

LES FIGURES LITTÉRAIRES ÉCRITES DE LA
CHANTEFABLE ANONYME *AUCCASSIN ET NICOLETTE* :
« CHANTÉ » ET « PARLÉ »

ANNA KRICKA

Université Nicolas Copernic
Katedra Filologii Romańskiej
ul. Fosa Staromiejska 3
87-100 Toruń
Pologne
annakricka@wp.pl

Abstract: The present paper presents elements which are characteristic of both spoken and written language, included in the anonymous work *Auccassin et Nicolette*. The text constitutes the only example of *chantefable*, a literary genre from the 13th century. *Chantefable* is a written text; however, it evidently includes some features of the oral tradition.

Keywords: Middle Ages, chantefable, spoken language, written language, oral tradition

Introduction

La trame d'*Auccassin et Nicolette*¹ est très simple. C'est une histoire d'amour contrarié proche d'un conte d'aventure, pleine d'émotions, qui parodient les romans d'amour et d'aventure. Concurrément, c'est une oeuvre unique par sa forme : riche en péripéties et en variée du point de vue de vocabulaire—son auteur anonyme a recours à des registres très divers : lyriques, épiques et dramatiques. L'organisation des énoncés est concrète : vingt-et-un «chantés», parties en vers orphelins (en heptasyllabes et en octosyllabes dans les vers féminins) alternent avec vingt «parlés», passages en prose assonancée. Les parties en prose et les strophes rimées alternent avec régularité. On désigne ce genre par

¹ *Auccassin et Nicolette*, traduit par Alexandre Micha, Paris : Flammarion, 1997 ; *Auccassin et Nicolette*, édition bilingue de Jean Dufournet, Paris : Garnier-Flammarion, 1973 ; *Auccassin et Nicolette*, édition bilingue de Philippe Walter, Saint-Amand : Gallimard, 1999.

le mot «chantefable»- terme qui n'apparaît qu'une seule fois à la fin de la copie. La langue du manuscrit possède de nettes caractéristiques picardes. «Toutefois, au Moyen Age, la langue du copiste n'est pas obligatoirement celle de l'auteur du texte².» Il n'est donc pas certain que l'auteur de la chantefable soit picard bien que le dialecte d'oïl, le picard sert à véhiculer une littérature relativement riche. La chantefable représente sans doute la transcription d'une œuvre orale. La date exacte d'apparition d'*Aucassin et Nicolette* en forme écrite reste imprécise. L'on la situe soit dans le dernier quart du XII^e siècle, soit dans la première moitié du XIII^e siècle. Selon Alexandre Micha la chantefable a été composée entre 1195 et 1200. On la place ordinairement après l'œuvre de Chrétien de Troyes car l'ouvrage suit la technique de la conjoncture, et avant la fin du XIII^e siècle. Le seul élément du texte qui paraît une relative certitude chronologique est l'existence de la prose. «Comme la chantefable mêle de manière unique la prose et les vers, l'on peut penser qu'elle est composée au moment où les auteurs expérimentent parallèlement ces deux formes d'expression³.» Nous avons affaire à un genre qui, peut-être, né du roman commence à s'en éloigner. Selon Gaston Paris, cette chantefable est l'unique échantillon de son genre. Il est difficile de penser qu'il n'y en a eu point d'autres exemples de cette petite forme et que la chantefable a été un genre relativement répandu à l'époque car dans son *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, composé entre 1210 et 1212, Jean Renart intercale dans le développement romanesque des pièces lyriques et des bouts des chansons très variées (chansons de toile, reverdies, rondeaux, chansons d'amour). Cela prouve, au moins, que les diverses formes du mélange du parlé (ou de l'écrit) et du chanté (ou de l'oral) correspondent à une mode à l'orée du XIII^e siècle. *Aucassin et Nicolette* n'est conservé que dans un unique manuscrit qui porte la cote fr. 2168 du fonds français de la Bibliothèque nationale de France et n'est peut-être pas la première copie de l'œuvre. Le manuscrit contient aussi la notation musicale des partis chantés. On ignore si le texte était un simple récit, ou s'il était fait pour être récité et mimé par un interprète, ou, encore, s'il était destiné à la scène, comme une vraie pièce de théâtre jouée par plusieurs acteurs. L'identité du conte ne repose pas ici sur la mémoire humaine mais sur l'écrit. *Aucassin et Nicolette* se donne immédiatement comme texte destiné probablement à l'interprétation orale.

² P. Walter: *Notice, Aucassin et Nicolette*, édition bilingue, Saint-Amand: Gallimard, 1999: 172.

³ *Ibid.*: 174.

1. Un récit mi-narré, mi-chanté

L'œuvre est un mélange original de vers et de la prose. Il base précisément sur l'alternance de la parole narrée et de la parole chantée. La forme de chantefable devient aujourd'hui relativement opaque et émane diachroniquement de l'emploi des formes plus ou moins propres au théâtre. Nous nous trouvons devant deux types de corpus, volatiles, mais déterminés dans leurs formes.

Dès les origines, la prose et les vers se distinguent : le langage versifié était utilisé là où le langage de la vie quotidienne ne pouvait suffire. Pour la chantefable cette opposition doit être abordée sous un biais diachronique d'une part, et de l'autre part sous un biais synchronique. La notion de l'oralité renvoie ce texte à l'ensemble d'aspects historiques de la langue.

«Il importe de rappeler que l'écrit littéraire n'a pas pris avantage sur l'oral qu'à partir du XVI^e siècle. [...] Longtemps, au moins jusqu'au XII^e siècle, la parole faisait foi. Les chansons de geste ont connu de multiples variantes, dues à leur diffusion par les jongleurs qui les chantaient dans les cours seigneuriales⁴.» Après les jongleurs viennent les prosificateurs, mais l'écrit s'impose lentement et tardivement. «La vraie hégémonie de l'écrit n'est assurée d'ailleurs que vers la fin du XIX^e siècle en Europe, où le discours social, celui des salons comme des estaminets, tourne autour des *topoi* étalés par les quotidiens à tirage massif⁵.»

Nous sommes avec la chantefable aux frontières de la tradition orale et celle écrite, dans laquelle la permanence du texte ne repose pas uniquement sur la mémoire. «La chanson de geste, poème lyrique et romans courtois composent l'univers littéraire déjà très varié de cette époque. La chantefable est tributaire de tout cet héritage, aussi bien pour les thèmes que pour la forme poétique. Il résulte de ce mariage complexe une œuvre résolument inclassable⁶.» La chantefable emprunte à la poésie courtoise la discussion-débat sur l'amour (Parlé VI). Comme l'épopée et la chanson de geste elle est le véhicule des thèmes guerriers, chrétiens et féodaux. Elle a ses scènes de bataille par exemple la guerre de Torelore (Parlé IV, Chanté VI), l'on mentionne le nombre des chevaliers (Parlé I). *Aucassin et Nicolette* puise ses motifs aussi dans d'autres genres : dans la poésie lyrique : l'enfermement des amants (d'Aucassin

⁴ S. Santerres-Sarkany : *Théorie de la littérature*, Paris : PUF, 1990 : 45.

⁵ *Ibid.* : 46.

⁶ P. Walter : *Notice, Aucassin et Nicolette, op.cit.* : 8.

Parlé VI, Chanté VI, de Nicolette Parlé II, Chanté II), les obstacles extérieurs de l'amour (obstacles sociaux, séparation des amants), la reverdie printanière, la maladie d'amour ; dans l'idylle : le déroulement heureux (Aucassin et Nicolette finissent par se retrouver) ; dans la pastourelle : les rencontres avec les bergers (Parlé IX) ; dans le roman : les portraits physiques assez stéréotypés et le schématisme des personnages, épithètes canoniques : beau/belle ; au clair visage ; généreux ; gracieuse ; blond ; doux ; les épisodes merveilleux ; l'amour contrarié (un jeune chrétien aime une esclave sarrasine).

Les deux éléments qui constituent la chantefable *Aucassin et Nicolette* reflètent à leur manière la présence du registre oral. Pour saisir ce qui permet de le reconnaître observons ces deux formes :

2. Parlé

Quant à «parlé» rappelons que selon *Le Grand Robert de la Langue Française* l'adjectif «parlé» désigne celui qui se réalise par la parole. Son emploi dans la chantefable s'accompagne à tout bout des reprises visiblement utiles pour des raisons mnémotechniques. Dans l'ensemble la liberté du conteur est ici assez grande puisqu'on y trouve à la fois : des formules clefs «or dient et content et fabloient», «or se cante», un parallélisme tonal et un parallélisme syntaxique. «Le poète aime à commencer ou à terminer des paragraphes ou des strophes par des tours identiques⁷.» Parlé I finit par l'éloge de Nicolette, puis Chanté II reprend cet éloge ; Chanté VI annonce l'emprisonnement d'Aucassin et Parlé VI répète ce fait ; à chaque prise de la parole par le vicomte celui-ci rappelle qu'il est parrain de Nicolette : «si la levee et bautisie et faite sa fillole» (Parlé I, II, III). Les Chantés et les Parlés constituent souvent une sorte de compte rendu des faits présentés dans les partis postérieurs pour les destinataires non avertis ou pour ceux qui sont au courant, mais peut-être n'arrivent pas à le comprendre. Par le procédé de la reprise (à partir du même moment ou du même point se déroulent deux fils différents) ce retour au sujet est comme un aide-mémoire de la tradition orale, les formes répétitives donnent au texte oral son aspect particulier, aménageant son intelligibilité en vue de le simplifier pour un public plus large. La prose reprend souvent les vers pour compléter ses propos par des détails descriptifs. La technique du vers assonancé

⁷ A. Micha : *Introduction à Aucassin et Nicolette*, Paris : Éd. Classiques GF-Flammarion, 1997 : 19-20.

(l'homophonie de la voyelle finale accentuée du vers, de la phrase ou d'un membre de phrase) rappelle les laisses parallèles de la chanson de geste, mais le vers épique par excellence était en décasyllabe, tandis que le « parlé » de la chantefable est en prose, l'assonance est donc le truchement de la chanson de geste. L'oralité intervient dans ce cas également grâce aux dialogues jalonnant le texte, le récit fourmillé de discours rapporté représentant directement de la parole et permettant de raviver le conte.

3. Chanté

« Chanté » d'après la définition du *Grand Robert de la Langue Française* signifie destiné à émission des sons musicaux par la voix humaine, ici *chanté* est marqué par l'intention et le respect général d'un rythme et d'une rime. Le premier *chanté* commence par « Qui vauroit bons vers oïr [...] : formule d'interpellation qui peut rappeler celle des chansons de geste. D'emblée, elle place l'œuvre sous le signe de l'interprétation orale beaucoup plus que de la lecture silencieuse⁸. » Le terme « écoutez » fait allusion aux auditeurs et détermine un style oral. Le chant participe fondamentalement à l'ambiance générale du récit. « Dans son contenu comme dans sa forme, la chantefable rappelle à l'évidence les origines musicales de la littérature française⁹. » Les laisses versifiées de la chantefable comportent des vers de sept syllabes en nombre variable. Elles sont toujours terminées par un vers plus court de quatre syllabes. Le vers de sept syllabes des laisses chantées est propre à la poésie lyrique. Il semble que le trouvère vise à créer, dans les passages en vers, un monde poétique. Certains motifs, scènes et mots n'apparaissent que dans les strophes chantées : la crainte des lions (IX), les malédictions, les jurons, les prières : les héros s'adressent à plusieurs reprises à Dieu par exemple Nicolette (IX) , les lamentations d'Aucassin (IV), de Nicilette (III), les propos sensuels de Nicolette (XIV), drôles où pathétiques forment des scènes aussi animées que celles de théâtre. L'univers du conte est plus poétique que réaliste aussi par l'intrusion du merveilleux dans ces passages.

L'oralité se définit entre autres par référence à l'expérience directe. Le conteur de la chantefable y emprunte au folklore : il insère une chanson où Aucassin mentionne la lune et l'étoile (XIII) ce qui est propre

⁸ P. Walter : *Notice, Aucassin et Nicolette, op.cit.* : 8.

⁹ *Ibid.* : 25.

aux chants populaires. «Chanté» introduit aussi un autre élément de la tradition orale populaire : Nicolette chante une sorte de chanson d'aube, le poème d'amour composé sur le thème de la séparation des amants. Dans les chantés, le trouvère traduit sa propre prose en langue poétique en guise d'ornement. «Conteur a une prédilection pour le lyrisme dont il ne se moque pas, au contraire des éléments épiques et romanesques¹⁰.»

Dans les vers apparaissent les qualificatifs épiques : valeureux ; courageux ; noble sans connotations moqueuses, mais comme une permutation d'un message oral dont la nature sera bientôt de disparaître. «Chaque laisse en vers (à l'exception de la première) est précédée de la mention *Or se cante*, alors que les laisses en prose commencent par la formule *Or dient et content et fabloient*¹¹». Il est possible que «L'opposition du verbe au singulier (*or se cante*) et des trois verbes coordonnés au pluriel (*or dient...*) pourrait laisser penser que plusieurs acteurs participaient au récit et aux dialogues¹²». **Dire des laisses** en prose s'oppose à les chanter en vers, **conter** fait penser au récit et **fabler** annonce le dialogue. D'où peut-on supposer qu'*Aucassin et Nicolette* a été composé pour être récité et chanté et non pas pour être simplement lu et parlé. La nature délocutive de la chantefable porte sur ce qui a été représenté antérieurement par la voie orale. Le chanté dénomme un concept relatif aux multiples énonciations transmissibles oralement dont elles dérivent de manière compositionnelle et figurale.

Conclusion

Aucassin et Nicolette est un texte original à plusieurs égards : il met en évidence le jeu des poétiques, il manipule les conventions de l'écriture médiévale, il initie les moyens pour construire une littérature d'une catégorie nouvelle. «Dans son contenu comme dans sa forme, la chantefable rappelle à l'évidence les origines musicales de la littérature française. [...] La littérature médiévale est, d'abord et avant tout fille de la musique qui occupe justement une grande place dans la chantefable¹³.» Cette œuvre n'a pas fait école à part. En général, on peut parler d'une prise de conscience d'une esthétique textuelle aiguë. La chantefable a

¹⁰ A. Micha : *Introduction à Aucassin et Nicolette, op.cit.* : 14.

¹¹ *Ibid.* : 178.

¹² *Idem.*

¹³ *Ibid.* : 25–26.

tendance à brouiller la limite entre les catégories «parlé» et «écrit» qui ne s'opposent à son intérieur que graduellement, jamais de manière absolue. L'oral n'y représente pas une inspiration populaire, mais l'inspiration populaire passe toujours par l'intermédiaire de l'oralité. La transmission des chants, des dialogues, et des monologues par voie orale est exposée dans la chantefable plus profondément que dans la tradition écrite. Dans ces conditions, on peut réellement concevoir les expressions *parlé* et *chanté* comme une classe à part à l'intérieur du français parlée au Moyen Âge. La chantefable *Aucassin et Nicolette* montre également la diversité de discours rapportés et donne lieu au caractère quasi-théâtral du genre. Le mélange de plusieurs variantes de l'oralité favorise la poésie en soulignant son caractère lyrique. *Aucassin et Nicolette* dénomme non un concept pur et simple de l'oralité, mais, un concept relatif aux multiples énonciations compositionnelles et figurales de la forme homogène et autonome, héritée diachroniquement d'un état antérieur de la langue où les formes en question fonctionnaient souvent comme des formes d'une simple figure de rhétorique. Il compte que le texte de tradition orale est ici à la convergence des deux principes : l'improvisation et la forme fixe. La chantefable a combiné les moyens que lui offraient les divers genres littéraires et langagiers florissant alors. L'œuvre reflète avant tout les influences diverses et en opère la synthèse.