 207-211.

⁴⁷ Cette étude s'insère dans le cadre d'un projet collectif, « Transcultural Critical Editing: Vernacular Poetry in the Burgundian Netherlands, 1450-1530 », subventionné par l'Arts and Humanities Research Council (AHRC) [bourse n° AH/J001481/1].

DOSSIER : VERS, PROSIMETRES ET LEURS TRADUCTIONS NEERLANDAISES

1. Boèce, *Consolatio Philosophiæ* > *Boetius De consolatione philosophie, ten trooste, leeringhe ende confoorte aller menschen*

Texte source (latin) : prose et vers (différentes formes métriques et strophiques)

Édition moderne : BOÈCE, *La Consolation de Philosophie*, éd. CL. MORESCHINI, trad. et notes É.

VANPETEGHEM, intr. J.-Y. TILLIETTE, Paris, Librairie générale française, 2008 (*Le Livre de poche* 4577, *Lettres gothiques*)

Texte cible : texte latin, traduction néerlandaise interpolée avec commentaire en néerlandais ; vers en rimes plates et à quatre accents

Gand, Arend de Keysere, 1485 (USTC 435726)

2. Jean Molinet, *Les Neuf Preux de gourmandise* > [*De negen dronkaards*]

Texte source : heptasyllabes ; quatrain *a b b a* ; huitains *a b a a b b c c* ; épiphonème fréquent

Quatre manuscrits, huit éditions anciennes (dont cinq transmettent un texte octosyllabique⁴⁸)

Édition moderne : J. MOLINET, *Les Faictz et dictz de Jean Molinet*, éd. N. Dupire, 3 t., Paris, Société des Anciens Textes Français, 1936-1939, t. II, p. 536-539.

Texte cible : traduction néerlandaise perdue : la colophon d'une version anglaise (*The IX drunkardes*, Londres, Richard Bankes, 1523 ; USTC 501738) indique que celle-ci est traduite « *out of the duche into Englyshe* » (du néerlandais en anglais) ; le texte anglais est en prose et semble beaucoup devoir à la Bible de Delft de 1477, d'où l'hypothèse que le traducteur néerlandophone aurait produit une version en prose

[Anvers, Jan van Doesborch, 1517-1523]

3. Jean Lemaire de Belges, *La Pompe funérale des obseques du feu roy dom Phelippes* > *Die funerallen van wylen dom Philippus, eenighe sone vanden Keiser Maximilaen Epitzaphe*

⁴⁸ Sur la transmission des *Neuf Preux*, voir ARMSTRONG, « Printing and Metrical Naturalisation », *art. cit.*, p. 144-145, n. 5-6.

Texte source : *Pompe funérale* en prose ; l'édition de 1508 comprend d'autres textes, dont deux poèmes : *De la nouvelle aliance d'Angleterre* (chanson en décasyllabes, *a b a b b c b c a b a b c b c b b a b a*) et *Épitaphe de Chastelain et Molinet* (dialogue en alexandrins à rimes plates : questions aux vers impairs, réponses aux vers pairs)

Anvers, Willem Vorsterman, 1508 (USTC 26124) ; une version de la *Pompe funérale* figure dans BnF, ms. Dupuy 503, f. 145r-152r ; l'*Épitaphe* figure dans BnF, ms. fr. 1717, f. 96r et BnF, n. a. fr. 10262, f. 137v-138v

Éditions modernes : (*Pompe funérale*) J. LEMAIRE DE BELGES, *Chronique de 1507*, éd. A. Schoysman, notes historiques et index des noms propres par J.-M. Cauchies, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2001 (*Les Anciens auteurs belges* 10) ; (*De la nouvelle aliance*) J. LEMAIRE DE BELGES, *Œuvres*, éd. J. Stecher, 4 t., Louvain, Lefever, 1882-1891, t. IV, p. 267-268 ; (*Épitaphe*) A. SCHOYSMAN, « L'Épitaphe de Jean Molinet et George Chastelain de Jean Lemaire de Belges, avec une Épître dédicatoire adressée à Charles Le Clerc (1508) », T. VAN HEMELRYCK et M. COLOMBO TIMELLI (éd.), *Quant l'ung amy pour l'autre veille. Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, Turnhout, Brepols, 2008, p. 279-287

Texte cible : traduction de la *Pompe funérale* en prose ; les poèmes manquent au seul témoin, incomplet

[Anvers, Willem Vorsterman, 1508] (USTC 436747)

4. Nicaise Ladam, *Epistre de la cite de Rodes* > *Epistel van der stadt van Rodes*

Texte source : huitains décasyllabiques *a a b b c c d d* ; anaphore assez fréquente

Dans *Le Double des lettres que le grant Turc escript à monsieur le grant maistre de Rodes*, Anvers, Adriaen van Berghen pour Antoine Membru de Valenciennes, 1522 (USTC 57772) ; trois témoins manuscrits (Bruxelles, KBR, ms. 14864-14865, f. 206r-208r ; Bruxelles, KBR, ms. 21551-21569, f. 146r-147v ; Princeton, University Library, MS.. 222, p. 27-31)

Texte cible : vers à quatre accents ; huitains *a b a b b c b c* ; anaphore plus sporadique

Dans *Copie der brieven vanden grooten Turck ghescreven aen mijn Heere den grooten meestere van Rodes*, Anvers, Adriaen van Berghen, 1522 (USTC 437186)

5. Pierre Gringore, *L'Entreprise de Venise* > *Venegien*

Texte source : septains décasyllabiques *a b a b b c c* ; trois neuvains décasyllabiques *a a b a a b b c c* ; huitain décasyllabique à acrostiche (*GRINGORE*) *a b a b b c b c* ; épiphonème sporadique [Paris, pour Pierre Gringore, 1509] ; trois autres éditions, un témoin manuscrit (Soissons, Bibliothèque municipale, ms. 204, f. 85r-91r)⁴⁹

Édition moderne : P. GRINGORE, *Œuvres polémiques, op. cit.*, p. 123-151

Texte cible : vers à quatre accents ; huitains *a b a a b b c c* ; épiphonème plus fréquent

Anvers, Michiel van Hoochstraten, [1509-1514] (USTC 402903)

Édition moderne : BROWN, SUTCH et MAREEL, *art. cit.*

6. Pierre Gringore, *La Complainte de trop tard marié* > [*Hier beghint een claghe van spade gehuut te sijn*]

Texte source : prologue en décasyllabes à rimes plates ; septains octosyllabiques *a b a b b c c* ; huitain octosyllabique à acrostiche (*GRINGORE*) *a b a b b c b c* ; épiphonème fréquent Paris, [Pierre Le Dru] pour Pierre Gringore, 1505 (USTC 84546) ; neuf autres éditions recensées dans l'USTC

Texte cible : adaptation libre en néerlandais ; vers à quatre accents ; huitains *a b a b b c b c* (prologue à huit vers : le schéma des rimes n'en est pas clair, le seul témoin étant lacunaire) ; pas d'épiphonème ; strophes enchaînées

[Anvers, Jan van Doesborch, 1505-1516] (USTC 437116)

Édition moderne : R. RESOORT, *art. cit.*, p. 150-154

7. Amé de Montgesoie, *Le Pas de la Mort* > Colijn Caillieu, *Tdal sonder Wederkeeren* (ca. 1482)

Texte source : huitains octosyllabiques *a b a b b c c*

Six manuscrits⁵⁰

Édition moderne : TH. WALTON, « Les Poèmes d'Amé de Montgesoie (fl.1457-1478) », *Medium Ævum*, 2 (1933), p. 1-33 (p. 3-21)

Texte cible : vers à quatre accents ; neuvains *a b a b b c b c c* ; quelques strophes ajoutées ; épiphonème systématique

⁴⁹ Sur la transmission de l'*Entreprise*, voir P. GRINGORE, *Œuvres polémiques rédigées sous le règne de Louis XII*, éd. Cynthia J. Brown, Genève, Droz, 2003, p. 129-137.

⁵⁰ Recensés dans ARMSTRONG, « Translating Poetic Capital », *art. cit.*, p. \$\$, n. 9.

Anvers, Jan van Doesborch, 1528 (USTC 437415)

Édition moderne : *Colijn Caillieu's Dal sonder Wederkeeren of Pas der Doot*, éd. P. de Keyser, Anvers, De Sikkel ; Paris, Ernest Leroux ; La Haye, Martinus Nijhoff, 1936

8. Olivier de La Marche, *Le Chevalier délibéré* > Pieter Willemszoon, *Vanden ridder welghemoet* (1492) / Johannes Pertcheval, *Den camp vander doot* (1493)

Texte source : huitains octosyllabiques *a b a a b b c c*

Dix-huit manuscrits, douze éditions anciennes

Édition moderne : O. DE LA MARCHE, *Le Chevalier deliberé (The Resolute Knight)*, éd. C. W. Carroll, trad. L. H. Wilson et C. W. Carroll, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 1999 (*Medieval and Renaissance Texts and Studies* 199)

Texte cible (Vanden ridder welghemoet) : vers à quatre accents ; huitains *a b a a b b c c* ; plusieurs strophes ajoutées, dont un huitain qui précise qu'il s'agit d'une traduction

Leyde, Jan Severszoon, ca. 1508 (USTC 420231)

Texte cible (Den camp vander doot) : vers à quatre accents ; huitains *a b a a b b c c* ; prologue en prose ; certains éléments paratextuels en vers

Schiedam, Otgier Nachtegaele, 1503 (USTC 425427)

Édition moderne : J. PERTCHEVAL, *op. cit.* (fac-similé)

9. Olivier de La Marche, *Le Parement et triumphe des dames* > Thomas van der Noot, *Den triumphe ende't palleersel van den vrouwen*

Texte source : allégorèse des vêtements en huitains décasyllabiques *a b a a b b c c* ; épiphonème sporadique ; exemples de vertus en prose

Sept manuscrits, quatre éditions anciennes ; le texte imprimé est une version étoffée de la plume de Pierre Desrey ; un des manuscrits suit la tradition imprimée ; les exemples en prose manquent à trois manuscrits (dont celui qui transmet la version Desrey)

Édition moderne : J. KALBFLEISCH, « *Le Triumphe des dames* » von Olivier de La Marche : *Ausgabe nach den Handschriften*, Rostock, Adler's Erben, 1901 (thèse doctorale, Université de Berlin, 1899)

Texte cible : allégorèse en vers à trois ou quatre accents ; huitains *a b a a b b c c* ; épiphonème plus fréquent ; les mots à la rime sont souvent des emprunts français ; exemples de vertus en prose

Bruxelles, Thomas van der Noot, 1514 (USTC 436889)

Édition moderne : S. RAUE, *op. cit.*⁵¹

10. Jean Bouchet, *Les Regnars traversant > De loose vossen der werelt*

Texte source : treize chapitres, en prose sauf I (douzains décasyllabiques, *a a b a a b b b a b b a*) ; III (septains octosyllabiques, *a b a b b c c*, épiphonème fréquent) ; et une courte « Exhortacion » à la fin des chapitres IV-XIII :

IV : seizain (un vers manque), *8a 3a 3a 8b 8a 3a [3a] 8b 8b 3b 3b 8a 8b 3b 3b 8a*

V : seizain décasyllabique, *a a a b a a a b b b b a b b b a*

VI : dix-huitain, *5a 5a 5a 8a 8b 5a 5a 5a 8a 8b 5b 5b 5b 8b 8a 10b 10b 10a*

VII : seizain octosyllabique, *a a a b a a a b b b b a b b b a*

VIII : seizain pentasyllabique, *a a a b a a a b b b b a b b b a*

IX : deux neuvains décasyllabiques, *a a b a a b b c c* (différentes rimes dans les deux strophes)

X : douzain décasyllabique, *a a b a a b b b a b b a*

XI : vingtain, *8a 3a 8a 3a 8b 8a 3a 8a 3a 8b 8b 3b 8b 3b 8a 8b 3b 8b 3b 8a*

XII : deux douzains décasyllabiques, *a a b a a b b b c c d d || a a b b c c d d e f f e*

XIII : acrostiche (*JEHAN BOUCHET NATIF DE POICTIERS*) en décasyllabes, *a b a b b || c b b c c d c || d d d e d || d e || e f e f f g f f g*

Cinq éditions anciennes, qui transmettent une version non autorisée ; un remaniement de la plume de Bouchet est conserve dans un manuscrit (Poitiers, Bibliothèque municipale, ms. 440), mais ne fut jamais imprimé⁵²

Texte cible : treize chapitres, en prose sauf I (vers à quatre accents ; douzains, le plus souvent *a a b a a b b b c b b c*) ; III (vers à quatre accents ; septains au même schéma de rimes que dans le texte source, épiphonème fréquent) ; une prière versifiée après le chapitre III (vers à quatre accents ; quinzain, *a a b a a b b c c d d e d e e*) ; et un court poème sans titre à la fin des chapitres IV-XII :

IV : quinzain (correspond au poème français lacunaire), *a a a b a a b b b b a a a a b* ; aux vers longs et courts du poème français correspondent des vers à quatre et à un ou deux accents

V : quinzain, vers à quatre accents, même schéma de rimes que dans la prière versifiée

VI : dix-huitain, même schéma de rimes que dans le texte source ; nombre d'accents variable (la variation n'est pas systématique)

⁵¹ Dans un compte-rendu de cette thèse, Johan Oosterman soutient de manière convaincante, contre Raue, que la traduction se base sur les deux versions françaises, l'originale ainsi que celle de Desrey : *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 114 (1998), p. 72-75.

⁵² Sur la transmission des *Regnars*, voir BRITNELL, *op. cit.*, p. 304-306.

VII : quinzain, vers à quatre accents, même schéma de rimes que dans la prière versifiée

VIII : quatorzain, vers à quatre accents, même schéma de rimes que dans la prière versifiée (à l'exception du vers final en -e)

IX : deux neuvains, vers à quatre accents, même schéma de rimes que dans le texte source, épiphonème

X : onzain, vers à quatre accents, *a b a b b c b c c d d*, proverbe final

XI : neuvain, vers à quatre accents, *a a b a a b b c c*

XII : quatorzain, vers à trois ou quatre accents, *a a b a a b b c b b c c d d*

Aucune section en vers après le ch. XIII

Bruxelles, [Thomas van der Noot], 1517 (USTC 436964)

11. Pierre Michault, *La Dance aux aveugles* > « Martijn », *Van den drie Blinde Danssen*

Texte source : récit, et dialogues entre l'« acteur » et Entendement, en prose ; autres sections

(numérotées selon l'édition Folkart) en vers :

I (entrée en songe) : deux huitains décasyllabiques, *a b a a b b c c* (différentes rimes dans les deux strophes, comme c'est le cas des autres sections)

III (homélie sur les dangers des danses) : deux douzains pentasyllabiques, *a a a b a a a b b c b c*

V (tirade de Cupido) : dizains décasyllabiques, *a a b a a b b b c c*

VII (homélie sur les dangers que vaut le service de Cupido) : douzain heptasyllabique, *a a b a a b b b a b b a* ; seizain heptasyllabique, *a a a b a a a b b b b a b b b a* ; vingtain, *7a 7a 7a 4a 7b 7a 7a 7a 4a 7b 7b 7b 7b 4b 7a 7b 7b 7b 4b 7a* ; douzain pentasyllabique, *a a b a a b b b a b b a*

IX (tirade de Fortune) : huitains décasyllabiques, *a b a a b b c c*

XI (homélie sur les dangers que vaut le service de Fortune) : seizains, *a a a b a a a b b b b a b b b a* ; les deux premiers seizains sont heptasyllabiques ; dans le troisième et dernier, le troisième vers de chaque série de quatre (v. 3, 7, 11, 15) a trois syllabes, les autres en ont sept

XIII (tirade d'Atropos) : dizains décasyllabiques, *a b a b b c c d c d*

XV (Entendement propose à l'« acteur » des remèdes contre chaque danse) : septains octosyllabiques, *a b a b b c c c*

XVI (réveil de l'« acteur », épilogue de Michault) : deux huitains décasyllabiques, *a b a a b b c c*

Vingt manuscrits, douze éditions anciennes

Édition moderne : P. MICHAULT, *Œuvres poétiques*, éd. B. Folkart, Paris, Union Générale d'éditions, 1980, p. 69-139

Texte cible : deux sections liminaires ajoutées :

Referein qui indique la teneur générale de l'ouvrage : trois seizains, vers au nombre d'accents variable, *4a 2a 2a 4b 4a 2a 2a 4b 4b 2c 4b 2c 4c 2c 4d 4D*, envoi (« Princessen ») *4a 2a 2a 4d 4a 2a 2a 4D* ; chaque strophe a différentes rimes sauf la rime *d*, gouvernée par le refrain « Scenke den vrouwen den blinden dans »

Résumé en prose du contenu et de la forme de l'ouvrage

Récit, et dialogues entre l'« acteur » et Entendement, en prose ; autres sections en vers :

I (entrée en songe) : deux huitains, vers à quatre accents, même schéma de rimes que dans le texte source (différentes rimes dans les deux strophes, comme c'est le cas des autres sections sauf indication contraire)

III (homélie sur les dangers des danses) : deux douzains, vers à deux ou trois accents, même schéma de rimes que dans le texte source

V (tirade de Cupido) : dizains, vers à quatre accents, même schéma de rimes que dans le texte source

VII (homélie sur les dangers que vaut le service de Cupido) : sept douzains, vers à deux ou trois accents, *a a b a a b b b c b b c* ; strophes enchaînées

IX (tirade de Fortune) : huitains, vers à quatre accents, même schéma de rimes que dans le texte source

XI (homélie sur les dangers que vaut le service de Fortune) : *ballade* à trois seizains, vers à deux ou trois accents, *a a a b a a a b b b c b b b c*, envoi (« Prinche ») *a a a b a a a b* ; chaque strophe a différentes rimes, mais le dernier seizain et l'envoi sont enchaînés⁵³

XIII (tirade d'Atropos) : dizains, vers à quatre accents, *a b a b b c b c b c*

XV (Entendement propose à l'« acteur » des remèdes contre chaque danse) : septains, vers à quatre accents, même schéma de rimes que dans le texte source

XVI (réveil de l'« acteur », épilogue de Martijn) : treizain, vers à quatre accents, *a b a b b c b c c d c c d*

Gouda, Gheraert Leeu, 1482 (USTC 435522)

Édition moderne : MICHAULT, *Van den drie Blinde Danssen*, *op. cit.* (fac-similé)

12. Pierre Michault, *Doctrinal du temps present* > *Doctrinael des tijts*

⁵³ Il s'agit d'une *ballade* au sens néerlandais : voir ci-dessus, n. 41.

Texte source : comporte un prologue (en prose) et 58 sections numérotées dans l'édition Walton ;

sections impaires (récit, et dialogues entre l'« acteur » et Vertu) en prose, sections paires en vers :

II (réflexions de l'auteur sur la corruption terrestre) : trois quatrains décasyllabiques, *a b b a || a*

b b a || a b b a

IV, VI, VIII, XII, XVI, XX, XXIV, XXVIII, XXXII, XXXVI, XL, XLIV, XLVIII, LII, LVIII (panneaux et courtes allocutions dans l'école de Fausseté ; panneau dans l'école de Vertu) : paires de quatrains décasyllabiques, *a b b a || a b b a*

X, XIV, XVIII, XXII, XXVI, XXX, XXXIV, XXXVIII, XLII, XLVI, L, LIV (leçons des douze vices dans l'école de Fausseté) : différents mètres et formes strophiques

LVI (effusion de l'« acteur » à la perspective d'entrer dans l'école de Vertu) : vingtain

pentasyllabique, *a a a a b a a a b b b b a b b b b a* ; vingtain, *7a 7a 7a 3a 7b 7a 7a 7a 3a 7b 7a 7a 7a 3a 7b 7a 7a 7a 3a 7b* (différentes rimes dans les deux strophes, comme c'est le cas des sections suivantes)

LX (plainte de Justice) : huitains décasyllabiques, *a b a a b b c c* ; vingt-quatrains, *7a 7a 7a 4a*

7a 7b 7a 7a 7a 4a 7a 7b 7b 7b 7b 4b 7b 7a 7b 7b 7b 4b 7b 7a ; seizain, *7a 3a 1a 7b 7a 3a*

1a 7b 7a 3a 1a 7b 7a 3a 1a 7b ; douzain heptasyllabique, *a a b a a b b b a b b a*

LXII (plainte de Prudence) : huitains décasyllabiques, *a b b a a b b a* ; vingt-quatrains, *7a 7a 7a*

4b 7b 7b 7b 4a 7a 7a 7a 4b 7b 7b 7b 4a 7a 7a 7a 4b 7b 7b 7b 4a ; seizain, *7a 7a 7a 5b 7a*

7a 7a 5b 7a 7a 7a 5b 7a 7a 7a 5b ; seizain heptasyllabique, *a a a b a a a b a a a b a a a b*

LXIV (plainte d'Atemprance) : huitains décasyllabiques, *a a b a b b c c* ; vingtains, *7a 7a 7a 3a*

7b 7a 7a 7a 3a 7b 7a 7a 7a 3a 7b 7a 7a 7a 3a 7b ; vingtain heptasyllabique, *a a a a b a a a*

a b a a a a b a a a a b

LXVI (plainte de Force) : huitains décasyllabiques, *a b a b b c b c* ; vingtains, *7a 7a 3a 3a 7b 7a*

7a 3a 3a 7b 7b 7b 3b 3b 7a 7b 7b 3b 3b 7a ; vingt-quatrains, *7a 7a 7a 3a 7a 7b 7a 7a 7a 3a*

7a 7b 7a 7a 7a 3a 7a 7b 7a 7a 7a 3a 7a 7b

LXVIII (l'« acteur » résume un billet que Vertu lui a donné, avant de faire une exhortation aux

êtres humains) : huitains décasyllabiques, *a b a a b b c c* (seule la première strophe est

consacrée au billet de Vertu)

Onze manuscrits, six éditions anciennes

Édition moderne : MICHAULT, *Le Doctrinal du temps present*, *op. cit.*

Texte cible : incomplet (un seul exemplaire est conservé) ; la numérotation de l'édition Schuijt suit celle de l'édition Walton ; à en juger par le texte lacunaire, les sections impaires sont toutes en prose ; la forme des sections est variable :

II : prose

IV, VI, VIII, [XII], [XVI], XX, XXIV, XXVIII, XXXII, XXXVI, XL, XLIV, XLVIII, LII, LVIII : prose (les sections entre crochets sont entièrement perdus : nous supposons que la forme en reflète celle des sections comparables)

X, XIV, XVIII, XXII, XXVI, XXX, XXXIV, XXXVIII, XLII, XLVI, L, LIV : prose

LVI : treizains, vers au nombre d'accents variable, *4a 2a 4b 4a 2a 4b 4b 2c 4b 2c 2c 2d 4d 4D* (différentes rimes dans les strophes, comme c'est le cas des autres sections sauf indication contraire)

LX : prose (correspond aux huitains du texte français) ; *ballade* à quatre huitains, vers à quatre accents, *a b a b b c b c*, envoi *a b a b c c* ; strophes enchaînées

LXII, LXIV : sections perdues ; nous supposons qu'à l'instar de LX, les huitains français sont traduits en prose tandis que les autres strophes sont traduites en vers

LXVI : section perdue sauf 23 vers à la fin ; nous supposons qu'à l'instar de LX, les huitains français sont traduits en prose tandis que les autres strophes sont traduites en vers ; les vers néerlandais conservés, à quatre accents, constituent la fin d'une *ballade* à neuvains : [...] ||
[a] *a b a a b b c c* || *a a b a a b b c c* || envoi *a b a b c c*

LXVIII : le billet de Vertu est traduit en vers : treizain, vers à quatre accents, *a b a b b c b c c d c d d* ; l'exhortation de l'« acteur » est traduite en prose

Haarlem, [Jacob Bellaert], 1486 (USTC 435827)

Édition moderne : *Doctrinael des tijts*, op. cit.