



**HAL**  
open science

## Un poème de menteries moyen-anglais: "Herkyn to my tale"

Patrice Uhl

► **To cite this version:**

Patrice Uhl. Un poème de menteries moyen-anglais: "Herkyn to my tale". *Alizés: Revue angliciste de La Réunion*, 2005, 25-26, pp.245-257. hal-02344091

**HAL Id: hal-02344091**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02344091v1>**

Submitted on 3 Nov 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## *Un poème de menteries moyen-anglais : “Herkyn to my tale”*

La tradition médiévale du non-sens est un phénomène d'ampleur européenne. Certes, c'est dans le nord de la France que cette tradition a suscité les développements littéraires les plus riches : fatrasies, resveries, fatras entés, derveries, menus propos, baguenaudes, chansons de menteries, etc. (Zumthor : 1975 ; Angeli ; Bec 163-83 ; Uhl : 1999a) ; mais elle s'est aussi actualisée en des genres variés dans les pays voisins, en particulier en Allemagne — *Lügenmärchen, Lügendichtung, Quodlibet* et *Lügenquodlibet*, etc. (Müller-Fraunenreuth ; Kellermann 12-13 ; Westphal-Wihl 157-74) — et en Italie : *frottole, motti confetti, Pataffio*, etc. (Angeli 47-63 ; Verhulst ; Uhl : 1999b). Il sera question ici des témoins qui se rencontrent en Angleterre ; j'exclurai du propos les œuvres écrites en anglo-normand, comme la *Besturné* de Richard ou la chanson *de oppositis* « Malade sui, de joie esprits », qui, bien que composées Outre-Manche, relèvent de la littérature d'oïl (Uhl : 2004 73-78). Je m'intéresserai tout spécialement à une pièce anonyme du XV<sup>e</sup> siècle apparentée au *Lügendichtung* germanique : « Herkyn to my tale ».

Comme on sait, l'Angleterre est le berceau du *nonsense* moderne dont les hérauts furent, au XIX<sup>e</sup> siècle, Edward Lear et Lewis Carroll. Mais ces auteurs sont les héritiers d'un filon qui, *via* le dramaturge Samuel Foote (Rhys 205 — *The Great Panjandrum himself*), au XVIII<sup>e</sup> siècle, et les poètes John Hoskyns et John Taylor (Malcolm 127-75), au XVII<sup>e</sup>, remonte à la topique médiévale du « monde renversé » (Curtius vol. 1, 170-76).

Quoique le *continuum* n'ait probablement jamais été interrompu du Moyen Âge aux Temps Modernes dans la tradition orale, les pièces anciennes s'inscrivant dans le champ registral du non-sens sont chichement représentées dans la tradition manuscrite insulaire. De fait, jusqu'à l'avènement du roi Henri IV, en 1399, la langue de prestige en Angleterre resta le français, non seulement dans sa variante anglo-normande (Wace, Thomas, Benedeit, Benoît de Sainte-Maure, Marie de France, etc.), mais aussi dans sa forme continentale

(Girart d'Amiens, par exemple, rédigea son roman d'*Escanor* pour la cour d'Édouard I<sup>er</sup> dans une langue fortement picardisée). Il est donc possible que beaucoup de pièces anglaises reflétant littérairement la *Weltanschauung* carnavalesque et datant du règne des Plantagenêt aient été perdues. De l'époque postérieure, ne subsistent toutefois que de rares témoins.

Les textes ayant survécu ont autrefois été publiés par Theodor Wright et James Orchard Halliwell (le second est connu pour avoir édité en 1842 un recueil fameux dans l'histoire du *nonsense* : *The Nursery Rhymes of England* (Wright et Halliwell 1841-43). Faute d'édition moderne, on devra s'en remettre à ces deux pionniers de la philologie britannique. Ces précieux témoins ont été regroupés par Wright et Halliwell dans leurs *Reliquiae Antiquae*, sous la rubrique : « Burlesques, in prose and verse ». L'édition se base sur un manuscrit conservé à la Bibliothèque des Avocats d'Édimbourg : le ms. Edinburgh, National Library of Scotland, Adv., Jacno, V. 7 . 27 (= J) ; le corpus comporte :

1°) une sorte de *Lügendichtung* (poème de menteries) : « Herkyn to my tale » (t. I, p. 81-82). Il existe de ce poème une seconde version, conservée à Aberystwyth (Pays de Galles) : ms. Aberystwyth, National Library of Wales, Porkington 10 (= P). Le texte de P (*inc.* : *Herkons to my tale*) a également été imprimé dans les *Reliquiae Antiquae*, sous la rubrique : « A burlesque » (t. I, p. 85-86).

2°) une sorte de *Lügenpredigt* (sermon mensonger) en prose : *Mollificant olera durissima crusta* (t. I, p. 83-84). Globalement, il s'agit d'une parodie des sermons prononcés en chaire par les prêtres catholiques (le texte est ponctué d'*amen* et de pseudo-formules liturgiques). Du point de vue du non-sens, le clou du sermon reste le récit du voyage que Saint Pierre fit à Rome ; en voici un extrait :

Syrs, what tyme that God and Seynt Petur come to Rome, Petur askud Adam a full greyt dowtfull question and seyde, "Adam, Adam, why ete thu the appull unparde?" — "For sothe," quod he, "for y had no wardyns fryde." And Petur saw the fyr, and dred hym, and steppud into a plomtre that hangud full of rype redde cherys. And ther he see all the perretes on the see. Ther he saw stodus and stockfesche pryckiying swose in the water. Ther he saw honnus and heryngus that hunted aftur hartus in heggys. Ther he

see elys rostyng larkus. Ther he se how haddoccus wer don on the pelare, for wrong rostyng of may buttur; and he se how bakers boke buttur to grece with olde munkus botus. Ther he se how the fox prechyd, and charged and commanded that noo mon schuld be so harde nowdur be day or be nyzt for to pysse wakone...

Le discours bascule ensuite dans le style bachique, puis, dans l'esprit des goliards, s'abîme dans le jargon plurilingue (latin, allemand, français, anglais) : *miserere nostri unser soter babilorne leva fuse blockstyk filiorum et conquivister*.

3°) Un bref poème de 29 vers à ouverture bachique (The mone in the morning merely rose / When the sonne and the sevon sterres softely wer leyd / in a slommuryng of slepe for slockond with ale) (t. I, p. 84) ; le non-sens s'y déploie par le biais d'adynata qui mettent en scène des animaux et des objets divers en train de combattre ou de jouer de la musique :

The hare and harthestone hurtuld to-geydur  
 Whyle the hombul-be hod was hacked al to cloutus.  
 Ther schalmod the scheldrake and schepe trumpyd ;  
 [The] hogge with his hornepype hyod hym belyve,  
 And dansyd on the downghyll, whyle alli dey lastyd (v.12-16).

Mais revenons à la pièce la plus marquante du corpus : « Herkyn to my tale ». Dans l'édition Wright et Halliwell, la version du manuscrit *J* comporte 49 vers : un impair qui alerte tout de suite sur une copie lacunaire. Le manuscrit *P* conserve une version plus étendue (66 vers). D'après l'enchaînement des rimes, il est permis de conjecturer un nombre total de 52 vers pour le premier texte et de 68 pour le second (dans *P*, les vers 35 et 53 possèdent des rimes solitaires : *durryde* : ? ; *bladys* : ?). Jusqu'au vers 22, à de menues divergences graphiques ou lexicales près, les deux textes sont fort proches ; les vers 23-26 présentent des leçons variantes, mais néanmoins parallèles. Ensuite les divergences s'approfondissent, même si, de lieu en lieu, des segments communs se relèvent. Il est probable qu'on ait affaire, non au même texte, dont on posséderait d'un côté une copie abrégée et de l'autre une copie complète, mais à deux versions distinctes, issues par des voies séparées d'un prototype perdu. De

l' « original », les versions *J* et *P* transmettraient donc, non la lettre, mais l'esprit. La sub-tradition poétique à laquelle « *Herkyn to my tale* » se rattache a toujours offert de larges possibilités d'improvisation aux interprètes, les contraintes se limitant au respect d'un canevas narratif très simple et à l'emploi d'une « signalétique » conventionnelle (Bec 178-82).

Mais laquelle des deux versions pourrait-on supposer plus proche du prototype perdu ? En théorie, le texte copié le plus anciennement devrait bénéficier d'un préjugé favorable. Wright et Halliwell ont daté, sans plus de précision, *J* « du XV<sup>e</sup> siècle » ; d'après les mêmes savants, le manuscrit *P* aurait été exécuté « sous le règne d'Edouard IV » (1461-1470 ; 1471-1483).

Les poèmes sont écrits en *Middle English*, autrement dit un état de langue fort retors ; comme le note Fernand Mossé : « Les graphies du moyen-anglais reposent en partie sur les traditions vieil-anglaises, en partie sur des habitudes françaises ou latines introduites par les scribes anglo-normands ; ce n'est qu'après la fin du XIV<sup>e</sup> siècle qu'une norme tend à s'établir » (Mossé, II,1 : 28, § 7). À première vue, *P* présente des graphies plus « modernes » que *J*, mais la cohérence n'est pas un trait remarquable chez les deux copistes ; en voici quelques exemples (je m'appuie sur Mossé, II,1 : 27-74, § 5-53) :

— Le graphème ȝ, « yogh » (spirante vélaire ou palatale), tend à être remplacé à l'initiale par *y* et ailleurs par *gh*, « à partir de 1300 ». Le copiste de *P* l'emploie pourtant couramment : *ȝere* > *year* ; *ȝeyt* (= *ȝet(e)*), *yheyt* > *yet* ; *plou ȝ* > *plough* ; *my ȝt* > *might*. Il n'y a aucun exemple de cet emploi dans *J*, toutefois le même copiste l'utilise volontiers dans *Mollificant olera durissima crusta* : *my ȝth*, *ly ȝttely*, *ny ȝt*, *ny ȝttus*, *bro ȝt* (en concurrence avec *broght*), etc. Rien de bien probant ne saurait être tiré de cette circonstance : le « yogh » est au XV<sup>e</sup> siècle une sorte de graphie « ornementale ».

— Le *e* final commence à s'amuir au XII<sup>e</sup> siècle dans les mots grammaticaux atones (*bute* > *but* ; *ȝese* > *yes*) et aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles dans les mots de deux ou trois syllabes (*sone* > *son*). Cependant la poésie maintient des formes conservatrices bien après la chute du son (à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, *e* final peut encore compter ou non dans la mesure du vers). *J* comme *P* sont incohérents dans les



graphies, notamment à la rime : *strete* : *fete* (*J*) VS *stret* : *fette* (*P*) ; *skyn* : *yn* (*J*) VS *skynne* : *in* (*P*) ; *clarke* : *warke* (*J*) VS *clark* : *wark* (*P*), etc.

— Le m. angl. *ai* < v. angl. *aeg* (type *daeg* > *dai* > *day*) et le m. angl. *ei* < v. angl. *eg* (type *weg* > *wei*, *wey* > *way*) donnent, 1°) “ey” dans *J* : *dey* : *arey* ; *sey* : *soundey*, etc. ; 2°) “ay” dans *P* : *day* : *aray*, *say* : *Midsonday*, etc. Le type *sey* (< *segen*, *seyen*) est normalement plus ancien que le type *say*.

— À partir du XIII<sup>e</sup> siècle, d’abord dans le Nord, ensuite un peu partout, on rencontre fréquemment *i* ou *y* à la place de *e* dans les finales devant une consonne. De même que dans les pluriels de substantifs en *-es*. *J* offre de nombreux exemples du phénomène, en particulier dans les formes verbales : *herkyn* = *herken* ; *scaldyd* = *scalded* ; *harpdy* = *harped*, etc. ; le scribe de *P* en use un peu partout : *sadylys* = *sadeles* ; *ladylys* = *ladels* ; *whylle* = *whelle* ; *offyrde* = *offerd(e)* ; *rostyde* = *rosted(e)* ; *stonys* = *stones* (l’équivalence phonétique des graphèmes est nette dans la rime : *okes* : *stakys*). *P* se caractérise par l’emploi systématique du graphème “y” à des fins « ornamentales » : 1°) *y* = *i* : *yf*, *hylle*, *skynne*, *heyryng*, *hyde*, *behynde*, *fynkurs*, etc. ; 2°) *y* = *u* : *stylttus* (lat. *stultus* ; anc. fr. *estolt*) ; c) inversement *u* = *y* (= *e*) : *cart-sadduls* : *laduls* (*J*) vs. *cart-sadyllys* : *ladylys* (*P*) ; (à la rime) *whellys* (= *whelles* > *wheels*) : *schippus* (= *schippes* > *ships*). Dans ce dernier cas, la graphie donne au mot un vague air latin : *cattus* (sing. *catte* > *cat*), *rattouns and rattus* (*rattons and rats* ; avec graphie anglo-normande *-oun-*), etc.

Il ressort de ce bref sondage que les traits graphiques sont de faible rentabilité pour établir la chronologie relative des deux manuscrits : à l’exception de *ey* (*J*) vs. *ay* (*P*), les formes « modernes » et les formes « archaïques » se distribuent sans système dans *J* et *P*. Mais *P* se signale par des graphies « ornamentales », partant savantes, très conformes aux usages scripturaires en vogue durant la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle ; *J* restant sous cet angle des plus sobres, il me semble qu’on peut admettre l’antériorité de ce manuscrit sur *P*. J’inclinerais donc à considérer le texte de *J* comme plus proche du prototype perdu que celui de *P*. Cette idée repose moins sur l’analyse comparative des traits graphiques que sur des critères socio-poétiques : « *Herkyn to my tale* » se rattache en effet à une sub-

tradition de large expansion européenne — la *Lügentradition* — laquelle est popularisante, voire folklorisante, et non savante<sup>1</sup>.

Le poème du manuscrit *J* est écrit dans une langue qui ne manque certes pas d'embarrasser le lecteur moderne, mais qui n'est saturée, ni de finauseries linguistiques, ni de jongleries verbales. On ne saurait en dire autant de la langue du manuscrit *P* qui, elle, a manifestement reçu un vernis savant. En témoignent les latinismes (ou les pseudo-latinismes, tenant à une ambiguïté graphématique) et les diverses fantaisies verbales dont le texte est émaillé : *moskettus* vs. *muscetes* ; *loppysstere* vs. *lopster* (*lobster*) ; *dyver[s]is mettus* vs. *dyverse meytes* (= *diverse meats*) ; *tartlotus* vs. *tartletes* ; *masfattus in mortros* ; *cattus* ; *rattus* ; *one stylttus* ; *schyppus* (< scand. *skip*) ; *trynkettus* (rac. germ. *trink-*) ; *paunyaris* (< lat. *panarius* « corbeille à pain » ; avec graphie anglo-normande *-aun-*), etc. Dans la partie du poème propre à *P*, apparaît même une néologie macaronique, allant jusqu'à ce que Paul Zumthor appelle la « barbarolexie » (Zumthor : 1960 301-36 ; 409-27 ; spéc. 569-75) : *Borhammys and beynsteillys* (lat. *bona stella* > anglo.-normand *beine steile*) ; sans parler du segment énigmatique : *Mockeforccus and dressyngcuynus*... Bref, des jeux linguistiques qui s'adressent, non au public populaire, mais aux lettrés ; des jeux dont l'efficacité restait sauve à la lecture, mais qui dans un cadre performatif auraient perdu presque tout sel.

Comme je l'ai dit, les deux versions ont en amont le même patron ; c'est tout à fait net au début, mais à partir du vers 27, l'invention diverge. Du reste, c'est une formule de relance différente qui introduit à cet endroit les *adynata* subséquents : *Fordurmore I went and moo marvels I founde* (*J*) vs. *3eyt forthrmore as I roode, moo mervels I saw* (*P*). *J* conserve selon moi un état « brut » du texte, sans doute assez voisin du prototype perdu ; à l'inverse, *P* a l'allure d'une version littérairement retravaillée, amplifiée (dans le principe ce genre de poème était extensible *ad libitum*) et « ornée »

---

<sup>1</sup> Caractéristique de l'appartenance du poème à cette sub-tradition est la présence insistante de ce que Harald Weinrich appelle « das Lügensignal par excellence : die Wahrheitsbeteuerung » (Weinrich 69) ; et cela, dès l'ouverture : « Écoutez avec attention l'histoire que je vais vous raconter, car de tels prodiges, vous en avez bien peu souvent entendus./ Si tel ou tel de ceux dont je vais parler ci-après est un mensonge,/ alors que je devienne aussi pauvre que l'évêque de Chester ! »

de jongleries verbales dans le goût des milieux teintés de *clergie* de la fin du XV<sup>e</sup> siècle. La version *P* paraît en outre dégagée de toute finalité performative.

Du point de vue métrique, « *Herkyn to my tale* » est écrit en vers allitérés et rimés en rimes plates : *aabbccdde...*<sup>2</sup>. Theodor Wright parlait à propos des pièces en vers du manuscrit *J* de « rather clever parodies on the old English aliterative romances » (Wright 173). De fait, on peut y voir une forme de parodie, mais il ne faut pas oublier non plus que ces poèmes ont été écrits en plein « aliterative revival ». Ce type de versification était dans l'air du temps ! Mossé écrit à ce sujet :

De 1340 à 1450 se produit dans les Midlands-Ouest et le Nord une véritable renaissance de la poésie allitérative telle qu'elle était pratiquée en vieil-anglais. Le vers allitéré, celui de *Sire Gauvain*, de la *Mort d'Arthur*, de *Pierre le Laboureur*, par exemple, est semblable à celui du vieil-anglais. C'est un grand vers composé de deux hémistiches, séparés par une césure et reliés entre eux par l'allitération (Mossé, II, 2 : 56).

Il existait de multiples variantes combinatoires que notre poète n'a pas, loin de là, systématiquement exploitées (Mossé, II, 2 : 56-57). Parfois, l'allitération se limite à un seul hémistiche, et de nombreux vers n'en comportent pas du tout (ce qui du reste se produit aussi dans des textes écrits plus rigoureusement) ; par exemple, dans *J* (v. 1-4) :

As I rode from **D**urram to **D**owre, // I fond by the hee strete  
A fox and a fulmarde // had fiftene fete.  
Tho scate scaldyd tho rydlyng // and turned of his skyn  
At the kyrke dore called the codlyng, // and badd lett hym yn.

<sup>2</sup> C'est la forme de versification usuelle dans la *Lügentradition* européenne ; en voici un exemple en allemand (Euling 317-20 v 5-8) :

Ein Schweiczzer spieß ein helnparten  
Die tanzsten in einem hopffengarten ;  
Eins Storchs pein und eins hasenfuß  
Die Pffiffen auf zum tanz gar suß...

Une lance suisse et une hallebarde  
Dansaient dans un champ de houblon ;  
Un pied de cigogne et une patte de lièvre  
Jouaient doucement du fifre pour accompagner la danse...



Ne reposant pas sur une structure syllabique rigide — du moins en moyen-anglais, car en vieil-anglais des règles précises existaient (Mossé, I, 1 : 179-86, § 208-19) — le vers allitéré pouvait être assez long. Comme le note Mossé : « ce qui, en moyen-anglais, est la règle, c'est le remplissage ou l'anacrusse » (Mossé, II, 2 : 57). D'un autre côté, la facture fort libre du texte incite à ne pas trop s'émouvoir des écarts existant en matière d'hypométrie ou d'hypermétrie. On a l'impression que le poète s'est attaché à versifier à la manière des anciens, sans pour autant s'imposer toutes les contraintes du vers allitéré. Après tout, l'essentiel était de faire rire le public, et non de l'épater par des prouesses techniques !

### *Édition du texte du Ms. J*

L'édition Wright et Halliwell est une édition semi-diplomatique, très représentative des méthodes de l'érudition philologique vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Les éditeurs se sont limités à suppléer de-ci de-là une voyelle manquante entre crochets, sans jamais intervenir sur les leçons individuelles du manuscrit, ni sur la structure du poème. Leur travail mériterait d'être revu sur pièces par un spécialiste de la littérature en moyen-anglais. Comme rien ne m'autorise à revendiquer ce titre, je me suis bien gardé de corriger directement les leçons imprimées. En revanche, il m'a semblé permis de rétablir, d'après l'enchaînement des rimes, la structure originelle du poème et d'amender au moindre coût les bourdes scripturaires les plus évidentes. À l'occasion, j'ai utilisé, pour le tronçon commun aux deux manuscrits, les leçons de *P*, soit pour contrôler une hypothèse, soit pour suppléer une lacune, soit enfin pour amender une leçon localement douteuse. Voici les retouches que j'ai apportées au texte imprimé par Wright et Halliwell sur la base d'une critique interne :

1°) Vers 13-14 : le vers 13 donne le mot-rime *saduls* ; Wright et Halliwell ont transcrit sans intervenir le second hémistiche du v. 14 : *laduls and cawdurns*. Il faut évidemment rétablir : *cawdurns and laduls* (*P* donne : *caudrons and ladyls*) ; l'attention du scribe a été prise en défaut.

2°) Vers 16-17 : la rime est fautive : *roche* : *moo* (= *more*) ; *P* donne : *roche* : *loche*. Il est permis de rétablir d'après *P* : *roche* :

*loche* (deux poissons dont les noms viennent de l'ancien français) ; le segment « yet were there moo », qui forme le premier hémistiche du vers 19 (*Yett were there moo*) a manifestement été anticipé par le scribe.

3°) Vers 35 : rime solitaire en *-ole : cole : ?*. Il manque évidemment un vers après celui-ci : « *ther were* » introduit une énumération que le copiste a écourtée.

4°) Vers 39-40 : Ces vers présentent à la finale, non une rime mais une assonance :

Gryndylstons in grwell with tho blw brothes ;  
Ther was pestells in porres, and laduls in lorres.

Il est probable qu'un vers rimant en *-othes* a été omis et que, après ce vers (on voit que l'unité énonciative débutant au vers 39 ne possède pas de verbe), deux autres suivaient (tous deux lacunaires du premier hémistiche dans *J*), rimant en *-orres* :

Gryndylstons in grwell with tho blw brothes ;  
.....  
.....; ther was pestells in porres  
..... and laduls in lorres.

Ce type de bourde scripturaire n'est pas rare : dans le ms. *B* (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3114) des *Congés* de Jean Bodel, par exemple, le scribe a écrit : « *Que, se t'ieres outre gandis* » (str. XXXIII, v. 390) ; or, le ms. *C* (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal 3142), meilleur témoin du poème de Bodel, porte : « *Car, se tu eres eslandis, / Tost seroies outre wandis* » (str. XXXVI, vv. 426-27). Le scribe de *B* a fusionné deux vers lors de sa copie ; d'où la correction :

Que, se tu ieres .....  
..... outre gandis. (Nativel 76)

Un autre passage me paraît douteux : les vers 21-24 présentent une même rime en *-all : whall : therwithall : withall : all* ; ce qui déroge au principe d'enchaînement des rimes deux à deux. Pour les vers 23-24, il aurait été possible de substituer à la leçon de *J* :

Tho crabe and the lopster ther were withall.  
I toke a peyny of my purse, and offerd to hom all.

celle de *P* :

Eyche one toke a penne of ther purch, and offyrde at the mas  
The eyster offyrde .ii. d. and sayde he wolde pay no las

Mais j'y ai toutefois renoncé, vu que l'huitre est déjà un « actant » dans *J* au v. 22 ; la correction aurait donc dû porter sur quatre vers. C'est, de toute façon, le lieu où *J* et *P* commencent à diverger et où les vicissitudes de la transmission orale deviennent perceptibles.

Je m'en suis tenu au nombre de 52 vers pour *J* ; ce qui ne veut pas dire que telle était la dimension du poème à l'origine : des vers ont très bien pu être omis. Il est par ailleurs possible que l'ordre de copie des vers ne soit pas non plus fidèle à l'original, notamment à partir du vers 30, où les motifs — culinaire et musical — s'enchevêtrent dans un complet désordre. Mais qu'y faire ? Il convient à présent de produire le texte « toiletté » du ms. *J* :

Herkyn to my tale that I schall to yow schew,  
For of seche mervels have ye hard bot few ;  
Yf any of them be ontrue that I schall tel yow aftur,  
Then wax I as pore as tho byschop of Chestur.  
As I rode from Durram to Dowre, I fond by tho hee strete (5)  
A fox and a fulmarde had .XV. fete ;  
Tho scate scaldyd tho rydlyng and turnede of[f] hys skyn ;  
At tho kyrke dore, called the codlyng, and badd lett hym yn.  
Tho samond sang tho hee mas, tho heyryng was hys clarke,  
On tho orgons playde tho porpas ; ther was a mere warke! (10)  
Ther was a grete offeryng in that kyrke that dey ;  
Ther was that I schall reykyn in a gud arey :  
There were wesels and waspes offeryng carte-saduls ;  
Muscetes and marlyons, cawdurns and laduls ;  
Tho pyke and tho perche, tho symen and tho roche, (15)  
Tho pleyse and tho macrell, [the flondyre and the loche] ;  
Tho hadoke hyde hym, behynde he wolde not be ;

With hym rode the stok-fysch that was semely to se.  
Yett were there moo, yf I truly tell my tale :  
A cunger and a kokall rode on a plughe-mall ; (20)  
Tho turbot and tho thornebacke and tho grete whall ;  
Tho oystur hade to horschone, and offerd therwithall ;  
Tho crabe and the lopster ther were withall.  
I toke a peyny of my purse, and offerd to hom all.  
For this offerand was made, tho sothe if I schall sey, (25)  
When Mydsomer evyn fell on Palmes Sounndey.  
Fordurmore I went, and moo marvels I founde :  
A norchon by tho fyre rostying a greyhownde .  
Ther was dyverse meytes, reckyn hom if I schall :  
Ther was raw bakon, and new sorwde all. (30)  
Tho breme went rownd abowte, and lette hom all blode ;  
Tho sow sate on hye benke, and harpyd Robyn Howde ;  
Tho fox fydylid, tho ratton rybybyd, tho larke noty with all ;  
Tho hambull-be hondyld tho horne-pype, for hur fyngurs were  
small.  
Ther were whetstons and sanopes choppyd in cole, (35)  
.....  
Sowters in serropes, and sadduleres in sew ;  
Mylnestons in mortrews have I sene bot fewe ;  
Gryndylstons in grwell with tho blw brothes  
..... (40)  
..... ; ther was pestells in porres  
..... and laduls in lorres.  
Tynkares in tartletes have I not mony sene.  
Tho throstyll and tho popegey notyd full clene ;  
Tho styrgyon stode byhynde the dore scharpyng stakes ; (45)  
Tho beyr was tho gud kowke that all this meyte makes ;  
Tho hare with hyr long gwode come dryvying tho harrous ;  
And .XXVI. salte elys, ycheon with a sckeyfe of arrwus.  
In a symphon sange tho snype with notes of tho nyghtgale.  
Yf all thees be trwe that bene in this tale, (50)  
God as he madde hus, mend hus he mey.  
Save hus and sende hus sum drynke for this dey.

Patrice Uhl<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Université de La Réunion, 15 rue René Cassin, 97415, Saint Denis cedex  
9 (France).

## BIBLIOGRAPHIE

- Angeli, G. *Il mondo rovesciato*, Roma : Bulzoni, 1977.
- Bec, P. *La Lyrique française au Moyen Âge (12<sup>e</sup>-13<sup>e</sup> siècles)*, 2 vol., Paris : Picard, 1977-1978, t. I (Études).
- Curtius, E.-R. *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, 2 vol., Paris : PUF, 1986.
- Euling, C. « Eine Lügendichtung », *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 23, 1890.
- Kellermann, W. « Über die altfranzösischen Gedichte des uneingeschränkten Unsinnns », *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 205, 1968, 1-22.
- Malcolm, N. *The Origins of English Nonsense*, London : Harper Collins, 1997.
- Mossé, F. *Manuel de l'anglais du Moyen Âge des origines au XIV<sup>e</sup> siècle*, 4 vol., Paris : Aubier, t. I, 1-2 : *Vieil-anglais*, 1950 ; t. II, 1-2 : *Moyen-anglais*, 1962.
- Müller-Frauenreuth, *Die deutsche Lügendichtung bis auf Münchhausen*, Halle : Niemeyer, 1881.
- Nativel, F. « Les Congés de Jean Bodel. Édition du texte d'après le manuscrit B (Arsenal 3114) » — mémoire de maîtrise, sous la direction de P. Uhl — FLSH, Université de la Réunion, 1999.
- Rhys, E. *A Book of Nonsense*, London & Melbourne : Dent, 1984.
- Uhl, P. « Le *Pataffio* : non-sens à la florentine au *Quattrocento* », *Expressions*, IUFM de la Réunion, 14, 1999b, 7-24.
- Uhl, P. « Compositions “*de oppositis*“ d’oc et moqueurs d’oil », in : S. Mougin & M.-G. Grossel (éds.), *Poésie et rhétorique du non-sens*, Reims : Presses Universitaires de Reims, 2004, 63-87.
- ..... *La constellation poétique du non-sens au Moyen Âge*, Paris : L'Harmattan / Université de la Réunion, 1999a.
- Verhulst, S. *La frottola (XIV-XV sec.) : Aspetti della codificazione e proposte esegetiche*, Gent : Rijksuniversiteit te Gent, 1990 (*Werken uitgegeven door de Faculteit van de Letteren en wijsbegeerte*, 177).
- Weinrich, H. *Linguistik der Lüge*, Heidelberg : Lambert Schneider, 1966.
- Westphal-Wihl, S. « *Quodlibets* : Introduction to a middle High German Genre », in : H. Heinen & I. Hendersen (éds.), *Genres in Medieval German Literature*, Göttingen, 1986 (*Göttinger Arbeiten zur Germanistik*, 439), 157-74.



- Wright T. & Halliwell, J. O. *Reliquiae antiquae. Scraps from Ancient Manuscripts*,  
2 vol., London : W. Pickering, 1841-1843.
- Wright, T. *A History of Caricature and Grotesque in Literature and Art*, London:  
Chatto & Windus, 1875.
- Zumthor, P. « Fatrasie, Fatrassiers », in : *Langue, texte, énigme*, Paris : Seuil, 1975,  
68-88.
- ..... « Un problème d'esthétique médiévale : l'utilisation poétique du bilin-  
guisme », *Le Moyen Âge*, 66, 1960.

