



**HAL**  
open science

## Ainsi parlait la commère de Bath

Josseline Bidard

► **To cite this version:**

Josseline Bidard. Ainsi parlait la commère de Bath. L'articulation langue-littérature dans les textes médiévaux anglais 2, Jun 1999, Nancy, France. pp.163-174. hal-04681294

**HAL Id: hal-04681294**

**<https://hal.science/hal-04681294v1>**

Submitted on 29 Aug 2024

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

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

Josseline Bidard  
 Université de Paris IV

### Ainsi parlait la Commère de Bath

De nombreux critiques se sont attachés à montrer l'importance du langage dans l'oeuvre de Chaucer et, en particulier, dans les *Canterbury Tales*.<sup>1</sup> Chaucer lui-même en était parfaitement conscient et, reprenant les théories de l'Antiquité et en particulier celle de Platon, il se plaisait à souligner le lien entre les mots et les actes. Il déclare ainsi dans le « General Prologue » :<sup>2</sup>

Ek Plato seith, whoso kan hym rede  
 The wordes moote be cosyn to the dede. (741-742)

La même idée est reprise et développée dans « The Manciple Tale » :

The wise Plato seith, as ye may rede,  
 The word moot nede accorde with the dede.  
 If men shal telle proprely a thyng,  
 The word moot cosyn be to the werkyng. (207-210)

Cette idée se trouvait déjà dans sa traduction de la *Consolatio Philosophiæ* de Boèce :

[...] by the sentence of Plato that nedes the wordis moot be cosyne  
 to the thinges of whiche thei speken. (III, prosa 12, 205-207).

Cet intérêt pour le langage apparaît également dans la façon dont les pèlerins s'expriment. On a montré depuis longtemps qu'il existait

- 
1. Ralph W.V. Elliott, *Chaucer's English*, Londres : Andre Deutsch, 1974. David Burnley, *The Language of Chaucer*, London : Macmillan Education, 1983.
  2. Toutes les références et les citations sont celles de l'édition de Larry D. Benson, *The Riverside Chaucer*, 3<sup>e</sup> éd., Oxford : Oxford University Press, 1988.

un lien étroit entre la personnalité de certains conteurs et le langage qu'ils utilisaient dans leur conte. Le clerc ou l'homme de loi, par exemple, emploient de termes savants, voire techniques, révélant ainsi l'importance de leur formation intellectuelle ou de leur profession. D'autres personnages, au contraire, émaillent leur récit d'expressions familières, parfois même vulgaires, qui trahissent la médiocrité de leur origine. C'est le cas, entre autres, de Harry Bailey ou de la commère de Bath. Parfois, encore, Chaucer s'est amusé à glisser quelques traits dialectaux qui lui permettent de différencier les personnages et de créer une impression de réalisme. Ce procédé apparaît clairement dans « The Reeve's Tale », par exemple.

Dans ces conditions, on pouvait s'attendre à retrouver la même richesse et la même variété dans le lexique de la parole. Or, il n'en est rien, bien au contraire. Chaucer utilise presque toujours les mêmes mots et choisit de préférence les termes les plus courants et les plus génériques. On trouve essentiellement des verbes comme *to say*, *to tell*, *to speak* ou bien, pour introduire les citations, la forme *quod*, forme aujourd'hui disparue.<sup>3</sup> Uniformité et monotonie semblent la règle. Nous nous proposons donc, dans cette communication, de chercher les raisons d'une telle sobriété de moyens. Fallait-il pour cela étudier tous les contes ou bien n'en choisir qu'un, parmi les plus significatifs? Nous avons opté pour la seconde solution et notre choix s'est porté sur le prologue et le conte de la commère de Bath. Deux raisons surtout justifient cette démarche : d'une part la personnalité de la conteuse, d'autre part le nombre impressionnant d'occurrences des verbes mentionnés ci-dessus. La commère de Bath sait se servir de la parole mieux que quiconque ; une fois lancée, c'est un véritable torrent verbal que rien

---

3. La ponctuation étant encore très aléatoire dans les manuscrits du XIV<sup>e</sup> siècle, lorsque les auteurs employaient le style direct, ils introduisaient les paroles de leurs personnages par des formules du type *quod he* ou *quod she* sans que cet emploi soit véritablement significatif.

*La Commère de Bath*

ne peut arrêter. Elle en est tout à fait consciente et l'avoue sans détour ni complaisance. Evoquant ses démêlés avec son cinquième mari, le clerc Jankyn, elle reconnaît volontiers ses faiblesses :

Stibourn I was as is a leonesse,  
And of my tonge a verray jangleresse. (637-638)<sup>4</sup>

On peut donc supposer que, par rapport à d'autres contes, le vocabulaire relatif à la parole est plus abondant. Cette hypothèse est confirmée par l'emploi récurrent des verbes *to say*, *to speak* et *to tell*. D'un simple point de vue quantitatif, si l'on compare « The Wife of Bath's Prologue » (856 vers) et « The Wife of Bath's Tale » (407 vers) au « General Prologue » (858 vers), on s'aperçoit que la disproportion entre ces trois passages est écrasante :

	General Prologue	Wife of Bath's Prologue	Wife of Bath's Tale
<i>to say</i>	8	67	27
<i>to speak</i>	9	15	5
<i>to tell</i>	7	33	10

Bien que les deux prologues soient pratiquement de la même longueur, le nombre total d'occurrences passe d'une vingtaine (24) dans le premier à plus d'une centaine (115) dans le second. En ce qui concerne le conte de la commère de Bath, on ne trouve qu'une quarantaine d'occurrences (42), mais il est deux fois moins long que les prologues. De plus, la commère emploie souvent le style direct et, bien entendu, utilise la forme *quod* chaque fois qu'elle cite les propos de ses personnages (une vingtaine d'occurrences). En outre, Chaucer ne cherche nullement à éviter les répétitions, bien au

4. On remarquera que c'est l'un des rares exemples où Chaucer emploie un nom, *jangleresse*, plutôt qu'un verbe et, de plus, un nom peu courant. Il utilise aussi *jangler* pour décrire le meunier dans « The General Prologue » : « He was a jangler and a goliardeys » (560). Quant au verbe, on trouve une occurrence dans « The Nun's Priest's Tale » :

"Nay", quod the fox, "but God yeve hym meschaunce  
That is so undiscreet of governaunce  
That jangleth whan he sholde hoold his pees !" (3433-3436)

contraire ; il réunit souvent ces verbes à l'intérieur du même vers ou du même groupe de vers :

Oure Host cride, "Pees ! and that anon !"  
 And seyde, "Lat the womman telle hire tale.  
 Ye fare as folk that dronken be of ale  
 Do, dame, telle forth youre tale, and that is best." (850-53)

La densité des occurrences est très grande. *To say* et *to tell* sont employés trois fois en quatre vers. L'expression quelque peu redondante *to tell one's tale* est répétée deux fois, seul le possessif change. Même si la forme verbale *cride* introduit un élément de variété, l'aspect répétitif l'emporte. Il ne s'agit évidemment pas d'une maladresse de style, la richesse lexicale de Chaucer et la fécondité de son esprit inventif sont trop connues pour accepter une telle explication. Il faut donc en conclure que Chaucer a fait ce choix volontairement. Mais pourquoi ? C'est ce que nous allons nous efforcer de découvrir en partant d'une analyse descriptive de ces verbes et en étudiant le contexte dans lequel ils sont employés.

Alors que Chaucer a fait de nombreux emprunts au français et au latin, il a utilisé, dans le domaine de la parole, des verbes qui sont tous issus du vieil-anglais. *To say* vient de *secgan*, *to speak* de *sprecan* et *to tell* de *tellan*. Ces mots possédaient déjà en vieil-anglais un sens générique très important. Si l'on prend le verbe *tellan*, par exemple, il pouvait correspondre au sens actuel des verbes *reckon*, *number*, *compute* ou bien *account*, *estimate*, *consider*, *think* ou encore *charge against*, *impute to*, etc.<sup>5</sup> Ces verbes faisaient donc partie du vocabulaire courant, dans la langue orale comme dans la langue écrite, et n'avaient absolument rien de remarquable en eux-mêmes.

---

5. J.R. Clark Hall, *A Concise Anglo-Saxon Dictionary*, avec supplément de Herbert D. Meritt, Cambridge, 4<sup>e</sup> éd. 1960, p. 339.

*La Commère de Bath*

En poésie, leur brièveté facilitait leur usage. Selon les besoins de la scansion ils pouvaient être considérés comme monosyllabiques ou dissyllabiques, comme le montre l'exemple suivant :

"Dame, I wolde praye yow, if youre wyl it were"  
 Seyde this Pardonere, "as ye bigan  
 Telle forth your tale, spareth for no man  
 And teche us yonge men of youre praktike". (184-187)

Si l'on veut obtenir un vers décasyllabique, il faut compter *seyde* pour deux syllabes au vers 185 et *telle* pour une seule au vers 186. La facilité, toutefois, ne peut pas être retenue comme un critère valable pour Chaucer. A l'époque où il composa les *Canterbury Tales* il avait suffisamment expérimenté dans le domaine de la versification pour ne pas avoir besoin de recourir à des moyens aussi simples. Il peut lui arriver d'utiliser ces verbes comme de simples chevilles, mais ce n'est pas la véritable raison de leur emploi.

En ce qui concerne les temps, il est frappant de voir que ces verbes sont très souvent utilisés au présent de l'indicatif. Certes, lorsque la commère de Bath répond à l'invite du Pardonneur et fait semblant de commencer son conte, elle emploie le futur :

Now, sire, now wol I telle forth my tale.  
 As evere moote I drynken wyn or ale  
 I shall seye sooth [...] (193-195)

Le futur, néanmoins, reste exceptionnel. Si le prétérit est plus courant (cela n'a rien d'étonnant puisque la commère raconte sa vie passée dans le prologue, ou relate un vieux conte d'autrefois) il alterne souvent avec le présent, même lorsqu'il s'agit de retracer les événements du passé. Parfois, même, l'auteur donne la préférence au présent. Un passage, en particulier, retiendra notre attention : celui où la commère de Bath évoque ses trois premiers maris qui étaient vieux, mais riches et bons. Du vers 234 au vers 378, elle rapporte les interminables scènes de ménage qui ont ponctué sa vie conjugale et fait tenir à ses anciens maris (qui ne font plus qu'un dans son esprit) des propos qu'elle s'empresse de réfuter avec virulence. On s'attendrait donc à avoir un récit au passé. Il n'en est rien. La

commère de Bath emploie surtout le présent de l'indicatif, qu'elle s'exprime au style direct ou au style indirect. On peut relever 19 occurrences du seul verbe *to say*, accompagné du pronom personnel *thou*,<sup>6</sup> le tutoiement étant encore largement utilisé au XIV<sup>e</sup> siècle et témoignant du degré d'intimité entre les deux personnages. On trouve deux variantes principales (en dehors des variantes orthographiques) : *thou seyest* et *seistow*. Comme on le voit, l'aspect répétitif est encore plus poussé qu'à l'habitude. A la fin de ce long passage, la commère de Bath emploie le prétérit *thou seydest*, mais ce changement ne semble avoir aucune signification, tant sur la plan grammatical que sur le plan littéraire.

Du point de vue de la syntaxe, les formes passives sont rares. On peut citer par exemple le vers 9 :

"But me was toold, certeyn, nat longe agoon is".

On remarquera d'ailleurs que cette forme passive sert à exprimer une certitude et que le complément d'agent est omis, mettant ainsi en relief le seul élément important pour la commère de Bath, c'est-à-dire elle-même. Le plus souvent, donc, les verbes *to say*, *to speak* et *to tell* sont utilisés à la forme active. Ils peuvent être accompagnés soit d'un pronom personnel, soit d'un sujet indéfini. En ce qui concerne les pronoms personnels, les trois personnes du singulier et du pluriel sont employées en fonction du sens. Parmi les pronoms indéfinis, *some* l'emporte. Lorsque le chevalier du roi Arthur part chercher la réponse à la question posée par la reine (quelle est la chose que les femmes désirent le plus ?), il est atterré par la variété des suggestions qui lui sont faites.

Somme seyde wommen loven best richesse,  
 Somme seyde honour, somme seyde jolynesse,  
 Somme riche array, somme seyden lust abedde,  
 And oftetyme to be wydwe and wedde.  
 Somme seyde that oure hertes be moost esed  
 Whan that we been yflatered and yplesed. (925-930)

---

6. Cf. v. 248, 251, 254, 257, 263, 265, 270, 271, 273, 278, 282, 285, 292, 293, 302, 337, 341, 366, 376.

*La Commère de Bath*

L'effet cumulatif crée par la répétition de *somme seyde* n'est pas réducteur mais permet, au contraire, de faire coïncider différents points de vue, celui du chevalier, celui de la commère de Bath et celui du poète. En montrant la diversité des opinions, l'auteur nous fait sentir l'anxiété croissante du chevalier : comment réussira-t-il à découvrir la bonne réponse, celle qui lui accordera la vie sauve, alors que chacun lui propose une solution différente ? En outre, la dépersonnalisation de ses interlocuteurs prouve le peu de valeur de leur avis. Tous ces *somme* accumulés ne constituent pas une véritable personne et le chevalier, tout comme le lecteur, ne sont pas dupes : ils attendent celui ou celle qui apportera la véritable réponse. De son côté, la commère cède à son goût immodéré pour les énumérations et reprend la plupart des arguments de la satire anti-féministe traditionnelle, arguments qu'elle avait déjà exploités dans son préambule, et les rejette à nouveau. Le passage de *wommen* à *we* est tout à fait révélateur à cet égard : elle se sent concernée par ces attaques et entend leur apporter un démenti total, sans se rendre compte que « sa » réponse donnée par le truchement de la « vieille » montre les femmes sous un jour encore plus critique. La manipulation fonctionne à deux niveaux. La commère de Bath manipule son récit à sa convenance et selon sa personnalité, et Chaucer, à son tour, manipule le récit qu'elle fait pour donner plus de profondeur à son personnage. Alors qu'elle croit détenir le pouvoir, elle n'est en fait qu'un jouet entre les mains de son créateur.

Cet exemple nous montre comment la répétition de mots courants, voire anodins, peut constituer un procédé particulièrement riche et révélateur. Le mot ou la forme n'ont rien de marquant en eux-mêmes, c'est leur récurrence qui est significative. Il paraît donc intéressant, à la lumière de cet exemple, de revenir sur le passage du préambule dans lequel la commère de Bath fait revivre ses vieux maris. Les nombreuses occurrences de *thou seyest* et *seistow* que nous avons notées ne peuvent pas être dues au simple hasard. Quel rôle jouent-elles exactement ? Tout d'abord, nous semble-t-il, ces occurrences permettent de découper le récit de la commère en créant



des articulations plus ou moins arbitraires mais nécessaires pour la clarté de l'exposé. Entre le vers 234 et le vers 381, nous l'avons dit, la commère énumère les reproches que ses maris lui faisaient (du moins le prétend-elle) et les réparties foudroyantes qu'elle leur opposait. Or, il est pratiquement impossible de trouver dans ce passage un enchaînement logique. Si le début procède par oppositions : les femmes pauvres et les femmes riches, les femmes belles et les femmes laides, le reste du texte tient plus de l'inventaire que de l'exposé construit rationnellement. La commère saute le plus souvent du coq à l'âne et cherche avant tout à faire la liste presque exhaustive des travers féminins. On passe des femmes qui crient et percent les tympanes de leur pauvre conjoint aux femmes hypocrites qui dissimulent leurs nombreux défauts avant le mariage pour mieux les étaler ensuite, des femmes qui réclament sans cesse des compliments et des cadeaux aux femmes infidèles, etc. Tous ces défauts accumulés visent à démontrer le pouvoir destructeur de la femme et donnent de la vie conjugale une vision épouvantable : l'enfer, c'est la femme !

En outre, la commère de Bath renforce encore l'impression de confusion par l'emploi d'images variées mais disparates. Celles qui sont empruntées à la nature sont les plus nombreuses : les femmes sont comparées aux éléments et/ou aux animaux les plus divers. Mais, là encore, il est difficile de trouver un lien logique entre les différentes images employées comme le montre le passage suivant :

Thou liknest eek wommenes love to helle,  
 To bareyne lond, ther water may nat dwelle.  
 Thou liknest it also to wilde fyr ;  
 The moore it brenneth, the moore it hath desir  
 To consume every thyng that brent wole be.  
 Thou seyest, right as wormes shende a tree,  
 Right so a wyf destroyeth hire housbonde. (371-377)

Il existe bien entendu une relation entre ces différentes comparaisons, c'est l'idée de la mort et de l'enfer ; mais, ce lien est plus émotionnel qu'intellectuel et l'impression qui domine à la

*La Commère de Bath*

première lecture ou à la première audition est une impression de foisonnement dans laquelle le lecteur ou l'auditeur risque de se perdre. En outre, les images contenues dans ce passage s'ajoutent à d'autres images plus ou moins contradictoires. Pour ne prendre que les animaux, la femme est comparée successivement à un épagneul (267), une oie cendrée (269), un moucheron (347), et une chatte (348-354). Aucun point commun entre ces différentes créatures !

En fait, la commère de Bath n'hésite pas à se lancer dans de longues énumérations qui n'ajoutent rien à son propos mais lui permettent d'utiliser un maximum de mots. Résumer n'est pas dans sa nature. On en donnera pour exemple ce court passage où elle réunit les êtres et les objets les plus hétéroclites pour le simple plaisir de parler :

Thou seist that oxen, asses, hors, and houndes,  
 They been assayed at diverse stoundes ;  
 Bacyns, lavours, er that men hem bye,  
 Spoones and stooles, and al swich housbondrye,  
 And so been pottes, clothes, and array ;  
 But folk of wyves maken noon assay,  
 Til they be wedded — olde dotard shrewe ! —  
 And thanne, seistow, we wol oure vices shewe. (285-292)

On trouve pêle-mêle des animaux, des meubles, des instruments de cuisine et des vêtements. Il est difficile de ne pas se perdre dans ce bric-à-brac. Or, on remarquera que cette énumération cocasse est encadrée par deux formules semblables : *thou seist* (285) et *seistow* (292). Ces deux expressions permettent de délimiter le passage et forment une sorte de coupure ou de respiration.

Elles constituent également une espèce de repère et permettent au lecteur de suivre le fil du récit, fil qui est constamment rompu par la commère elle-même. Elle nous fait part de ses réflexions personnelles, ne résiste pas à la tentation de citer les Autorités ou de rappeler un proverbe bien connu. Ainsi, se plaignant de l'attitude de ses vieux maris qui refusaient de lui laisser les clefs de leur coffre et l'empêchaient de vaquer à sa guise, elle appelle à la rescousse

Ptolémée en personne, cite ses paroles et en donne une glose toute personnelle :

Of alle men yblessed moot he be,  
 The wise astrologien, Daun Ptholome,  
 That seith this proverbe in his Almageste :  
 "Of alle men his wysdom is the hyeste  
 That rekketh nevere who hath the world in honde".  
 By this proverbe thou shalt understonde  
 Have thou ynogh, what thar thee recche or care  
 How myrily that othere folkes fare ? (322-330)

En fait, la commère n'introduit aucun élément nouveau ; elle étoffe, elle amplifie, elle brode, pourrait-on dire, sur le même sujet : la liberté des femmes. Ses digressions introduisent un élément supplémentaire de confusion.<sup>7</sup> Son récit n'est ni vraiment chronologique, ni rationnel, ni même linéaire ; il suit les méandres de son esprit vagabond.

Parfois c'est la syntaxe même qui subit les effets de son tempérament fantaisiste. La commère bouleverse l'ordre des mots pour mettre en valeur un point particulier ou change de sujet au milieu de la phrase. Dans l'exemple suivant, à l'intérieur de la même phrase, les femmes sont tantôt reprises par le pronom complément de la deuxième personne du pluriel *us*, tantôt par le pronom sujet de la troisième personne du singulier *she*, tantôt enfin par la forme *al*.

Thou seyst som folk desiren us for richesse,  
 Somme for oure shap, and somme for oure fairnesse,  
 And som for she can outhere synge or daunce,  
 And som for gentillesse and daliaunce ;  
 Som for hir handes and hir armes smale ;  
 Thus goth al to the devel, by thy tale. (257-262)

L'emploi répété des formules *thou seyest / seistow* permet donc non seulement de créer des articulations et de fournir des repères dans ce

7. Il lui arrive même de se perdre parfois dans ses digressions. Cf. v. 585-86 :

But now, sire, lat me se what I shal seyn  
 A Ha ! By God, I have my tale ageyn.'

*La Commère de Bath*

torrent verbal ininterrompu, il contribue également à la cohésion du texte.

Reste l'utilisation du présent. Bien que le préambule de la commère de Bath soit un long monologue au sens propre du terme, il n'est pas monocorde, loin de là. La commère possède une telle vitalité qu'elle fait revivre toute une galerie de personnages auxquels elle prête sa voix. On pourrait même dire qu'elle met en scène sa propre vie. Il y a quelque chose de dramatique dans la façon dont elle raconte les événements passés. Or, l'utilisation constante et répétée de *thou seyest/ seistow* permet de créer l'illusion théâtrale. Nous avons deux personnages, *I* et *thou*, qui dialoguent et s'affrontent devant un public, celui des pèlerins. Le personnage du mari n'est qu'une ombre, une marionnette dont la commère tire les fils. Pour elle ses trois vieux maris sont interchangeable : ils n'ont même plus de nom. Ce qui compte c'est qu'ils soient riches, âgés et, surtout, facilement bernés. Si elle met en scène leurs querelles, c'est avant tout pour montrer qu'elle a toujours eu le dernier mot. La présence du public est indispensable (sinon comment pourrait-elle étaler son triomphe ?) et elle attire l'attention des pèlerins à diverses reprises, soit en leur demandant leur avis, soit en les interpellant directement. On trouve, par exemple, au vers 234 : *But herkneþ how I sayde*. Les verbes *to say*, *to speak* ou *to tell* en particulier, lorsqu'ils sont employés au présent, sont donc comme les tréteaux de son théâtre personnel. En eux-mêmes ils n'ont rien d'intéressant, mais sans eux la représentation ne peut avoir lieu. Leur banalité est indispensable car, sinon, ils risqueraient d'éclipser la vedette du spectacle.

Cette analyse est loin d'être complète, elle nous montre cependant à quel point l'art de Chaucer est présent dans le moindre mot, la moindre expression. Des verbes qui, à première vue, nous paraissaient dénués d'intérêt se sont révélés d'une richesse insoupçonnée. On peut rapprocher leur emploi de celui des interjections et des exclamations qui émaillent le récit des pèlerins de

Canterbury. Elles n'ont rien de remarquable et se réduisent parfois même à une seule lettre, mais Chaucer parvient à leur faire exprimer les sentiments les plus variés et les plus subtils. Des mots tels que *a*, *ha*, *fy*, *lo*, *allas*, etc. traduisent aussi bien l'incertitude ou l'assurance, le mépris ou l'admiration, la joie ou le désespoir. Tous ces mots ne sont que des outils mais, réunis au sein du même vers ou du même groupe de vers il s'éclairent les uns les autres et prennent alors tout leur sens, toute leur résonance.