



HAL
open science

Lire Chaucer et chanter son anglais : lecture commentée de poésie chaucérienne

Jonathan Fruoco

► **To cite this version:**

Jonathan Fruoco. Lire Chaucer et chanter son anglais : lecture commentée de poésie chaucérienne. Chanter les poètes, Oct 2018, Grenoble, France. hal-01995232

HAL Id: hal-01995232

<https://hal.science/hal-01995232>

Submitted on 17 Oct 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.

Lire Chaucer et chanter son anglais : lecture commentée de poésie chaucérienne

Jonathan Fruoco

Whan that Aprill with his shoures soote
The droghte of March hath perced to the roote,
And bathed every veyne in swich licour
Of which vertu engendred is the flour;
Whan Zephirus eek with his sweete breeth
Inspired hath in every holt and heeth
Tendre croppes, and the yonge sonne
Hath in the Ram his halfe cours yronne,
And smale foweles maken melodye,
That slepen al the nyght with open ye
(so priketh hem Nature in hir corages);
Thanne longen folk to goon on pilgrimages,
And palmeres for to seken straunge strondes,
To ferne halwes, kowthe in sondry londes;
And specially from every shires ende
Of Engelond to Caunterbury they wende,
The hooly blisful martir for to seke,
That hem hath holpen whan that they were seeke.

(*The Canterbury Tales*, GP, v.)

S'il y a une chose qui frappe un auditoire entendant pour la première fois des vers composés par Geoffrey Chaucer, dans le cas présent l'ouverture des *Contes de Canterbury*, c'est justement leur musicalité. Ses vers, lorsqu'ils sont lus à haute voix sont éminemment musicaux car jouant tant sur la prononciation si particulière du moyen anglais que de la versification employée par Chaucer, mêlant les spécificités de la poésie allitérative anglo-saxonne au rythme des rimes finales latines. Néanmoins, la transition progressive à la fin du XIV^e siècle d'une transmission orale à écrite a fait perdre de vue l'influence de la voix sur la perception que l'auditoire a tant du contenu du texte que de sa forme. Cela explique notamment pourquoi la poésie de Chaucer soit restée si obscure pendant une longue période de temps. Un texte imprimé préserve certes une trace archéologique d'un écrit mais ne permet

pas de rendre à sa juste valeur sa musicalité, chose que Chaucer avait étrangement pressentie et dont il s'inquiétait déjà en conclusion de *Troilus and Criseyde* :

Go, litel book, go litel myn tragedie, **A**
 Ther god thy maker yet, er that he dye, **B**
 So sende might to make in som comedie! **A**
 But litel book, no making thou nenvye, **B**
 But subgit be to alle poesye; **B**
 And kis the steppes, wher-as thou seest pace **C**
 Virgile, Ovyde, Omer, Lucan, and Stace. **C**

And for ther is so greet diversitee **A**
 In English and in wryting of our tonge, **B**
 So preye I god that noon miswryte thee, **A**
 Ne thee mismetre for defaute of tonge. **B**
 And red wher-so thou be, or elles songe, **B**
 That thou be understonde I god beseche! **C**

(*Troilus and Criseyde*, Livre V, v.)

On le voit – ou plutôt, on l'entend – Chaucer avait déjà conscience dans les années 1380 du fait que l'anglais évoluerait et que *son* anglais deviendrait problématique. Il implore (l'utilisation du verbe « *beseche* » est très fort) Dieu que sa poésie, qu'elle soit lue ou chantée, soit scandée sans faute, que les futurs éditeurs et clercs ne fassent pas d'erreurs en recopiant ses écrits.

Ce que je vous propose donc est de mêler une lecture de morceaux choisis à des commentaires sur l'évolution de la poésie de Chaucer.

Chaucer a longtemps été décrit comme le père de la poésie anglaise, ce qui en dit long sur sa contribution à la littérature en anglais, mais c'est une idée à oublier complètement. Elle a tendance à effacer des siècles de poésie allitérative transmise oralement puis mise bien plus tard par écrit. Si Chaucer est le père de la poésie anglaise, on se demande bien ce qu'il faut faire de l'auteur de *Beowulf*. J'ai, en ce qui me concerne, par le passé affublé Chaucer du titre de père de la prose polyphonique anglaise précisément à cause de la force de sa poésie narrative. Or, Dereck Pearsall avait justement remarqué que « [b]ien que cela puisse

facilement nous échapper, étant donné que neuf dixième des commentaires critiques sur Chaucer ne le mentionnent jamais, la poésie de Chaucer est écrite en vers, et la façon dont nous lisons et réagissons à ces vers est lié à leur musicalité ; que nous les écoutions ou que nous les lisions à voix haute influence [...] notre lecture et notre réponse à ce qu'elle signifie¹. » On a en effet tendance à oublier le lyrisme de Chaucer à cause de l'affabilité du poète, de son style très direct et conversationnel. Mais Chaucer reste poète avant tout pour qui veut bien l'entendre.

Sa première œuvre composée en anglais, *The Book of the Duchess*, jongle ouvertement avec des éléments empruntés au *Roman de la Rose* ainsi qu'à Jean de Froissart et Guillaume de Machaut. Mais Chaucer montre aussi en ce début de carrière qu'il est conscient des limites de son anglais, incapable de reproduire la souplesse et l'élégance des vers français. Il se limite donc à l'utilisation d'octosyllabes à rimes plates et évite de fait la complexité métrique au centre des dits composés par Machaut et Froissart, avec leurs centaines de rimes distinctes, ou de leur *lais* qui jonglent avec des schémas de rimes complexes, propre à chaque section de l'œuvre. Or, un vers de huit pieds en français devient en anglais un vers composé de quatre accentuations, ce qui divise forcément par deux la longueur de chaque vers et les appauvrit considérablement. Il existe une traduction partielle du *Roman de la Rose*, en partie attribuée à Chaucer, et peut-être à tort d'ailleurs, qui illustre parfaitement cette adaptation difficile du français à l'anglais :

Grant servise douz e plaisant 701
 Aloient li oisel faisant ;
 Lais d'amors e sonez cortois
 Chantoient en lor seventois,
 Li un en haut, li autre en bas ; 705
 De lor chant, n'estoit mie gas.
 La doucor e la melodie
 Me mist au cuer grant reverdie ;
 Et quant j'oi escoute un poi
 Les oisiaus, tenir ne me poi 710
 Qu'adonc Deduit veoir n'alasse

¹ Pearsall 1991, 41.

La grâce de la métrique est évidente, Guillaume de Lorris utilise avec élégance les rimes féminines pour varier ses effets, et alterne la longueur des mots, commençant et finissant un vers avec un mot de trois syllabes, puis le faisant suivre par un vers composé de huit monosyllabiques. Il n'utilise qu'un seul enjambement, une seule rime léonine (701-702) et une rime riche (709-710), il fait en sorte que la rime ne domine pas la totalité du vers, la poésie est présente mais doit être au service de l'œuvre.

La traduction en moyen anglais attribuée à Chaucer est très précise, mais moins élégante :

Ful fair servise and eke ful swete
 These briddis maden as they sete.
 Layes of love, ful wel sownyng 715
 They songen in her jarkonyng;
 Summe high and summe eke lowe songe
 Upon the braunches grene spronge.
 The swetnesse of her melodye
 Made al myn herte in reverye. 720
 And whan that I hadde herd, I trowe,
 These briddis syngyng on a rowe,
 Than might I not witholde me
 That I ne wente inne for to see

La rime plate anglaise semble presque plus dominante qu'en français. C'est en partie à cause du remplissage opéré par les termes « ful », « eke » et de la rime forcée « I trowe », mais aussi de la sensation de déchirement phonétique dû à la prononciation de « sownyng ». L'enjambement ne permet pas de briser la monotonie de ces vers, même s'il faut reconnaître que le poète évite avec brio la fracturation qui aurait été causée par une césure systématique. Si Chaucer est bien l'auteur de cette traduction, il semble avoir compris le piège d'une adaptation trop littérale et il commence dans *The Book of the Duchess* à montrer sa maîtrise du moyen anglais et de l'octosyllabe à rimes plates :

Me thoughte thus: that hyt was May,
 And in the dawenyng I lay
 (Me mette thus) in my bed al naked
 And loked forth, for I was waked

With smale foules a gret hep
 That had affrayed me out of my slep
 Thorgh noyse and swetnesse of her song.
 And, as me mette, they sate among
 Upon my chamber roof wythoute,
 Upon the tyles, overall aboute,
 And songen, everych in his wyse,
 The moste solempne servise
 By noote that ever man, I trowe,
 Had herd; for som of hem song lowe,
 Som high, and al of oon accord.
 To telle shortly, at oo word,
 Was never herd so swete a steven,
 But hyt had be a thing of heven,
 So mery a soun, so swete entewnes,
 That certes, for the toun of Tewnes
 I nolde but I had herd hem synge;
 For al my chamber gan to ryng
 Thurgh syngynge of her armonye...

La grande différence entre ces deux passages n'est pas seulement l'habile utilisation des enjambements, ni la fréquente rupture des couplets comme unité de sens, mais la découverte et l'introduction d'une cadence plus longue. C'est cette cadence qui va notamment devenir une des caractéristiques de la poésie chaucérienne et qui permet de contenir même les effets de remplissage (« I trowe » et autres). Le fait que Chaucer ait réussi à maîtriser l'octosyllabe à rime plate si rapidement montre la finesse de sa perception poétique et sa sensibilité linguistique.

Il continue de fait à composer en suivant ce modèle, notamment dans *The House of Fame*, qui suit non seulement l'octosyllabe à rime plates de la poésie courtoise, mais dans lequel Chaucer tente également d'incorporer des éléments propres à la poésie du Trecento qu'il vient tout juste de découvrir. Après *Fame*, il tente d'ailleurs de se libérer de ce vers, qui convient de moins en moins à la composition de poèmes narratifs comme ceux qu'il a découverts en Italie. *Anelida and Arcite* reste de ce fait, pour de nombreux critiques, le premier texte dans lequel Chaucer tente d'utiliser la *Teseida* de Boccace. Chaucer montre une nouvelle fois son

attachement à son héritage courtois. Ce poème reste néanmoins remarquable de par sa division en Proème, Strophe (v. 220-280), Antistrophe (v. 281-341), Conclusion et par sa versification élaborée d'une grande virtuosité et que Chaucer ne se risque plus à reproduire. Plus important encore, ce poème voit l'apparition de la strophe royale (strophe de sept pentamètres iambiques en ababbcc). En développant ce vers, Chaucer pose ainsi les fondations de plusieurs siècles de poésie anglaise puisqu'il est le premier à adapter le mètre italien en moyen-anglais. Comme l'explique William Rossiter, « ce vers deviendra par la suite la norme métrique pour tous les sonnets anglais. En dépit des diverses altérations formelles instiguées par Wyatt, Surrey et Spencer, rare sont ceux qui s'éloignent du rythme imposé par Chaucer » (Rossiter, 2010, 113). Dans *Anelida and Arcite* donc, Chaucer compose son Invocation et son Récit en strophes royales, en revanche la Complainte est faite de neuf décasyllabes en aabaabbab, sauf l'avant dernière strophe de la complainte. André Crépin remarquait que la strophe de 9 décasyllabes n'est plus utilisée par Chaucer après ce poème mais qu'elle est reprise par les poètes écossais du XVe siècle, comme par exemple Robert Henryson dans son *Testament of Cresseid*. La cinquième strophe qui fait exception dans la complainte donc compte 16 vers de 8 et 10 syllabes formant 4 quatrains, organisés symétriquement autour de l'axe médian, par le schéma inversé des rimes et par le sens et la syntaxe. Ce qu'on peut résumer de cette façon :

$$3^8A - 1^{10}B - 3^8A - 1^{10}B / 3^8B - 1^{10}A - 3^8B - 1^{10}A$$

Je vous lis un passage de la Complainte d'Anelida qui nous permet de voir cette soudaine virtuosité lors du passage à la cinquième strophe :

And shal I pleyne—alas! the harde stounde— **A**
 Unto my foo that yaf my herte a wounde, **A**
 And yet desyreth that myn harm be more? **B**
 Nay, certes! ferther wol I never founde **A**
 Non other help, my sores for to sounde. **A**
 My desteny hath shapen it ful yore; **B**
 I wil non other medecyne ne lore; **B**
 I wil ben ay ther I was ones bounde. **A**
 That I have seid, be seid for evermore! **B**

Alas! wher is become your gentillesse! **A**
 Your wordes ful of plesaunce and humblesse? **A**
 Your observaunces in so low manere, **B**
 And your awayting and your besinesse **A**
 Upon me, that ye calden your maistresse, **A**
 Your sovereyn lady in this worlde here? **B**
 Alas! and is ther nother word ne chere **B**
 Ye vouchesauf upon myn hevinesse? **A**
 Alas! your love, I bye hit al to dere. **B**

Now certes, swete, thogh that ye **A**
 Thus causeles the cause be **A**
 Of my dedly adversitee, **A**
 Your manly reson oghte it to respyte / **B**
 To slee your frend, and namely me, **A**
 That never yet in no degree **A**
 Offended yow, as wisly he, **A**
 That al wot, out of wo my soule quyte! **B**
 But for I shewed yow, Arcite, **B**
 Al that men wolde to me wryte, **B**
 And was so besy, yow to delyte— **B**
 My honour save—meke, kinde, and free, **A**
 Therfor ye putte on me the wyte, **B**
 And of me recche not a myte, **B**
 Thogh that the swerd of sorow byte **B**
 My woful herte through your crueltee. **A**

C'est bel et bien la première et dernière fois que Chaucer se risque à ce genre d'exercice poétique. Chaucer a donc continué d'expérimenter, allant jusqu'à emprunter à Dante sa *terza rima* dans *A Complaint to His Lady* (composé vraisemblablement après *Anelida*). Il commence sa plainte par deux strophes royales avant de s'essayer à la structure rimique de la Divine Comédie :

The longe nightes, whan every creature **A**
 Shulde have hir rest in somewhat as by kynde, **B**
 Or ells ne may hir lif nat longe endure, **A**
 Hit falleth most into my woful mynde **B**
 How I so fer have broght myself behynde **B**
 That, sauf the deeth, ther may nothing me lisse, **C**
 So desespaired I am from alle blisse. **C**

This same thought me lasteth til the morwe **A**
 And from the morwe forth til hit be eve; **B**
 Ther nedeth me no care for to borwe, **A**
 For bothe I have good leyser and good leve; **B**
 Ther is no wyght that wol me wo bereve **B**
 To wepe ynogh and wailen al my fille; **C**
 The sore spark of peyne now doth me spille. **C**

This Love, that hath me set in such a place **A**
 That my desir nevere wol fulfillè, **B**
 For neither pitee, mercy, neither grace **A**

Can I nat fynde, and yit my sorwulf hertè **B**
 For to be deed I can hit nought arace. **C**
 The more I love, the more she doth me smertè, **B**

Though which I see withoute remedye **C**
 That from the deeth I may no wyse asterte. **D**
 Now sothly what she hight I wol reherse **C**

Vous l'aurez peut-être entendu, mais la terza rima de Chaucer est défectueuse. Le moyen-anglais n'est pas assez souple phonétiquement pour se permettre la variété de l'italien, et Chaucer se retrouve donc par moment avec de fausses rimes : *arace* et *reherece* ne riment pas avec *remedye*. Il s'en détourne donc assez vite. A dire vrai il abandonne la terza rima dans cette même complainte qu'il conclue finalement par neuf strophes de dix vers (aabaabddc). Chaucer réalise donc très vite que la forme poétique la plus à même de porter la musicalité de

ses vers, ainsi que l'intensité narrative de ses nouvelles compositions n'est autre que la strophe royale, une forme métrique devant beaucoup à l'*ottava rima* de Boccace, une strophe de huit hendécasyllabes en abababcc, dont le potentiel narratif était bien supérieur à l'octosyllabe à rime plate de la poésie courtoise.

Paul Strohm s'interrogeait dans un de ses commentaires sur *Troilus and Criseyde* sur ce qui fait la grandeur d'un poème. « Le contrôle complet du médium poétique est très certainement un critère, et les strophes de sept vers soigneusement développées dans *Troilus*, organisées avec aisance autour de iambes gracieux, permettent l'avancée du flot narratif du poème, et ne le ralentissent jamais. Un aspect distinctif de la poésie anglaise à son meilleur niveau est son amplitude de tons, son mélange de hauts et de bas, d'idéal et de réel, de comique et de tragique, et cette splendide fusion est ouvertement affichée ici. Ce poème est désinvolte, sentimental, ardent, drôle, érotique, triste, désespérant, pieux. Mais ce sont là des extrémités gérées artistiquement, exprimant le désarroi émotionnel sans pourtant y céder, l'urgence sentimentale sans perte de pose artistique. » Et c'est donc sur une lecture de *Troilus and Criseyde* que je vous propose de conclure cette communication. J'ai commencé par vous lire les premiers vers du Prologue Général des *Contes de Canterbury*, dans lesquels Chaucer opère une transition de l'infini vers le particulier. Ce passage de *Troilus and Criseyde* réalise l'inverse et nous conte l'élévation vers les sphères célestes de Troilus suite à sa mort sur le champ de bataille :

And whan that he was slayn in this manere,
His lighte goost ful blisfully is went
Up to the holughnesse of the eighthe spere,
In convers letyng everich element;
And ther he saugh with ful avysement
The erratik sterres, herkenyng armonye
With sownes ful of hevenysssh melodie.

And down from thennes faste he gan avyse
This litel spot of erthe that with the se
Embraced is, and fully gan despise
This wrecched world, and held al vanite
To respect of the pleyn felicite
That is in hevene above, and at the laste,
Ther he was slayn his lokyng down he caste,

And in hymself he lough right at the wo
Of hem that wepten for his deth so faste,
And dampned aloure werk that foloweth so
The blynde lust, the which that may nat laste,
And sholden aloure herte on heven caste;
And forth he wente, shortly for to telle,
Ther as Mercurye sorted hym to dwelle.

Swich fyn hath, lo, this Troilus for love!
Swich fyn hath al his grete worthynesse!
Swich fyn hath his estat real above!
Swich fyn his lust, swich fyn hath his noblesse!
Swich fyn hath false worldes brotelnesse!
And thus bigan his lovyng of Criseyde,
As I have told, and in this wise he deyde.

(V, 1807-1834)