



HAL
open science

Observations sur les rimes de Sir Tristrem

Helene Dauby

► **To cite this version:**

Helene Dauby. Observations sur les rimes de Sir Tristrem. L'articulation langue-littérature dans les textes médiévaux anglais 3, Jun 2000, Nancy, France. pp.339-346. hal-04683640

HAL Id: hal-04683640

<https://hal.science/hal-04683640v1>

Submitted on 2 Sep 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.

Observations sur les rimes de *Sir Tristrem*

Les chefs d'œuvre poétiques du XIV^e siècle anglais — de Chaucer, Gower, Langland, du manuscrit Cotton Nero X — offrent d'inépuisables lectures, mais les *romances*, moins appréciés, réservent eux aussi d'heureuses surprises, au double point de vue de l'histoire linguistique et même et surtout du plaisir esthétique.

Ainsi en va-t-il du poème de *Sir Tristrem*,¹ conservé dans un unique manuscrit, « manuscrit Auchinleck »,² à présent Bibl. nat. d'Edimbourg, Advocates' MS. 19.2.1. Le manuscrit a été réalisé entre 1330 et 1340. J'ai tenté d'en réhabiliter la strophe, dans un récent volume d'hommages à Danielle Buschinger, en montrant que son vers bref, la pendeloque (*bob*) qui précède la coda (*wheel*), loin de se réduire à une formule mécanique, a souvent une valeur stratégique essentielle. Je voudrais aujourd'hui examiner la valeur des rimes en général.

Je fonderai mon étude sur un échantillonnage représentant environ un quart des 3344 vers de notre manuscrit. Celui-ci a été amputé de sa fin. Walter Scott, premier éditeur de *Sir Tristrem* (en 1804), a imaginé

¹ Editions de *Sir Tristrem* : par Eugen Kölbing, Heilbronn : Gebr. Henninger, 1882. [Avec traduction allemande et riches commentaires ; inventaire des rimes p. XXXII-LX] ; par George P. McNeill, Edinburgh and London : W. Blackwood (The Scottish Text Society), 1886 [notes insignifiantes]. En préparation pour Reineke Verlag, édition par André Crépin, traduction française et notes par Hélène Dauby.

² Auchinleck, Bibl. nat. d'Edimbourg, Advocates' MS. 19.2.1 (1330 x 1340). *STr* 3344 vers. Edition : *The Auchinleck Manuscript*. Facsimile with an Introduction by Derek Pearsall and I. C. Cunningham, Londres : The Scholar Press, 1979.

une reconstitution des 15 strophes manquantes. J'ai examiné les cent premiers vers de chaque demi-millier, soit quelque 700 vers :

Vers	Strophes
1 — 99	1-9
496 — 594	46-54
1002 — 1100	92-100
1508 — 1617	138-147
2003 — 2102	183-191
2498 — 2596	228-236
3004 — 3102	274-282

— sondage que j'ai complété en consultant les relevés exhaustifs de Kölbing (1882).

La strophe de *Sir Tristrem*

Rappelons tout d'abord la structure strophique de *Sir Tristrem*. Le poème, dans son état actuel, comprend 304 strophes, de onze vers chacune : dix hexasyllabes (isosyllabiques et non pas accentuels), et un vers bref, de deux syllabes, le neuvième vers, antépénultième.

Le schéma des rimes est : *abababab cbc*. Le schéma présente donc quatre couples de rimes plates (sans alternance de rimes masculines et féminines), suivis de pendeloque et coda, la pendeloque introduisant une nouvelle rime. Nous avons donc une strophe de structure assez semblable à celle de *Sir Gawain and the Green Knight*, avec d'importantes différences : taille bien plus petite (quant au nombre et à la longueur des vers), rime et non pas allitération pour le corps de la strophe (l'allitération dans *Sir Tristrem* est fréquente mais jamais systématique). La pendeloque-et-coda fait songer à la fin de la strophe royale de Chaucer : celle-ci compte, certes, sept décasyllabes mais ses trois derniers vers marquent une rupture avec le schéma précédent de rimes plates : *abab bcc*.

Dix strophes sur nos 304 strophes de *Sir Tristrem* présentent des variantes dans les trois derniers vers (de pendeloque-et-coda) : *aba* (202), *bbb* (14), *cab* (1), *cac* (4, 7, 8, 23, 108), *cdc* (27, 299).

Voici les deux premières strophes :

I was a[*t* Erceldoun],
Wiþ Tomas spak y þare,

J'ai été à Erceldoune,
Avec Thomas là j'ai parlé

- | | | |
|----|---|--|
| 3 | Per herd y rede in roune
Who Tristrem gat and bare,
And who him fosterd 3are, | Là j'ai entendu dire savamment
Qui engendra, qui enfanta Tristrem,
Et qui fut son père nourricier, |
| 6 | Who was king wiþ croun
And who was bold baroun
As þair elders ware | Qui était roi portant couronne
Et qui était hardi baron
Comme furent leurs aînés |
| 9 | Bi 3ere
Tomas telles in toun
Pis auentours as þai ware. | Année par année
Thomas conte en noble assemblée
Les aventures que voici telles qu'elles furent. |
| 12 | Pis semly somers day
In winter it is nou3t sen :
Pis greues wexen al gray | Cet agréable jour d'été
En hiver ne se voit pas :
Ces bosquets deviennent tout gris |
| 15 | Pat in her time were grene —
So dos pis world, y say,
Ywis and nou3t at wene. | Qui en leur saison ont été verts —
Ainsi fait ce monde, dirai-je,
C'est vérité pure et sans aucun doute. |
| 18 | Pe gode ben al oway
Pat our elders haue bene,
To abide. | Les preux s'en sont tous allés
Que furent nos aînés,
Il faut l'admettre. |
| 21 | Of a kni3t is þat y mene,
His name it sprong wel wide. | D'un chevalier est mon propos,
Son renom s'étendit loin. |

Pourquoi la première strophe offre-t-elle un schéma de rimes exceptionnel pour sa coda (*ab* au lieu de *bc*) ? Est-ce pour montrer que le poète n'est pas à cours de rimes *ab* ou, plutôt, pour donner à la strophe une unité plus compacte ?

Archéologie linguistique

Les résultats les plus immédiats d'une étude de rimes concernent l'histoire de la langue. Ils portent sur la relation entre graphie et prononciation d'une part, et sur la nature phonétique des unités vocaliques d'autre part.

Le <e> final ne se prononce ni après consonne ni après voyelle : il a alors une valeur de signe diacritique. A la 2^e strophe *sen* (> *seen*) rime avec *grene* (*green*), etc. A la strophe 147 le vers bref *Bidene* (1615, « rapidement ») rime avec *quen* (1617, > *queen*). A la strophe 162 (1772-82), les rimes écrites ailleurs *-ene* sont écrites *-en* : *quen*, *clen*, etc. De même à la strophe 288 (3004-14), la rime en [i:n] est écrite *-in* : la graphie en <ine> des mêmes mots (*Ganhardine* 3080, *pine* 2667) montre bien qu'il s'agit de convention graphique. Le <e>

final après voyelle + consonne signale simplement que cette voyelle est longue : *grene* [gre:n]. L'anglais moderne redouble la lettre représentant la voyelle : *green*, ou a un digramme *clean*, mais il use aussi du procédé de <e> final : *bit* [bit] mais *bite* [bait].

Le même rôle diacritique du <e> final marquant la qualité longue de la voyelle se trouve dans le groupe <ie, ye>. A la strophe 48 *belamye* 530 rime avec *Hermonie, sikerly, venery, for þi*. Le <e> final est purement diacritique puisque *belamye* est masculin, s'adressant à Tristrem. Dans les œuvres de Chaucer¹ (non autographes) on rencontre les deux graphies *chivalry* et *chivalrie*.

La nature phonétique du <e> interne de *þenke* à la strophe 102 pose problème. La rime *þenke, drink* (v. 1112, 1114) suggère deux explications possibles. ① La voyelle [e] devant nasale appuyée (n + consonne) a pu se fermer en [i] : *think*. ② L'auteur ou son copiste a pu, cependant, noter par la graphie, mais non dans la prononciation, la différence entre *þenke* représentant le vieil-anglais *þencean* « penser », ici avec une occlusive /k/ du nord correspondant à l'affriquée du sud (cf. *kirk / church*), et *þinke* représentant le causatif vieil-anglais *þyncean* « faire penser, sembler » avec la même occlusive.

Un phénomène intéressant est la valeur phonétique de l'ancêtre du moderne *there*. Dans la strophe 1, nous trouvons écrits côte à côte (vers 2 et 3) *þare þer*. La différence est due à la prononciation, accentuée à la finale du vers 2 (*þare* porte la rime), faiblement accentuée au vers suivant.

A la strophe 280 (3070-80) la rime *a* est représentée par *sore, more, þere, zare*. Un coup d'œil au reste du texte montre que l'on peut uniformiser : *sare* (= 216, 2141), *mare* (235, 296), *þare* (2, 1489). Le son représenté tantôt par <a>, tantôt par <o> se situe évidemment entre /a/ et /o/ : [ã], plus précisément long puisque suivi graphiquement d'une consonne et d'un <e>.

Le fait que la graphie <a> puisse représenter le son intermédiaire entre [a] et [o] est manifesté par les hésitations de la graphie entre <a> et <o>. Nous venons de le voir pour *mare / more*, etc. Nous trouvons

¹ *The Riverside Chaucer*, ed. Larry D. Benson, Boston : Houghton Mifflin, 1987.

la même alternance dans *-and* (*hand / hond, land / lond*), mais dans ces derniers la voyelle est brève.

Il y a des valeurs délicates. Comment expliquer *pare*, moderne *there*, vieil-anglais *þær*? Sinon par une nette divergence ou bifurcation dialectale : [æ:] demeurant [æ:] dans le Nord de la Grande-Bretagne, devenant vélaire [a:] dans le Sud. A la strophe 53 nous trouvons *pare* (573) rimant avec *sare* (575) — ce que nous venons d'expliquer — mais aussi, dans cette même strophe, avec *fare* (577) et puis *þere* (580) rimant avec *were* (583). Nous serions tentée d'uniformiser ces derniers en *þare* et *ware*, mais comme le vers 580 rime en *b*, il s'aligne sur *dere, here, chere*. Le poète prononce-t-il le début de la strophe (*pare*, 573) dans un dialecte et la fin (*þere*, 580) dans un autre ?

Pour *hand / hond / hende* « main » (62, 2936, rimant avec *frende* (et dans la même strophe nous trouvons *we lende*) et son homonyme *hende* « courtois », faut-il poser la même divergence : voyelle palatale dans le nord, [ˈhænd], vélaire dans le sud, [hånd] ? Et supposer un mélange des formes dans notre poème suivant les besoins de la rime ?

A la strophe 6 nous trouvons *þai went* (56, « ils allèrent »), rimant avec *þende* (= the end), *frende, hende*. Le scribe a-t-il remplacé un *wende* (< vieil-anglais *wendon*) originel parce que dans son système à lui le prétérit était *went* ? Les autres exemples de *wende* dans le poème représentent soit l'infinitif « aller » (< *wendan*) soit le prétérit de *wene* « penser, s'imaginer ».

Le mélange des formes semble indiquer une source du nord remaniée par un ou des copistes du sud. Alan J. Bliss, dans son édition de *Sir Orfeo*¹ — poème qui suit immédiatement *Sir Tristrem* dans le manuscrit Auchinleck —, signale certaines de ses fluctuations (1966 : xxii et n.). A *Linguistic Atlas of Late Mediaeval English*² ne donne le « profil » du codex Auchinleck que d'après d'autres textes que *Sir Tristrem* (parmi eux, *Sir Orfeo*) et définit la langue comme celle d'une zone à cheval sur Londres et le Middlesex.

¹ *Sir Orfeo*, ed. A. J. Bliss, Oxford : Clarendon, 1966.

² *A Linguistic Atlas of Late Mediaeval English*, ed. Angus McIntosh et al., Aberdeen University Press, 1986.

Certaines rimes posent donc des problèmes. Leur solution peut être phonétique ou stylistique. Solution phonétique : le fait qu'à la strophe 157, *þing* rime avec *sink* montre qu'après nasale, /g/ et /k/ en finale tendent à se confondre, le trait de sonorité tend à être neutralisé. Plus difficile à justifier est la rime, à la strophe 32, entre *gray* (348) et *layd*, *seyd*, etc. La rime semble ne prendre en considération que la diphtongue [ai], et négliger la dentale finale. C'est le contraire qui se trouve à la strophe 299 où *halle* (3288) rime avec *stille*, *wille*, etc. : le noyau vocalique s'efface au profit de la structure consonantique du // géminé final. Ces rimes peuvent être jugées imparfaites, des signes d'impuissance ; je serais tentée d'y voir, au contraire, des jeux conscients, des essais d'autres types de rimes.

Valeur esthétique

Le jeu des rimes s'exerce à l'intérieur de la strophe, et entre les strophes. Il supplée au jeu de l'allitération, devenue simplement occasionnelle. Celle-ci se situe plus à l'intérieur d'un syntagme (*rede in roune*, *king with croun*, etc.) qu'entre hémistiches ou vers (15-15).

Le schéma des rimes de la strophe fait ressortir le vers bref : la pendeloque et coda (*bob and wheel*) résumant, ou commentent ou anticipent (cf. ma contribution aux *Mélanges* en l'honneur de D. Buschinger.) La répétition des rimes *ab* donne une grande unité au corps de la strophe.

Dans la strophe 141 (1541-51) les rimes jouent sur la gamme [i] bref en *a*, [i:] en *b* et [iç] intermédiaire en *c*. (Tristrem, vainqueur du dragon, défie le sénéchal qui s'attribue l'exploit) :

1541	Þe quen asked : « What he is Pat durst þe dragon abide ? — Marchaunt icham ywis,	La reine demanda : « Qui est-il Pour avoir osé affronter le dragon ? — Marchand je suis en vérité,
2544	Mi schip lip here biside. He seyð he haþ don þis. Prouen ichil his pride	Mon bateau est amarré près d'ici. Il dit qu'il a accompli cet exploit. Je mettrai sa vantardise à l'épreuve
1547	Er he Ysoude kisse. » Ozaines him wald he ride Wiþ mi3t.	Avant qu'il n'embrasse Yseut. » Contre lui il irait se battre Avec force.
1550	Ysoude seyð þat tide : « Allas þat þou ner kni3t ! »	Yseut dit en cette circonstance : « Hélas que tu ne sois pas chevalier ! »

Cette unité peut-être renforcée par la répétition de l'encadrement consonantique de *a* en *b*, avec seul changement de la voyelle. Ainsi dans la strophe 181 (2047-57) : *rede, ride ; bede, abide ; dede, tide*.

2047	Quap Meriadok : «Y rede þine hunters þou bid ride Fourtenniȝt at þis nede	« Je te conseille, dit Mériadoc, D'ordonner à tes chasseurs d'aller Une quinzaine de jours en mission
2050	To se þine forestes wide : Tristrem þou hem bede, Þi self þou here abide	Inspecter tes vastes forêts : Délègue-leur Tristrem, Toi-même reste ici
2053	And riȝt at her dede Pou schalt hem take þat tide In þe tre.	Et en pleine action Tu les surprendras alors [Caché] dans l'arbre.
2056	Here þou schalt abide : Her semblaunt þou schalt se. »	Ici tu dois rester : Leurs simagrées tu dois voir. »

Voilà une virtuosité qui, trop souvent pratiquée, tournerait au jeu gratuit, mais utilisée ici et là elle montre les ressources du poète. Dans la strophe citée les vers 2049-50 *nede, wide* rompent, allègent, l'allure mécanique ; et le couple *dede, tide* module la sonorité de la dentale initiale.

Le poète veille à l'assemblage non seulement des vers à l'intérieur de la strophe mais des strophes entre elles. Il n'est pas rare que le même type de rime figure en *a*, puis *b* ou *c* dans des strophes qui se suivent. Ainsi les deux strophes 101 et 102 ont leur rime *b* en *-are* [a:r] (1102, etc.), les strophes 284 et 285 leurs rime *a* en *-ie* [i:] (3125, etc.). La rime *-ede* [e:], *b* de 95 (1047, etc.) devient *a* en 96 (1057, etc.) ; de même *-ay* 138 (1509, etc.) : 139 (1519, etc.) La rime en *-ain* figure en *c* de la strophe 142 (1560-62) puis en *b* dans les strophes 144 (1575, etc.) et 145 (1586, etc.). La rime en *-eize* fournit *b* dans les strophes 275 (3016, etc.) et 276 (3027, etc.). Dans des strophes proches mais non voisines, je citerai *-e* en *b* dans la strophe 277 (3038, etc.) puis *a*, strophe 279 (3059, etc.), puis *b*, strophe 281 (3081, etc.) puis *c*, strophes 282 (3100, 3102), et 283 (3111-13), puis *b*, strophe 284 (3115, etc.). On pourrait multiplier les exemples.

On pensera peut-être qu'il ne s'agit pas là d'un procédé conscient, mais d'un simple prolongement, inconscient, d'une rime

mémorisée. Même en ce cas, pour l'auditeur ou le lecteur, l'effet est celui d'une suite continue, d'une sorte d'entrelacement.

*

* *

Le jeu des rimes dans *Sir Tristrem* côtoie dangereusement deux défauts : la monotonie des lexèmes utilisés à la rime, et le jeu pour le jeu. Le vocabulaire des rimes est pauvre : les lexèmes sont en grande majorité des monosyllabes. Pour [içt] reviennent, comme dans un manège de chevaux de bois, *fiçt* (> *fight*), *hiçt* (« s'appelait »), *kniçt*, *miçt*. La rime en [e] est souvent représentée par des pronoms personnels : *he*, *me*, *ze*. La brièveté de l'hexasyllabe et le schéma des rimes se révèlent être des contraintes trop étroites qui aboutissent au *drasty speche*, *rym dogerel* « discours merdique, vers de mirliton » dénoncés par l'Aubergiste des *Canterbury Tales* (VII, 923, 925).

Une fois ces réserves exprimées, il me semble juste de reconnaître la virtuosité du poète de *Sir Tristrem*. Virtuosité d'autant plus grande qu'elle s'exerce sans nuire à la rapidité du récit.