



HAL
open science

Les repères spatio-temporels dans la littérature animalière

Josseline Bidard

► **To cite this version:**

Josseline Bidard. Les repères spatio-temporels dans la littérature animalière. L'articulation langue-littérature dans les textes médiévaux anglais 3, Jun 2000, Nancy, France. pp.295-308. hal-04684175

HAL Id: hal-04684175

<https://hal.science/hal-04684175v1>

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.

Les repères spatio-temporels dans la littérature animalière

L'étude des repères spatio-temporels dans la littérature animalière médiévale peut sembler à première vue quelque peu anachronique et superflue. En effet, le mot repère, issu du latin *reperire* (« retrouver »), n'apparaît qu'à la fin du XVI^e siècle dans le sens de « retour à un point déterminé », et il faut attendre le XVIII^e siècle pour qu'il prenne le sens de « marque, jalon ». Quant aux recherches des critiques littéraires modernes sur le repérage, elles semblent bien éloignées des préoccupations des auteurs médiévaux. En outre, la littérature animalière — quelle que soit la diversité des genres que recouvre ce terme — ne comporte en général que peu d'indications relatives au temps et à l'espace. La date est rarement précisée. Les auteurs se contentent le plus souvent d'une formule vague et indéterminée, proche de celle qui marque le début des contes merveilleux : il était une fois... L'action se déroule toujours dans un cadre naturel où reviennent invariablement les mêmes éléments : la forêt, la clairière, le bosquet en bordure du champ, etc. De plus, la grande majorité des œuvres se caractérisent par leur brièveté et comportent peu d'épisodes (un seul le plus souvent). Nul besoin de repères, donc : on ne risque pas de se perdre dans les méandres du récit.

Et pourtant, en étudiant certaines œuvres, on s'aperçoit que les indications spatio-temporelles ne sont pas seulement des formules conventionnelles, des lieux communs éculés mais qu'elles constituent aussi des indices, des signes disséminés dans le texte par l'auteur pour orienter le lecteur et le mettre sur la voie. Cette voie ne mène pas toujours au même endroit ; ce que le lecteur découvre varie bien évidemment en fonction de l'œuvre et de l'auteur mais dans tous les cas les références au temps et à l'espace ne sont pas vides de sens.

Il est impossible, dans le cadre imparti, de procéder à une étude exhaustive : un choix s'imposait. Les quatre ouvrages retenus ont été sélectionnés essentiellement en fonction de leur diversité. En effet, on constate que les auteurs emploient des stratégies différentes, mais on ne peut pas parler d'une évolution quelconque. Henryson, par exemple, est postérieur à Chaucer et pourtant la technique narrative qu'il utilise n'atteint pas la complexité de celle de Chaucer. Les œuvres étudiées ne sont donc pas présentées de façon chronologique mais de façon à souligner les oppositions et les contrastes.

Le premier exemple considéré, *The Fox and the Wolf*, est un court poème (295 vers) composé en vers octosyllabiques à rimes plates vers le milieu du XIII^e siècle. Ce conte animalier s'inspire des premières branches du *Roman de Renart* (des branches II et IV en particulier) dont il a su préserver l'esprit insolent et joyeux. Ne s'embarrassant guère de longs préliminaires, l'auteur fait démarrer le récit au moment même où le goupil sort du bois.

A fox gan out of the wode go,
A fingret so, that him was wo — (1-2)¹

Le lieu est donné d'emblée mais de la façon la plus abrupte qui soit : *the wode*. Pas de nom propre, pas même un adjectif pour mieux le situer et en poser les limites. L'article défini, quant à lui, ne possède aucune valeur anaphorique ; il ne renvoie pas à un endroit bien déterminé mais à la notion de forêt dans son acception la plus générale. Tout au plus peut-on dire que l'association dans le même vers du renard et du bois renforce les connotations négatives de ce dernier considéré non comme un repère mais comme le repaire des bêtes sauvages. L'instant n'est pas mieux défini : pas de date, pas d'adverbe de temps ; seul l'emploi du prétérit nous apporte un semblant de précision. L'aventure s'est déroulée dans le passé mais ce passé est-il proche ou lointain ? Rien ne permet de le dire. En outre le fait que le marqueur de temps soit intégré au prédicat souligne la

¹ « The Fox and the Wolf », in Celia and Kenneth Sisam (ed.), *The Oxford Book of Medieval and English Verse*, Oxford : Oxford Clarendon Press, 1970, pp. 24-35.

primauté de l'action beaucoup plus qu'il ne constitue un véritable repère temporel. En fait ces deux premiers vers du poème s'apparentent au début des contes de fées (on s'attendrait presque à voir surgir le petit chaperon rouge au détour du chemin). Ils constituent une sorte d'entrée en matière et visent beaucoup plus à marquer le début du récit et annoncer le genre auquel appartient le poème qu'à situer le personnage principal dans le temps et dans l'espace.

Le récit progresse de façon linéaire et les indications spatiales soulignent essentiellement les déplacements du renard dans l'enceinte du couvent de frères où il s'est introduit par une brèche. Pas de description qui ralentirait le rythme et nuirait à la concision du poème. L'auteur se contente le plus souvent de nommer les lieux et n'ajoute de détails que si ceux-ci sont nécessaires à la compréhension de l'action. Le mur que Reneward doit franchir, le poulailler dont la porte est, heureusement pour lui, restée ouverte et surtout le puits dans lequel il se retrouve prisonnier, par méconnaissance du mécanisme qui permet aux frères de tirer de l'eau : tous ces éléments sont parfaitement intégrés à l'action. On peut remarquer, cependant, que l'auteur joue sur plusieurs sortes d'oppositions (dedans / dehors — proche / lointain — haut / bas) dont il exploite les valeurs connotatives traditionnelles. L'opposition entre le haut et le bas est particulièrement développée et permet au conteur d'articuler son récit non seulement sur un axe horizontal mais sur un axe vertical. C'est le cas par exemple de l'épisode avec le coq. Celui-ci a réussi à échapper, avec deux de ses poules, aux griffes du renard en s'envolant sur un tas de foin d'où il domine le goupil. Ce dernier tente en vain de le convaincre de descendre de son refuge pour qu'il puisse lui pratiquer une saignée salutaire.

“Be stille, ich hote, a Godes name !”
 Quath the fox ; “Sire Chauntecler,
 Thou flee adown and com me ner.
 I n'abbe don here nought bute good :
 I have leten thine hennen blood.” 36-40

Le coq ne laisse pas duper et refuse de descendre ; il sait pertinemment que l'issue de la chute serait désastreuse. L'auteur reprend cette même opposition haut / bas dans l'épisode central qui se déroule dans le puits. En sautant dans le seau qui l'entraîne au fond, Reneward commet l'erreur fatale que le coq a su éviter. Il a beau se faire des reproches et se lamenter, il semble promis à une mort certaine. Mais ce conte, nous l'avons dit, est une œuvre comique. Le renard parvient à se sortir d'affaire grâce à la sottise du loup mais surtout grâce à l'inversion des repères ou plutôt de leurs connotations. Reneward réussit à faire croire à Sigrim que le fond du puits n'est autre que l'entrée du paradis et qu'en descendant il montera au ciel et connaîtra la félicité éternelle.

“Her is the blisse of paradis :
 Her ich may evere wel fare,
 Withouten pine, withouten care ;
 Her is mete, her is drinke,
 Her is blisse withouten swinke ;
 Her n'is hunger nevermo
 Ne non other kinnes wo :
 Of alle goode her is ynow” (140-147)

Le paradis qu'il dépeint est à l'inverse du monde dans lequel vit le loup ; c'est un lieu exempt de tout souci, qui ne connaît ni la faim ni la soif, ni la souffrance ni le malheur, mais où règnent la prospérité et l'abondance. Reneward n'apporte aucune preuve de ce qu'il dit ; il se contente de marteler ses affirmations en répétant inlassablement la même structure de base, faite de l'adverbe *her* et du verbe être à la troisième personne du singulier de l'indicatif. Alléché par le tableau idyllique brossé par le renard, Sigrim est prêt à toutes les concessions et accepte non seulement de se prêter à une parodie de confession mais demande pardon à Reneward de l'avoir cru coupable d'adultère avec sa femme. Il ne comprend la triste vérité que lorsqu'ils se croisent au milieu du puits.

He lep in, and wey sumdel
 (That wiste the fox ful wel) :
 The wolf gan sinke, the fox arise ;
 Tho gan the wolf sore agrise.

Tho he com amidde the pette
The wolf thene fox upward mette. (237-242)

L'opposition haut / bas est envisagée maintenant de façon dynamique comme le montre l'emploi de nombreux verbes de mouvement, accompagnés ou non de particules (*lep in, gan sinke, arise, com, upward mette*). La réalité a repris ses droits et les repères ont retrouvé leurs connotations symboliques traditionnelles. Le renard regagne la forêt, abandonnant le loup à son triste sort.

Les références temporelles sont beaucoup moins nombreuses que les références spatiales et jouent un rôle secondaire. Reneward, par exemple, annonce au coq qu'il mourra avant dix jours s'il ne se laisse pas saigner. Le chiffre annoncé vise à prouver le sérieux de son diagnostic et à semer le trouble dans l'esprit du coq ; il ne s'agit évidemment pas d'un véritable repère. De même, lorsque le loup arrive près du puits, nous apprenons qu'il a cherché pendant toute la nuit quelque nourriture pour apaiser sa faim. Ce détail sert beaucoup plus à insister sur la faim qui le tenaille qu'à évoquer le temps qui passe ; il justifie en partie l'aveuglement dont le loup fait preuve. La seule indication qui mérite vraiment le terme de repère est l'allusion aux offices religieux chantés par les frères du couvent et plus particulièrement aux matines.

Tho that it com to the time
That hy shulden arisen ine,
For to suggen here oussong, (263-265)

Ce repère, une fois encore, est entièrement intégré dans l'action et sert surtout à expliquer la découverte du loup par le frère Ailmer, le jardinier. Ce dernier, assoiffé par les chants, part tirer de l'eau dans le puits et, croyant voir le diable, appelle les autres frères à la rescousse. Armés de pics, de gourdins et de pierres, ils rouent de coups le pauvre loup qui subit en fait le sort dont Chauntecler avait menacé le renard. Le vers 284, *Alle mid pikes and staves and ston*, fait écho au vers 62, *Mid pikes and stones and staves stronge*, montrant ainsi que les deux épisodes sont bien liés l'un à l'autre.

Si l'auteur de *The Fox and the Wolf* donne la primauté à l'action tel n'est pas le cas de celui du premier véritable débat écrit en anglais

The Owl and the Nightingale. Ce poème, long de 1794 vers et écrit en couplets octosyllabiques fut vraisemblablement composé à la fin du XII^e ou au début du XIII^e siècle, entre 1189 (mort d'Henri II) et 1216 (accession au trône d'Henri III). Les deux oiseaux commencent par s'affronter sur la question de savoir lequel d'entre eux est le plus utile et le plus agréable aux hommes et finissent par aborder les sujets les plus variés : mérites comparés de l'été et de l'hiver, arguments en faveur du libre arbitre ou de la prédestination, condamnation du mariage ou de l'adultère, etc. Incapables de parvenir à un accord, ils finissent par prendre la route de Portisham pour se soumettre à l'arbitrage de Nicholas of Guilford dont ils tracent un portrait dithyrambique. Certains critiques ont même cru voir en ce sage l'auteur du poème.¹ Le début du débat est particulièrement intéressant en ce qui concerne l'étude des repères spatio-temporels et semble s'opposer en tous points au poème précédent. Pas d'effacement du narrateur mais au contraire une présence affirmée dès le premier vers.

Ich was in one sumere dale,
 In one suþe diþele hale,
 Iherde ich holde grete tale
 An Hule and one Niþtingale. (1-4)²

L'histoire s'est déroulée, comme toutes les histoires, dans le passé mais ce passé est en partie déterminé par ce « je » fictif qui commence le récit. Il ne peut s'agir que d'un passé proche qui n'a rien à voir avec le « Il était une fois... » conventionnel. Qui plus est la saison est indiquée : on est au printemps. La localisation du narrateur dans l'espace est encore plus précise : il est caché au creux d'un vallon d'où il peut observer, sans être vu, les deux adversaires. Le poète présente d'abord le rossignol, consacrant presque autant de vers à décrire le lieu où il se trouve qu'à évoquer son chant mélodieux.

¹ Pour une présentation des différentes thèses, cf. Kathryn Hume, *The Owl and the Nightingale, The Poem and its Critics*, Toronto : University of Toronto Press, 1975, ch. 1.

² Eric Gerald Stanley (ed.), *The Owl and the Nightingale*, London : Nelson and Sons, 1960.

Þe Ni3tingale bigon þe speche
 In one hurne of one breche,
 And sat up one vaire bo3e
 þar were abute blosm ino3e !,
 In ore uaste þicke hegge
 Imeind mid spire and grene segge. (13-18)

L'auteur de *The Vox and the Wolf* se contentait de nommer *the wode*, l'auteur du débat accumule les précisions, indique les espèces végétales qui constituent la haie et utilise plusieurs adjectifs dont la valeur caractérisante est indéniable. La présentation du hibou est plus rapide mais tout aussi précise ; le lecteur peut facilement se représenter la vieille souche envahie de lierre dans laquelle il a élu domicile.

Po stod on old stoc þarbisode
 þar þo Vle song hire tide,
 And was mid iui al bigrowe :
 Hit was þare hule eardingstowe. (25-29)

La suite du poème révèle rapidement que cette précision apparente n'a en fait rien de réaliste. Le narrateur ne joue que le rôle de témoin passif, sa persona n'est pratiquement pas développée et le « je » fictif sert essentiellement à introduire et conclure le récit. Le débat pourrait se prolonger à l'infini, la présence du narrateur permet de masquer le caractère artificiel de la conclusion. Puisqu'il est censé rapporter les propos qu'il a soit-disant entendus, il achève son récit au moment où les deux oiseaux s'envolent vers Portisham.

Mid þisse worde forþ hi ferdn,
 Al bute here & bute uerde,
 To Portesham þat heo bicom.
 Ah hu heo spedde of heore dome,
 Ne can ich eu na more telle ;
 Her nis na more of þis spelle.
 Explicit. (1789-1795)

L'allusion au printemps est purement conventionnelle et remonte sans doute aux origines du débat, la poésie pastorale. Les détails précis concernant l'habitat des deux oiseaux ont surtout été choisis en fonction de leur valeur connotative. Le rossignol apparaît dans ce

poème comme le chantre attiré du printemps, il est donc normal qu'il soit entouré de fleurs et de verdure et que l'impression dominante soit une impression de beauté, de foisonnement et d'abondance. Le repaire du hibou est l'image inversée du rameau fleuri sur lequel est perché le rossignol: à la luxuriance répondent le déclin et la mort. Le lierre n'est pas vu comme une plante persistante mais comme un parasite qui a envahi la souche. Ce gîte semble parfaitement approprié au hibou, auquel le rossignol s'attaque violemment en lui reprochant son apparence hideuse et son chant discordant. L'abondance des détails est donc trompeuse dans une certaine mesure et vise surtout à orienter les attentes du lecteur qui a tendance, surtout au début, à prendre parti pour le rossignol.

Dans les deux ouvrages que nous avons étudiés jusqu'à présent, les repères spatiaux l'emportaient sur les repères temporels. Tel n'est pas le cas dans la fable de Henryson, *The Preaching of the Swallow*, que nous allons considérer maintenant. Robert Henryson est un auteur écossais du XV^e siècle (1425 ?-1506 ?), célèbre surtout pour avoir écrit une suite au *Troilus and Criseyde* de Chaucer : *The Testament of Cresseid*. Il a également composé un recueil de treize fables, largement inspirées de la tradition ésoopique, dans lequel il fait montre non seulement de son tempérament pédagogique (il semble qu'il ait été maître d'école à Dumferline) mais de son intérêt pour les techniques narratives. Comme il l'explique dans le prologue qui précède le recueil, le récit n'est pas moins important que la moralité car *it is richt profitabill Amangis ernist to ming ane merie sport*.¹ Si Henryson a emprunté ses sujets aux recueils de fables latines qui circulaient dans les écoles au Moyen Age, en particulier celui de Gualterus Anglicus, Walter l'Anglais (XII^e siècle), il les a donc amplement développés et parfois même fortement modifiés. En ce qui concerne *The Preaching of the Swallow*, par exemple, la version latine comporte quatorze vers, plus deux pour la moralité ; le poème de Henryson comprend trente-huit strophes de sept vers chacune, plus neuf strophes pour la moralité. Nous sommes loin de la concision de

¹ Denton Fox (ed.), *The Poems of Robert Henryson*, Oxford : Oxford Clarendon Press, 1981, p. 3, v. 19-20.

The Fox and the Wolf! Bien que Henryson affirme ignorer les fleurs de la rhétorique (*of eloquence Nor rethorike, I neuer vnderstude*),¹ il est évident qu'il sacrifie au topos de la fausse modestie et qu'en fait il connaît bien les règles de l'*amplificatio*.²

La fable latine raconte comment l'hirondelle s'efforce mais en vain de convaincre les autres oiseaux d'arracher les graines de lin avec lesquelles, le moment venu, le paysan fabriquera des filets pour les attraper et les tuer. La structure du poème est beaucoup plus complexe et s'apparente à celle d'un sermon. La fable proprement dite se présente comme un exemplum destiné à faire comprendre les concepts abstraits développés précédemment. La moralité en explicite le sens de façon systématique. Or les repères temporeux, pour en revenir à notre sujet, jouent un rôle important dans la structure. Henryson commence par glorifier la toute puissance de Dieu qui peut voir le passé, le présent et le futur, et déplorer la faiblesse et l'aveuglement de l'être humain, emprisonné dans son enveloppe corporelle. L'homme peut, toutefois, appréhender la grandeur et la bonté infinies de Dieu à travers la Création. Les saisons, en particulier, témoignent de l'agencement harmonieux de l'univers. Henryson consacre alors cinq strophes à décrire les saisons, en commençant par l'été et en terminant par le printemps, et en mêlant détails concrets, métaphores et personnages mythologiques, comme le montre la strophe évoquant l'été.

The somer with his iolie mantill grene,
 With flouris fair furril on euerilk fent,
 Quhilk Flora, goddes off the flouris, quene,
 Hes to that lord as for his seasoun lent,
 And Phebus, with his goldin bemeis gent,
 Hes purfellit and payntit plesandly,
 With heit and moysture stilland from the sky. (1678-1684)

Les différentes strophes sont unies par tout un réseau de répétitions et d'échos. Henryson, par exemple, reprend la métaphore précieuse du

¹ *The Poems of Robert Henryson*, p. 4, v. 37-38.

² Ernst Robert Curtius, *La littérature européenne et le moyen-âge latin*, Paris : PUF, 1956, tome II, pp. 310-314.

manteau verdoyant de l'été, dont les fentes sont garnies de fleurs magnifiques, dans la strophe décrivant l'hiver mais, cette fois, le manteau est réduit en guenilles sous l'action conjuguée du vent et du froid. Cela lui permet de passer progressivement de la notion d'alternance harmonieuse à celle de mutabilité et de préparer le lecteur au drame qui va suivre. La transition se fait naturellement : le printemps marque à la fois la fin de la description et le début du récit.

That samin seasoun, in to ane soft morning,
 Rycht blyth that bitter blastis wer ago,
 Vnto the wod, to se the flouris spring,
 And heir the maus sing and birdis mo,
 I passit furth, syne lukit to and fro
 To se the soill, that wes richt sessonabill,
 Sappie, and to resaue all seidis abill. (1713-1719)

Henryson reprend à son compte les lieux communs habituels : le beau temps est revenu après les rigueurs de l'hiver, les fleurs commencent à pointer, les oiseaux chantent à tue tête et la sève monte dans les prés. C'est le temps de la reverdie. En revanche, métaphores et divinités ont disparu. L'intervention du narrateur est plus développée que dans *The Owl and the Nightingale*. De nombreux détails sur les travaux des champs et la transformation du lin, en particulier, révèlent un intérêt véritable pour le travail des champs. En outre, l'action est découpée en quatre épisodes, correspondant aux saisons et séparés par le départ ou l'arrivée du narrateur. Mais là encore, ce qui pourrait à première vue paraître comme un détail « réaliste » (il marche en s'aidant d'un bâton) est en fait un indice chargé d'une valeur toute symbolique. Il renvoie à l'image biblique de l'homme qui n'est qu'un voyageur sur cette terre, un pèlerin qui chemine en s'appuyant sur son bourdon.¹ La strophe 22 contient même une allusion au Prologue de *Piers Plowman*. Les ressemblances entre les vers de Henryson : *I tuke my club, and hamewart couth I carie, Swa ferliand as I had sene ane farie* (1774-1775) et ceux de Langland : *Ac on a May morning on Malverne*

¹ Dee Dyas, *Pilgrimage in Medieval English Literature, 700-1500*, Cambridge : D.S. Brewer, 2001.

hulles Me byfel a ferly, of fairy me thoughte (5-6)¹ sont trop importantes pour être dues au simple hasard. Les connotations morales et religieuses sont constamment présentes dans le texte et orientent, une fois encore, la vision du lecteur.

Sermon, exemplum, connotations morales et religieuses : tous ces éléments se retrouvent dans *The Nun's Priest's Tale*, l'un des contes les plus célèbres de Chaucer (1340 ?-1400). Il ne comporte que 625 vers mais sa complexité et sa sophistication ont attiré plus d'un critique et les interprétations les plus diverses s'affrontent à son égard.² Les quelques pages qui suivent n'ont pas l'ambition d'apporter une conclusion définitive à un débat aussi animé, bien au contraire. L'étude des repères spatio-temporels semble prouver une volonté délibérée de la part de Chaucer de brouiller ces repères, ce qui expliquerait en partie l'impossibilité d'aboutir à une interprétation unique. En effet, les indications sont multiples mais leur abondance, surtout en ce qui concerne les repères temporels, débouche le plus souvent sur une ambiguïté profonde.

Le conte étant focalisé sur les personnages de Chauntecleer et Pertelote, l'espace dans lequel ces derniers évoluent est localisé avec une relative précision. Dans la première partie, la vision du narrateur se rétrécit peu à peu : il passe de la ferme à la basse cour puis à la poutre étroite que partagent les deux volatiles et sur laquelle ils débattent gravement de la nature des rêves et de la prédestination. Dans la seconde partie, le mouvement s'inverse et l'on passe du carré de choux, dans lequel Russell le goupil s'est tapi, à l'orée de la forêt où il laisse échapper sa proie. Tout comme dans *The Fox and the Wolf* le récit s'articule autour de deux axes, l'un horizontal, l'autre vertical. Les connotations religieuses et morales qui foisonnent dans le conte

¹ William Langland, « Piers Plowman, B-Version, Prologue », in Michael Alexander and Felicity Riddy (ed.), *The Middle Ages*, Londres : Macmillan (Macmillan Anthologies of English Literature, vol. 1), 1989, p. 197.

² On trouve un tableau synthétique de ces différentes interprétations dans l'ouvrage de S. H. Rigby, *Chaucer in Context, Society, Allegory and Gender*, Manchester : Manchester University Press, 1996, pp. 78-111.

ont conduit certains critiques à y voir une allégorie du péché originel et à interpréter les différents éléments du décor en fonction de leur théorie.¹ Les critiques, en particulier, ont voulu voir dans la basse-cour — espace clos et protégé où les volailles vivent dans la joie et la félicité — une évocation du jardin d'Eden avant la faute, mais ils est difficile de réduire le sens de ce conte à une signification unique. Le Nun's Priest nous invite à tirer la morale, mais laquelle ? Lui-même en propose plusieurs. Les différents repères spatiaux n'ont pas forcément été choisis en fonction de leur valeur religieuse ; certains semblent même l'avoir été en fonction de leur valeur comique, comme le carré de choux qui sert de cachette au renard. L'inversion joue également un rôle important comme le montre le contraste entre la chaumière de la veuve — exiguë, inconfortable, aux murs couverts de suie — et la basse-cour, entourée d'une double enceinte, digne d'un château, et baignée de soleil. L'inversion contribue évidemment au ton parodique et héroï-comique de l'œuvre.

En ce qui concerne le temps, l'ambiguïté est encore plus grande. Le conteur fait référence tantôt à un passé lointain et imprécis et tantôt à des événements datés et précis mais dont la précision se révèle le plus souvent inutile et / ou fausse. La façon dont il présente la veuve au tout début du conte est caractéristique.

A povre wydwe, somdeel stape in age,
 Was whilom dwellyng in a narwe cotage,
 Biside a grove, stondynge in a dale.
 The wydwe, of which I telle yow my tale,
 Syn thilke day that she was last a wyf
 In pacience ladde a ful simple lyf,
 For litel was hie catel and hir rente. (2821-2827)²

Les allusions temporelles sont nombreuses : le narrateur parle de l'âge de la veuve, évoque la durée de son veuvage et emploie alternativement le prétérit quand il relate son récit et le présent quand il s'adresse aux autres pèlerins. Toutefois, ces précisions sont

¹ *Chaucer in Context*, pp. 93-94.

² Larry D. Benson (ed.), *The Riverside Chaucer*, 3^e édition, Oxford : Oxford University Press, 1988, pp. 252-261.

trompeuses : nous savons que la veuve est d'un certain âge mais nous ignorons lequel et, si nous apprenons qu'elle est devenue veuve un jour précis — *thilke day* —, nous ne sommes pas plus renseignés sur la date exacte à laquelle s'est produit ce funeste trépas. En fait il s'agit d'une histoire du temps jadis — *whilom* — et les fausses précisions du prêtre en révèlent beaucoup plus sur sa personnalité et sa technique oratoire que sur la vie de la veuve qui, d'ailleurs, n'est pas l'héroïne du conte comme il l'affirme.

Parfois, c'est le cas inverse : le conteur nous donne une indication extrêmement précise. Le débat sur la nature des rêves, par exemple, commence le matin, à l'aube et se termine avec le lever du jour. De même nous apprenons que cela fait trois ans que le renard séjourne dans les bois proches de ferme et qu'il tente de commettre son horrible forfait le vendredi 3 mai vers 9 heures du matin (3215-3222). Le choix de cette date n'est pas due au hasard. Elle était sans doute au Moyen Age associée à des événements funestes et Chaucer, lui-même, y fait référence dans *The Knight's Tale* (1462-1463) et dans *Troilus and Criseyde* (II, 50-56).¹ Mais en fait la valeur symbolique de cette date est complètement transformée par Chaucer à l'insu de son narrateur. Quelles que soient les implications tragiques de cette date, il faut bien reconnaître que les lamentations du prêtre déclenchent les rires beaucoup plus que les larmes. Lui aussi a fréquenté les manuels de rhétorique, en particulier celui de Geoffrey de Vinsauf, son maître vénéré (*O Gaufred, deere maister soverayn*, 3347). Le ton déclamatoire, l'emploi de nombreuses apostrophes et hyperboles, et surtout l'incongruité des comparaisons transforment ses cris de douleur en charge héroï-comique. Là encore, dans cet exemple, comme dans le précédent, les repères sont totalement brouillés.

Au terme de cette brève analyse, nous espérons avoir prouvé, d'une part, la grande diversité des procédés et des techniques utilisés par les auteurs médiévaux et, d'autre part, que la littérature animalière

¹ Sur les différentes interprétations possibles cf. Chaucer, *Les Contes de Canterbury*, traduit et édité par André Crépin, Paris : Gallimard (coll. Folio classique), pp. 716-717, note 1 sur la page 65.

au moyen âge n'était pas synonyme d'uniformité. Les références au temps et à l'espace peuvent être succinctes ou largement étoffées ; elles peuvent fonctionner à différents niveaux : celui du récit ou celui du discours ; elles peuvent être chargées ou non de connotations variées ; dans presque tous les cas, elles constituent bien de véritables repères.